

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Diplomová práce**

**Trostlose Begegnungen mit dem Fremden.  
Analyse der Erzählungen der gegenwärtigen  
bayerischen Autorin Keto von Waberer am  
Beispiel der Erzählsammlungen Der Mann  
aus dem See (1983), Fischwinter (1991) und  
Umarmungen (2007) sowie des Romans  
Heuschreckenhügel (1984)**

**Bc. Kristýna Slepíčková**

Plzeň 2022

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Katedra germanistiky a slavistiky**

**Studijní program Filologie**

**Studijní obor Areálová studia: Bavorská studia**

**Diplomová práce**

**Trostlose Begegnungen mit dem Fremden. Analyse der Erzählungen der gegenwärtigen bayerischen Autorin Keto von Waberer am Beispiel der Erzählsammlungen *Der Mann aus dem See* (1983), *Fischwinter* (1991) und *Umarmungen* (2007) sowie des Romans *Heuschreckenhügel* (1984)**

**Bc. Kristýna Slepíčková**

*Vedoucí práce:*

Mgr. Markéta Balcarová, Ph.D.

Katedra germanistiky a slavistiky

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2022

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

*Plzeň, srpen 2022*

.....

Hiermit möchte ich mich bei Frau Mgr. Markéta Balcarová, Ph.D. bedanken, die meine Diplomarbeit betreut und begutachtet hat. Ich bedanke mich herzlich für die hilfreichen Anregungen, für die Geduld, nette Einstellung und die konstruktive Kritik bei der Erstellung dieser Arbeit.

## **Inhalt**

<b>1. Einführung .....</b>	<b>1</b>
<b>2. Keto von Waberer .....</b>	<b>2</b>
2.1 Das Leben der Autorin .....	2
2.2 Schreibstil und Themenbereiche .....	2
2.3 Das Element der Fremdheit in den Texten .....	4
2.4 Belletristische Texte .....	9
<b>3. Inhaltliche Analyse ausgewählter Erzählsammlungen .....</b>	<b>11</b>
<b>3.1 Der Mann aus dem See .....</b>	<b>11</b>
3.1.1 Hinter der Hecke.....	12
3.1.2 Das blaue Zimmer .....	13
3.1.3 Am Meer.....	14
3.1.4 Der Adler .....	14
3.1.5 Der Mann aus dem See.....	15
3.1.6 Inhaltliche Analyse der restlichen Erzählungen .....	16
<b>3.2 Fischwinter.....</b>	<b>20</b>
3.2.1 Das gläserne Zimmer.....	22
3.2.2 Was schlimm ist .....	23
3.2.3 Keiner weiß es .....	24
3.2.4 Herr Keim in der Unterwelt.....	25
3.2.5 Fischwinter .....	25
3.2.6 Inhaltliche Analyse der restlichen Erzählungen .....	27
<b>3.3 Umarmungen .....</b>	<b>29</b>
3.3.1 Fasching.....	30
3.3.2 Ein richtiger Mann.....	31
3.3.3 Stella .....	32
3.3.4 Die Tote im Park .....	32
3.3.5 Umarmungen .....	33
3.3.6 Inhaltliche Analyse der restlichen Erzählungen .....	34
<b>4. Themen der Texte .....</b>	<b>37</b>
<b>4.1. Psychologische Seite der Erzählungen.....</b>	<b>37</b>
<b>4.2 Der Zusammenstoß mit dem Fremden.....</b>	<b>47</b>

<b>5. Heuschrecken<span>h</span>ügel.....</b>	<b>58</b>
5.1 Der Name.....	58
5.2 Die Handlung.....	60
5.3 Themen .....	62
<b>6. Fazit.....</b>	<b>67</b>
<b>7. Literaturverzeichnis .....</b>	<b>71</b>
7.1 Gedruckte Quellen .....	71
7.1.1 Primäre Quellen .....	71
7.1.2 Sekundäre Quellen .....	71
7.2 Elektronische Quellen .....	73
<b>8. Resumé – <span>č</span>esky.....</b>	<b>76</b>
<b>9. Resumé – in English.....</b>	<b>77</b>
<b>10. Anhangsverzeichnis .....</b>	<b>78</b>

## **Abkürzungsverzeichnis**

DMADM – Der Mann aus dem See

FW – Fischwinter

UM – Umarmungen

HH - Heuschreckenhügel

## 1. Einführung

Die vorliegende Diplomarbeit setzt sich zum Ziel, Interpretationen der ausgewählten belletristischen Texte der gegenwärtigen bayerischen Autorin Keto von Waberer zu gewähren.

Analysiert werden frühere sowie spätere Texte, die aus den Erzählsammlungen *Der Mann aus dem See* (1983), *Fischwinter* (1991) und *Umarmungen* (2007) stammen. Um eine deutlichere Vorstellung über das Schaffen der Autorin zu gewinnen, wird auch der Roman *Heuschreckenhügel* (1984) untersucht. Diese ausgewählten Texte sollen den Querschnitt durch die Schöpfung von Waberers vermitteln, um zu zeigen, wie und ob sich die Bearbeitung der Themen im Laufe der Zeit entwickelte beziehungsweise inwieweit sie sich veränderte.

Als theoretische Grundlage dient die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Rolle des Fremden in der Literatur, denn die Begegnung mit dem Fremden spielt in den Texten Waberers, in denen viele Ausländer auftreten, eine große Rolle.

Was die Gliederung der Arbeit angeht, wird am Anfang Keto von Waberer als Schriftstellerin vorgestellt. Es wird auf ihr Leben sowie auf ihr Werk allgemein eingegangen. Das nächste Kapitel befasst sich mit der inhaltlichen Analyse der ausgewählten Erzählsammlungen (*Der Mann aus dem See*, *Fischwinter* und *Umarmungen*) anhand einzelner ausgewählter Erzählungen. Nicht jede Erzählung wird aber detailliert untersucht, sondern diejenigen, die eine Kontinuität der Themen beweisen oder die im Gegenteil eigenartig sind. Das Kapitel 4., das an das vorangehende inhaltlich ausgerichtete Kapitel anknüpft, beschäftigt sich mit den Themen und Motiven, die in den Erzählungen dominierend erscheinen.

Das Kapitel 5 zum Roman *Heuschreckenhügel* ist ähnlich aufgebaut, wie die Analysen der Erzählsammlungen. Weil es sich um einen Roman handelt, wird diesem Werk ein ganzes Kapitel gewidmet, das dasselbe Muster wie die vorangehenden Kapitel verfolgt. Am Ende werden auch die Themen analysiert. Der Roman wurde in die Analyse miteinbezogen, um zu zeigen, dass auch Waberers Romane ähnliche Themen aufgreifen, wie die Erzählungen. Zugleich soll gezeigt werden, wie diese Themen in einem umfangreicheren Prosatext bearbeitet werden.

Zum Schluss werden die erlangten Erkenntnisse zusammengefasst und ausgewertet. Es wird ebenfalls auf die Entwicklung des schriftstellerischen Stils Waberers sowie die Entwicklung der Themenwahl und -bearbeitung eingegangen.

## 2. Keto von Waberer

### 2.1 Das Leben der Autorin

Keto von Waberer wurde 1942 in Augsburg geboren. Sie stammt aus einer gemischten Ehe, ihr Vater kommt aus Bolivien, ihre Mutter ist Deutsche. Sie verbrachte ihre Kindheit in Tirol und studierte Kunst und Architektur in München und Mexiko, wo sie auch lange wohnte. Kurzfristig hielt sie sich auch in den USA auf. [URL 10]

Nachdem sie nach Deutschland zurückgekommen war, arbeitete sie als Architektin, Galeristin, Journalistin, Übersetzerin<sup>1</sup> und Schriftstellerin. Weiter war sie an den Universitäten Essen und München als Gastdozentin tätig, wobei sie an der Hochschule für Film & Fernsehen München das Fach „Creative Writing“ leitete. Dazu schätzte sie den Kontakt zu Ihren Studierenden sehr hoch. (Kotorová 2018: 6)

Im Laufe ihrer Karriere erhielt sie zahlreiche hochwertige Auszeichnungen für ihre literarische Täte. Dazu gehört zum Beispiel der Literaturförderpreis der Stadt München (1983), das Märkische Stipendium für Literatur (1990), der Ernst-Hoferichter-Preis (1996) und der Literaturpreis der Stadt München (2011). 1988 wurde Keto von Waberer zum Mitglied des P.E.N. Clubs. (Kotorová 2018: 6) Keto von Waberer inspiriert sich von John Updike, Joyce Carol Oates oder allgemein von der angelsächsischen Tradition, woraus das Interesse Waberers am Alltag und banalen Gewohnheiten folgt. (Jung 1994: 136)

### 2.2 Schreibstil und Themenbereiche

Keto von Waberer bewegt sich eher in einem begrenzten Bereich der Themen, die in ihren belletristischen Texten auftauchen. Vorwiegend steht im Zentrum der Handlung die Liebe, wobei die Autorin sich mehr mit der Schattenseite der Liebe befasst, oder mit Themen, die irgendwie von der Gesellschaft tabuisiert werden, zum Beispiel Sexualisierung der Jugendlichen (*Spiegelungen*, *Das blaue Zimmer*, *Hinter der Hecke*), Attraktivität zwischen den Familienmitgliedern (*Das blaue Zimmer* oder *Heuschreckenhügel*) oder Andeutungen der Zoophilie (*Hundesommer*). Es handelt sich also um keine typischen Liebesgeschichten mit einem glücklichen Ende. Ganz im Gegenteil – die Erzählungen werden oft von einer ominösen oder verhängnisvollen Atmosphäre begleitet, die letztendlich ziemlich häufig in eine Tragödie oder in ein

---

<sup>1</sup> Siehe den Anhang I.

Unglück der Hauptfiguren mündet. Die Texte beinhalten verschiedene Liebesarten; die Autorin schreibt nicht nur über die Liebe zwischen Frau und Mann (z.B. *Das gläserne Zimmer*), sondern auch über die Liebe zwischen zwei Männern<sup>2</sup> (*Der Mann im Mond*) oder Mutterliebe (*Heuschreckenhügel*).

Keto von Waberer benutzt einen reichen Wortschatz und spezialisiert sich auf die Beschreibung von Gerüchen, Geschmächen oder Gefühlen. Dabei haben ihre Texte eher erzählerischen Charakter, denn die Dialoge tauchen ziemlich selten auf. Das ist natürlich von der konkreten Erzählung abhängig, aber es ist die generelle Tendenz zu beobachten, den beschreibenden Stil zu bevorzugen. Was an ihren Texten weiter ziemlich auffällt, ist die Beschreibung der alltäglichen Tätigkeiten oder Gedankengänge, deren man sich zwar nicht selbst bewusst wird, aber man stellt fest, dass die beschriebenen Prozesse auch einen Teil des eigenen Lebens bilden. Der Leser wird also oft in die Perspektive eines stillen Beobachters des routinemäßigen alltäglichen Lebens ihrer Protagonisten versetzt. (Kotorová 2018: 7) Dabei geht es meistens um keine privilegierten Personen, die dem Leser eine Sicht in ihr alltägliches Leben anbieten. Die Hauptfiguren der Texte sind oft Frauen oder Mädchen, die die Geschichten entweder selbst erzählen (Ich-Form) oder es wird über diese Personen erzählt (Er-Form).

Dazu werden die Erzählungen mit den Erinnerungen an die Vergangenheit und mit Träumen durchsetzt. Deshalb ist es für den Leser manchmal schwierig, sich in dem Geschehen zu orientieren. Eine große Bedeutung hat die Grenze zwischen Traum und Realität, die jedoch manchmal nicht klar festgelegt ist. Keto von Waberer integriert Träume als Material für ihre Erzählungen. Solche Einbettung ist auch in ihrem Roman *Blaue Wasser für eine Schlacht* beobachtbar, der mit einem langen Traum beginnt und auch endet. (Kotorová 2018: 8) Traum stellt ein entscheidendes Element auch in dem älteren Roman *Heuschreckenhügel* dar.

Das Verhältnis von Traum und Wirklichkeit wurde erstmalig von der Romantik abgebildet und reflektiert, wobei es eine wesentliche Rolle sowohl im Rahmen der modernen Literatur spielt, als auch im Gebiet des französischen und hispanoamerikanischen Modernismus und des magischen Realismus einiger lateinamerikanischen Autoren, zu denen Autoren wie Gabriel Garcia Marques gehören. (Kotorová 2018: 8)

---

<sup>2</sup> In der Goethezeit wurde „der falsche Partner“ entweder unter Inzest oder Sodomie eingeordnet, wozu auch die Homosexualität gehörte. (Hagestedt 2003: 97) Mit der Abbildung dieser Form der Liebe bricht Keto von Waberer also ein Tabu.

### 2.3 Das Element der Fremdheit in den Texten

Die inhaltlichen Analysen der Texte Wabers<sup>3</sup> zeigen, dass der Bereich der dargestellten Themen begrenzt ist. Unter den Themen, die am häufigsten auftauchen, dominiert der Aspekt des Fremden, der in den meisten Texten in irgendeiner Form auftaucht. Dabei werden in den Texten verschiedene Formen der Begegnung mit dem Fremden aufgegriffen. Das Fremde wird oft durch eine ausländische durch den Protagonisten oder durch die Protagonistin geliebte Figur abgebildet, die die Handlung der gegebenen Geschichte bedeutend oder nur gelegentlich beeinflusst, wobei das Treffen mit dem Fremden je nach Erzählung für den Protagonisten beziehungsweise für die Protagonistin eine eher positive, neutrale oder eher negative Erfahrung darstellt. Aufgrund der Wichtigkeit dieses Themas für die analysierten Texte befasst sich dieses Kapitel sowohl mit der generellen Beschreibung der Fremdheit als auch mit ihrer Behandlung im Rahmen der Literaturwissenschaft.

Alles, was als fremd und unbekannt beschrieben werden kann, untersucht Xenologie. Einfach gesagt geht es um die Lehre über das Fremde. Dieser Forschungsbereich spezialisiert sich konkret auf die interdisziplinären und interkulturellen Aspekte. Die Wurzeln reichen in den Bereich der interkulturellen Germanistik, wobei bestimmte Anlässe in der Ägyptologie, Anthropologie und Theologie auftauchen. (Nünning 2006: 873) Was die geschichtliche Entwicklung der Disziplin der Xenologie angeht, entstand die kulturwissenschaftliche Xenologie zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Rahmen der Soziologie. Diese Sorte der Xenologie wurde später in den 70er Jahren durch die Entstehung einer wesentlichen Menge spezialisierter Publikationen berühmter gemacht. Im Jahre 2000 wurde die Studie *Kulturthema Fremdheit* von Alois Wierlacher veröffentlicht, der einen der Hauptvertreter der interkulturellen Germanistik repräsentiert. Als Gegenstand der kulturwissenschaftlichen Xenologie betrachtet man die Frage, was genau unter dem Fremden verstanden werden könnte und wie man damit umgehen kann. Es ist essenziell, „das Fremde“ von „dem Anderen“ zu unterscheiden, weil das Fremde eher als das „aufgefasste Andere“ beschrieben wird. Das „aufgefasste Andere“ hängt dann davon ab, welche personale und kulturelle Identität das Wahrnehmende hat. (Bührer 2007: 2) Zusammenfassend gesagt besteht der Gegenstand der kulturwissenschaftlichen Xenologie in der Untersuchung der kulturellen Fremdheit, wobei nicht nur ihre Bedeutung für einzelne Individuen berücksichtigt werden muss,

---

<sup>3</sup> Vgl. Kapitel 3. und 5.2.

sondern auch für den Aufbau der Kultur(en) in der Vergangenheit und Gegenwart. (Bührer 2007: 2-3)

Die kulturelle Identität stellt eines der Hauptkriterien zur Bestimmung der Kulturen und hängt zugleich von den sozialpsychologischen Aspekten ab. Das bedeutet, die Mitglieder einer konkreten Gruppe innerhalb einer Kultur müssen das Gefühl haben, dass sie sich mit dieser Kultur identifizieren und dass sie ihr zugehörig sind. Das ist aber davon abhängig, dass sie diese Kultur erst gemeinsam entwerfen müssen, um sie vorstellbar zu kreieren, was den entscheidenden subjektiven Faktor darstellt. Der Begriff „kulturelle Identität“ lässt sich aber auch leicht ideologisch missbrauchen<sup>4</sup>, weil er sich auf zwei unterschiedliche Ebenen bezieht. Dabei geht es einerseits um die Identität einer Kultur selbst, ihre Besonderheit und die Weise, wie sie sich von den anderen Kulturen unterscheidet. Andererseits stellt dieser Begriff die kulturelle Identität eines Einzelnen als Teilaspekt seiner personalen Identität dar, die man als „System von Zugehörigkeiten“ (Wierlacher 1993: 72) definieren kann. Obwohl die Verflechtung von Kulturen in der Vergangenheit ziemlich häufig zu beobachten war, taucht in der modernen Zeit eine steigende Anzahl von den Fällen auf, wenn jemand über mehrfache Gruppenzugehörigkeit verfügt. Aufgrund dieser Tatsache kann das Phänomen der multikulturellen Identität entstehen. Dieser Prozess ist nicht statisch, sondern dynamisch und ermöglicht vernunftgelenkte Wahlmöglichkeit und Prioritätssetzung zwischen Zugehörigkeiten. Aufgrund der steigenden Globalisierung und Mobilität der Bevölkerung kommen die Fälle der „interkulturellen Lebensläufe“ immer häufiger vor. (Wierlacher 1993: 71-72)

Weil die Begegnung mit dem Fremden mit der Grenzüberschreitung zusammenhängt, ist mit ihr auch das Phänomen der Interkulturalität verbunden, wie schon erwähnt wurde. Dieses Wort setzt sich aus dem Präfix *inter-* (lat. *inter* = unter, zwischen) und dem Nomen *Kultur* (<at. *cultura* = Landbau, Pflege <des Körpers und des Geistes>), was andeutet, dass Interkulturalität die Beziehungen zwischen verschiedenen Kulturen untersucht. Unter dem Begriff *Kultur* versteht man ein spezifisches Netz von Symbolen und Bedeutungen, die für eine gegebene Gruppe charakteristisch ist. (Hofmann 2006: 9-10) Daneben gibt es auch andere Möglichkeiten, wie man eine Kultur definieren

---

<sup>4</sup> Solche Praktiken wurden zum Beispiel für die Ausübung der NS-Ideologie ausgenutzt. In diesem Zusammenhang wurde die sogenannte „Volksgemeinschaft“ durchgesetzt, die in einer einfachen Psychologie bestand, und zwar in der Vorstellung, von einem Volk eine Gemeinschaft zu schaffen, die unter einem Führer vereint werden sollte, wobei die persönlichen Verbindungen im Rahmen der kleinen Gemeinschaften betont wurden. Einfach gesagt wurden diese propagandistischen und extrem nationalistischen Aktivitäten stark verbreitet, was eine Gesellschaft vorbereitete, die nicht aus freien Individuen bestand, weil ihr freier Wille stufenweise entfernt wurde. [URL 11]

kann: So wird die Kultur zum Beispiel als „Komplex von Werten, Sitten und Gebräuchen, Überzeugungen und Praktiken, die die Lebensweise einer bestimmten Gruppe ausmachen“ (Terry Eagleton) definiert; „Eine Konstellation von Texten, die – über das geschriebene oder gesprochene Wort hinaus – auch in Ritualen, Theater, Gebäuden, Festen usw. verkörpert sind.“ (Doris Bachmann-Medick). Dazu sollte hinzugefügt werden, dass die Kultur einer Gemeinschaft überhaupt nicht als homogen betrachtet werden kann, weil sich vielmehr unterschiedliche kulturelle Orientierungen dieser Gemeinschaft erkennen lassen, wobei es sich um ideologische, soziale, berufsbezogene oder geschlechtsspezifische Aspekte handelt. (Hofmann 2006: 10) Die oben angeführten Definitionen haben das gemeinsame Merkmal, dass Kultur mit Traditionen zusammenhängt, die sich für die Völker der Welt natürlich unterscheiden.

Was die Reaktion auf das Fremde angeht, kommt kein bestimmtes Muster vor, nach welchem sich alle benehmen würden. Es gibt Menschen, die sich vor dem Fremden grundsätzlich fürchten, wobei diese Angst tief in ihnen verankert ist. Die Angst kann entweder eine rationelle oder irrationelle Ursache haben. Dabei geht es darum, ob die Person schon eine Erfahrung mit dem Fremden hat oder nicht. Jemand, der die Merkmale der Xenophobie ausweist, zeichnet sich dadurch aus, dass er alles, was fremd ist, einfach ablehnt oder sogar für feindlich hält. Daneben kann die Begegnung mit dem Fremden in jemandem das Phänomen des Staunens erregen. Das steht im Zusammenhang mit einer „grundlegenden Verunsicherung und semantischen Leeren“ (Heimböckel & Weinberg 2014: 122). Davon ausgehend erlebt man das, was als Staunen bezeichnet werden kann, wenn man in eine unbekanntere Situation gerät, die etwas Unvertrautes vorbereitet.

Staunen dient weiter als Initiierung des Ausbruchs aus dem Denken, woran man schon gewöhnt ist. Früher bezeichneten die Philosophen dieses Phänomen als Mangel, wobei Platon es sogar mit unangenehmen Gefühlen wie Schwindel und Erstarren verband. Andererseits beschreibt Martin Seel (Seel 2009: 43) den Zustand des Staunens aus der Gegenperspektive. Seel behauptet, dass der Gewinn darin besteht, das Bewusstsein eines Nichtwissens zu entdecken. (Seel 2009: 45) Seel ist weiter der Meinung, dass diese Empfindung mit der Lust vergleichbar ist, „die ihre Erfüllung in einer Befriedigung ungeahnter Erwartungen findet.“ (Seel 2009: 45) Staunen wird dazu auch als Ausdruck des Vorbehalts manifestiert. Solche Vorbehalte können zum Beispiel darin bestehen, dass man zwar ein fremdes Land kennt, aber diese Kenntnisse sind mit den eigenen Vorurteilen limitiert. Diese Vorurteile stellen also imaginäre Grenzen dar, die zugleich das Potenzial bieten, überschritten zu werden. Dadurch entsteht die Gelegenheit, etwas Neues kennenzulernen. (Heimböckel & Weinberg 2014: 122-133)

Diese Überschreitung demonstrieren Heimböckel und Weinberg am Beispiel des Werkes *Der Verschollene* (1927) von Franz Kafka, wobei der Hauptprotagonist nach Amerika reist und er wird dort von der dortigen Kultur sogar häufiger überrascht und verwirrt, „als ihm lieb ist“. (Heimböckel & Weinberg 2014: 122)

Die Wahrnehmung des Fremden veränderte sich bedeutend im Laufe der Zeit. Die Grenzen zwischen „innen“ und „außen“, und „bekannt“ und „fremd“ waren eher fließend. Das wurde dadurch verursacht, dass die Elemente des Fremden einfach omnipräsent und deshalb selbstverständlich waren. Im Mittelalter waren diese Begegnungen täglich zu beobachten, deshalb waren die Bürger im Rahmen der einzelnen Regionen daran gewöhnt. Problematisch waren die Kulturen aus den weiten Distanzen, die sogar Kriege<sup>5</sup> und Schwierigkeiten mitbrachten, was das Misstrauen gegen den fremden Menschen intensiviert, deshalb fürchteten sich die Bürger vor dem Fremden.<sup>6</sup> Misstrauen und Ablehnung sind jedoch nicht das Einzige, was das Fremde verursacht. Mit den mit der Globalisierung zusammenhängenden interkulturellen Kontakten entstehen auch Anziehung und Liebe. (Kumbier 2006: 131) Solche bikulturellen Paare können aber häufig mit der Entfremdung konfrontiert werden, gehe es um Einstellungen, Denken, Sprechen oder Handeln. Obwohl die Unterschiede auch zu Freude führen können, erscheinen wegen dessen auch Irritationen und Konflikte (Aichmayr 2018: 20), was in den Texten von Waberers ziemlich oft zu beobachten ist.

Um diese Passage zusammenzufassen, können die Kontakte mit fremden Erlebnissen intensive Reaktionen und Emotionen aufwecken. Die Intensivität solcher Emotionen kann noch wegen der Vorurteile gegen den Fremden gesteigert werden. Was die literarischen Texte von Waberer angeht, werden die Hauptfiguren mit dem Fremden in der gegenwärtigen Welt konfrontiert. Andererseits integriert die Autorin in ihren Texten auch die kulturelle Tradition, was besonders im Roman *Heuschreckenhügel* auffällig ist. Der räumliche und zeitliche Zusammenstoß der Kulturen in diesem Roman wird noch im entsprechenden Kapitel 5.3.2 nähergebracht.

Interkulturalität lässt sich weiter als ein Projekt ansehen, wo die interkulturelle Aktivität ein Experiment darstellt, und der Beobachter spielt hierbei die Rolle eines Experimentators. Dieser Beobachter ist sich nämlich nicht dessen bewusst, was er außerhalb des „Denkens-wie-üblich“ entdecken kann, wobei dank dieser Unwissenheit das grenzüberschreitende Potenzial der Interkulturalität generiert wird, wie bereits oben

---

<sup>5</sup> Zum Beispiel der Mongolensturm im 13. Jahrhundert auf dem Gebiets Europas. [URL 4] Die negativen Konnotationen trägt auch ausbeuterischer Kolonialismus.

<sup>6</sup> [URL 6]

erwähnt wurde. (Heimböckel & Weinberg 2014: 134) Was die Ergebnisse dieses Projektes betrifft, kommen einerseits Fälle vor, die über den Erfolg des interkulturellen Zusammenstoßes informieren. Damit wird gemeint, dass die Vertreter unterschiedlicher Kulturen voneinander profitieren und die positive Entwicklung ihres Verhältnisses zu beobachten ist. Andererseits kann das Ergebnis ganz anders aussehen, wenn das Projekt scheitert. Die beiden Resultate lassen sich in den belletristischen Texten Waberers finden, wobei, wie in den Analysen im Kapitel 4.2 gezeigt werden soll, die einzelnen Geschichten eher die zweite Möglichkeit repräsentieren. Subjektiv angesehen werden die Protagonisten sogar negativ oder überhaupt nicht von diesen Begegnungen beeinflusst, es kommt zu keiner positiv konnotierten Grenzüberschreitung<sup>7</sup>, das Staunen ist mit einer Enttäuschung verbunden oder es kommt zu einem Rückzug in die Welt der bestehenden Vorurteile.

---

<sup>7</sup> Falls eine Begrenztheit vorkommt, lassen sich diese Grenze überschreiten, wodurch man etwas Neues entdecken kann.

## 2.4 Belletristische Texte

Dieses Kapitel stellt vor allem diejenigen Bücher vor, die in den folgenden Kapiteln nicht untersucht werden. Die einzelnen Texte des Korpus (*Der Mann aus dem See*, *Fischwinter*, *Umarmungen* und *Heuschreckenhügel*) werden jetzt deshalb nur kurz angesprochen, weil sie später in eigenen entsprechenden Kapiteln näher analysiert werden.

Im Jahre 1983 schrieb Keto von Waberer ihr erstes Werk und zwar eine Sammlung von Erzählungen, deren Name *Der Mann aus dem See* lautet. Schon in diesen Erzählungen sind alle Themen verankert, die auch in den späteren Texten immer wieder aufgegriffen werden. Zu den auffälligen Themen gehört zum Beispiel Liebe, Begegnung mit dem Fremden, Problematik der Identität, Träume oder Bosheit der Gesellschaft.

Verschiedene Formen der Liebe erscheinen auch in ihren folgenden Bänden *Die heimliche Wut der Pflanzen* (1985) und *Der Schattenfreund* (1988), welcher den Untertitel „*Liebesgeschichten*“ trägt. *Der Schattenfreund* bildet dazu die Menschen verschiedenen Alters ab, die nach Liebe suchen. (Kotorová 2018: 10)

Im Jahre 1984 wurde der Roman *Heuschreckenhügel* unter dem Namen „*Die Mexikanerin*“ veröffentlicht. Obwohl hier die Motive der Liebe immer klar zu entdecken sind, steht im Vordergrund dieses Buches der Kontakt mit dem Fremden und Zusammenstoß unterschiedlicher Kulturen. Dieser Roman wird im selbstständigen Kapitel (Nr. 5) ausführlich analysiert.

Die Begegnung mit dem Fremden behandelt auch der Roman *Blaue Wasser für eine Schlacht* (1987). In diesem Werk wird die Familiengeschichte durch drei Lebensschicksale dreier Frauen erzählt, die über ganz unterschiedliche Vorstellungen vom Leben verfügen, weshalb sich auch ihre Persönlichkeiten wesentlich ändern. (Kotorová 2018: 9)

Die Hauptfiguren der weiteren Sammlung der Erzählungen, *Fischwinter* (1991) genannt, sind dazu gezwungen, Traurigkeit, Einsamkeit, Identitätsprobleme und die unklare Linie zwischen Träumen und Wirklichkeit zu bekämpfen. Die Liebe steht immer noch im Zentrum der Handlungen.

Keto von Waberer setzt ihre charakteristischen sprachlichen Merkmale in ihren Erzählband *Die Mysterien eines Feinkostladens*, in dem auch erotische Themen präsentiert werden, sowie in den Bänden *Vom Glück, eine Lebewurst zu lieben* und *Das Weiß im Auge des Feindes*. (Kotorová 2018: 10)

Als Beispiele ihres neueren Schaffens könnte man die Erzählungen *Umarmungen* (2007) nennen, die vorwiegend über trübe Themen, wie Tod oder Mord, berichten. Im

Gegenteil steht der Roman *Seltsame Vögel fliegen vorbei* (2011), dessen ich Erzählerin ein Kind ist und der autobiografische Züge trägt – die Ich-Erzählerin ist Tochter eines bolivianischen Vaters und einer deutschen Mutter. Die Vielseitigkeit der Autorin könnte man an den Büchern *Simon, die Abenteuer eines Tapirs* (2005), *Die Kuh aus dem Meer* (2011) oder *Mingus* (2012) beobachten, weil diese Werke primär für Kinder und Jugendliche bestimmt sind. Siehe den Anhang II für die Übersicht der belletristischen Texte von Keto von Waberer.

### 3. Inhaltliche Analyse ausgewählter Erzählsammlungen

#### 3.1 Der Mann aus dem See

Dieser Erzählband<sup>8</sup> stellt das Tor dar, wodurch Keto von Waberer in die Welt der bayerischen Schriftsteller und Schriftstellerinnen hineintrat. Ganz am Anfang des Buches steht Folgendes:

„Was macht eine Frau, wenn der Ehemann auszieht und der Liebhaber daraufhin ‚kneift‘? Sie flüchtet zur besten Freundin. Was aber, wenn es sie dann magisch in das Bett von deren Freund zieht? – Das die Macht der Erotik das Leben häufig nicht gerade vereinfacht, ist nur eine Erfahrung, die Keto von Waberer in ihren poetischen und doch schonungslos ehrlichen Erzählungen beschreibt.“<sup>9</sup>

Dieser Absatz macht klar, was in den Erzählungen behandelt wird. Schon in diesem ersten Werk steht die Liebe im Zentrum des Geschehens, wobei aber die konventionelle Form vorwiegend ausgelassen wird. Keto von Waberer untersucht die Tabus der Liebe und ihre Auswirkung auf die menschliche Seele. Im Vordergrund dieses Erzählbandes erscheint der Geschlechtstrieb, der den gesunden Menschenverstand oft überschattet. Infolgedessen entstehen dunkle Situationen, die die Schattenseite der menschlichen Natur widerspiegeln, wobei es gerade um Kinder und vor allem um Mädchen geht, die in solche schwierigen Situationen geraten. Dazu ist auffällig, dass in der Sammlung im Einklang mit dem Titel, in dem das Wort See auftaucht, die Gewässer und die blaue Farbe eine bedeutsame Rolle spielen. Die blaue Farbe wird nämlich mit Himmel und See verbunden, die eine Sehnsucht nach dem Entfernten aufwecken und unerreichbar wirken. [URL 27] Wie die folgenden Analysen zeigen, träumen die Protagonisten von Liebe oder einfach von etwas, was sie am Ende mindestens nicht erreichen können. Zusätzlich wurde die blaue Farbe seit der Zeit der Romantik zum Symbol der Sehnsucht und der Dichtkunst. Im Jahre 1802 wurde ein Fragment des Romans *Heinrich von Ofterdingen* vom Autor Novalis postum veröffentlicht. In diesem Roman sucht der Protagonist nach einer blauen Blume, die seit dieser Zeit die bedeutende Symbolik trägt. (Renner 2000: 217-218)

Die Sammlung *Der Mann aus dem See* setzt sich insgesamt aus 19 Erzählungen zusammen: *Hinter der Hecke*, *Hamburger*, *Das Seil*, *Lisa*, *Das blaue Zimmer*, *Spiegelungen*, *Ilse*, *Hände*, *Hundesommer*, *Traurigkeit*, *Das Christkind*, *Das blaue Bild*,

---

<sup>8</sup> Die Erzählsammlung erschien zum ersten Mal im Jahre 1983, im Rahmen dieser Arbeit wird die 1992 erschienene ungekürzte Ausgabe verwendet.

<sup>9</sup> So Klara Obermüller, *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*.

*Am Meer, Der Adler, Tijuana, „Unter Wasser“, Möwenfedern, Tod und Der Mann aus dem See.*

In diesem Kapitel werden einige ausgewählte Erzählungen näher vorgestellt, wobei der Rest erwähnt wird, aber weil sich die Themen der Erzählungen wiederholen, wird er bündig behandelt.

### **3.1.1 Hinter der Hecke**

Die Heldin in der *Hinter der Hecke* ist ein junges Mädchen namens Lisa, die zum Nachbarhaus hingezogen wird. Sie befreundet sich mit den Bewohnern dieses Hauses und besucht ihre Nachbarn immer häufiger. Im Haus lebt ein kinderloses Paar, Alex und Bauxi. Die beiden kümmern sich um Lisa und ihre Absichten scheinen ehrlich zu sein. Wenn Bauxi nicht zu Hause ist, lauschen Lisa und Alex einem russischen Chor, wobei Alex ihr über seine Zeit in der Ukraine erzählt.

Es ist aber klar, dass diese Ehe überhaupt nicht harmonisch ist, denn Bauxi muss sich um den Garten und das Haus kümmern, Alex hilft ihr nicht. Als Alex abreist, lädt Bauxi zwei Männer ein. An einem Abend, als sie sich vor dem Haus jovial unterhalten, führt Lisa ihre Neugier auch hinein. Bauxi verschwindet mit einem Mann in das Haus und als Lisa wissen will, was mit ihr geschah, laufen die zwei Männer nach ihr. Es gelingt ihr zu entfliehen.

Als Alex zurückkommt, fühlt sie sich besser und geht freiwillig in das Haus, um Zucker auszuleihen. Alex nutzt diese „Gelegenheit“, um sie durch List zu küssen. Lisa wird erschrocken und läuft ohne Zucker nach Hause.

Es geht um eine in Er-Form erzählte Geschichte, die gleichzeitig vorwiegend die Gefühle Lisas dem Leser zur Verfügung stellt.

### 3.1.2 Das blaue Zimmer

In dieser Erzählung ist die Hauptfigur ein Mädchen, wobei auch hier die Er-Form mit interner Fokalisierung verwendet wird, deshalb weiß der Leser genau, was im Kopf des Mädchens geschieht. Die Geschichte dreht sich um ein 13-jähriges Mädchen, das Rosa heißt. Es wird angedeutet, dass die Familie Rosas den Angriff auf Dresden überlebte und jetzt in einem gemeinsamen Raum wohnt, weshalb Rosas Vater das eigene Haus für die Familie baut. Rosa freut sich sehr auf ihr eigenes Schlafzimmer.

Schon am Anfang der Erzählung stellt der Leser fest, dass ihr Vater sie „seinen Sohn“ nennt. Im Allgemeinen gilt, dass ihr Vater sie als einen Jungen wahrnimmt, der ihm im Garten und beim Feuermachen oft hilft. Obwohl Rosa so betrachtet wird, ist sie sich sicher, dass die Maurer auf der Baustelle sie ganz anders ansehen, wenn sie hierher allein ohne ihren Vater kommt.

Rosa mag es, mit den Maurern die Zeit zu verbringen, deshalb kommt sie oft auf die Baustelle. Sie möchte nämlich mit ihnen reden und sie sogar anfassen. Eines Tages wird sie aber von einem griechischen Maurer dadurch demütigt, dass sie die Maurerarbeiten vor ihm ausprobiert. Es gelingt ihr nicht so gut, weil sie das früher nie machte und deshalb lachen alle Maurer Rosa aus. Seit diesem Moment vermeidet sie die Maurer.

Im Laufe des Sommers bemerkt sie, dass ihr Körper sich verwandelt und auffällig weibliche Merkmale trägt. Rosa fühlt sich nicht bequem und bemüht sich darum, diese Veränderungen mit sackförmiger Kleidung zu verstecken. Graduell beobachten diese Wandel alle Familienmitglieder und sie reagieren darauf unterschiedlich, ihr Vater hört zum Beispiel auf, Rosa zu umarmen, wohingegen die Großmutter glücklich ist.

Schließlich ist der Bau des Hauses fertig und Rosa genießt ihr eigenes blaues Schlafzimmer. Wenn die Nacht kommt, tritt ihr Vater in den Raum her und bleibt dastehen, ohne etwas zu sagen. Rosa ist zuerst verlegen, aber dann begreift sie, dass er sie nackt sehen will, obwohl er selbst es ihrer Meinung nach noch nicht weiß. Rosa fügt sich seinem angeblichen Wunsch, zieht ihr Unterhemd aus, schlüpft in das Bett und dann verlässt der Vater den Raum. Die Hypothese Rosas wird nicht explizit bestätigt, deshalb bleibt auch die Absicht des Vaters unklar. Weil ihr „Vater-Sohn“ Verhältnis wegen der physischen Veränderungen Rosas Körper verletzt wird, möchte sich der Vater vielleicht „nur“ überzeugen, dass Rosa zu einer Frau wird. Auf jeden Fall wirkt seine Präsenz im Schlafzimmer seiner Tochter beunruhigend, weshalb man über pädophile Neigungen spekulieren kann.

### 3.1.3 Am Meer

Diese Erzählung wird in der Er-Form geschrieben, wobei die Gedanken Lenas, der Hauptfigur, dem Leser dank der internen Fokalisierung zur Verfügung stehen. Die Geschichte fokussiert sich intensiv auf weibliche Emotionen, wobei die Gedanken des Mannes unbekannt bleiben.

Lena verbringt die Zeit am Meer mit ihrem Kind und Celia, ihrer mexikanischen Dienerin, die zu den Huicholen<sup>10</sup> gehört. Lena ist zwar verheiratet, aber ihr Ehemann begleitet sie auf diesen Aufenthalt nicht. Lena stellt fest, dass sie oft am Strand von einem fremden Mann beobachtet wird, der sie sogar mehrmals anredet, aber äußerlich bemüht sie sich darum, ihn zu ignorieren. Trotzdem ist ihr seine Aufmerksamkeit nicht gleichgültig und sie stellt sich selbst vor, wie sie aus seiner Perspektive aussieht. Sie kommt zu dem Schluss, dass sie ihre Weiblichkeit nach der Geburt ihres Kindes verlor.

Im Laufe der Zeit besucht der Mann Lena in ihrem Haus. Er spricht Englisch und möchte Lena näher kennenlernen. Obwohl Lena zuerst mit seiner Neigung zufrieden ist, trifft sie die Entscheidung, nichts mit ihm zu haben, infolgedessen treibt sie ihn aus ihrem Haus. Lena nennt ihn „Amerikanischer Idiot“ (DMADM, S. 132).

Die Geschichte endet damit, dass Lena zu dem Haus des Amerikaners kommt und die Terrasse beobachtet. Dabei denkt sie an verbrannte Leichen. In dieser Vorstellung legen unbekannte Leiber miteinander verflochten, der Amerikaner war aber nicht dabei.

### 3.1.4 Der Adler

Diese Erzählung hat eher metaphorischen Charakter. Es wird die Ich-Form verwendet, wobei die Erzählerin eine Deutsche ist, die in einen Mexikaner verliebt ist. Auch hier handelt es sich um eine Begegnung mit der fremden Kultur. In diesem Fall steht dieses Thema jedoch im Hintergrund, denn der Fokus liegt an einem Adler, der diese Begegnung metaphorisch versinnbildlicht.

Die Deutsche besucht eine Tierhaltung, wo ein Bambuskäfig mit einem Adler steht. Der Adler bleibt immer still und bewegt sich nie. Die Erzählerin macht sich Sorgen über diesen Adler, denn sie sieht ihn nicht trinken oder essen. Seine Federn sind verschmutzt und der Adler sieht so aus, als ob er den Willen zu kämpfen verlor, was der Erzählerin leid tut. Dieser Adler wurde auf dem *Desierto de los Leones* (= Die Wüste der

---

<sup>10</sup> Die Huicholen gehören zu der indigenen mexikanischen Ethnie, die vor allem das gebirgige Gebiet von Sierra Madre bewohnen. [URL 8]

Löwen, DMADM, S. 137) gefangen. Das könnte eine ironische Anspielung sein, denn der Löwe wird allgemein als Symbol der Mut, Kraft und Überwindung von Schwierigkeiten angesehen. Paradoxerweise verkörpert der Adler deutlich nichts davon.

Im Laufe der Zeit trifft die Erzählerin die Entscheidung, diesen Adler zu kaufen. Bevor sie nach Deutschland aus Mexiko abfliegt, nimmt sie den Adler mit seinem Bambuskäfig und fährt mit ihm in die Wüste der Löwen. Da bemüht sie sich darum, den Adler zu befreien. Er ist aber an die Freiheit nicht gewöhnt, deshalb will er erst nirgendwohin fliegen. Schließlich landet er auf den Boden und gerät zwischen die Kakteen, wo er sitzen bleibt. Ein anderer Käfig.

Diese Geschichte beinhaltet die Mitteilung, dass Freiheit extrem hochwertig ist. Aber während manche dafür kämpfen, die anderen, die Freiheit nicht kennen, können davor fast erschrocken sein. Das könnte dadurch verursacht werden, dass irgendwelche Gefangenschaft diesen Wesen eine Sicherheit vorbereitet. Die Metapher besteht darin, dass die Situation des Adlers auf ein menschliches Leben bezogen werden kann. Die Erzählerin kümmert sich auffällig um den Zustand des Adlers, vielleicht darum, weil sie irgendwelche Ähnlichkeiten zwischen sich und dem Adler sieht. Allgemein gesagt symbolisiert der Käfig aus den Kakteen die eigene Begrenztheit, die Angst aus dem gewohnten Leben hinauszutreten und das Unbekannte zu entdecken.

### **3.1.5 Der Mann aus dem See**

Die letzte Geschichte dieser Sammlung trägt denselben Namen wie der ganze Erzählband und gleichzeitig repräsentiert die Schlüsselthemen, die in dem Werk vorkommen. Das dominierende Thema, das in dem eigenständigen Subkapitel 4.1.1 analysiert wird, ist die Beziehung mit einem imaginären Mann. Dazu kommen auch andere Themen und Motive vor, die vorwiegend mit den Gefühlen zusammenhängen.

Was die Form der Erzählung angeht, wird die Erzählung mittels der Ich-Form von der Erzählerin, deren Name unbekannt bleibt, verabreicht. Sie arbeitet als Dolmetscherin, dank dessen sie die Welt durchreisen kann. Wohin sie auch geht, trifft sie einen unbekanntem Mann. Sie behauptet, dass sie ihm schon seit immer kennt und beschreibt verschiedene Weisen, wie es geschah, zum Beispiel am See, im Lift oder schon an ihrer Wiege, oder mindestens so es der Erzählerin scheint. Die Geschichte verfolgt das chronologische Verfahren mit den Elementen der Retrospektive, die vorwiegend die einzelnen Begegnungen beschreiben. Als sie Kind war, erwartete sie ständig seine Ankunft. So viel war sie schon damals von ihm besessen, dass sie ihn zeichnete.

Als die Geschichte vorschreitet, begegnet sie ihm immer wieder während kuriosen Situationen (z.B. in einer dunklen Gasse, im Zirkus, in New York). Die Erzählung endet mit einem mysteriösen Telefongespräch, als sie erfährt, dass sie einen unbekanntem Mann treffen soll. Als die Erzählerin fragt, wo der Anrufer ist, antwortet er: „Sie wissen, wer ich bin.“ (DMADM, S. 194). Die Begegnung sollte in einer Bar stattfinden, wo sie zwar wirklich jemanden trifft, aber weil sie so viel Alkohol trinkt, bleibt der Rest der Nacht eher ungewiss. Anna, die oft in ihre Wohnung kommt, beschreibt, was sie dort später sah. Die Erzählerin wurde in einem riesigen Kokon aus dem Laken eingedreht und als Anna den Notarzt anrief, sah sie auch braune Spritzer an der Wand, die die Erzählerin nicht finden konnte, als sie aus dem Krankenhaus zurückkam. Das könnte wahrscheinlich Blut sein. Im Text steht jedoch nicht, wo der Täter ist. Das Ende bleibt deshalb wieder offen.

### **3.1.6 Inhaltliche Analyse der restlichen Erzählungen**

Was den Rest der Erzählungen betrifft, wird fast überall die Faszination oder mindestens die Begegnung mit dem Fremden vertreten. Die Erzählungen *Das Seil*, *Ilse*, *Lisa*, *Spiegelungen*, *Hände*, *Hundesommer*, *Traurigkeit*, *Das Christkind*, *Das blaue Bild*, *Tijuana*, *Unter Wasser*, *Möwenfeder* und *Tod* werden jetzt kurz zusammenfasst und analysiert.

Die Erzählungen *Das Seil*, *Spiegelungen*, *Ilse*, *Hundesommer*, *Das Christkind* und *Tod* verbindet, die Tatsache, dass die Hauptfiguren junge Mädchen sind, und sie müssen alle ein traumatisches Ereignis überwinden. In *Das Seil*, *Spiegelungen* und *Hundesommer* spielt dabei die Sexualität eine riesige Rolle. *Das Seil*, *Hinter der Hecke* und *Spiegelungen* sind in dem Aspekt identisch, dass das Mädchen mit erwachsenen Männern und ihrem Geschlechtstrieb konfrontiert werden.

Die Geschichte *Das Seil* bietet die Ich-Perspektive eines 14-jährigen Mädchens, das oft eine Badeanstalt besucht, um einen Mann zu treffen. Sie wartet auf den Moment, wenn er an dem Seil mit ihr hängen bleibt, an sie gedrückt. In dieser Geschichte stoßen auf sich zwei Einheiten. Einerseits kommt ein erwachsener Mann vor, wobei im Kontrast dieses junge Mädchen steht, das zwar physisch ziemlich stark ist, aber trotzdem ist es nur ein Kind, das sich in der Welt der Erwachsenen und Männer durchsetzen möchte, um mit ihnen den Schritt halten zu können. Gleichzeitig entdeckt das Mädchen eigene Sexualität durch den physischen Kontakt mit dem Mann. Das Seil symbolisiert die Transition zwischen der Welt der Kinder und Erwachsenen.

*Spiegelungen* stellen ein anderes Szenario vor. Zwei Freundinnen mit ihren minderjährigen Töchtern reisen durch Libyen und sie treffen die Entscheidung, in einer Kneipe sich auszuruhen. Dort sitzen schon Männer, die sich auffällig für das jüngste Mädchen, Martha, interessieren. Martha, ein psychisch gestörtes Kind, genießt offensichtlich ihre Aufmerksamkeit, fasst sich provokativ an, worauf die arabischen Männer positiv reagieren. Diese ganze Situation erschreckt die anderen Frauen, die sich für Martha sowohl schämen als auch um sie fürchten. Die Frauen wagen es nicht, die Szene direkt anzusehen, deshalb beobachten sie es in einem großen Spiegel.<sup>11</sup>

Im Zentrum der in Ich-Form geschriebenen Erzählung *Ilse* stehen zwei Mädchen, die am Anfang noch Kinder sind. Obwohl sie beide in derselben Straße wohnen, kommen sie aus ganz unterschiedlichen Umständen. Während die Erzählerin ein privilegiertes Kind ist, wächst Ilse in einer Arbeiterfamilie auf. Im Laufe der Zeit formt sich zwischen den Mädchen eine Kluft, wegen deren sich die Mädchen ganz entfremden. In der Zukunft treffen sich die Mädchen wieder. Ilse veränderte sich auffällig. Sie trägt einen Nerzmantel, hat lange Nägel und sieht einfach wie eine Dame aus. Sie kann sich den Luxus leisten, weil sie einen reichen Mann heiratete. In dieser Aura der Pracht entdeckt die Erzählerin das Geheimnis von Ilse, dass sie ein schweres Leberleiden hat, immer friert und dass sie bald sterben muss. Dann verrät Ilse, dass sie immer wie die Erzählerin sein wollte.<sup>12</sup>

Was *Hundesommer* betrifft, ist die Hauptfigur, wieder ein kleines Mädchen, überzeugt, dass sie sich in einen Hund verwandelte,<sup>13</sup> weshalb sie sich auch so benimmt. Während sie ihren Vater damit stark enttäuscht, bemüht sich ihre Mutter darum, ihre „Hundebedingungen“ zu erfüllen (sie sagt ihr „schön brav, Hundi, schön brav.“ – DMADM, S. 102). Obwohl die Erzählerin in der Ich-Form die Verwandlung als etwas Physisches beschreibt, nennt sie diesen Zustand als „Spiel“. (DMADM, S. 101) Das Mädchen verbringt Zeit mit dem wirklichen Hund und alles geht ziemlich harmlos, bis

---

<sup>11</sup> Ein Spiegel symbolisiert in der Literatur ein Schnittpunkt, in dem Wirklichkeitserfahrung und das Unbekannte zusammentreffen. Der Spiegel veranschaulicht auch die wechselseitigen Beziehungen zwischen der physischen und metaphysischen Welt. (Horst & Daemmrich 1995: 325) Deshalb beobachten die Frauen alles nur mithilfe des Spiegels, als ob die Situation nicht real wäre und sie wären nur zu den Zuschauern eines beunruhigten Programms im Fernsehen.

<sup>12</sup> Diese Erzählung trägt ähnliche Merkmale wie die Geschichte *Fasching*, die in dem Kapitel 3.3.1. beschrieben ist. Auch in diesem Fall dreht sich die Handlung um zwei Mädchen, die miteinander wegen eines Mannes zu sprechen aufhören. Das Ende ist jedoch unterschiedlich. Während die Frauen in *Fasching* nicht mehr in Kontakt kommen, bietet die Erzählung *Ilse* irgendwelche Stilllegung für die beiden an. Beide Erzählungen vermitteln die Flatterhaftigkeit des menschlichen Geistes oder der Prozess des Heranreifens.

<sup>13</sup> In diesem Zusammenhang könnte man an die *Verwandlung* (1915) Kafkas denken, wo etwas Ähnliches geschah. Im Werk Kafkas sieht es aber so aus, als ob Gregor Samsa sich nicht freiwillig „zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt“. (Kafka 1915: 2) Dagegen übt die Erzählerin in *Hundesommer* über ihre Verwandlung Kontrolle aus.

die Erzählerin und der Hund „ein geheimes Spiel“ (DMADM, S. 105) zusammen zu spielen anfangen, wodurch sie eigene Sexualität entdeckt. Seit diesem Moment entscheidet sie sich, ein Mädchen wieder zu werden. Am Ende stirbt der Hund und deshalb auch das Spiel.

In *Christkind* taucht wieder ein kleines Mädchen auf, das noch nicht zur Schule geht. Die Geschichte wird von ihrer Sicht in der Ich-Form erzählt. Das kleine Mädchen beschreibt die Weise des Lebens auf dem Lande. Dabei bemüht sie sich darum, das Flirten zwischen Männern und Frauen zu beobachten. Der Name der Geschichte stammt vielleicht aus der Tatsache, dass Thomas, ein Knecht, im Schnee in der Weihnachtsnacht geboren wurde. Seine Mutter stirbt, aber er überlebt die schwere Situation. Sein Geburtstag ist also derselbe wie der angebliche Geburtstag von Jesus Christus.

*Tod* teilt mit der vorangehenden Erzählung auch denselben Typ der Erzählerin. Auch in diesem Fall wird die Ich-Perspektive eines kleinen Mädchens verwendet. Die Handlung spielt wieder auf dem Lande, wobei die Erzählerin zur Zeugin der Tötung einer Ziege wird. Es handelt sich um ein extrem traumatisches Erlebnis. Die grausame Realität wird nämlich detailliert beschrieben, was die Erzählerin sogar an einen Albtraum erinnert.

*Traurigkeit* enthält die Ich-Perspektive einer unbekannteren Erzählerin, die immer an einen mysteriösen Laden aus ihrer Vergangenheit denkt. Niemand weiß, ob jemand im Laden wirklich arbeitet. Am Ende träumt die Erzählerin darüber, dass sie in den Laden endlich selbst tritt. Dazu ist auch die Erzählung *Hände* vergleichbar, weil beide Geschichten kurz und expressiv sind. Die Erzählung *Hände* dreht sich um Gestik der Hände, wobei am Ende Mund, Zähne und Nase besonders betont werden.

In der Erzählung *Das blaue Bild* wird wieder die Ich-Form verwendet. Diesmal geht es aber um die Perspektive einer erwachsenen Frau, die sich in der Umgebung der Galerien bewegt. Davon ausgegangen könnte man voraussetzen, dass es aus dem Leben der Autorin inspiriert werden könnte, denn sie selbst arbeitete in einer Galerie. Die Rolle des Vaters in der Familie stellt den Hauptfokus dar. Mit diesem Aspekt tritt diese Erzählung aus der Reihe.

*Tijuana* gehört zu den kürzesten und Stoßerzählungen überhaupt. Sie bildet das Gespräch von drei Frauen ab, wobei die Erzählerin, die die Geschichte in der Ich-Form erzählt, als „una Esquincla“ (ein junges Hündchen – DMADM, S. 142) bezeichnet wird. Inez, eine der Frauen, erzählt, wie ihre Kinder bei einem Flugzeugabsturz starben. Infolgedessen schickte ihr Ehemann sie allein nach Tijuana, um die Körper der Kinder zu identifizieren. Aufgrund dieser Tat grollt Inez mit Männern und es ist für sie traumatisch

und fast unmöglich, mit ihnen in physischen Kontakt zu kommen. Es geht also um eine andere Art einer Erzählung, wo die Männer im negativen Licht dargestellt werden.

Die Erzählungen *Unter Wasser* und *Möwenfeder* gehören in dieselbe Gruppe, weil sie beide den Kontakt mit Fremden vermitteln und gleichzeitig sich am Meer abspielen. Die Geschichte *Unter Wasser* bietet fast dieselbe Handlung wie die Erzählung *Am Meer* an. Auch in diesem Fall macht eine Frau den Urlaub und begegnet einem fremden Mann. Im Vergleich mit der Erzählung *Am Meer* ist diese Geschichte in der Er-Form geschrieben und die Person mit dem Kind ist nicht die Frau, sondern der Mann. Der Sohn des Mannes will mit der Frau immer spielen und Zeit verbringen, wobei sein Vater sich auffällig für die Frau interessiert, obwohl er scheu wirkt und sich nicht gut ausdrücken kann. Am Ende führt die Mutter ihren Sohn weg von der Frau und das Kind sieht sich nicht mehr um.

*Möwenfeder* stellt wieder das Muster dar, nach dem Keto von Waberer bestimmte Erzählungen schreibt. Im Zentrum der Handlung steht ein Ehepaar, das sich zwar liebt, aber die Realität zeigt, dass obwohl sie das sagen, es nicht ganz ehrlich ist. Vera hat nämlich das Gefühl, dass Jakob sie zwar liebt, aber er will sie nicht. Dadurch wird das Gefühl der Entfremdung und Feindlichkeit stärker („Die Nächte waren feindlich.“ – DMADM, S. 155). Aufgrund ihrer Unzufriedenheit befreundet sie mit Babis. Dieser Mann spricht Englisch und Vera wird von ihm fast bezaubert. Am Ende der Erzählung erleben sie einen intimen Moment, der andeutet, dass sie sich in der Zukunft wegen Babis scheiden lässt.

Zusammenfassend könnte man sagen, dass diese Sammlung der Erzählungen sich eher mit Frauen und Mädchen beschäftigt. In *Umarmungen* ist es dann anders, es werden viel mehr die Denkprozesse der Männer behandelt, wobei *Fischwinter* eine Transition der Perspektiven andeutet.

### 3.2 Fischwinter

Dieser Erzählband erschien acht Jahre nach seinem Vorläufer im Jahre 1991.<sup>14</sup> Obwohl dieses Werk eher das frühere Schaffen der Autorin darstellt, ist an der Erzählensammlung *Fischwinter* eine Transformation zu beobachten, *Fischwinter* steht zeitlich zwischen *Der Mann aus dem See* und *Umarmungen*. Der Stil dieses Erzählbands unterscheidet sich nämlich deutlich von dem ersten.

Im Vergleich zum vorherigen Erzählband *Der Mann aus dem See*, der neunzehn Erzählungen enthält, besteht *Fischwinter* nur aus neun Erzählungen (*Das gläserne Zimmer*, *Was schlimm ist*, *Der Mann im Mond*, *Nora und Nora und Nora*, *Keiner weiß es*, *Herr Keim in der Unterwelt*, *Im Spiegel ist Sonntag*, *Das andere Gesicht* und *Fischwinter*). Die Anzahl der Erzählungen ist zwar niedriger als in den anderen zwei Sammlungen, aber die Erzählungen in *Fischwinter* sind desto ausführlicher. In diesem Werk kommen eher Geschichten vor, die länger sind und mehr Protagonisten vorstellen.

Die Länge der Erzählungen stellt jedoch nicht den einzigen Unterschied dar. Was die Hauptprotagonisten angeht, vermittelt die Autorin vorwiegend die Ansicht der erwachsenen Frauen, obwohl *Keiner weiß es* die Ich-Perspektive eines alten Mannes anbietet und auch *Herr Keim in der Unterwelt* fokussiert sich auf einen männlichen Protagonisten. Obgleich es meistens Frauen sind, aus deren Sicht die Geschichten erzählt werden, stehen Männer wieder im Hauptzentrum des Interesses für die Heldinnen. Auch hier ist nur selten eine feministische Einstellung festzustellen, denn die Frauen sind jeweils irgendwie von den Männern abhängig und bestimmen nicht die Richtung, wohin ihr Verhältnis zu den Männern geht.

Die letzte Erzählung, die gegenwärtig auch den Titel der ganzen Sammlung trägt, *Fischwinter*, lässt sich leicht dadurch unterscheiden, dass die Geschichte sich um Kinder dreht. Es handelt sich nämlich um die einzige Erzählung, wo Kinder als Hauptfiguren auftreten. *Der Mann aus dem See* bietet wesentlich mehr Erzählungen mit Kindern im Zentrum des Interesses.

Thematisch betrachtet herrschen die Erzählungen vor, die sich mit dem Verhältnis zwischen Frau und Mann befassen. Dabei geht es nicht nur um Liebe, sondern auch um Leiden<sup>15</sup>, gestörte Persönlichkeiten treten auf, Betrüger kommen vor und ein wichtiges Thema stellt wieder das Staunen während der Begegnung mit dem Fremden dar. Dieser

---

<sup>14</sup> Diese Arbeit stützt sich auf die Ausgabe aus dem Jahre 1995.

<sup>15</sup> Diese Tatsache wird in der Erzählung *Fischwinter* durch ein Zitat betont, das lautet: „Liebe und Leid gehören eben zusammen, so ist das.“ (Waberer von 1995: 186) Es sieht wirklich so aus, als ob Keto von Waberer dieses Zitat die ganze Zeit während des Schaffens dieser Sammlung im Kopf hielt.

Erzählband zeichnet sich auch dadurch aus, dass die einzelnen Geschichten kein glückliches Ende aufweisen, obwohl sie im Vergleich zu *Umarmungen* nicht so gewaltsam und morbide sind. Darin besteht ein Hinweis auf die zukünftige Entwicklung des Schaffens Waberers.

Für diese Erzählsammlung wurde als Motto folgender Auszug aus *Wölfe und Schafe* (1972)<sup>16</sup> von Manuel Silva Acevedo gewählt:

*In meinen Eingeweiden  
kämpft ein Wolf ums Geborenwerden  
mein Schafsheerz, träges Geschöpf  
verblutet an ihm.*

Dieser Auszug wird sowohl auf Deutsch als auch in der spanischen Originalfassung angeführt. Es lassen sich bestimmte Abschätzungen machen, warum diese Verse als Motto am Anfang der Sammlung stehen. Es geht um den Kampf zwischen Wolf (das Böse) und Schaf (das Gute), diese zwei Einheiten einer Persönlichkeit befinden sich in einem ewigen Konflikt und sind voneinander nicht zu trennen. Der Auszug deutet dennoch an, dass der Wolf siegt.

Bezogen auf *Fischwinter* sieht man darin einen bestimmten Hinweis, dass das Böse sich wo immer verbergen kann. In diesem Kapitel werden also wieder ausgewählte Erzählungen ausführlicher beschrieben, wobei die Analyse der Themen und Motive im Kapitel 4 folgt.

---

<sup>16</sup> Es geht um das berühmteste Werk dieses chilenischen Schriftstellers. Das Buch enthält 22 Gedichte und wurde Enrique Lihn gewidmet. Jedes Gedicht trägt das Thema von Wölfen und Schafen, wodurch das ganze Werk vereint wird. [URL 12]

### 3.2.1 Das gläserne Zimmer

Die erste Erzählung zeigt die Richtung, in welcher sich die Autorin mit dieser Sammlung bewegt. Die Protagonistin heißt Dorle und die ganze Geschichte wird in der Er-Form intern fokalisiert erzählt, das heißt alle Gedanken Dorles sind dem Leser bekannt. Dorle arbeitet in dem Haarsalon Harlekin als Friseurin, wo sie sich aber nicht zufrieden fühlt. Nachdem Dorle Harry kennenlernt, hofft sie darauf, dass „nun sich alles verändern werde.“ (FW, S. 11) Trotz des Gefühls der Zufriedenheit denkt sie darüber nach, ob das schon alles sein soll und sie träumt davon, aus ihrem zufriedenen, aber stereotypen Leben hervorzutreten. Dieser Wunsch wird dank Herrn Pawlak erfüllt.

Herr Pawlak erscheint in ihrem Leben auf einmal, als er zum ersten Mal in den Haarsalon tritt. Er wirkt fast durchscheinend und hat rötliche Haare. Dorle fängt langsam an, sich um ihn zu kümmern und stimmt sie zu, seine Haare bei ihm zu Hause zu schneiden. Ihr Verhältnis wird physisch, obwohl Dorle Herrn Pawlak nicht wirklich attraktiv findet, aber trotzdem zieht sie etwas zu ihm. Weil Dorle immer weg ist, wird Harry unruhig und verreist allein nach Jugoslawien. Dorle trifft die Entscheidung, mittlerweile bei Herrn Pawlak zu wohnen. Nachdem Harry wieder zurückkommt, wird die Flamme ihrer Liebe belebt. Eines Tages entscheidet sich Dorle dafür, Herrn Pawlak wieder zu besuchen, es gelingt ihr aber nicht, das Haus wieder zu finden. Die Zeit vergeht und Dorle gebiert zwei Kinder. Ein Sohn, Benno, ist immer krank und wirkt sehr zart, was andeuten kann, dass sein Vater nicht Harry ist, der immer stark und vital ist.

Im Januar fährt Dorle mit Benno in den Zoo, wo ein Schlangenhaus steht. Darin entdeckt Dorle ein großes gläsernes Gehege, in dem sie kein Tier finden kann. Angestrengt bemüht sie sich darum, irgendwelche Bewegung aufzudecken. Es ist essenziell für sie, den Bewohner des Geheges zu finden. Wenn es ihr nicht gelingt, fühlt sie sich plötzlich schwach und müde und bekämpft das Bedürfnis, weinen anzufangen. Diese übertriebene Reaktion lässt sich mit den Erinnerungen an Herrn Pawlak verbinden. Dorle konnte nämlich Herrn Pawlak nicht finden, als sie nach ihm suchte. Die ganze Situation scheint für sie unverständlich zu sein, weshalb sie verzweifelt ist.

Diese Erzählung sammelt die Elemente zusammen, die für das Schaffen Waberers charakteristisch sind. Im Zentrum des Geschehens steht eine Frau, die mit ihrem Leben nicht ganz zufrieden ist und nach etwas sucht, das in ihr Leben Erregung bringen würde. In diesem Falle dient zu diesem Zweck Herr Pawlak, der sich pessimistisch benimmt,

verbirgt aber etwas, was Dorle anzieht. Aufgrund seines Namens<sup>17</sup> könnte man vermuten, dass er überdies ein Ausländer ist, wodurch die Begegnung mit dem Fremden vermittelt wird. Andererseits steht in Zweifel, ob Herr Pawlak eigentlich existiert. Im Text gibt es Signale, dass er vielleicht nur die Ausgeburt der Fantasie von Dorles ist.

### 3.2.2 Was schlimm ist

Diese Geschichte wird von einer namenlosen Frau, die an einer Party teilnimmt, in Ich-Form erzählt. Dort begegnet sie einem Mann, der Dozent ist, wie sie später erfährt. Um die Aufmerksamkeit der Frau zu fesseln, wundert sich der Mann laut über die Tatsache, warum die Frauen im fortgeschrittenen Alter immer noch tiefe Ausschnitte tragen, wenn ihre Haut nicht mehr fest ist und die Unvollkommenheiten sich nicht verstecken lassen. Nach diesen sexistischen Noten bietet der Mann an, die Frau seine Geschichte zu erzählen und sie stimmt zu, weil sie sich langweilt.

Der Mann erzählt, wie seine Liebesaffäre mit seiner um zwanzig Jahre jüngeren Studentin anfing. Er betrachtete die ganze Sache nur als Sommerromantik, denn er hat eine Frau und Kinder, die er bedingungslos liebt. Die Studentin wurde aber von ihm besessen und sie sagte ihm stundelang, dass sie ihn liebt. Der Dozent kümmerte sich dank seiner Kontakte darum, dass sie auf eine Expedition in die Türkei mitreisen konnte. Als die beiden sich nach dieser Expedition wieder treffen, erzählt die Studentin begeistert von der Türkei und der Dozent stellt fest, dass sie sich irgendwie veränderte, merkwürdig spricht – „nicht, wie sie vorher gesprochen hat“ (FW, S. 30). Er erfährt, dass sie in der Türkei einen jüngeren türkischen Mann traf, mit dem sie sich einließ. Dann fährt die Studentin dem Dozenten ins Haar und er hasst das, weil er sich plötzlich dessen bewusst wird, dass er nicht mehr jung ist. Der Dozent beendet definitiv ihre Affäre.

Er bemerkt mehr Symptome, die sein Alter verraten, aber trotzdem ist er davon überzeugt, dass die Frauen von den Konsequenzen der Alterung viel mehr als Männer betroffen sind. Er sagt nämlich der Erzählerin, „auf euch wartet der Zerfall des Fleisches“ (FW, S. 33). Das soll Graham Greene gesagt haben, der auch „she was in her cruelest fifties“ (FW, S. 33) schreibt. Der Dozent behauptet weiter, dass Männer auch altern, obwohl es für sie „einfacher, unmerklich und eigentlich kein Thema“ (FW, S. 33) ist.

Diese Erzählung zeigt die offensichtliche Heuchelei des Mannes, weil er den Alterungsprozess bei den Frauen als etwas Hässliches betrachtet, obwohl er selbst gerade

---

<sup>17</sup> Der Nachname Pawlak hat den Ursprung in Polen. Gegenwärtig tragen diesen Namen rund 2000 Menschen in Deutschland, was bedeutet, dass er dort nicht so verbreitet ist. Vielmehr befinden sich Menschen mit diesen Namen logischerweise in Polen, und zwar rund 53200. [URL 17]

diese Phase des Lebens erlebt. In dieser Geschichte kommt auch die Begegnung mit dem Fremden in der Form vom türkischen Mann Oguz vor, der die deutsche Studentin bezaubert.

### 3.2.3 Keiner weiß es

Diese Erzählung ist die Einzige, die durch die Ich-Perspektive eines Mannes vermittelt wird. Der Mann, der den Leser durch die Handlung begleitet, heißt Sigurt, bevorzugt aber den Spitznamen „Sigi“. Er ist ein älterer Mann, der in der Vergangenheit als Kellner arbeitete. Er lebt in der Nähe eines Zoos, welchen Sigi gerne und fast täglich besucht.

Während eines Besuchs des Zoos führt er zum ersten Mal das Gespräch mit einer Frau. Problematisch daran ist die Tatsache, dass die Frau sich seit dem Anfang wirklich komisch und paranoid. Als die Zeit fortschreitet, zieht sie zu Sigi um. Im Laufe der Zeit wird sie wieder zugleich „übermütig und albern, abwesend und bedrückt“<sup>18</sup>, und paranoid („Sie phantasierte, ich versuchte mitzuspielen, um sie nicht aufzuregen.“ – FW, S. 112) und auch Sigi betrachtet jeden Menschen als Feind und wird besessen davon, nicht den Blick von ihr zu lassen. Sie wirkt misstrauisch (FW, S. 114), verschwindet und dann kommt zurück. Überdies flüstert sie unheimliche Sätze wie: „Rufen... sie rufen,“ (FW, S. 114) wobei Sigi glaubt, dass sie die Schreie der nahen Tiere meint. Eines Tages kommen dann zwei Männer, die nach ihr suchen und obwohl Sigi alles leugnet, weiß er tief unten, dass die Männer nicht beschummelt sind. Später verschwindet sie für immer. Sigi bleibt aber überzeugt, dass sie immer noch lebt.

Im Laufe der ganzen Geschichte tauchen Erinnerungen an eine Frau namens Marlies auf. Von dem Kontext kann man deduzieren, dass sie in der Vergangenheit Sigis Partnerin war. Marlies war ihm untreu und wurde mit einem anderen Mann schwanger. Trotzdem möchte Sigi das ungeborene Kind lieben. Bevor das Kind aber geboren wird, ist Marlies tot gefunden. Es kann manchmal schwer zu unterscheiden sein, über welche Frau Sigi gerade spricht, weil diese Erinnerungen nicht fest von der Handlung getrennt sind. Sigi vergleicht Marlies mit der mysteriösen Frau und stellt fest, dass die beiden sehr unterschiedlich sind („Sie hatte keine Ähnlichkeiten mit Marlies.“ – FW, S. 82). Trotz dieser Unterschiede taucht die Parallele auf, dass die beiden Frauen aus dem Leben Sigis verschwinden.

---

<sup>18</sup> Das könnte das Zeichen der bipolaren Störung sein, die sich gerade durch extreme Änderungen des geistlichen Zustandes aufweist.

### 3.2.4 Herr Keim in der Unterwelt

Mittels der Er-Form verfolgt der Leser die Geschichte Keims, die wieder eine negative Begegnung mit dem Fremden vermittelt. Herr Keim arbeitet als Buchvertreter und besucht regelmäßig ein vegetarisches Restaurant, das sich aber in seiner Abwesenheit in „Adler von Klow“ verwandelt. Herr Keim erträgt diesen Wandel ziemlich schwer, trotzdem besucht er das Restaurant immer wieder, obwohl sich das Restaurant mit einer fremden Atmosphäre auszeichnet. Die Angestellten sprechen eine unbekannte Sprache, die nach der Meinung Keims die Wurzeln in Osteuropa hat. Was ihn eigentlich da aufhält, ist Ala, „eine massige Frau“ (FW, S. 123), die immer auf einem Hochstuhl sitzt und alles beobachtet, wie von einem Thron. Während Herr Keim sich davor fürchtet, ihr wirklich zu begegnen, wird er irgendwie von ihr gefesselt<sup>19</sup>. Er stellt stufenweise fest, wie die vegetarische Küche ihm fehlt und bemerkt bei sich die Symptome der Gastritis<sup>20</sup>, die er schon in der Vergangenheit bekämpfte, musste aber sein Leben und seine Nahrungsbräuche drastisch verändern. Er ärgert sich sehr über Ala, weil er vermutet, dass sie ihn seit dem Anfang vergiften wollte. Er wird wieder reiselustig und begibt sich auf eine Geschäftsreise, die ihm guttut und trifft die Entscheidung, nicht mehr „Adler“ zu besuchen. Als er zurückkommt, geht er an dem Restaurant vorbei. Ala geht aber zu ihm und leitet ihn in das Restaurant zurück. Er befindet sich gerade in der heißen und lauten Küche. Trotz des anfänglichen Trotzes gibt er nach und erlaubt Ala, ihn zu füttern.

### 3.2.5 Fischwinter

Es handelt sich um die letzte Erzählung der ganzen Sammlung, die den Titelnamen auch trägt. Sie tritt durch mehrere Aspekte aus der Reihe. Was auf den ersten Blick auffällt, ist die Zergliederung des Textes, weil diese Erzählung in sechs Teile aufgeteilt ist. Diese Teile tragen keine Namen, trotzdem geht es um ein einzigartiges Phänomen im Zusammenhang mit den belletristischen Texten, die in dieser Arbeit untersucht werden. Kein anderer der untersuchten Texte Waberers (sowohl Erzählungen als auch der Roman) wird in irgendwelcher Weise zerteilt. Im Falle von *Fischwinter* werden diese Anteile nicht benannt, sondern nur nummeriert und knüpfen aneinander an. Deshalb kommt die Möglichkeit vor, dass jeder Teil etwas Bestimmendes für die Geschichte enthält. Der

---

<sup>19</sup> Er sieht etwas „Königliches“ in ihr, „eine anarchistische Gewalt, eine archaische und tierhafte Gefahr.“ Er denkt, dass es nur eine Rolle ist, die „ihr wahres Wesen verbarg.“ (FW, S. 127)

<sup>20</sup> Es geht um eine Erkrankung des Magens, die u. a. von übermäßigen Alkoholkonsum, Rauchen, Stress und schlechten Ernährung verursacht wird. [URL 14] Alle diese Sachen bestanden in einem Zeitpunkt im Leben Keims.

zweite Aspekt, der *Fischwinter* von den anderen Erzählungen in diesem Buch unterscheidet, ist der Typ des Erzählers. Die ganze Geschichte wird aus der Sicht eines Mädchens in der Ich-Perspektive erzählt, was wieder einmalig in diesem Band ist. Es könnten auch bestimmte Ähnlichkeiten<sup>21</sup> mit der Erzählung *Fasching in Umarmungen* beobachtet werden, weshalb die Erzählung *Fischwinter* den zukünftigen Stil der Autorin definieren kann.

Was die Handlung angeht, erzählt das Mädchen namens Frieda von ihrer Kindheit. Sie ist elf Jahre alt und hat eine um fünf Jahre ältere Schwester Mela. Ihre Familie wohnt in der Nähe einer Haltestelle „Am Fischwinter“, die zum Platz verschiedener Grässlichkeiten<sup>22</sup> wurde. Das könnte die erste Andeutung für das Schlimme, das später kommt, sein. Frieda und Mela haben eine gemeinsame Freundin Rosi Rypczinski, die aus einer polnischen Familie kommt. Die Familie Rypczinski ist nicht so finanzstark, was sich am Zustand ihres Hauses<sup>23</sup> widerspiegelt. Rosi hat zwei Brüder, Wenzel und Gieger, die zwar nur zehn und elf sind, aber sie gelten als befürchtete Raufbolde und Tunichtgute. Sogar ihre Schwester beschreibt, dass es „fürchterlich“ ist, im denselben „engen Loch mit ihnen zu hocken“ (FW, S. 171).

Wie die Geschichte fortschreitet, entdeckt Frieda, dass Rosi einem Mann regelmäßig begegnet. Mela mag es aber gar nicht und ist der Meinung, dass etwas daran nicht stimmt. Mittlerweile trifft Frieda Wenzel immer häufiger. Als sie sich mehr vertraut werden, zeigt Wenzel Frieda sein Kaninchen namens Stanis und lässt sie das Kaninchen streicheln. Es handelt sich um einen der wenigen zärtlichen Momente in der Erzählung und vielleicht im ganzen Erzählband. Rosi wird angeblich mit Angina krank, deshalb können ihre Freunde sie nicht besuchen.

Im Sommer sieht Frieda Rosi zum ersten Mal seit langer Zeit und sieht, wie ihr „Bauch vorgeschoben“ ist, „die Hüften zur Seite gekippt“ und überall sieht sie „wie eine Frau aus“, was Frieda beunruhigt (FW, S. 209). Die Wahrheit kommt ans Licht und alle feststellen, dass Rosi jetzt ein Kind bekommt. Das Geheimnis der Beziehung mit dem älteren Mann wird durch einen Brief verraten und Mela wird dafür beschuldigt, obwohl es nicht ihr Fehler ist, und wird vom Gefühl der Schuld emotionell fast zerstört. Dieser Skandal bricht irreversibel die Reputation der Familie Rypczinskis.

---

<sup>21</sup> Vgl. das Kapitel 3.3.1.

<sup>22</sup> Am schlimmsten findet Frieda die Geschichte von einer alten Frau, die drinnen erfroren, zusammengekrümmt auf einem Koffer gefunden wurde, in dem zwei tote Säuglinge lagen. (S. 172)

<sup>23</sup> „Vielleicht, weil sie kein richtiges Haus haben.“ – FW, S. 182; „Ich klopfte an die Metalltür, von der Farbe auf meinen Handschuh blätterte.“ – FW, S. 187; „Die Fenster waren mit Butterbrotpapier beklebt.“ – FW, S. 187

Am Ende, als Frieda und Mela entlang des Hauses Rypczinskis gehen, wirft eine Gestalt, die „undeutlich und gesichtslos“ (FW, S. 215) ist und auf jeden Fall „kein erwachsener Mensch“ ist ein Beutel nach den Mädchen. Im Beutel liegt toter Stanis.

### 3.2.6 Inhaltliche Analyse der restlichen Erzählungen

Zu den Erzählungen, die bisher nicht untersucht werden, gehören also *Der Mann im Mond*, *Nora und Nora und Nora*, *Im Spiegel ist Sonntag* und *Das andere Gesicht*. Alle diese Erzählungen behandeln das Verhältnis zwischen Frau und Mann, obwohl jede einen unterschiedlichen Gesichtspunkt anbietet.

*Der Mann im Mond* vermittelt die Geschichte aus der Er-Perspektive einer Frau namens Ilona Larsky, die in der Abwesenheit ihres Mannes, Tito, jüngere Männer auf der Insel beschäftigt, wobei sie ihre Arbeit mit körperlicher Form der Liebe belohnt.<sup>24</sup> Natürlich versucht sie, dieses Geheimnis vor ihrem Mann zu verbergen und wird von seiner unerwarteten Ankunft ziemlich überrascht. Sie findet an Nick gefallen, der jung und intelligent ist. Die Männer kommen miteinander sehr gut aus. Und obwohl Tito früher Nick wegschicken wollte, findet er im Laufe der Zeit seine Präsenz sehr angenehm. Und zwar sogar so angenehm, dass ihr Verhältnis sich zur emotionellen und physischen Zuneigung entwickelt. Frau Larsky lässt keine große Reaktion an sich beobachten. Sie tröstet Nick sogar, wenn Tito wieder abreist.

Es geht um die einzige Erzählung im Rahmen dieser Arbeit, wo das Verhältnis eines gleichgeschlechtigen Paares dargestellt wird. In der Geschichte findet man Hinweise auf die Odysseus-Legende (FW, S. 47) und sie wirkt im Allgemeinen als Ironie des Schicksals. Für lange Jahre war es nämlich gerade Frau Larsky, die ihrem Mann untreu war und wegen der Entwicklung der Ereignisse mit Nick wird sie dafür bestraft. In der gegenwärtigen Welt werden homosexuelle Paare als ganz normal betrachtet, aber es ist möglich, dass in der Zeit der Erscheinung des Buches dieses Thema noch Kontroverse aufwecken konnte.

*Nora und Nora und Nora* gehört jedenfalls zu den abstraktesten Erzählungen. Die Geschichte ist dadurch spezifisch, dass sie sowohl aus der Perspektive einer Frau in der Ich-Form als auch in der Er-Form erzählt wird. Diese Frau heißt Nora. Problematisch daran ist die Tatsache, dass es mehrere Versionen dieser Nora gibt („Es gab noch andere Nora.“ – FW, S. 76) und deshalb weiß der Leser eigentlich nicht, welche Nora sich gerade

---

<sup>24</sup> Das ist auch ein Zeichen einer emanzipierten Frau, denn es ist etwas, was sie selbst tun will, und wird nicht dazu gezwungen.

ausdrückt. Die Grenzen zwischen allen Persönlichkeiten scheinen fließend zu sein und sogar für Nora selbst ist es schwer, alle Versionen des Ich voneinander zu unterscheiden. Was aber klar ist, ist die Tatsache, dass sie sich auch mit Vergangenheit beschäftigt, weil sie „manchmal Nora-das-Kind rettete“. (FW, S. 70) Ihre Identität ist schwer zu beurteilen, nicht zuletzt deswegen, weil schon am Anfang steht, dass sie „ein außerirdisches Wesen in einem Frauenkörper“ (FW, S. 69) sei.

Man könnte den Text so deuten, dass Nora damit kämpft, die Realität, Träume und Erinnerungen voneinander unterscheiden zu können. Obwohl sie sich vielleicht nicht gut im eigenen Körper fühlt, träumt sie immer von Männern, die manchmal alt sind. Im Allgemeinen kann man sagen, dass ihre Gefühle wesentlich jähzornig sind, weshalb die Frage der Schizophrenie in Betracht gezogen werden kann.

Ein ähnliches Thema gibt es in der Erzählung *Das andere Gesicht*. Die Geschichte wird in der Er-Form erzählt und informiert den Leser über alles, was sich im Kopf der Protagonistin gerade abspielt. Es geht darum, dass sie das Gesicht eines Mannes verfolgt und sie sieht ihn in verschiedenen Männern. Sie führt die Männer in ihre Wohnung, wo sie mit ihnen Nacht verbringt. Manchmal findet sie die Männer in ihrem Bett tot, wobei „sie nicht wusste, wie sie gestorben waren“. (FW, S. 166) Vage erinnert sie sich an ein Messer. Deswegen muss sie immer nach diesen Erfahrungen in neue Städte umziehen. Am Ende sieht sie den Mann wieder, nach welchem sie sucht. „Sie erkannte ihn sofort, und auch er erkannte sie.“ (FW, S. 169) Sie gibt ihm ihre Liebe zu, wobei – als sie einander ansehen – ihre Gesichter voneinander nicht zu unterscheiden sind.

Die letzte Erzählung heißt *Im Spiegel ist Sonntag*, in der Er-Form wird von Regine und Eberhard erzählt, die verlobt sind. Ihr glückliches Verhältnis wird durch den Tod der Mutter Eberhards drastisch verändert. Regine bemüht sich darum, Eberhard allmöglich zu helfen, schlägt Eberhard vor, ihr Grab zu besuchen, aber er kann sich nicht damit versöhnen. Als die Zeit vergeht, kann Eberhard immer noch nicht über den Tod seiner Mutter reden und er wird Regine sogar „unheimlich“ (FW, S. 159) und Regine bemerkt, dass sie ihm „immer weniger glaubte“ und „etwas stimmt nicht mit ihm“. (FW, S. 160) Eines Tages verliert Regine völlig die Fassung, nachdem er ihr einen Heiratsantrag machte, und an dieser Stelle endet die Geschichte. Es bleibt also wieder an dem Leser, wie er die Geschichte weiterdenkt. Es könnte interessant sein, den Prozess des Trauerns im Text zu beobachten. Besonders darum, weil die Traurigkeit eines Mannes abgebildet wird, was wegen Stereotypen, dass Männer nie weinen sollen, wieder einzigartig ist.

### 3.3 Umarmungen

Der Erzählband *Umarmungen* vertritt das neuere Schaffen der Autorin, er wurde im Jahre 2007 veröffentlicht.<sup>25</sup> Diese Sammlung besteht aus 12 Erzählungen (*Fasching; Alta Moda; Côte d'Azur; Ein richtiger Mann; Regen; Solange man braucht, um einen Fisch zu essen; Stella; Exil; Die Tote im Park; Schneehunde; Umarmungen* und *Goldener Knabe*), wobei im Vordergrund ähnliche Themen stehen. Schon der Titel deutet darauf hin, dass sich alles wieder um Liebe drehen wird. Diese Hypothese zeigt sich zwar als richtig, aber nur bis zu einem gewissen Grad. Die Erzählungen handeln oft von Unglück, Unzufriedenheit, Leiden oder Übel, wobei alle diese Phänomene und Zustände aus der Liebe entspringen.

Schon in der Vorrede bezieht sich die Autorin auf ein Zitat von Tschechow: „Wie lange kann man glücklich sein? Solange es dauert, eine Uhr aufzuziehen.“ Im Einklang mit diesem Zitat vermögen die Helden der Erzählungen, nur flüchtiges Glück zu erreichen, das sich oft in Leiden verwandelt. Es sieht so aus, als ob Liebe von einem ewigen Fluch nicht trennbar wäre.

Eine erhebliche Anzahl der Erzählungen zeichnet sich durch düstere Atmosphäre aus, die nicht selten sogar einen morbiden oder unheimlichen Charakter aufweist. Es passiert auch ziemlich oft, dass die Hauptfiguren Männer sind und die Handlung aus ihrer Perspektive erzählt wird. Obwohl Frauen ebenso im Vordergrund stehen, handelt es sich um einen auffälligen Wandel, der in diesem Band im Vergleich zu den anderen zu beobachten ist.

Dieses Kapitel bringt den Inhalt der ausgewählten Erzählungen näher, wobei die eigentlichen Themen und Motive, die in diesem Werk mit einer höheren Frequenz auftauchen, anhand der Inhaltsangaben herausgearbeitet werden und im Kapitel 4. vorgestellt werden.

---

<sup>25</sup> Diese Arbeit stützt sich auf die Ausgabe aus dem Jahre 2009.

### 3.3.1 Fasching

Es ist die eröffnende Erzählung dieses Erzählbandes, die mit ihrem Charakter schon aus der Reihe tritt. Die Geschichte wird aus der Sicht eines 14-jährigen Mädchens in der Ich-Form erzählt, dessen Name unbekannt bleibt. Ihre Freundin heißt Lonni und zeichnet sich durch die Neigung zum Sadismus aus. Sie ist auch furchtlos und wild und sie ist auch diejenige, die die Erzählerin negativ beeinflusst und sie zum Lügen und Stehlen ermahnt. Überdies äußert Lonni ihren Ekel gegen Männer ganz deutlich („Männer sind überflüssig!“ UM, S. 12), womit sich die Erzählerin jedoch nicht identifiziert. Sowohl Lonni als auch die Erzählerin mögen das wilde, freie Leben, weshalb sie kein Verständnis bei den Erwachsenen finden können. Die Mädchen haben keine anderen Freunde und sie verbringen die Zeit oft zusammen.

Im Februar findet Fasching statt, wofür die Mädchen sich als Männer verkleiden, um die Show in dem Hauptzelt zu sehen, weil sie nicht genug alt sind. Dort staunen sie über einen Musikanten, besonders Lonni, die von ihm ganz bezaubert ist. Seit dieser Begegnung verändert sich alles und die Mädchen hören graduell auf, sich zu sehen. Eines Tages wird die Erzählerin zur Zeugin der Schäkerei zwischen Lonni und dem Mann. Der Vater der Erzählerin wird dann in eine andere Stadt versetzt, weshalb auch Lonni mit ihm dorthin umzieht und die Erzählerin denkt nicht mehr an Lonni.

Später, wieder im Februar, stirbt die Großmutter der Erzählerin. Aus diesem Grund reist die Erzählerin zur Beerdigung in ihre Heimatstadt. Sie entdeckt einen Laden, der im Schaufenster Fotografien hat. Auf einer Fotografie erkennt die Erzählerin Lonni sofort. Sie ist ihrer Meinung nach dicker und schöner geworden und sie sieht zufrieden aus. Die Erzählerin geht weiter und verfolgt die schwarze Prozession.

Wie im Subkapitel 3.1.6 erwähnt, kann man hier Ähnlichkeiten mit der Geschichte Fischwinter beobachten. Es geht vorwiegend um die Menschen, die im Zentrum des Geschehens stehen, und zwar Kinder. Spezifischer dreht sich dann die Handlung um Mädchen, die in einer freiwilligen romantischen Beziehung zu den älteren Männern treten. Die Konsequenzen dieses Verhältnisses unterscheiden sich zwar, aber in beiden Fällen mündet die Beziehung in etwas Permanentes. Lonni hört auf, sich mit ihrer besten Freundin zu unterhalten, wobei Rosi sogar in ihrem niedrigen Alter schwanger wird. Überdies könnte man die beiden Erzählungen mit einer dunklen Atmosphäre beschreiben, wobei die Kinder in direkten Kontakt mit dem Tod kommen.

### 3.3.2 Ein richtiger Mann

Annette verliebt sich in einen imaginären Mann, der Florian heißt. Dass Florian in der Wirklichkeit nicht existiert, wird durch mehrere Andeutungen klar gemacht. Diese Erzählung gehört zu denen, die in der Er-Form geschrieben sind. Anhand der internen Fokalisierung weiß der Leser, was sich eigentlich im Kopf Annettes abspielt. Annette zieht verschiedene Möglichkeiten in Erwägung, wie sie ihm auf der Insel St. Bora (diesen Ort wählt sie als Szenario für ihr erstes Treffen) begegnen konnte, eine Variante erzählt sie auch ihren Freundinnen.

Die ausgedachte Liebesgeschichte bricht nicht einmal in dem Moment ab, als Florian nach Amerika wegen seiner Arbeit reisen muss. Annette musste ihn „weschicken“, um vor den Freundinnen plausibel zu machen, warum sie ihn ihnen nicht vorstellen kann. Das verliebte Paar bleibt dank schriftlicher Korrespondenz im Kontakt. Doch das Erfinden von fiktiven Briefen ist für Annette nach und nach umständlich. Eines Tages hört deshalb Florian auf, die Briefe Annette zu schicken. Annette denkt darüber nach, dass sie ihn sterben lässt. Schließlich erzählt sie den Freundinnen, dass nun Schluss ist, weil er sich in eine andere Frau verliebte.

Die Gestalt von Florian ist aber nicht rein imaginär. Annette mag es, Fotografien zu sammeln, wodurch sie auch ein Foto eines Mannes findet, der ihr gefällt und den sie Florian nennt. Sie erzählt ihren Kolleginnen in der Arbeit über ihn, die die Geschichte unterschiedlich wahrnehmen. Während Annette Verständnis und Nachsicht bei einigen findet, machen es die anderen klar, dass sie Annette nicht glauben. Auch Annette selbst versteht die Absurdität hinter ihrer Geschichte und fühlt sich manchmal schuldig und verlegen, aber trotzdem fabuliert sie immer weiter an der Geschichte über Florian.

Es kommt heraus, dass Annette einem tragischen Ereignis früher ausgesetzt wurde, während dessen ihre Mutter in schrecklicher Weise starb. Das kann die Ursache für psychische Probleme Anettes sein.

### **3.3.3 Stella**

Diese Erzählung verfolgt das Leben Alberts nach dem Tod seiner geliebten Louise. Es handelt sich um eine Er-Erzählung, die die Elemente interner Fokalisierung enthält. Albert ist devastiert und fixiert sich auf Zorn und Wut, er möchte selbst sterben und Louise im Paradies erreichen. Die Geschichte ist wieder mit Erinnerungen an die Vergangenheit, namentlich an das Leben mit Louise, verflochten. In dieser Erzählung spielen Tiere eine bedeutsame Rolle.

Louise hatte eine empfindliche Seele und gehörte zu den Tierliebhabern, womit sie Albert manchmal irritierte. Sie wünschte sich immer einen Hund, Albert war aber strikt dagegen. Albert wurde nämlich wegen einer traumatischen Erinnerung, die mit dem Leiden der Hündin Stella eng zusammenhängt, aus seiner Kindheit bedeutend beeinflusst. Die Erzählung untersucht seine Gefühle im Laufe der Zeit, wobei eine deutliche Entwicklung zu beobachten ist. Paradoxe Weise wird er aus seinen dunklen Gedanken dank Tieren gerissen. Plötzlich ändert er seine Wahrnehmung der Welt und er kann die Schönheit wiedersehen.

Am Ende der Geschichte hört er auf, seine eigenen Erinnerungen an die Kindheit zurückzuhalten, was ihm sowohl weh tun als auch die Schließung dieses Kapitels seines Lebens gewährleistet. Deshalb trifft er schließlich die Entscheidung, einen Hund zu kaufen. Er tut es auch darum, weil es der Wunsch Louises war.

### **3.3.4 Die Tote im Park**

In dieser Erzählung sind die Elemente eines Detektivromans stark zu beobachten, was diese Geschichte auch ziemlich einzigartig im Vergleich zu der Mehrheit der anderen Erzählungen macht, sowohl in diesem Erzählband als auch in den anderen, die in dieser Arbeit analysiert werden.

Die Hauptfigur ist eine Frau, aus deren Sicht die Geschichte erzählt wird. Sie besucht oft den Park, wohin sie mit ihrer Mutter ging, bevor sie starb. Schon vor dem Tod versuchte die Mutter, ihrer Tochter einen Mann zu finden, und die beiden Frauen hatten ganz unterschiedliche Vorstellungen, wer der geeignete Mann wäre. Die Mutter fand an einem Mann mit dem durchdringenden Blick und blauen Schal Gefallen, während die Erzählerin sich für einen Mann namens Pitje interessiert, der aber schon verheiratet ist. Die Mutter fand Pitje jedoch immer nicht vertrauenswürdig. Auch nach dem Tod der Mutter führt die Erzählerin Gespräche mit ihr in ihrem Kopf.

Eines Tages wird eine tote Frau im Park gefunden, wobei die Polizei sicher nur die Tatsache weiß, dass sie mit einem blauen Schal erwürgt wurde. Deshalb glaubt die Erzählerin, dass sie genau weiß, wer der Mörder ist. Die Beweise sprechen stark gegen den Mann, den sie „Eisvogel“ nennt. Sie bemüht sich, ihre Vermutungen der Polizei zu melden, aber da wird sie nicht seriös genommen. Die Erzählerin ist der Meinung, dass der Eisvogel nach anderen Opfern sucht.

Die Erzählerin unterhält sich gern mit Pitje, der aber immer mehr nervös und erregt zu sein scheint. Sie geht mit ihm deshalb in ihre Wohnung, um ihm etwas zu kochen und ihn zu beruhigen. Die intuitiven Wörter ihrer Mutter in ihrem Kopf befehlen ihr, Pitje aus der Wohnung rauszuwerfen, solange es noch möglich ist, aber die Frau ignoriert diese Warnsignale. Pitje wird stufenweise immer aggressiver und verzweifelt und erst dann versteht die Frau, was genau geschah. Die Tote im Park war die Ehefrau Pitjes, die er tötete, weil sie ihn verlassen wollte. Jetzt zwingt er die Erzählerin dazu, mit ihm zu schlafen und „keinen Fehler zu machen“ (UM, S. 120). Es kommt zu einem gewaltsamen Konflikt, und also die Erzählerin die Hoffnung verliert, wird sie von dem „Eisvogel“ gerettet. Die Erzählung zeigt, dass die Realität ganz anders sein kann als unsere Vermutungen andeuten.

### **3.3.5 Umarmungen**

Man könnte sagen, dass diese Erzählung, die denselben Titel wie der ganze Erzählband trägt, die Essenz der Sammlung verkörpert. Es geht nämlich wieder um eine romantische Beziehung mit einem Fremden, die das unglückliche Schicksal trifft. Diese Erzählung ist in der Er-Form geschrieben.

Frau Meiser teilt ihre Wohnung mit den Untermietern, mit denen sie in der Regel zufrieden ist. Zu solchen problemlosen Untermietern gehört auch Nazim, ein junger Mann aus Istanbul. Er benimmt sich sogar so ordentlich, dass er fast unbemerkt bleibt. Obgleich er es nicht verlangt, machte Frau Meiser in seinem Zimmer sauber. Dank dessen weiß sie, dass Nazim eine Familie hat und dass seine Frau Anna heißt oder hieß. Frau Meiser glaubt nämlich, dass etwas Schlechtes mit der Familie geschehen musste, weil nach ihrer Meinung er nicht wie ein Mann aussieht, der seine Familie im Stich lassen würde. Dazu betrachtet sie Nazim als jemanden, der hoch intelligent ist und wirklich wunderbar Deutsch spricht, deshalb hält sie ihn für einen potenziellen Übersetzer. Wegen ihm lernt sie Türkisch.

Als Frau Meiser mit ihrer Freundin Rita spricht, stellt sie fest, dass sie sich in ihren Untermieter verliebte. Zu ihrem Unmut findet Nazim aber eine Geliebte, die in der gemeinsamen Wohnung von Frau Meiser und Nazim immer mehr Zeit verbringt. Frau Meiser möchte deshalb in ihre eigene Wohnung fast nicht eintreten, weil sie sich da nicht wohlfühlt. Dann kommt sie einmal in die Wohnung, sie hört die Klänge des Liebemachens und als sie hinaus gehen will, läuft eine Frau aus dem Raum Nazims und schreit, dass er sehr krank sein solle. Frau Meiser stürmt in den Raum und findet Herrn Nazim, der zu Tode erschreckt aussieht. Sie umarmt ihn und versucht, ihn zu beruhigen. Aus dem Mund Nazims kommt der Name „Anna“ im Flüsterton. Frau Meiser versteht ihn aber nicht. Niemand weiß, was eigentlich geschah.

### 3.3.6 Inhaltliche Analyse der restlichen Erzählungen

Es kommen auch die Erzählungen *Regen*; *Solange man braucht, um einen Fisch zu essen*; *Exil*; *Schneehunde* und *Goldener Knabe* vor. Die aber verfolgen das ähnliche Muster wie die schon Genannten, deshalb werden sie hier nur bündig erwähnt, um das ganze Bild zu sehen.

In den Fällen von *Regen* und *Solange man braucht, um einen Fisch zu essen* steht die Auseinandersetzung mit den Gefühlen im Vordergrund, die mit der Vergangenheit eng verbunden sind. In *Regen* sind diese Gefühle durch eine dunkle, schwere Wolke vertreten, die die Erzählerin an ein Erlebnis aus ihrer Kindheit erinnert. Diese Erinnerung erweckt in ihr Schuldgefühle, die sie irgendwie zu bekämpfen probiert. Der Fisch in der letzteren Erzählung stellt wieder die Gefühle aus der Vergangenheit dar. In diesem Fall geht es aber um die Gefühle zu einem Mann, die sie dadurch verarbeitet, dass sie eine Forelle sorgsam tranchiert. Der Titel dieser Erzählung könnte sich vielleicht auf das Zitat von Tschechow beziehen, das am Anfang der Sammlung zu finden ist.

Im Rahmen der Erzählung *Alta Moda* spielt die Begegnung mit dem Fremden wieder eine wichtige Rolle. Im Vordergrund steht der Kontakt eines einheimischen Mannes namens Enno mit einer Frau, die Raissa heißt. Raissa betreibt ein Kleidungsgeschäft mit der Bezeichnung *Alta Moda*.<sup>26</sup> Diese Erzählung gehört zu

---

<sup>26</sup>Wenn man diesen portugiesischen Namen ins Deutsche übersetzt, lautet die Übersetzung *Hohe Mode*. Viel global erweiterter Begriff ist dann *Haute Couture*. [URL 5] Der Name „Raissa“ kommt ziemlich selten in Deutschland vor, weil es sich um einen russischen Namen mit griechischer Herkunft handelt. [URL 19] Davon ausgegangen könnte man vermuten, dass Raissa eine Ausländerin ist. Andererseits gehört der Name Enno zu den Namen, die aus Friesischen Inseln stammen und ist vorwiegend in

denjenigen, die sich eher an die männliche Perspektive fokussieren und wird in Er-Form erzählt. Enno bemüht sich um die Liebe Raissas, die ihn aber ständig ablehnt. Am Schluss verkauft sie das Brautkleid, das sie für verflucht hielt, infolgedessen sie schließlich zufrieden mit Enno leben kann.

Die Geschichte *Côte d'Azur* bietet wieder die Perspektive eines unbekanntes Erzählers, sie ist also wieder in der Ich-Form geschrieben. Schon am Anfang steht ein beunruhigender Satz, der lautet: „Furchtsame Frauen haben mir immer schon gefallen.“ (UM, S. 31) Das Element der Furcht wiederholt sich in der ganzen Erzählung, die dazu mit Erinnerungen an die Kindheit verflochten ist. Diese Erinnerungen enthüllen die tief eingebetteten Wurzeln, warum sich der Erzähler so viel über Furcht der Frauen freut. Schon seit seiner Kindheit findet er Vergnügen an Geschrei und Pein, weil er schon damals laut seinen eigenen Wörtern „nicht wie andere Kinder“ war. (UM, S. 38) Er beobachtet alle Frauen, die irgendwie traurig oder erschöpft aussehen und denkt danach, „ob es nicht besser gewesen wäre, sie in einem einzigen triumphalen Aufglühen in meinen Armen sterben zu lassen“. (S. 49) Aufgrund der Ideen und Taten des Erzählers kann der Leser vermuten, dass es sich bei diesem Mörder um einen kranken und stark psychisch gestörten Mann geht.

Die Erzählung *Exil* verkörpert etwas Mysteriöses und Übles. Eine rätselhafte Kreatur bewohnt die Wohnung einer Frau, die vielleicht psychisch gestört sein könnte. Diesen Eindruck haben ihre Nachbarn, die sich darum bemühen, sie zu vermeiden. Obwohl die Erzählung zu den Kürzeren gehört, beinhaltet sie eine bedrückende und beunruhigende Atmosphäre, die irgendwie mit der Stimmung der Erzählung *Côte d'Azur* korrespondiert.

Wenn man sich mit der Erzählung *Schneehunde* befasst, stellt man fest, dass sie wieder die Elemente einer Detektivgeschichte enthält. Im Vergleich mit der Geschichte *Die Tote im Park* wirkt die Handlung in diesem Fall ein bisschen vorsehbar. Es geht nämlich darum, dass eine ältere Frau namens Lotte einem fremden Mann eine kleinere Menge von Geld freiwillig zur Verfügung stellt, womit sie vielleicht ihr eigenes Leben rettet. Später sieht sie im Fernsehen, dass derselbe Mann eine andere Frau wegen Geld tötete.

*Goldener Knabe* fokussiert sich wieder auf die Begegnung mit dem Fremden. Diesmal findet sich der Erzähler oft in der Gesellschaft einer ausländischen Frau. Diese

---

Norddeutschland verbreitet. [URL 2] Deshalb könnte die Handlung in Deutschland stattfinden, obwohl es nicht explizit bestimmt wird.

Tatsache begleitet ihn schon seit seiner Kindheit, als er sich in seine Klavierlehrerin aus Finnland verliebte. Diese Frau markiert nur den Anfang seines Liebeslebens, das sich im Laufe der Zeit immer wieder verzweigt, weil der Erzähler jede Gelegenheit benutzt, um eine Frau zu verführen. Obwohl es scheint, dass er nur ein „Frauenmann“ (UM, S. 152) ist, findet er eine Frau, die für ihn sehr bedeutend ist. Am Ende stellt der Leser fest, dass er wieder nach neuen Frauen sucht. In diesem Fall geht es um einen geschlossenen Kreis.

## 4. Themen der Texte

### 4.1. Psychologische Seite der Erzählungen

Die Protagonisten der untersuchten Erzählungen haben häufig psychische Schwierigkeiten im Zusammenhang mit ihrer Identität. Einige Erzählungen verraten die Ursache dieses Zustandes verraten, (z.B.: *Ein richtiger Mann*, *Stella*, *Am Meer*), in anderen Fällen ist es schwer zu beurteilen, was dahintersteht (*Nora und Nora und Nora*, *Der Mann aus dem See*).

In der Erzählung *Am Meer*<sup>27</sup> ist die Mutterschaft neben der Begegnung mit dem Fremden ein wichtiges Thema. Lena, die Erzählerin, ist die Mutter eines kleinen Kindes, deshalb ist für sie diese Rolle ziemlich neu und sie ist daran nicht ganz gewöhnt. Obwohl sie verheiratet ist, ist ihr die Aufmerksamkeit eines englischsprechenden Mannes nicht gleichgültig. Plötzlich beachtet Lena die Weise, wie sie sich bewegt und ärgert sich darüber, dass „sie auf ihre Bewegungen geachtet hatte“. (DMADM, S. 121) Später stellt sie sich sogar vor, wie sie in Augen des fremden Mannes aussieht. Die Vorstellung mag sie gar nicht.

Sie versuchte sich vorzustellen, wie es aussah, wenn sie zum Wasser hinunterlief, sich vorbeugte und wieder heraufkam. Filmszene, Lena in einem schwarzen Badeanzug, den Bauch noch etwas weich nach der Schwangerschaft, eingezogen, das Kinn gereckt, um das Doppelkinn zu verbergen. (DMADM, S. 122)

Diese Passage zeigt, dass Lena sich nicht in ihrem Körper zufrieden fühlt, ist sich der körperlichen Mängel nach ihrer Schwangerschaft bewusst. Oft schämt sie sich für solche Gedanken, diese hören jedoch nicht auf. Sie fühlt sich müde und überlegt, ob sie sich so wegen ihres Kindes fühlt und wie sich andere Frauen fühlen, wenn sie ein Kind haben. Zugleich wird sie sich dessen bewusst, dass „sie in sich nach Mutterliebe suchte“. (DMADM, S. 122) Sie betrachtet es als etwas „Leidenschaftliches“ und „Instinktives“ (DMADM, S. 122), gegenwärtig ist sie Celia, ihrem Dienstmädchen, dankbar, dass sie mit dem Kind spielt, weil sie selbst „keine Lust“ (DMADM, S. 123) dazu hat.

Der scheinbare Verlust der Weiblichkeit macht sie dann die ganze Zeit Sorgen. Sie evaluiert ihr ganzes Leben und die Rolle der Frau in der Gesellschaft. Lena ärgert sich über die Tatsache, dass – während Noel, ihr Ehemann, ganz sauber und frisch in sein Büro geht – sie zu Hause mit dem Kind bleiben muss, wobei sie sich „umrisslos, schlaff,

---

<sup>27</sup> Vgl. Kapitel 3.1.3

zerfließend und voller Milch“ (DMADM, S. 133) fühlt. Sie erinnert sich an die Zeit, als sie auch in einem Büro arbeitete. (DMADM, S. 124)

In ihrem Kopf kehrt sie deshalb wieder zu ihrem jüngeren Ich zurück, als sie ein „geschlechtloses Wesen“ (DMADM, S. 126) war. Ihre Vorstellungen reichen so weit, dass sie sich selbst und die anderen Menschen als Tiere betrachtet. Sie hält die Hand des unbekanntes Mannes für eine große, behaarte Spinne, Juanito für ein schnauzbärtiges Walross, Elsa erinnert sie an Orang-Utan und sich selbst sieht Lena als Delphin, diese Vorstellung gefällt ihr sehr. Sie assoziiert den Delphin mit Freiheit, wie die folgende Passage zeigt: „Delphin, der nicht aufzutauchen brauchte und wegschwimmen konnte, wohin er wollte. Kühl und unverletzt.“ (DMADM, S. 126) Überdies betrachtet sie den Delphin als unverletzt, was andeutet, dass sie sich nach der Geburt verletzt fühlt, wodurch die Rolle der Mutter in der Gesellschaft betastet wird. Lena bewundert auch die Tatsache, dass der Delfin wohin auch immer schwimmen kann, während sie selbst diese Möglichkeit verlor, und sie kann sich damit wahrscheinlich nicht versöhnen. Diese Stellung findet man auch in der folgenden Passage, wo sie ihren Körper zwar als „geschädigt“ betrachtet, gleichzeitig bemüht sie sich darum, diese Gedanken zu verstoßen und die Gelegenheit der Mutterschaft zu schätzen.

Wann war aus dem Geliebten der Ehemann geworden, (...) ein milder Herr, der aber doch fast alles bestimmen konnte? (...) Rächte sie sich an ihm, weil er sie schwanger gemacht hatte, weil sie dadurch eine andere geworden war? Eine Frau, die nicht mehr allein über sich entscheiden konnte, weil sie ein Kind hatte? (...) Ihr Körper war nicht mehr intakt, sondern versehrt, fand sie. Sie träumte, sie stünde offen, an ihrem Bauch ein Leck, aus dem ihre Kraft sickerte, seit sie das Kind geboren hatte. Ketzergedanken! Mutterglück, Frauenleben, Bestimmung, Leben schenken, Mutterpflicht, Leben schenken... (DMADM, S. 133)

Als die Geschichte sich dem Ende nähert, erlebt Lena eine Vision voll von Leichen. Es ist schwer zu sagen, welche Bedeutung diese Szene tragen könnte, aber weil die Geschichte mit Träumen verschlungen ist, könnte sich um einen expressiven Ausdruck ihrer Gefühle handeln. Diese Leichen können alles verkörpern, was Lena eigentlich hasst, zum Beispiel ihre Rolle in der Gesellschaft, ihren „versehrten Körper“ (DMADM, S. 133) oder die ungenügende Neigung ihres Mannes. Die Tatsache, dass der fremde Amerikaner nicht zu sehen ist, könnte andeuten, dass er diese Explosion nur in ihrem Kopf verursachen konnte. Obwohl die Mehrheit der Erzählungen keine feministische Botschaft trägt, tritt diese Geschichte aus der Reihe, denn sie sich mit der Beschreibung der Rolle einer Frau und Mutter befasst. Die Frau verlangt nach eigener

Unabhängigkeit und Freiheit. Sie wird dadurch emanzipiert<sup>28</sup>, was ein besonderes Phänomen im Rahmen des Schaffens Wabers darstellt, weil das Schicksal und Glück der Heldinnen häufig nur mit Männern verbunden sind. Lena will aber ihren Lebensweg selbst bestimmen.

Die Erzählung *Stella* handelt von einem alten Mann und betont die Wichtigkeit der Tiere. Sie gelten nämlich als Begleiter und dann auch Freunde eines einsamen, alten Mannes, der sich in Traurigkeit verliert. Der Mann heißt Albert und wird psychisch zerstört nach dem Tod seiner geliebten Luise, das ist also die Ursache seines Leidens. Luise liebte immer Tiere, sogar mehr als Menschen, wollte sich immer einen Hund beschaffen, Albert war aber dagegen wegen seiner Vergangenheit. Er liebte Tiere auch, aber als er zum Zeugen des Ersäufens der Welpen wurde, wurde er davon stark betroffen. Letztendlich erwecken gerade Tiere wieder die Lust zu leben in ihm, deshalb sind sie für die Geschichte so wesentlich.

Albert wird wütend, weil Luise starb und „schloss ihn aus seinem einzigen Paradies aus“ (UM, S. 98), nach seiner Meinung hatte er keine schönen und zärtlichen Momente. Aus diesem Zustand erweckt ihn eine Amsel mit dem Singen. Es wird beschrieben als „Berührung einer sanften silbernen Zunge, die vertraut war mit verborgenen inneren Stellen, die er längst verloren und vergessen geglaubt hatte“ (UM, S. 100) und plötzlich fühlt er sich ganz anders. Er vermutet, dass die Amsel ihm „aus der alten Welte in eine neue Welt“ geholfen haben muss. (UM, S. 100) Weil diese Veränderung so abrupt ist, erwägt er auch die Möglichkeit, dass er doch starb und jetzt sich in einer „Zwischenwelt“ befindet, „die den Tieren gehörte“. (UM, S. 101) Davon ausgehend bestehen mindestens zwei Möglichkeiten, wie dieser Text interpretiert werden kann. Die erste Möglichkeit verlässt sich auf rationales Denken und setzt voraus, dass er immer noch lebt, wohingegen die zweite Möglichkeit die Existenz dieser Zwischenwelt unterstützt.

Als er im Zug sitzt, bemerkt er einen Hund<sup>29</sup>, der ihn anstarrt. Albert glaubt, dass der Hund ihn versteht, weil dieser Blick sollte „Du leidest,“ (UM, S. 102) bedeuten. Dann

---

<sup>28</sup> In dieser Erzählung wird der Akt der Onanie Lenas beschrieben (Auf dem Bett, noch feucht von der Dusche, breitete sie die Beine aus und spielte mit sich. Sie tat es wütend und ungeduldig, hielt den Atem an, um sich anzutreiben und entblöbte die Zähne, als sie kam. – DMADM, S. 132). Auch in diesem Fall kann man von einer Form der Emanzipierung reden, weil noch in der Goethezeit die Sexualität reguliert oder ganz unterdrückt werden sollte. Dagegen argumentiert man heute, dass „ausgelebte Sexualität, einschließlich der Onanie, gesund sei und eine junge Frau, die sich erfolgreich und lustvoll selbst befriedigt, eher attraktiver erscheinen lasse als hässlicher. (Hagestedt 2003: 96) Während der Goethezeit gehörte definitive Partnerschaft, Ehe und Kindersegen ohne Zweifel zum Erwartungshorizont. (Hagestedt 2003: 98) Die Geschichte abbildet, wie diese „Erwartungen“ sich in Enttäuschung verwandeln können.

<sup>29</sup> Ein Hund gilt als ein beliebtes Omentier, kommt auch im Bereich der Magie vor und bildet häufig eine Schwelle zwischen zwei Welten („hierseits und jenseits“). (Lurker 1983: 132)

besucht Albert zum ersten Mal einen Zoo. Früher lehnte er das Prinzip der Zoos ab, weil er es grauenhaft fand, Tiere einzusperren. Er schaut die Tiere an und findet es so ergreifend, dass er glaubt, er muss wirklich krank sein. Erst dann kann er über die Weise, wie Luise starb, nachdenken, um sie endlich gehen zu lassen. Darin findet er Versöhnung. Als er nach Hause kommt, trifft er die Entscheidung, einen Hund zu erwerben, weil das Luise „wollen würde“. (UM, S. 107)

Die andere Interpretation voraussetzt, dass Albert wirklich starb und sich in der Unterwelt befindet. Sein Geist durchstreift immer noch die Erde und nur die Tiere können ihn sehen. Die Hunde werden nämlich auch mit paranormalen Erscheinungen verbunden, denn sie weisen die Tendenz auf, auf etwas Unsichtbares zu reagieren. (Lurker 1983:134). Seit seinem „spirituellen Erwachen“ scheint er überdies nur mit Tieren zu interagieren. Diese Interpretation bietet sich an, weil die Sammlung *Umarmungen* auch andere Geschichte enthält, in denen man die Darstellung paranormaler Ereignisse entdecken kann (*Exil*<sup>30</sup> oder *Côte d'Azur*<sup>31</sup>).

#### 4.1.1 Imaginäre Person

Das Motiv einer ausgedachten Person taucht beispielsweise in den Erzählungen *Der Mann aus dem See*, *Das gläserne Zimmer* und *Ein richtiger Mann* auf.

Was die Sammlung *Der Mann aus dem See* angeht, lässt sich diese Thematik in der Erzählung *Der Mann aus dem See*<sup>32</sup> finden. Die Erzählerin trifft diesen Mann nach ihrer Meinung schon seit ihrer Kindheit. Sie ist sich sicher, dass sie diese Begegnungen vorsehen kann. Einmal geht sie dem Mann hinterher und gerät deswegen in eine gefährliche Situation, in welcher sie von einem jungen Mann überfallen wird. Es wird dadurch intensiviert, dass es an einer Stelle geschah, die „nach Tod roch“ (DMADM, S. 178). Zum Glück gelingt es ihr, zu entfliehen. Dann begegnet sie ihm an einem Treffen in New York, wo sie als Dolmetscherin wirkt. Diese Begegnung ist außergewöhnlich, denn ein anderer Mensch sieht auch diesen mystischen Mann, der diesmal wie ein Cowboy aussieht. Davon ausgegangen könnte man vermuten, dass der Mann zwar imaginär ist, aber die Frau sieht ihn in verschiedenen Männern. Die Andeutungen, die seine zweifelhafte Existenz unterstützen, reichen bis zu ihrer Kindheit, als ein Zirkus in die ihre Stadt kam. Die Erzählerin glaubt, dass sie ihn auf dem Plakat als „Mr. Elektro“

---

<sup>30</sup> Vgl. Kapitel 3.3.6

<sup>31</sup> Vgl. Kapitel 3.3.6; Die Erklärung des Geschehens dieser Erzählungen könnte aber eher die gestörten Persönlichkeiten der Protagonisten in Betracht nehmen, was viel vermutlichlicher scheint.

<sup>32</sup> Vgl. Kapitel 3.1.5

sofort erkannte. Daran wäre nichts Außergewöhnliches, aber die Erzählerin fügt hinzu, dass die anderen Mädchen keinen Mr. Elektro sahen. Später führt sie ein Gespräch über Männer mit ihrer Freundin Anna, die aufgrund der Erzählung behauptet, sie habe sich „immer auch einen bestimmten Mann vorgestellt und auf ihn gewartet.“ (DMADM, S. 191)

Als sich der Gipfelpunkt der Geschichte nähert, spricht die Erzählerin mit jemandem Mysteriösen am Telefon. Er will sich ihr aber nicht vorstellen. Als sie fragt, wer er ist, antwortet er „leise und traurig“: „Sie wissen, wer ich bin,“ (DMADM, S. 194) Mithilfe dieses Satzes lässt sich deduzieren, dass sein Name nicht relevant ist, weil die Erzählerin ihn einfach so gut kennt. Falls man ihrer Aussage trauen kann, kennt sie ihn nämlich schon seit ihrer Kindheit. Es ist zwar nicht explizit bestätigt, wie alt die Erzählerin konkret ist, aber laut ihrer Karriere als Dolmetscherin könnte sich ihr Alter um 30 Jahren bewegen, obwohl sie am Ende der Geschichte noch älter sein könnte. Falls sie ihn schon als Kind im Zirkus als Künstler Mr. Elektro sah, musste er bereits damals ein Erwachsener sein. Davon ausgehend wäre er auch wesentlich älter als sie. Die Erzählerin erwähnt überdies nie ihren Vater, nur ihre Mutter (DMADM, S. 186), der Vater kann die Familie hypothetisch verlassen haben, deshalb könnte sie einen Mann in ihrem Leben vermissen. Es wäre dann eine natürliche Reaktion eines Mädchens, ein männliches Vorbild demzufolge zu erfinden. Als die Jahre vergehen, verwandelt sich diese „Vater-Tochter“- Beziehung in etwas anderes. Es geht zwar nicht unbedingt um eine Liebe zwischen Mann und Frau, aber es wird mehrmals angedeutet, zum Beispiel von Anna.<sup>33</sup> Es ist deshalb eher schwer zu beurteilen, was eigentlich die Erzählerin zu dem Mann hinzieht. Falls die Geschichte aber nach demselben Muster wie *Das gläserne Zimmer* und *Ein richtiger Mann* geschrieben ist, geht es um bestimmte leere Stelle im Herzen der Erzählerin, die dieser Mann ausfüllen sollte.

Obwohl es nicht explizit bestätigt ist, könnte sich der Name auf den Titel *Die Dame vom See* beziehen. Dieser Titel konnotiert unterschiedliche kulturelle Referenzen. Dazu gehört zum Beispiel Nimue (andere Namen: Vivian, Nineve oder Niniane), eine mystische Gestalt, die auch „the Lady of the Lake“ genannt wird. Sie taucht in der Legende von Arthur auf, beherrscht Magie und obwohl Merlin, der Zauberer, sein Schicksal vorhersah, verwandelte sie ihn in einen Baum (vergleichbar mit dem Kokon am Ende der Erzählung). Laut bestimmten Interpretationen, zum Beispiel in dem französischen Werk *Vulgate Estoire de Merlin*, wird sie zur Geliebten Merlins. [URL 14]

---

<sup>33</sup> Sie erzählt Anna über diesen Mann, die behauptet, sie habe sich „immer auch einen bestimmten Mann vorgestellt und auf ihn gewartet.“ (DMADM, S. 191)

Da könnte man die Parallele und deshalb einen gewissen Typ der Intertextualität<sup>34</sup> mit dieser Erzählung sehen, obwohl die Rollen der Frau und des Mannes umgekehrt sind.

Die Geschichte beginnt und endet mit einer gleichen Passage, die als Repetition<sup>35</sup> bezeichnet werden kann. Weil es sich um identische Texte handelt, wird dadurch ein geschlossener Kreis ausgedrückt, woraus sie nicht entfliehen kann.

Diese Thematik erscheint auch in der Erzählung *Das gläserne Zimmer*<sup>36</sup> in der Sammlung *Fischwinter*. Im Kapitel 4.2 wird die Thematik der Begegnung mit dem Fremden gründlich analysiert, deshalb wird sie hier nur kurz erwähnt, um dieses Thema zu ergänzen. Aufgrund der Analyse scheint der Grund für die Erscheinung des Herrn Pawlak einfach zu sein. Dorle möchte einfach ihr stereotypisches Leben verlassen und die Gestalt des Herrn Pawlak wurde zum Instrument des ersten Schrittes dieses Wegs. Bevor sie Harry trifft, muss sie sich erst an der U-Bahn-Station schminken. Dorles Vater mag es einfach nicht, „wenn Dorle sich schminkte“. (FW, S. 10) Davon ausgegangen könnte sich Dorle in ihrem Leben auch begrenzt und stark limitiert fühlen. Als sie Harry begegnet, glaubt sie, „nun werde sich alles verändern“ (FW, S. 11), aber sie hat keine Ahnung, wie es geschehen sollte. Dieser Wandel kommt gleichzeitig mit Herrn Pawlak. Obwohl seine Präsenz am Anfang „reibungslos und unauffällig“ (FW, 12) wirkt, beeinflusst diese Figur riesig das Leben Dorles, falls man voraussetzt, dass er sogar zum Vater ihres Kindes wird. Hingegen verschwinden jedoch einfach die physischen Beweise seiner Präsenz. Dadurch wird die Existenz Pawlaks in Frage gestellt.

Diese Hypothese, dass Pawlak nicht existiert und die Ausgeburt der Phantasie von Dorles ist, wird im Text durch verschiedene Andeutungen unterstützt („Dorle stellte sich einen Mann vor, der verrückt nach ihr war.“ – FW, S. 10; „Dorle erzählte niemandem von Herrn Pawlak.“ – FW, S. 14; „Er verschwand aus ihrem Kopf, so unauffällig und leise, wie er gekommen war.“ – FW, FS. 18; „Alles, was hier geschah, war so alltäglich, dass die Tage ineinanderflossen ohne Unterschied wie ein einziger langsamer Sommertag, an den man sich später nie mehr erinnern konnte.“ – FW, S. 16). Die Abwesenheit seines

---

<sup>34</sup> Einfach gesagt bezeichnet Intertextualität den „Rekurs eines Textes auf andere Texte“ (Berndt & Tonger-Erk 2013:46). Laut Renate Rachmans Theorie wirkt Intertextualität als eine „Erinnerungspraktik“ beschrieben, die dazu dient, an die vorgängigen Texte zu erinnern. (Erl: 2017: 62.) Im Rahmen der Forschungsliteratur ist Kristeva der Meinung, dass alles schon geschrieben wurde, deshalb behauptete sie das Folgende: „Jeder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes.“ (Kristeva 1972: 348) Kristeva vertritt somit einen weiten Intertextualitätsbegriff.

<sup>35</sup> Als Repetition wird das Phänomen bezeichnet, wenn sich eine bestimmte Passage mehrmals wiederholt. Falls diese Passage irgendwie verändert wird, spricht man von Variation. Der Zweck dieses wiederholenden Phänomens ist es, eine Tatsache in dem Text zu betonen. Repetition dient auch als Refrain, vorwiegend in poetischen Texten. [URL 22]

<sup>36</sup> Vgl. Kapitel 3.2.1 und 4.2

Hauses und der Bäume spricht auch stark dafür. Demgegenüber kannte ihn zum Beispiel der Chef von Dorles im Salon, der danach fragte, „wo er denn bliebe und ob er nicht zufrieden gewesen sei mit ihr“ (FW, S. 14). Weiter besteht die Möglichkeit, dass Herr Pawlak wegen der bestimmten Ähnlichkeiten im Aussehen der Vater ihres Sohnes sein könnte. Der Text lässt die Frage nach der Existenz und des stattgefundenen Liebesverhältnisses zwischen ihm und Dorles offen. Diese Frage scheint dann am Ende nicht so wesentlich zu sein, weil es tatsächlich darum geht, was er verkörpert oder symbolisiert. Herr Pawlak wird zwar nur als durchschnittlicher Mann beschrieben, könnte aber als „die Ahnung eines anderen Lebens, einer Alternative“ (Jung 1994: 137) wahrgenommen werden. Nach diesem Intermezzo setzt Dorle mit ihrem vorherigen Leben fort.

In den *Umarmungen* ist dieses Thema in der Erzählung *Ein richtiger Mann*<sup>37</sup> zu finden. Obwohl dieses Thema in der ganzen Sammlung nur durch diese Kurzgeschichte vertreten ist, geht es um ein konstantes Thema, das sich in allen in dieser Arbeit untersuchten Erzählbänden wiederholt. Die ersten Andeutungen, dass Florian eigentlich nicht existiert, könnte man schon am Anfang der Erzählung finden. Es wird angeführt, dass Annette es mag, ins Kino zu gehen und sie genießt die Filme im Allgemeinen. Der erste Satz „Florian muss sterben“ schreibt sie an den Spiegel, weil sie es früher in einem lateinamerikanischen Film sah. Aufgrund der Gespräche mit einer Mitarbeiterin weiß der Leser, wie Florian aussehen sollte, er wird beschrieben als vielleicht ein bisschen zu schlank, blond mit lockigen Haaren, die ihm bis zu seinen Ohrläppchen reichten, seine Augen sollen grün sein und sein Lächeln jugendlich (sogar „Lausbubenlächeln“ UM, S. 53) und er sollte nicht verheiratet sein („... nein, nie mehr einen Verheirateten, ...“ UM, S. 53). Was sein Aussehen weiter betrifft, wird gesagt, dass Annette ihn immer mit Männern in den Filmen vergleicht. Davon könnte die Vorstellung eines „perfekten“ oder „richtigen“ Mannes ausgehen, weil er einfach aus allen Filmen-Männern zusammengebaut werden könnte. Sie hat sogar ein Foto von Florian, das sie nicht zeigen möchte. Es wird auch vorgeschlagen, dass Florian „ein paar Polaroids“ von sich machen sollte, worauf Annette antwortet, dass er es hasst, sich fotografieren zu lassen. (UM, S. 65) Mehrmals wird betont, dass sie Florian sehr detailliert kennt, er sollte „nicht viel trinken“ (UM, S. 56) und er sollte „im Computerfach tätig sein.“ (UM, S. 57) Was Annette selbst angeht, könnte man vermuten, dass sie wirklich an diese „perfekte Illusion“ glaubt.

---

<sup>37</sup> Vgl. Kapitel 3.3.2

Sie wird sich aber auch dessen bewusst, dass Florian sich nur in ihrer eigenen Macht befindet, was mit dem Satz „Am Ende konnte sie Florian nicht sterben lassen.“ (UM, S. 65) bewiesen werden könnte. Auch diese Aussage hat einen bedeutenden Wert, denn es klingt so, als ob Florian nur ein fiktiver Charakter in ihrem Kopf wäre. Solche Beziehung haben oft die Schriftsteller zu ihren Gestalten, wenn sie entscheiden müssen, ob sie die Gestalt sterben lassen wollen, oft im Rahmen der dramatischen Entwicklung eines Theaterstückes oder eines Filmes, in dem die Gestalt vorkommt. Annette denkt sogar an alle möglichen Weisen, wie Florian sterben könnte, sie erwähnt Krankheit, Unfall oder Mord, wovon man so viel lesen sollte. (UM, S. 65) Das könnte also wieder ihre Neigung zum Film bzw. Drama zeigen. Die folgende Passage zeigt, wie sie sich von Florian in ihrem Kopf „verabschiedet“. Der Leser könnte sogar ohne das Wissen des Kontexts voraussetzen, dass Florian ein wirklicher Mann ist, weil die Beschreibung so lebendig und detailliert ist.

Aber während ihr Mund breit wurde und ihre Nase kribbelte, stürzten die Tränen aus ihren Augen. Sie sah Florian eng an die Frau gepresst durch die Tür hinaustreten auf die Straße, eine Straße, die taghell erleuchtet war von den zuckenden bunten Sternbildern der Neonreklame, sah die beiden davongehen über den spiegelnden Asphalt und weiter und weiter, bis sie zwischen den anderen Menschen verschwanden. (UM, S. 69)

Um dieses Thema zusammenzufassen, sind in allen drei Fällen die Frauen stark überzeugt, dass sie einen realen Mann fanden, mit der Ausnahme Annettes, die explizit Florian ausdachte, der ihren Traumprinz auf weißem Pferd symbolisiert sollte. Diese Illusionen gehen davon aus, dass sie im Allgemeinen mit ihrem Leben nicht zufrieden sind und immer nach etwas suchen, das sie aus der Routine der alltäglichen Leben in eine angenehmere Realität führen könnte, wo sie Glück und Befriedigung finden würden. Die drei Geschichten enden jeweils auf eine unterschiedliche Art und Weise, wobei sich auch das Schicksal der Männer unterscheidet. In der Erzählung *Der Mann aus dem See* macht die Präsenz des Mannes die Hauptfigur fast wahnsinnig, in der Erzählung *Das Gläserne Zimmer* verschwindet der Mann einfach und wird nie gefunden, wobei die Protagonistin mit ihrem Leben wie vor der Begegnung fortsetzt. In der Geschichte *Ein richtiger Mann* stirbt der Mann im Kopf seiner Schöpferin.

Aus der medizinischen Perspektive könnte man über eine Form von Erotomanie sprechen. Solcher medizinischer Zustand lässt sich damit charakterisieren, dass eine Person das wahnhafte Gefühl hat, dass eine andere Person sie liebt, obwohl es klare Beweise dafür gibt, dass es nicht wahr ist. Als Grund dafür können verschiedene psychische Erkrankungen angeführt werden, zum Beispiel Schizophrenie oder bipolare

Störungen. Zum Subjekt solcher Zuneigung wird meistens eine prominente oder bekannte Person oder jemand, der überhaupt nicht existiert. Es wird als Wahn bezeichnet, denn diese Gefühle haben keine realistische Basis. [URL 9] Es ist also möglich, dass die rätselhaften Männer zwar wirklich existieren, aber die Frauen verfügen nicht über die Fähigkeit, reale Beziehungen mit ihnen zu bilden, wieder mit der Ausnahme Annettes Mannes. Im Hinblick auf die klaren Darstellungen der Probleme mit der Psyche in anderen Erzählungen, könnte man vermuten, dass es sich in diesen Fällen um absichtliche Abbildung der Varianten irgendwelcher Krankheit gehen könnte.

Überdies könnte man auch die Erzählung *Keiner weiß es*<sup>38</sup> zu den angeführten Beispielen ergänzen. In diesem Fall wird Sigi, ein Mann, von einer enigmatischen Frau besessen und auch hier kann man sich mit der Frage befassen, ob die Frau wirklich existiert oder nicht. Schon seit ihrer ersten Begegnung wird die Tatsache auffällig, dass die Frau sich wirklich komisch benimmt („Immer hat sie mir so verworrene Sachen erzählt.“ – FW, S. 88), sie lächelt nicht, will dem Mann ihren Namen nicht mitteilen, weist paranoides Benehmen auf (sie stellt Sigi die Frage: „Hat man Sie geschickt?“ – FW, S. 85 und als Sigi verlegen ist, geht sie weg) und offensichtlich lügt („Es war eine so offensichtliche Lüge.“ – FW, S. 81). Trotz aller diesen Tatsachen mag er die Frau sehr, sogar gerade darum, weil er sie seltsam findet und weil sie „nicht wie die anderen“ (FW, S. 89) ist. Als die beide einander näher kennenlernen, möchte sie Lilo genannt werden, weil es sowohl ihr „liebster Name“ (FW, S. 89) als auch ihr „Name für den Sommer“ (FW, S. 89) ist.

Wenn Sigi nach ihr einen Wärter fragt, hat der Wärter keine Ahnung, über welche Person Sigi spricht und er droht ihm sogar mit dem Finger, „als stelle er einer Frau nach“ (FW, S. 81). Sigi gibt dann zu, dass er ihr wirklich irgendwie aus Neugier und Langeweile nachstellt. Später sieht Sigi die Frau, wie sie nackt im Regen läuft und kommentiert es mit den Worten: „Aber vielleicht war das nur ein Bild aus einem Film, das aus meiner Erinnerung aufstieg.“ (FW, S. 100). Das könnte bedeuten, dass Sigi an der Grenze der Realität und Fantasie lebt, denn er ist sich dessen bewusst, dass solche Bilder nicht wahrscheinlich sind. Als die Geschichte zu Ende geht, wird Sigi unruhig, schüttelt die Frau und schreit: „Wer bist du? Sag mir, wer bist du?“ (FW, S. 120). Darauf antwortet sie wieder ziemlich rätselhaft: „Ich bin der Nachthäuter, manchmal bin ich auch der Baumläufer, aber nicht heute. (...) Merke es dir. (...) Merk‘ dir das. Keiner weiß es, nur du.“ Dieser Satz „Keiner weiß es“ weist auf den Titel der Erzählung hin, wodurch die

---

<sup>38</sup> Vgl. Kapitel 3.2.3

Bedeutung der Gestalt der mysteriösen Frau betont wird. Vielleicht könnte es bedeuten, keiner weiß, was wirklich geschah, ob die Frau wirklich existiert oder welche Rolle sie im Leben Sigis spielt. Fest steht, dass er sich seit ihrem finalen Weggang veränderte. Er wurde paranoid und pessimistisch. Obwohl er immer Tiere liebte, gab es keine Andeutungen dafür, dass er die menschliche Gesellschaft nicht mochte. Am Ende möchte er mit niemandem sprechen (FW, S. 122) und vermutet, dass er schon zu viel weiß, und er findet es angenehm, dass die Tiere schweigen.

Die angeführten Beispiele zeigen, dass Keto von Waberer die Aufmerksamkeit keinen problemlosen Protagonisten schenkt, sondern solchen, die auffällig irgendwie unzufrieden mit dem Leben sind, die Merkmale einer psychischen Störung aufweisen oder auf unterschiedliche Weise leiden. Es handelt sich dann um gewöhnliche Menschen, die dem Leser näher sein sollten. Es bleibt aber schwierig zu beurteilen, was die Realität und was ein (Tag)traum ist. Die Grenze zwischen Träumen, Erinnerungen und Realität ist fließend. Diese Tatsache sollte vielleicht den Texten ein anderes Ausmaß gewähren, um mehr Schichten der Geschichten zu präsentieren. Weil der Leser jedoch so häufig dazu bezwungen ist, selbst über das Schicksal zu entscheiden, könnte diese Absicht kontraproduktiv wirken. Man kann sich nämlich nicht auf die Protagonisten verlassen, dass sie Wahrheit sagen, weil sie vorwiegend nur oberflächlich charakterisiert werden, was macht es schwer für den Leser, Zusammenhänge zwischen der Geschichte und dem Leben der Protagonisten verbinden zu können.

## 4.2 Der Zusammenstoß mit dem Fremden

Die Begegnung mit dem Fremden lässt sich als das Element betrachten, das fast alle Protagonisten der bisher beschriebenen Erzählungen vereint. Diese Begegnungen wirken können dann in bestimmten Fällen ziemlich intensiv, wobei sie definitiv das Potential aufweisen, zu der Entwicklung der Protagonisten beizutragen. Die Analysen in den Kapiteln 3.1, 3.2 und 3.3 zeigen jedoch, dass dieser Zusammenstoß in der Regel negative oder keine Konsequenzen hat. Selten kann man auch eine positive Verschiebung beobachten. Im Kapitel 2.3 taucht der Begriff „die Grenze“ oder „Begrenztheit“ auf, was jetzt am Beispiel des Schaffens Waberers appliziert wird. Wenn die Protagonisten oder Protagonistinnen nämlich das Fremde in irgendwelcher Form treffen, stoßen sie auf die Grenze ihres eigenen Denkens, woran sie schon gewöhnt sind. Hier wird die Bezeichnung „Denken-wie-üblich<sup>39</sup>“ verwendet und definiert den Zustand des Geistes, wenn man nicht aus der bekannten Zone austreten muss und sich nur damit beschäftigt, woran man schon gewöhnt ist. In Fällen der Begegnungen mit dem Fremden ist man oft dazu gezwungen, das Denken zu ändern, um sich mit dem fremden Element auseinanderzusetzen und seine Vorurteile gegenüber dem Fremden sowie auch das Wissen von dem Eigenen zu korrigieren. Dadurch überschreitet man nämlich die Grenzen des Denkens, wobei man neue Kenntnisse erwirbt. Demgegenüber kann dieser Zusammenstoß auch negativ wirken und jemanden in seinen Vorurteilen nur festigen, weshalb sich diese Grenze nicht bewegt oder sie kann sogar noch viel fester und undurchdringlich werden.

In diesem Kapitel werden also die Ergebnisse solcher Begegnungen analysiert und interpretiert, um zu bestimmen, welche Rolle das Fremde in den belletristischen Texten Waberers spielt. Strukturiert wird das Kapitel nach den Protagonistengruppen (Frau, Mann, Kind), die mit dem Fremden in Kontakt kommen.

---

<sup>39</sup> Vgl. Kapitel 2.3

## Frau

Vorwiegend handelt es sich um Frauen (z.B. *Am Meer*, *Das gläserne Zimmer*, *Möwenfedern*, „*Unter Wasser*“ oder *Die Tote im Park*), die einem Ausländer begegnen. In Fällen der oben genannten Beispiele werden die Heldinnen zu den fremden Männern hingezogen. Diese Männer wecken in den Frauen starke Emotionen auf und das Schicksal der Frauen ist vorwiegend mit einem Mann verbunden.

Herr Pawlak in *Das gläserne Zimmer*<sup>40</sup> hilft Dorle, aus ihrem stereotypen Leben zu fliehen, zumindest für ein paar Momente. Wie bereits im Kapitel 3.2.1 erwähnt wurde, könnte Herr Pawlak ein Ausländer sein, was wieder das Treffen mit dem Fremden darstellen könnte. Der Beitrag dieses Treffens ist aber zweifelhaft, denn Dorle gerät wegen der Erfahrung mit Herrn Pawlak in einen Zustand, wo sie einerseits zufrieden mit Harry und ihren Söhnen zusammenlebt, andererseits stört sie der Blick an gläsernes Terrarium so viel, dass sie fast zu weinen anfängt. Die Tatsache, dass Herr Pawlak ohne Spur verschwand, macht es wahrscheinlich viel komplizierter für sie. Als sein Haus abgerissen ist und man nicht einmal die Bäume in der Umgebung finden kann, zweifelt sie vielleicht an ihrem Verstand. Ganz am Ende der Geschichte erinnert sie sich aber wieder an ihre Kindheit und fühlt wieder „die seltsame Wehmut“ (FW, S. 23). Dieses Gefühl überkam sie immer, als sie als Kind im D-Zug saß und sah Wege, auf denen sie nie gehen würde oder dass sie „nie die Blumen in jenem Garten riechen würde, der vorbeiglitt, sich ihr zeigte und unaufhaltsam verschwand“. (FW, S. 24) Sie hat das gleiche Gefühl, weil sie etwas Ähnliches mit Herrn Pawlak erlebte. Nur mit dem Unterschied, dass sie ihm eigentlich begegnen konnte, trotzdem verschwand er aber wahrscheinlich für immer und sie würde ihn nicht mehr sehen. Dieses Bewusstsein könnte deshalb als eine Art der Versöhnung betrachtet werden. Infolgedessen würde diese Begegnung die Grenzen Dorles nicht ausweiten, aber auch nicht beschränken, weil sie sich tatsächlich an derselben Stelle wie vor der Begegnung befindet – mit dem Alltag und dem gewöhnlichen Leben unzufrieden, sehnsüchtig nach einem anderen Leben.

Was als eine eher positive Auswirkung der Begegnung mit dem Fremden gedeutet werden könnte, lässt sich in der Erzählung *Was schlimm ist*<sup>41</sup> finden. Als die Erzählerin dem Dozenten zuhört, entdeckt sie, wie seine Affäre mit seiner Studentin zu Ende gebracht wurde. Der Dozent kümmert sich darum, dass die Studentin an einer Exkursion in der Türkei teilnehmen kann, obwohl diese Idee ihr zuerst nicht gefällt. Während des

---

<sup>40</sup> Vgl. Kapitel 3.2.1

<sup>41</sup> Vgl. Kapitel 3.2.2

Aufenthalts lernt sie Ozug kennen, der ihr gefällt. Diese Begegnung veränderte wesentlich die Studentin. Früher war sie nämlich von dem Dozenten fast besessen, jetzt spricht sie aber „merkwürdig“ (FW, S. 29) und „jugendlich“ (FW, S. 30). Sie macht keine Szene, wenn der Dozent nicht mit ihr nach Hause gehen will. Das könnte bedeuten, dass sie sich jetzt ihres Wertes bewusst ist und nicht im Schatten des älteren, erfahreneren Mannes leben will. Davon ausgehend könnte man sagen, dass diese Begegnung mit dem Fremden die Studentin positiv beeinflusste. Falls man sich nämlich wieder mit dem „Denken-wie-üblich“ befasst, stellt man fest, dass die Studentin den Zusammenstoß der Kulturen zu ihrem Gunsten ausnutzen konnte. Man sollte aber auch erwähnen, dass es nicht klar ausgedrückt ist, ob das Fremde überhaupt eine wichtige Rolle bei diesem Prozess spielte. Wahrscheinlich konnte die Studentin von irgendjemandem jüngeren Deutschen genauso beeinflusst werden.

Die Erzählung *Umarmungen*<sup>42</sup> aus der gleichnamigen Erzählensammlung stellt die Geschichte Frau Meisers vor, die sich nach dem Tod ihres Mannes einsam fühlt und jetzt in ihren jüngeren und ausländischen Untermieter verliebt ist. Bevor sie ihn annahm, war sie ihm gegenüber misstrauisch, weil „wer weiß, wie der leben will, wer weiß, was der gewohnt ist“ (UM, S. 138). Dabei spielen Vorurteile oder Stereotype eine wesentliche Rolle. Herr Nazim kommt nämlich aus Istanbul, er ist aber sauber, ordentlich, ruhig und höflich. Überdies spricht er ausgezeichnet deutsch und Frau Meiser erkundigt sich nach Türkischkursen und kauft türkischen Pfefferminztee. (UM, S. 146) Dadurch versucht Frau Meiser, die Grenzen ihres Geistes weiterzuentwickeln, um die mögliche kulturelle Kluft zu entfernen. Im Zimmer Nazims befindet sich ein Bild einer schönen Frau, die Anna heißt. Frau Meiser weiß aber nicht, ob sie immer noch lebt. Einmal erzählt er Frau Meiser über Anna:

„Die Liebe eines Menschen ist unvergänglich. Annas Liebe begegnet mir in anderen Menschen, sie schickt sie mir, glauben Sie nicht auch, Frau Meiser? Sie schickt sie mir, in andere Menschen verkleidet.“ (UM, S. 141)

Diese Worte enthalten Zärtlichkeit. Vielleicht glaubt er, Frau Meiser trägt ein Stück dieser Liebe in sich, weil sie sich um ihn wirklich schön kümmert. Herr Nazim findet aber eine jüngere Frau, was Frau Meiser eifersüchtig<sup>43</sup> macht. Trotzdem duldet sie ihre Treffen in ihrer Wohnung, ist aber darüber traurig. Als am Schluss der Erzählung die junge Frau

---

<sup>42</sup> Vgl. Kapitel 3.3.5

<sup>43</sup> Sie zieht die Möglichkeit in Erwägung, „ihre Machtstellung in der Wohnung auszunutzen und ihm den Umgang mit ‚dieser Frau‘ zu verbieten“ (UM, S. 144), wofür sie sich aber sofort schämt.

nackt aus dem Zimmer Nazims hinausläuft, sagt sie dabei, „er ist krank, sehr krank.“ (UM, S. 148) Frau Meiser sieht, dass aus seinem Gesicht „Todesangst“ (UM, S. 148) spricht. Sie umarmt ihn, was ihn ruhiger macht und sagt undeutlich den Namen „Anna“. Dann flüstert er, wobei Frau Meiser ihn nicht versteht. Einerseits könnte er türkisch sprechen, andererseits könnte er Unsinn sprechen. Der Grund, warum er so erschreckt aussieht, wird in der Erzählung nicht aufgedeckt. Es ist aber möglich, dass es mit seinem Gewissen verbunden ist. Vielleicht lebt Anna immer noch und er konnte es nicht ertragen, sie in solcher Weise zu betrügen. Oder sie lebt nicht mehr, er hat jedoch trotzdem noch Gewissensbisse.

Zusammenfassend gesagt kam es auf jeden Fall zu einer Grenzverschiebung des Denkens. Frau Meiser informiert sich über die unterschiedliche Kultur, verbessert ihre Sprachkompetenzen durch einen Sprachkurs und trotz der anfänglichen Vorurteile hat sie eine schöne und respektvolle Beziehung zu ihrem Untermieter. Sie kann sich sogar davon abhalten, ihre Macht der Wohnungsbesitzerin zu missbrauchen, als er eine Freundin findet und das zeigt das Wachstum ihres Charakters. Andererseits trifft auch Herr Nazim das Fremde in Form des fremden Landes, in dem er jetzt lebt. Die Kultur Deutschlands und der Türkei lässt sich nämlich als ziemlich unterschiedlich betrachten, aber Herr Nazim passt sich problemlos an die neue Umgebung an. Er muss sich zwar mit den potenziellen Vorurteilen auseinandersetzen, aber man hat das Gefühl, dass Nazim sich bereits gut assimilierte. Später wird er aber auch zum Liebesobjekt mindestens zweier Frauen, wegen dessen er in einen lebensbedrohenden Zustand gerät.

Die Erzählung *Am Meer* wurde schon im vorigen Kapitel aus der internen Perspektive der Protagonistin behandelt, die zweite Ebene, also die Begegnung mit dem Fremden wird in diesem Unterkapitel bearbeitet. Lena, die Protagonistin, verbringt ihren Urlaub am Meer mit ihrem Kind und Dienstmädchen. Celia, die Dienerin, gehört zu den Huicholindianern, wodurch schon ein Treffen mit einer unterschiedlichen Kultur vermittelt wird. Celia wurde in Haus Lenas von dem Nachbargärtner gebracht und wird als „störrisch und schweigsam“ beschrieben. (DMADM, S. 126) Celia wurde vom Gärtner aufgezogen und keine anderen Informationen über ihre Herkunft werden erwähnt. Davon ausgehend könnte sie ihre echte Familie in der Vergangenheit irgendwie verloren haben, und falls sie seit der Kindheit nicht in der Umgebung ihrer ethnischen Gruppe lebt, hat sie wahrscheinlich keine Verbindungen mit ihrer traditionellen Lebensweise. Lena und Celia sprechen deutsch miteinander, wobei Celia die Bezeichnung „Señora“ verwendet („Nun, Pfersichbrei, Señora!“ – DMADM, S. 123), wodurch bestimmte Diversität der Sprache gezeigt ist. Trotzdem beherrscht Celia nicht

perfekt die deutsche Sprache, weil sie später „Jim-tonik“ statt „Gin-tonik“ (DMADM, S. 128) sagt.

Celia kommt in der Erzählung aber ziemlich selten vor, viel häufiger wird das Fremde durch einen amerikanischen Mann repräsentiert. Er ist Lena ganz unbekannt, schämt sich aber nicht, Lena anzureden und zwar ganz unkonventionell:

„Frauen, die mit ihren Kindern spielen, sind heilige Wesen. (...) Sie sind nicht abgegrenzt gegen das Kind, sondern fließen zu ihm über und nehmen auch sein Fließen in sich auf. (...) Ein sanfter Rhythmus, ein beschwörender Herzschlag.“ (DMADM, S. 119)

Nach dieser „Vorstellung“ bezeichnet Lena diesen Mann als „Verrückte[n]“ (DMADM, S. 122). Sie versucht, ihn zu ignorieren, was ihr aber nicht gelingt, und sie ertappt sich, wie sie sich selbst aus seiner Perspektive vorstellt, findet sich selbst unattraktiv, schämt sich sofort für diese Gedanken. Als sie sich über die Rolle der Mutter in der Gesellschaft ärgert, kommt sie mit ihm immer häufiger in Kontakt. Am Anfang gefällt er ihr nicht, aber seine Wörter berührten etwas in ihr, gleichzeitig fühlt sie sich „scheu und erstaunt.“ (DMADM, S. 128) Später treffen sie sich an einem Tisch. Dieses Gespräch beginnt er mit dem Satz: „Ich bin gekommen – I’ve come.“ (DMADM, S. 128) Es ist nicht klar, ob die Zweisprachigkeit authentisch das Gespräch widerspiegelt oder ob die deutsche Variante nur als Übersetzung für den Leser dient. Weiter wird nämlich fast rein englische Sprache benutzt.

In diesem Moment weiß Lena nicht genau, was sie machen sollte. Einerseits möchte sie sich mit ihm „ein wenig amüsieren“ (DMADM, S. 129), andererseits ist sie von ihm erschreckt. Am Ende verliert die „einfache und leichtsinnige Lena“ (DMADM, S. 129), die seinen Vorschlag akzeptieren möchte, und sie ordnet ihm auf Englisch an: „Go away!“ (DMADM, S. 129) Noch vorher stellt sie fest, dass sein Name Collin ist. Er ignoriert dieses Verlangen und fängt an, ein hebräisches Lied zu singen. Deshalb könnte er auch jüdische Wurzeln<sup>44</sup> haben. Als er endlich weggeht, bezeichnet er Lena als „beautiful creature“ (DMADM, S. 130) – das zeigt, dass sie zu ihr selbst zu kritisch bezüglich des Aussehens war. Lena denkt, dass er ein „amerikanischer Idiot“ (DMADM, S. 132) ist. Es geht um ihr letztes Treffen.

---

<sup>44</sup> Falls diese Hypothese sich als richtig erweist, würde die Schlusszene viel konkretere Bedeutung tragen. Die verbrannten Leichen können auf das tragische Schicksal der Juden während des Kriegs hinweisen. Keto von Waberer erwähnt in den Erzählungen nämlich die Schrecken des Kriegs (*Fischwinter*) oder macht bestimmte Andeutungen darauf (*Das blaue Zimmer* oder *Lisa*). Deshalb ist dieses Thema für die Autorin nicht fremd.

Um diese Begegnung mit dem Fremden zusammenzufassen, wirkt das fremde Element ein wenig unterschiedlich als in den anderen Erzählungen. Der amerikanische Mann erweckt in Lena Gefühle, die wahrscheinlich seit langer Zeit in sie verborgen waren, brauchten auffällig einen Impuls, um sich als wirklich zu erweisen. Wegen dieses Mannes stellt Lena fest, dass sie nicht mit ihrem Leben zufrieden ist. Die Grenzen ihres üblichen Denkens werden dadurch erweitert, obwohl sie sich gleichzeitig ihr selbst entfremdete. Hier könnte aber man sowie im Fall von der Erzählung *Was schlimm ist* darüber nachdenken, ob diese Veränderung durch den Fremden verursacht wurde, oder ob dieses Element des Fremden keine besondere Rolle spielte, weil die amerikanische Kultur selbst überhaupt nicht die Geschichte beeinflusst.

## **Mann**

Die gegenseitige Abhängigkeit der Männer von Frauen gilt auch für die Erzählungen, die die Geschichte eines Mannes behandeln (z.B. *Keiner weiß es*, *Herr Keim in der Unterwelt*, *Alta Moda*). In den genannten Beispielen sind die Rollen eher umgekehrt, weil die Frauen den Lebensweg der Protagonisten dieser Erzählungen bestimmen.

Im Falle von *Keiner weiß es*<sup>45</sup> trifft Sigi eine mysteriöse unbekannte Frau, die sein Leben ganz verändert und ihm aus seinen gewohnten Bahnen herausreißt. Man weiß nicht, wie ihr Name wirklich lautet, sie teilt ihn nur mit, dass sie „Lilo“ genannt will. Obwohl dieser Name ursprünglich aus dem Gebiet Deutschlands kommt, besteht dieses Wort auch in der hawaiischen Sprache und bedeutet „verloren“ oder „verwandeln“. [URL 12] Das könnte ein direkter Hinweis auf ihr seltsames Benehmen und auf ihr Schicksal sein, das weder dem Leser noch Sigi bekannt ist. Sigi wird sich auch dessen bewusst, dass er gar nichts von der Frau weiß und verlangt zu wissen, wer diese Frau sie wirklich ist.

Als sie am Ende der Geschichte verschwindet, kapselt er sich ganz ab. Es handelt sich aber um keine positive Veränderung, weil er wegen dieser Frau paranoid und skeptisch wird. Davon ausgehend könnte man sagen, dass die Begegnung mit dieser unbekanntem Frau ihn eindeutig negativ beeinflusste und wandte ihn der Gesellschaft ab. Am Ende drückt sich nämlich Sigi wie folgt aus: „Ich möchte mit niemandem sprechen, (...) mir ist, als müsste ich schon zu viel. Es ist angenehm, dass die Tiere schweigen.“ (FW, S. 122) Die Passage bildet seine Verwandlung ab. Noch früher führt er ein Gespräch mit einem Besucher im Zoo, der sagt: „So eingesperrte Tiere verlieren jede normale

---

<sup>45</sup> Vgl. Kapitel 3.2.3

Regung, (...) sie sind alle seelisch krank oder verrückt, das haben wir aus ihnen gemacht mit unserer Tierliebe.“ (FW, S. 104) Dabei kann man eine Parallele mit dem Benehmen Sigis finden. Sigi lässt sich nämlich von der Frau limitieren und er selbst gerät in einen metaphorischen Käfig wie die eingeschlossenen Tiere. Überdies verändert sich infolge des Wirkens der Frau sein Verstand und weil er der Meinung ist, dass er jetzt schon zu viel weiß, wird diese Hypothese dadurch bestätigt. Sein Denken ist also nicht mehr wie üblich. Mit dem neu erworbenen Bewusstsein erweitert er zwar seinen Horizont, andererseits vermeidet er die Gesellschaft, weshalb der Prozess seiner Verwandlung eher negativ betrachtet werden kann.

Die Erzählung *Herr Keim in der Unterwelt*<sup>46</sup> verfolgt ein ähnliches Muster. Herr Keim besucht nämlich ein neues Restaurant, wo fremd lautende Gerichte auf der Speisekarte stehen. Das ganze Restaurant verwendet die für Herrn Keim unbekanntes Sprache. Er leidet an Magenproblemen, weshalb er die gesunde Nahrung aussuchen sollte. In diesem neuen Restaurant gelingt es ihm aber nicht und deshalb werden seine Gesundheitsprobleme intensiver. Der Grund, warum er das Restaurant ständig besucht, ist Ala, die er sowohl imposant findet als auch fürchterlich. Obwohl es also seine Entscheidung ist, mit dem ungesunden Lebensstil fortzusetzen, wurde diese Entscheidung wegen Ala getroffen.

Am Ende, als er nicht mehr in das Restaurant gehen will, reicht sie nach seiner Hand und leitet ihn trotzdem dorthin. Deshalb könnte man vermuten, dass seine Gesundheit noch schlechter wird, wobei es wahrscheinlich der Frau nicht leidtut. Auch hier kann man deshalb die negative Beeinflussung von dem Fremden beobachten. Die Frage taucht allerdings auf, ob Herr Keim diese Begegnung auch so betrachtet. Man muss sich nämlich der Probleme bewusst werden, um sie aus dem Leben zu entfernen. Es sieht aber so aus, als ob der freie Wille und der Verstand Keims wegen Ala verloren sind. Er stoß also auf die Grenzen seines gewöhnlichen Denkens, stellte fest, dass diese Frau für ihn in bestimmter Weise gefährlich ist, ließ aber sein rationales Denken von ihr beschattet werden, weshalb er die Grenzen überschritt. Paradoxerweise gerät er dadurch in eine andere Begrenztheit, woraus er nun nur schwierig fliehen kann.

Der Titel der Erzählung deutet überdies die Ähnlichkeiten mit der Hölle an. Dieser Gedanke wird auch im Text weiterentwickelt, und zwar nach dem Moment der Erkenntnis der angeblichen Vergiftung verursacht von Ala. Es geht um den Satz: „Hatte sie nicht am

---

<sup>46</sup> Vgl. Kapitel 3.2.4

Eingang gewartet wie der Wächter der Unterwelt<sup>47</sup>“ (FW, S. 132) Die folgende Passage drückt auch bestimmte Parallele mit der Hölle aus:

Sie griff nach seiner Hand, ohne ihn anzusehen, wie wollte sie ihn fortbewegen? Er würde umstürzen und in klirrende Scherben zerbrechen, aber er hatte sich getäuscht. (...) Sie zog ihn durch die undeutlich schwankende Dünung des Gastraumes und weiter durch eine metallene Pforte.

Keims Brille war beschlagen, (...) warmer Dampf überzog seine eisige Stirn (...). Der Mantel fiel von ihm ab, und in dem Klirren und Zischen um ihn her hörte er Stimmen, die anschwellen und leiser wurden wie ein Chor. (...)

Ihm war schwindlig, und er wartete ergeben darauf, dass das Zischen und Dröhnen um ihn her übermächtig wurde und ihn zermalmte. (...) Fremde Wörter rieselten über ihn hin, Atemzüge streiften sein Gesicht, laue Wellen leckten seine Kleider fort und durchtränkten seine Haut. (FW, S. 137-138)

Die Atmosphäre, die Keto von Waberer aufzeichnet, wirkt wirklich drückend und unerträglich. Dazu wird auch „Klirren und Zischen“ (FW, S. 138) hinzugefügt, von welchen er auch Angst hat. Andererseits ist Ala hier mit ihm. Als er sie beobachtet, erinnert ihn ihre Gestalt an das Land, „darinnen Milch und Honig fließen.“<sup>48</sup> (FW, S. 138) Deshalb tauchen an dieser Stelle des Geschehens zwei Einheiten auf, und zwar Hölle und paradoxerweise auch Paradies, falls man die ursprüngliche Bedeutung der Redewendung „Land, wo Milch und Honig fließen“ berücksichtigt. Er geriet zwar in die Hölle oder Unterwelt, aber erlebt gegenwärtig auch etwas Himmlisches. Zusammenfassend gesagt könnte also Ala als eine fremde Gestalt das Böse (=Wächter der Unterwelt), sowie das Himmlische (=“das versprochene Land“) verkörpern. Diese Begegnung scheint einerseits einfach zu beurteilen zu sein, andererseits könnte man darüber polemisieren. Für dieses Treffen könnte also das Zitat am Anfang von Acevedo<sup>49</sup> ziemlich passend wirken, denn es geht um die Untrennbarkeit des Bösen vom Guten. Weil die Geschichte die Ansicht Keims anbietet, stehen seine Gedanken und Gefühle im Vordergrund. Aus dieser Perspektive würde dann die Angst vom Fremden die Hölle symbolisieren, wohingegen die Begeisterung für das Exotische das Paradies darstellen

---

<sup>47</sup> Laut der griechischen Mythologie wird Kerberos (früher „Zerberus“) als Wächter der Unterwelt bezeichnet. Kerberos sollte ein Hund mit drei Köpfen sein, der den Eingang der Unterwelt bewacht. [URL 26] Kerberos wird auch dafür berühmt, dass er auch den Ausgang bewacht. Deshalb kann man die Parallele mit der Erzählung beobachten, denn Herr Keim probiert sich darum, aus dem Restaurant (= aus der Unterwelt) zu fliehen. Ala (= Der Wächter der Unterwelt) erlaubt das aber nicht.

<sup>48</sup> Die Redewendung „Land, in dem Milch und Honig fließen“ lässt sich im Alten Testament finden. Gott verspricht den Israeliten, die unter der Unterdrückung in Ägypten leiden, „Ich will mein Volk aus diesem Land hinausführen. Ich will es in ein schönes, weites Land bringen – in ein Land, wo Milch und Honig fließen.“ [URL 23] - 2. Mose/Exodus 3,8; vgl. auch 2. Mose/Exodus 3,17) Diese Phrase ist aber auch im böhmischen Gebiet dank der Legende von Boemus (tsch. Praotec Čech) geläufig.

<sup>49</sup> Vgl. Kapitel 3.2

## Kind

Das Fremde betrifft in manchen Erzählungen aber auch Kinder, und vor allem Mädchen. Die erleben fast immer<sup>50</sup> etwas Tragisches oder Traumatisches, was sie womöglich mit sich in die Zukunft tragen. Solche Erlebnisse verursachten vor allem wahrscheinlich psychische Belastung, die die Grenzen ihres üblichen Denkens bekräftigen können, wodurch sie entgegen dem Fremden oder Unbekanntem automatisch misstrauisch oder sogar paranoid werden können.

Diese Andeutungen kann man zum Beispiel in der Erzählung *Hinter der Hecke*<sup>51</sup> finden. Lisa besucht regelmäßig das Nachbarhaus, wo ein Mann mit seiner Frau wohnt. Es handelt sich um kein ausgewogenes Verhältnis, denn die Frau „alles für ihn macht“ (S. 23), wobei niemand ihn selbst arbeiten sieht. Er will „Onkel Alex“ genannt werden, während die Frau „Tante Bauxi“ bevorzugt. Alex<sup>52</sup> drückt sein Interesse an russischen Knabenchor aus und teilt Lisa mit, dass er in Russland im Krieg lebte. Alex sagt, es war „eine schöne Zeit“ (FW, S. 15) und äußert sein Gefallen am russischen Volk und an „russischen Frauen“ (FW, S. 15). Schon davon kann man seine unangemessenen Absichten deduzieren, was später bestätigt wird. Falls er nicht wirklich ein Ausländer ist, ist es klar, dass seine Vergangenheit mit den ausländischen Ländern verknüpft ist. Die Ausstattung seines Hauses trägt kyrillische Buchstaben, er sagt, in der Ukraine fühlt sich man einsam (FW, S. 15) und später sogar sagt er Lisa, dass sie „in der Krim“ (FW, S. 17) sind, um türkischen Kaffee zu genießen.

Nach dem Angriff der zwei Männer, die in der Abwesenheit von Alex mit Bauxi die Zeit verbrachten, fühlt sich Lisa „erleichtert“ (FW, S. 31), wenn sie wieder die russischen Männerchöre hört, woran zu erkennen sie, dass Alex wieder zurück ist. Das heißt, sie vertraut ihm und setzt voraus, dass er sie gegen die Männer verteidigen kann. Er bietet ihr eine Zigarre an, und obwohl Lisa noch nie rauchte, möchte sie „einmal ziehen.“ (FW, S. 31) Weil sie ihn für vertrauenswürdig hält, ist die Überraschung desto größer, als er sein Mund auf den ihren drückt und mit seiner Zunge den Zigarrenrauch in

---

<sup>50</sup> *Der Mann aus dem See: Hinter der Hecke* (Sexualisierung des Mädchens und Angriff von erwachsenen fremden Männern), *Das Blaue Zimmer* (implizite Sexualisierung des Mädchens von ihrem Vatter, Verhöhnung von einem Griechen), *Spiegelungen* (Sexualisierung des kleinen Mädchens von erwachsenen türkischen Männern), *Ilse* (Verlust der besten Freundin), *Hundesommer* (Sexualisierung im Zusammenhang mit dem Hund), *Tod* (traumatisches Erlebnis); *Fischwinter: Fischwinter* (Schwangerschaft einer Minderjährigen, traumatische Erlebnisse); *Umarmungen: Fasching* (Verlust der besten Freundin wegen eines Mannes)

<sup>51</sup> Vgl. Kapitel 3.1.1

<sup>52</sup> Dieser Name taucht oft in Russland auf. Weil man über die Vergangenheit dieses Mannes fast nicht weiß, ist es nicht klar, ob er auch ursprünglich aus dem Gebiet der damaligen Sowjetunion kommt.

ihren Mund schiebt. Deshalb wird also Lisa enttäuscht und wahrscheinlich auch psychisch verletzt. Lisas Begegnung mit dem Fremden trägt deshalb negative Konnotationen und bezüglich der Flucht Lisas aus dem Nachbarhaus will sie nicht mehr mit dem fremden Mann im Kontakt kommen.

Rosa, die 13-jährige Heldin in der Erzählung *Das blaue Zimmer*<sup>53</sup>, begegnet dem Fremden in unterschiedlichen Formen. Obwohl Rosa wirkliche Ausländer trifft, präsentiert sich das Fremde auch in Form ihres eigenen Körpers, den sie nicht mehr erkennt. Eigentlich sind ihr auch ihre eigenen Gefühle unbekannt und sie kann es nicht richtig benennen, wenn sie nach der Aufmerksamkeit der Maurer lechzt. Deshalb bekämpft sie sogar zwei Ebenen, und zwar die Entfremdung ihres eigenen Körpers und das plötzliche distanzierte und fremde Benehmen ihres Vaters, wobei sie sich mit der männlichen Wahrnehmung ihres Körpers auseinandersetzen muss.

Zuerst fühlt sich Rosa zu den fremden Maurern hingezogen. Sie sucht ihre Präsenz auf, weil sie „das Fremde“ spüren wollte („Wie fremd es dort roch!“ – DMADM, S. 77). Gleichzeitig wird die Tatsache erwähnt, dass Rosa sich seltsam übel fühlt, wenn sie die nackten Oberkörper der arbeitenden Männer beobachtet. Sie erwecken in ihr eine Sehnsucht, „die mit Händen voll Johannisbeeren und mit Butterbrot nicht zu stillen war“ (DMADM, S. 77). Sie kommt sich aber „beschämt“ vor, (DMADM, S. 80) nachdem die Maurer über sie lachen. Dadurch wird sie vom Fremden enttäuscht, denn sie nahm vorher die Männer unterschiedlich wahr. Ihre Vorstellungen werden also aufgehoben, infolgedessen sie die Baustelle vermeidet. Die Entfremdung von sich selbst wird durch die Entwicklung ihres Körpers sowie durch die beginnende sexuelle Begierde verursacht. Ihr Vater betrachtet sie als seinen Sohn (DMADM, S. 75), sie umarmen sich häufig, hören jedoch auf, weil „das geheime Wachstum unter dem weiten Hemd zwischen ihnen unüberwindlich stand“. (DMADM, S. 80) Die Veränderungen störte deshalb auch ihr Verhältnis mit dem Vater, weshalb sie ihr Körper ablehnt und „wickelt sich einen Schal kreuzweise über die Brust“ (DMADM, S. 78), um diese Veränderungen zu verbergen und vielleicht auch um vorzutäuschen, dass ihr Körper immer noch gleich aussieht. Als sie aber nach ihrer Meinung sein Vater am Ende nackt sehen will, zieht sie das Unterhemd aus und schlüpft zum ersten Mal ins Bett ohne diese Kleidung. Einerseits kann es einfach der Akt der Verzweiflung sein, um ihren Vater zu zwingen, ihren Raum endlich zu verlassen. Andererseits könnte es der erste Schritt dazu sein, ihren weiblichen Körper anzunehmen.

---

<sup>53</sup> Vgl. Kapitel 3.1.2

Obwohl die eigene Begegnung mit der fremden Kultur nicht im Vordergrund der Geschichte steht, bereitet es ein definierendes Moment im Leben Rosas. Rosa wird nämlich in vergleichbarer Weise wie Lisa in der Erzählung *Hinter der Hecke* von einem Ausländer enttäuscht, ihre Erwartungen und Vorstellungen werden deshalb zerstört und sie kommt nicht mehr an die Baustelle, obwohl sie die diesen Platz am Anfang hinziehend betrachtete.

Die junge Protagonistin der Erzählung *Fischwinter*<sup>54</sup> kommen in fast täglichen Kontakt mit dem Fremden. Frieda und ihre Schwester Mela sind mit einem polnischen Mädchen befreundet. Es bestehen nicht nur kulturelle Unterschiede zwischen den Familien sondern auch materielle. Die Familie Rypczinskis kann sich nämlich kein teures Haus erlauben und werden dafür von den Deutschen verachtet. Frieda und Wenzel entwickeln langsam eine nähere Beziehung zueinander. Ihre kulturellen Unterschiede werden aber nicht so auffallend, denn sie sind noch Kinder, die zwischen einander keine Unterschiede nach dem kulturellen Hintergrund machen.

Diese Erzählung gehört zu denen, wo der Leser sicher weiß, dass keine Protagonisten imaginär sind, was das Verstehen einfacher macht. Das Hauptproblem dieses Werkes ist auch klar zu beobachten. Es könnte vielleicht interessanter sein, die Entwicklung des Verhältnisses zwischen Frieda und Wenzel zu beobachten. Die Geschichte trägt auch historische Elemente und informiert über die Grausamkeiten, die während des Krieges geschah und betont den sinnlosen Tod der „Juden und Polen und Zigeuner“ (FW, S. 200). Davon ausgegangen geht es wahrscheinlich um die Nachkriegszeit, weil Polen auf dem Gebiet von Deutschland leben, werden aber immer noch nicht respektvoll<sup>55</sup> behandelt. Überdies ist die Vergangenheit der Familie Rypczinskis im Lager bekannt. Dabei könnte man vermuten, dass gerade Frieda und Wenzel eine imaginäre Brücke über die Kluft der Vergangenheit bilden. Diese Brücke ist aber extrem zart und kann einfach gebrochen werden, was am Ende eigentlich auch passiert. Der Tod des Kaninchens symbolisiert das Ende der unschuldigen Beziehung zwischen Frieda und Wenzel sowie allgemein die Kluft zwischen der germanischen und polnischen Kultur.

---

<sup>54</sup> Vgl. Kapitel 3.2.5

<sup>55</sup> Herr Dörr, der im Kolonialwarenladen arbeitet, bezeichnet die Familie als „Polaken“. Dieser Begriff wird auch als „Polacken“ geschrieben und bezeichnet eine diskriminierende Benennung für die Menschen aus Polen. [URL 18] Diese Bezeichnung kommt in der Erzählung zweimal vor, zum zweiten Mal spricht es Frau Louise aus. (S. 181)

## 5. Heuschreckenhügel

Um die Perspektive weiter zu verbreiten, wurde noch ein weiteres Werk zur Interpretation gewählt. In diesem Fall geht es aber nicht um eine Sammlung kurzer Erzählungen, sondern um einen kompakten Roman, der *Heuschreckenhügel* heißt. Dieses Werk erschien erstmals im Jahre 1984 unter dem Namen *Die Mexikanerin*, stellt also einen der ältesten Gegenstände der Analyse im Rahmen dieser Arbeit dar. In dieser Arbeit wird aber die zweite Ausgabe behandelt, die nach 21 Jahren, also im Jahre 2005, unter dem Titel *Heuschreckenhügel* erschien. Dieses Kapitel stellt sowohl die Handlung als auch die wichtigsten Personen und Themenbereiche des Werkes dar. Dazu bemüht sich dieses Kapitel darum, eine Gliederung des Romans vorzustellen.

### 5.1 Der Name

*Heuschreckenhügel* ist keine neu erfundene Bezeichnung, sondern ein bestehender Name einer real existierenden geographischen Gegend, die sich in Mexiko befindet. In der Nahuatl-Sprache<sup>56</sup> lautet der Name „Chapultepec“ und auch diese spezifische Variante ist im Roman zu finden, wo gerade die Erläuterung der Bedeutung vorliegt.

„Chapultepec“, rief der Fahrer. Der Hügel der Heuschrecke. Cornelia gefiel das aztekische Emblem, (...). Eine runde Hügelkuppe wie ein Pilz und darüber eine Heuschrecke, lang und kompakt wie eine Zigarre. Damals hatte es auch schon Heuschrecken gegeben, das kam ihr fast unglaublich vor. (HH, S. 60-61)

Die Heuschrecken erscheinen in dem Werk nicht nur symbolisch, sondern auch physisch. (HH, S. 100) Man verbindet die Heuschrecken seit langem mit Katastrophen, was aber nicht nur mit dem Aberglauben verbunden ist, diese Tatsache wird durch Fakten belegt. Heuschrecken sind besonders im religiösen Kontext berüchtigt, wo sie eine der zehn Plagen über Ägypten darstellen. In diesem Zusammenhang sollten sie von dem Gott auf das Land geschickt werden, um die ganze Ernte wegzufressen. [URL 24] Von Heuschrecken verursachte Zerstörungen gab es aber auch in Europa. Im Sommer 1338 erlebte der spätere römisch-deutsche Kaiser Karl IV. einen schweren Heuschreckenschwarm, der für die Länder zerstörende Folge hatte. Die Menschen deuteten damals diesen Anflug als eine Bestrafung Gottes. (Rohr 2010: 9)

---

<sup>56</sup> Der Nahuatl-Sprache wird als auch Aztekisch bezeichnet und wird vorwiegend in Zentral- und Westmexiko verbreitet, und zwar unter die Azteken und Tolteken Zivilisationen. [URL 21]

Es geht aber nicht nur um die Qualen des Mittelalters, solche Erscheinungen sind immer noch zu beobachten, zum Beispiel in Ostafrika. Was die aztekische Wahrnehmung der Heuschrecken angeht, wurde eine Vielzahl von Heuschrecken positiv mit Wasser und Fruchtbarkeit verbunden. Zu der Schattenseite gehört wieder die übermäßige Vermehrung der Heuschrecken, was Problemen mit Sicherung der Nahrung für die Einwohner verursacht. [URL 16]

Heuschrecken stehen den dargestellten Erfahrungen nach eng im Zusammenhang mit Katastrophen, deshalb könnte der Leser vermuten, dass schon der Titel des Buches ein Desaster andeutet, wozu es tatsächlich auch kommt. Auch die konkrete Präsenz von Heuschrecken in dem Werk („Heuschrecken landeten wie berauscht vom Gewitter auf ihren nackten Füßen.“ – HH, S. 100) spielt in dem Zusammenhang mit Gewitter an eine Katastrophe an. Diese Passage könnte so interpretiert werden, dass die Heuschrecken sich über die tragischen Ereignisse freuen, deshalb sahen sie als „berauscht“ aus. Davon ausgegangen könnte man vermuten, dass die Heuschrecken die Rolle des bösen Omens erfüllen.

Wie schon erwähnt, geht es um die Zweitausgabe des Romans und dabei ändert sich nicht nur das Jahr der Ausgabe, sondern auch der Name. Der ursprüngliche Name lautete *Die Mexikanerin*. Mittels dieses Namens erfährt der Leser, dass die Handlung sich um die Geschichte einer mexikanischen Frau dreht. Viel mehr ergibt sich aus dem ursprünglichen Namen aber nicht, er sagt kaum etwas die Handlung oder die Symbolik.

## 5.2 Die Handlung

Der Analyse des Romans wird ein selbstständiges Kapitel gewidmet, um alles, was für das Verständnis der Handlung eine wesentliche Rolle spielt, einzuschließen.

Alles beginnt, als Cornelia aus Deutschland nach Mexiko zu ihrer Tante Alberta fliegt. Cornelia verfügt über keine vorangehenden Kenntnisse über das Land und wird fast schon nach ihrer Ankunft mit der traurigen Realität konfrontiert, denn sie wird zur Zeugin der bestehenden Armut und sogar eines Mordes. Sie fühlt sich ganz verwirrt und versteht nicht, warum alle Bürger diese Sachen als ganz normal betrachten, sie sehen so aus, als ob sie den Mord fast nicht gesehen haben, dagegen fühlt sich Cornelia verpflichtet, dem verletzten Mann zu helfen. Nach diesem erschreckenden Ereignis kommt Cornelia nach Hause zu ihrer Tante und entdeckt andere Kontraste zu ihrer europäischen Kultur. Während die überwiegende Mehrheit der Einwohner der Stadt an Not leidet, genießt die Tante ein Leben, das voller Luxus ist. Der Leser stellt ziemlich früh fest, dass die Tante Alberta sogar eigene Plantagen besitzt. Über den Reichtum weiß der Leser auch darum, weil in dem Haus eine Köchin und ein Hausmädchen berufstätig sind. Cornelia begegnet später der Familie Coronas, einer mexikanischen Familie, die sehr zahlreich ist, und Cornelia befreundet sich mit Maria, einer der Töchter. Dazu kommt auch Mario, Cornelias Vetter aus Argentinien, der wunderschön und oft Klavier spielt und er zeigt starke Zuneigung zu Cornelia.

Für eine Weile scheint alles relativ in Ordnung zu sein und Ende März reist die Tante allein nach Deutschland und lässt Cornelia, Mario, die Köchin, Aureliana, das Hausmädchen, in ihrem Haus. Eines Tages schreit Aureliana das Wort „Niño“, was „Kind“ bedeutet, und seitdem scheint sie extrem nervös zu sein. Cornelia erfährt, dass Aureliana schon früher eine Tochter hatte, die bei ihrer Mutter wohnt und die die Mutter mit dem ganzen Herzen liebt. Neulich gebar sie aber auch einen Sohn, der ein uneheliches Kind ist, das ihre Mutter nicht ertragen kann, weil sie es als hässlich betrachtet und sie schlägt es sogar. Diese kurze Erzählung reicht Cornelia dazu, sich zu entscheiden, das Kind irgendwie zu retten. Sowohl Mario als auch Maria sind der Meinung, dass Cornelia nicht eingreifen sollte, und Mario ärgert sich sogar, wofür er sich später entschuldigt und er verspricht Cornelia, dass er ihr hilft. Dann erlebt er eine intime Nacht mit ihr.

Cornelia ist mit der Hoffnung erfüllt, dass sie es schaffen, das Kind vor den Großeltern abzuholen. Die Familie, die das Kind annehmen sollte, lehnt es ab, weil sie großes Gewicht an die Einhaltung der Traditionen legen und fürchten sich vor der Ausweisung aus ihrer Gesellschaft. Cornelia verliert langsam die Hoffnung, als sie einem

mysteriösen Mann im Bus begegnet. Er heißt Aragón und sagt, dass er ein Freund von Aurelianas Familie ist und dass er dem Kind helfen könne. Für Cornelia bedeutet das, dass sie Geld für ihn beschaffen muss. Sie geht sogar so weit, dass sie den Schmuck ihrer Tante dafür wegnimmt. Aureliana verschwindet spurlos.

Maria verliebt sich in Mario. Diese Liebe scheint problematisch zu sein, weil Maria sehr verliebt ist, wohingegen Mario sich eher zurückhält und er interessiert sich auffällig für seine Cousine. Dennoch entscheiden sie sich, nach Acapulco zusammen zu fahren, während Cornelia in dem Haus allein bleibt und sich um alles selbst kümmern muss. Eines Tages erhält Cornelia ein grausames Telefongespräch. Der Anrufer erklärt sich als Peppes, Vater des Kindes, droht ihr mit Polizei, deshalb übergibt sie das Kind dem Mann und seinen Freunden. Cornelia hat niemanden, an den sie sich wenden könnte, deshalb probiert sie es, Aragón zu kontaktieren. Wenn sie mit ihm spricht, ist er ganz wütend und beschuldigt sie, dass sie alles verdarb. Die Spannung zwischen ihnen entwickelt sich zu einer Leidenschaft, wobei Cornelia Aragón sagt, dass sie ihn kennenlernen möchte.

Maria und Mario kommen zurück und benehmen sich, als ob nichts passierte. Cornelia und Mario müssen dann wieder ein neues Dienstmädchen besorgen, bevor die Tante aus Deutschland zurückkommt. Wenn sie dann mit der Dame sprechen, die sich um die „Distribution“ der Dienstmädchen kümmert, entdecken sie, dass das Kind Aurelianas starb und deshalb sollte Cornelia und Mario sie in der Ruhe lassen. Am Ende des Romans hat Cornelia einen beunruhigenden Traum, in dem symbolisch Heuschrecken auftreten. Nach dem Traum trifft sie die Entscheidung, so bald wie möglich Mexiko zu verlassen und wieder nach Deutschland zu kommen.

## 5.3 Themen

### 5.3.1. Emotionelle Ebene

Man könnte sagen, dass zu den Themen, die den Leser in dem Werk begleiten, vorwiegend eine breite Palette von Gefühlen gehört. Der Roman wird in Er-Form erzählt. Mithilfe der internen Fokalisierung werden vor allem die Gefühle der Protagonistin Cornelia dargestellt.

Wie in den anderen analysierten Geschichten spielt auch hier die Liebe eine riesige Rolle. Diesmal aber nicht nur die Liebe zu dem Partner, sondern auch zu einem Kind, das Cornelia zwar fast nicht kennt, aber das in ihr Mitleid erweckt. Wahrscheinlich spielt hier auch der mütterliche Instinkt eine Rolle, obwohl Cornelia selbst kein eigenes Kind hat und noch ziemlich jung ist. Dieses Mitleid scheint aber den einheimischen Bürgern zu fehlen, weil sie an die dortigen Gesellschaftsnormen gewöhnt sind und vorwiegend der Meinung sind, dass sie eigentlich nicht eingreifen sollten in etwas, was sie nicht direkt betrifft. Mario führt dazu sogar an, dass Aureliana es nur macht, um Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Cornelia verteidigt aber ihre Entscheidung, das Kind zu retten, und zugleich wirft die Problematik der Schwellenländer auf, wo ein riesiges Loch zwischen den Armen und den Reichen vorliegt. Die folgende Passage zeigt dazu ihre europäische Einstellung und Kultur.

„Das glaube ich nicht,“ (...) „ich kann nicht ertragen, dass irgendwo ein Kind gequält wird und ich weiß davon und unternehme nichts. Das ist nicht recht. Ich habe das Gefühl, in diesem Land kümmern sich die Reichen nicht um die Armen, und sie haben sich Entschuldigungen dafür ausgedacht. Du auch. Ich kann so nicht leben, man muss doch Mitleid haben. Hast du keins?“ (HH, S. 34 – 35)

Obwohl das, was Cornelia für das Kind fühlt, als eine Form der Mutterliebe betrachtet werden kann, ist dieses Phänomen auffällig vor allem bei der biologischen Mutter des Kinds. Aureliana macht alles dafür, dem Kind ein besseres Leben zu versichern, aber das gelingt ihr nicht. Am Ende scheint sie mit dem Schicksal des Kindes versöhnt zu sein.

Wenn man wieder zur Liebe zurückkommt, stellt man fest, dass das Motiv der Liebe zwischen Frau und Mann auch in diesem Roman präsent ist, obgleich es nicht das Hauptthema des Romans darstellt. Es gibt Maria und Mario, die ein Paar später bilden, obwohl es eher einseitig ist, denn Maria äußert sich sicher, dass sie Mario liebt („Ich bin fürchterlich verliebt in deinen Vetter.“ HH, S. 87) und ihn heiraten will, wohingegen Marios Gefühle für Maria lau sind. Wenn Cornelia fragt, ob er sie liebt, antwortet er so:

„Kann man den Wind lieben, wenn man selber nur ein Baum ist, ein kleiner Baum? Weißt du, als Kind habe ich geglaubt, die Bäume machten den Wind, aber da habe ich auch gedacht, die Sirene der Rote-Kreuz-Wagen ist die Stimme der Leute, die drinnen so laut heulen.“ (HH, S. 86)

Das dient als eine Metapher für seine Liebe. Früher behauptet Mario, dass er weiß, Maria liebt ihm. Er genießt zwar die mit ihr verbrachte Zeit, könnte aber schließlich ihre Aufmerksamkeit und Zuneigung für die Ewigkeit nicht ertragen. Der Vergleich mit dem Krankenwagen<sup>57</sup> andeutet, dass seine Liebe zu Maria auch nur eine Vorstellung sein könnte, die er später nur als etwas Falsches sehen würde.

Andererseits sieht es so aus, als ob Mario viel stärkere Gefühle für seine Kusine hätte, weil er fast seit seinem Anknunft ihr wesentliche Aufmerksamkeit zeigt zusammen mit sanften Gesten („...er hatte Cornelias Haar aus dem Stirn gestrichen,(...)“ – HH, S. 86). Obgleich seine Gefühle echt zu sein scheinen, könnte man vermuten, dass er dieselben Gefühle verwendet, um Cornelia zu manipulieren. Er fragt Cornelia, ob sie sich allein in Mexiko fühlt und wenn sie darauf positiv antwortet, nutzt er die Gelegenheit, um mit ihr physisch näher zu werden. Natürlich ist er nicht zu Hause, aber er kommt aus Argentinien, das Mexiko näher als Deutschland ist, woher Cornelia stammt.

Cornelia muss die ganze Zeit metaphorische schmale Grenze zu balancieren, denn während sie sich darum bemüht, dem Kind zu helfen, ist sie dazu bezwungen, immer noch die emotionellen Gründe ihrer Umgebung zu berücksichtigen, obwohl Mario offensichtlich ihre Gutherzigkeit ausnutzt. Es ist schwer zu beurteilen, obwohl es so nur aus seinem persönlichen Interesse tut oder ob er Cornelia vor den kulturellen Schwierigkeiten bewahren will, die eventuell wirklich kommen, weil Cornelia sich nicht überzeugen lässt.

Subjektiv angesehen kann der Leser sich mit den Protagonisten dieses Werkes am besten identifizieren (im Vergleich zu den Erzählungen), weil ihre Persönlichkeiten gründlich skizziert werden, wobei der Leser ihren Absichten einfacher versteht. Man weiß auch sicher, dass alle Protagonisten wirklich existieren, und deshalb muss man nicht darüber denken, ob sie nur die Ausgeburt der Vorstellungskraft sind.

---

<sup>57</sup> „(...) als Kind habe ich geglaubt, dass die Bäume machten den Wind, aber da habe ich auch geglaubt, die Sirene der Rote-Kreuz-Wagen ist die Stimme der Leute, die drinnen so laut heulen.“ (HH, S. 86)

### 5.3.2 Einsamkeit und Begegnung mit dem Fremden

Wenn man sich näher mit dem Gefühl der Einsamkeit beschäftigt, stellt man fest, dass Einsamkeit das ganze Werk begleitet. Obwohl Cornelia fast immer andere Leute um sich hat, fühlt sie sich trotzdem allein. Es wird mehrmals angedeutet, dass Cornelia sich in Mexiko fremd fühlt. Ein Grund dafür könnte natürlich sein, dass sie eine Ausländerin in einem fremden und entfernten Land ist. Cornelia kennt die mexikanischen Traditionen und Kultur nicht und auch deshalb fühlt sie sich mit ihrer europäischen Einstellung extrem einsam. Wenn sie sich für die Rettung des Kindes äußert, stößt sie auf ein Unverständnis, sogar unter ihren Freunden. Das könnte der Fall der kulturellen Kluft („culture gap“<sup>58</sup>) sein. Einfach gesagt wird dadurch die Grenze zwischen unterschiedlichen Kulturen bezeichnet, die das gegenseitige Verständnis verhindert. Das Beispiel solcher Kluft könnte in folgender Passage gefunden werden. Es könnte zwar für die nicht Einheimischen schwer zu begreifen sein, aber es scheint absolut logisch für die Heimischen zu sein.

„Die Familie würde das Gesicht verlieren<sup>59</sup>, wenn Fremde das Kind aufzögen. Die Paten gehören nicht zur Familie. Es würde so aussehen, als könne die Familie nicht für eines ihrer Kinder sorgen. Es hat sich schnell bei allen Verwandten im Dorf herumgesprochen. (...) Also können sie's nicht nehmen, auch wenn sie's gerne wollten.“ (HH, S. 54 – Passage darüber, warum sich die andere Familie nicht das Kind von Aureliana aneignen kann.)

Ihre europäischen Ideen spiegeln sich auch in der Passage im Kapitel 5.3.1. Das Gefühl der Einsamkeit könnte wahrscheinlich mit dem Kontakt mit dem Fremden verbunden werden. Dieses Thema ist in den meisten Texten, die in dieser Arbeit analysiert werden, zu finden. Man könnte sagen, dass es sogar um ein zusammenfügendes Element geht. Manchmal bildet diese Begegnung mit dem Fremden nur eine Person ab, wobei sich Cornelia in diesem Roman befindet fast ganz allein in einem fremden Land mit fremden Einwohnern und fremden Bräuchen befindet, die Cornelia ziemlich oft verlegen machen. Andererseits befindet sich Cornelia in einer unbekanntem Umgebung, die für sie zwar

---

<sup>58</sup> Kulturelle Kluft („culture gap“ auf Englisch) bezeichnet jeden systematischen Unterschied zwischen gegebenen Kulturen, der das gegenseitige Verständnis verhindert. Zu diesen Unterschieden gehören die Werte, das Verhalten, die Bildung oder die Bräuche der jeweiligen Kultur. Touristen können auch mit für sie unbekanntem Varianten konfrontiert werden, z.B. im Bereich von Trinkgeld, Körpersprache, persönlichen Raum oder Kleiderordnung. [URL 1]

<sup>59</sup> Dieser Satz kann metaphorisch wahrgenommen werden. Die metaphorische Bedeutung deutet an, dass die Familie ihre Reputation ganz verlieren würde und sie würden von der Gesellschaft ganz verdammt, entwürdigt und blamiert. In manchen Kommunitäten werden solche Mitglieder der Gesellschaft sogar vertrieben oder gelyncht.

fremd ist, aber für die anderen nicht, davon ausgehend könnte man vermuten, dass Cornelia dieses fremde Element darstellt. Sie allein nimmt die Realität anders wahr als die Anderen aufgrund ihres Ursprungs und sie allein benimmt sich anders, weil sie an die dortigen Umstände nicht gewöhnt ist. In dem Roman findet man ziemlich viele Realien und lokale Begriffe, die vorwiegend nicht näher erklärt werden. Das könnte den Grund haben, dass der Leser sich genauso fremd in Mexiko wie Cornelia fühlt. Zu diesen Realien, die eine immersive Rolle spielen, gehören Begriffe wie *Rebózo*<sup>60</sup> (HH, S. 22), *Tlachtli*<sup>61</sup>, Azteken oder Mayakultur (HH, S. 28, 29). Dazu kommt die Anwendung der spanischen Sprache auch verhältnismäßig häufig vor. Cornelia begegnet vorwiegend einem Wort, und zwar den Begriff „Primita“, wie sie Mario nennt. Es handelt sich um eine Verkleinerungsform, die dem Deutschen „Kusinen“ entspricht. Im Allgemeinen haben die fremdsprachigen Ausdrücke eher immersiven Charakter, das heißt, sie sollten zu dem intensiveren Erlebnis des Lesers beitragen.

Was den Zusammenstoß mit dem Fremden angeht, kann man wieder beurteilen, ob diese Begegnung positiv oder negativ die Hauptprotagonistin beeinflusste. Im Fall dieses Buches lässt sich die Antwort daran ziemlich einfach ableiten, denn Cornelia äußert ihre Unzufriedenheit mit der dortigen Kultur fast die ganze Zeit. Es beginnt schon in dem Moment, als sie zum Zeugen eines Mords an der Straße wird. Sie fühlt sich erstaunt, weil die einheimischen Menschen sich gleichgültig benehmen, weil sie an solche Ereignisse gewöhnt sind. Obwohl Cornelia wird von diesem Teil der Kultur vereckelt, wird sie andererseits von den fremden Männern später hingezogen.

In der Bachelorarbeit von Martina Kotorová (2018), die sich mit der Übersetzung der Kurzgeschichte *Das Katzenhaus*<sup>62</sup> (1988) beschäftigt, wird unter anderem auch die Verwendung von spanischen Fremdwörtern in der Erzählung behandelt. Deshalb könnte man über eine Tendenz reden, denn die Verwendung der fremden Wörter könnte als ziemlich auffällig betrachtet werden. Kotorová führt an, dass diese spanischen Wörter vorwiegend kontextuell motiviert sind, wobei sie dem Leser bekannt sind, oder man kann die Bedeutung aus dem Kontext einfach ableiten. Weiter behauptet sie, dass die fremden Wörter eine besondere Atmosphäre erzeugen sollten. (Kotorová 2018: 37)

Man könnte sagen, dass dasselbe für *Heuschreckenhügel* gilt. Wobei die Lebensmittel, charakteristische Gerichte oder Realien überwiegend nicht erklärt werden,

---

<sup>60</sup> *Rebózo* = es geht um ein mexikanisches Kleidungsstück für Frauen, man könnte es zu einem Umschlagtuch vergleichen. [URL 20]

<sup>61</sup> *Tlachtli* = so wurde ein Ballspiel bezeichnet, die im präkolumbianischen Mesoamerika vorwiegend für rituelle Zwecke gespielt wurde. [URL 25]

<sup>62</sup> *Das Katzenhaus* erschien in der Sammlung *Schattenfreund* (1988, Köln)

die Aussagen der Personen, die für das Verständnis der Handlung wesentlich sind, werden klar gemacht, sodass der Leser genauso dasselbe weiß, was Cornelia weiß. Es wird einfach vorwiegend mittels Gedankenstriche durchgeführt („Mire no más – Sehen Sie nur!“ – HH, S. 19) oder mittels zusätzlicher Umschreibungen („Es nada – Es ist nichts.“ Das verstand Cornelia. – HH, S. 18).

Die Betonung der Bedeutung spanischer Sprache wird gleich am Anfang auffällig, denn da wird ein Auszug aus dem Werk *Vuelta* von Octavio Paz angeführt, und zwar sowohl im Spanischen als auch in deutscher Übersetzung. Dieses Gedicht sollte autobiographische Elemente enthalten und erzählt über die Rückkehr des alternden Sohnes, der nach Jahren in sein Heimatland zurückkehrt. Das Gedicht könnte auch die Rolle des Prologs des Romans erfüllen, weil seine Bedeutung die Handlung des Werkes andeutet. Es tauchen auch englische Bezeichnungen auf, die zwar eher selten vorkommen, aber trotzdem erweitern sie die Diversität der Sprache („Let’s go!“ – HH, S. 73).

Falls man die Begegnung mit dem Fremden in diesem Roman wieder als Projekt betrachtet, ist dieses zweifelshone gescheitert, was man aufgrund des letzten Satzes des Romans feststellen kann: „Sie wollte, sobald es ging, nach Hause zurückfahren.“ (HH, S. 126) ist es klar, dass Cornelia nicht mehr in der Umgebung des fremden Landes bleiben will, sie fühlt sich durch das Milieu angewidert und will wieder zu ihrer heimatlichen Kultur zurückkehren. Während des Aufenthalts in Mexiko erwirbt Cornelia grausame Erfahrungen, die sie nie vergessen wird. Sie erschrickt nämlich schon bei ihrer Ankunft, als sie Zeuge eines Mords wird. Sie bemerkt auch die auffälligen Kontraste zwischen der einheimischen Bevölkerung und dem pompösen Lebe ihrer Tante. Einfach gesagt stößt sie vorwiegend an die Schwierigkeiten, welche die Schwellenländer<sup>63</sup> umgeben. Obwohl man einwenden kann, dass nur stereotype Merkmale im Roman vorkommen, fokussiert sich der Roman an die Realität des Teils der Bevölkerung, die in diesen Bedingungen immer noch lebt.

---

<sup>63</sup> Mexiko gehört nämlich zu den Schwellenländern, die einerseits zu wichtigen globalen Akteuren werden, andererseits müssen diese Länder schwerwiegende ökonomische und soziale Probleme konfrontieren. Mehr als 40 Prozent der mexikanischen Bevölkerung leben in Armut, erfahren erhöhte Kriminalität und können sich nicht auf die Einhaltung der Menschenrechte verlassen. [URL 28]

## 6. Fazit

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, das Schaffen der bayerischen Autorin Keto von Waberer im Laufe der Zeit zu analysieren, und zwar anhand eines Korpus von drei Erzählensammlungen und eines Romans. Die Untersuchung der Texte, die in den Jahren 1983 (*Der Mann aus dem See*), 1984 (*Heuschreckenhügel*), 1991 (*Fischwinter*), 2007 (*Umarmungen*) entstanden sind, sollte womöglich auch Entwicklungstendenzen in dem schriftstellerischen Stil Waberers offenbaren. Weil zu den Texten Waberers kaum Sekundärliteratur existiert<sup>64</sup> und weil die Texte zur Gegenwartsliteratur gehören, nicht kanonisch sind und deswegen dem Leser nicht unbedingt bekannt sein müssen, wird ihren Inhalt zuerst zusammengefasst. Es wurden vorwiegend diejenigen Texte inhaltlich beschrieben, die dann in einer Interpretation auftauchen.

Keto von Waberer schenkt in ihren Texten eine wesentliche Aufmerksamkeit dem Element des Fremden, das die Protagonisten irgendwie beeinflusst. Dieses Fremde wird in der Regel durch ausländische Protagonisten repräsentiert. Es überwiegen die Fälle der Begegnung mit dem Fremden, die eine neutrale<sup>65</sup> oder eher negative<sup>66</sup> Erfahrung für die Protagonisten darstellen. Die positiven Einflüsse<sup>67</sup> solcher Begegnungen tauchen nur selten auf. Besuchen die Protagonisten der Geschichten auch ausländische Länder, wodurch sie dortige Kultur erleben (*Am Meer*, *Unter Wasser* oder *Heuschreckenhügel*), wird die Begegnung mit dem Fremden häufig nur durch das Treffen mit einer ausländischen Person vermittelt (*Fischwinter*, *Das blaue Zimmer* oder *Möwenfeder*).

Für die Zwecke der Charakteristik des Schaffens Waberers wurden die Erzählensammlungen *Der Mann aus dem See*, *Fischwinter* und *Umarmungen* gewählt, die diese chronologische Entwicklung dank der Zeitabstände zwischen einander angemessen definieren können. Am Anfang der Karriere schrieb Keto von Waberer eher aus der Perspektive der Frauen und Kinder, wohingegen die zeitlich jüngste Sammlung *Umarmungen* eine wesentliche Menge Geschichten beinhaltet, die aus der Perspektive eines Mannes dargestellt werden. Wahrscheinlich geht es um eine natürliche Entwicklung der schriftlichen Fähigkeiten Waberers, weil es nahe liegt, dass es für eine Frau einfacher

---

<sup>64</sup> Mit der Ausnahme des Artikels „*Königsbraut*“ und „*Gartenfreunden*“, *erotisches Erzählen bei Keto von Waberer und E.T.A. Hoffmann*“ von Lutz Hagedstedt im Rahmen der Publikation *Lustfallen, erotisches Schreiben von Frauen* (2003).

<sup>65</sup> Das Leben des Protagonisten kehrt nach der Begegnung mit dem Fremden wieder in geordneten Bahnen zurück (z.B. *Das gläserne Zimmer*).

<sup>66</sup> Der Protagonist wird von dieser Begegnung enttäuscht oder sogar bedroht (*Hinter der Hecke* oder *Die Tote im Park*).

<sup>67</sup> Es kommt zu einer positiven Verschiebung im Leben des Protagonisten (z.B. *Umarmungen* – in diesem Fall interessiert sich die Protagonistin wegen eines Ausländers für eine fremde Kultur, weshalb ihr Horizont erweitert wird).

ist, aus der weiblichen Perspektive zu schreiben.<sup>68</sup> Der Wechsel der Perspektive ist nicht die einzige Veränderung, die in den belletristischen Texten zu beobachten ist. Wenn schon die älteren Erzählungen in den Sammlungen *Der Mann aus dem See* und *Fischwinter* keine beruhigende Atmosphäre anbieten, zeigt die Sammlung *Umarmungen* eine erhebliche Zuwendung zur expliziten Gewalt.

Bei der Lektüre von Waberers Texten fällt auf, dass sich dort immer wieder die gleichen Themen wiederholen. Die Geschichten drehen sich häufig um Liebe, die selten ein glückliches Ende hat. Stattdessen erlebt der Leser mittels der Protagonisten beunruhigende Momente und die Liebe mündet oft in Enttäuschung. Die Charaktere der Protagonisten sind meistens nur oberflächlich skizziert (man weiß nichts oder sehr wenige über ihre Vergangenheit, ihre Erfahrungen, ihre Beziehungen zu Familienmitgliedern etc.). Waberer will ihre Geschichten offenbar mit mehr Schichten versehen, um ihr Schaffen von der „gewöhnlichen“ Populärliteratur zu abzuheben. Als Beispiel kann man das dem Leser durch die Autorin aufgezwungene Nachsinnen über die Existenz einer fremden unbekanntenen Person anführen. Weil es in den Sammlungen viele Geschichten gibt, die Zweifel an der Existenz einer Figur hervorrufen, verliert der Leser irgendwann den Eifer, darüber zu grübeln, welche Variante wahrscheinlicher ist beziehungsweise was diese Doppeldeutigkeit bedeuten könnte. Diese Doppeldeutigkeit wird durch die Wiederholung uninteressant.

Weiter enthalten die Geschichten vorwiegend kein „Happy End“. Ein Happy End ist ein übliches Zeichen der Unterhaltungsliteratur, wohingegen ein offenes Ende eine Herausforderung für den Leser darstellt und für Hochliteratur typisch ist. Der Unterschied zwischen Populär- und Hochliteratur besteht nämlich u.a. darin, dass die Populärliteratur<sup>69</sup> immer für einen breiten Rezipientenkreis bestimmt und eindeutig ist, wohingegen die Hochliteratur (bzw. Kunstliteratur) als selbstgenügsam gilt und sich dem Leser nur widerwillig hingibt. (Huck 2011: 58) Davon ausgehend könnte man vermuten, dass Keto von Waberer ihre Texte nicht zu geradlinig machen will, deswegen baut sie

---

<sup>68</sup> Zu diesem Phänomen äußerte sich auch die tschechische deutsch schreibende Autorin Libuše Moníková bezüglich ihrer eigenen belletristischen Texte. Ihrer Meinung nach bedeutete diese Transition einen Fortschritt im Rahmen ihrer schriftstellerischen Fähigkeiten, als sie sich mental von den Frauen „lösen“ konnte. (Braunbeck 1997: 458)

<sup>69</sup> Diese Bezeichnung wird manchmal synonym mit den Begriffen „Unterhaltungsliteratur“ und Trivalliteratur“ verwendet, obwohl es bestimmte Unterschiede bestehen. Die Unterhaltungsliteratur bezeichnet die Texte, die dazu dienen, das Unterhaltungsbedürfnis des Publikums zu befriedigen. Sie unterscheidet sich von der Trivalliteratur dadurch, dass sie eine größere thematische, formale und sprachliche Vielfalt anbietet. Im Vergleich von der sogenannten gehobenen Literatur verfügt sie über geringere gedankliche Tiefe, formalen und inhaltlichen Konservatismus und ein sprachliches, meist niedriges Niveau. (Kellner 1990: 481)

unerklärliche oder sogar widersprechende<sup>70</sup> Ereignisse in ihre belletristische Texte ein, um den Leser dazu zu bewegen, nachträglich über die Handlung nachzudenken und selbst über das Schicksal der Protagonisten entscheiden zu können. Nachdem der Leser sich jedoch mit mehreren Erzählungen bekannt macht, findet er es ermüdend, so häufig darüber zudenken, ob die bestimmte Figur wirklich existiert oder nicht und welche Botschaft die Texte eigentlich tragen könnten bzw. wie das offene Ende zu deuten ist.

Das Fremde ist in den Texten oft mit Gebieten verbunden, in denen Spanisch gesprochen wird. (Die Autorin befasst sich aber auch mit polnischen oder Englisch sprechenden Kulturen). Weil Keto von Waberer lange Zeit in Mexiko lebte, würde der Leser erwarten, dass diese Kultur in den Texten authentisch abgebildet würde. Die Texte bringen die spanische/mexikanische Kultur dem Leser jedoch nicht so nahe. Das Fremde erfüllt lediglich die Rolle eines exotischen Elements, das etwas Anlockendes darstellt, was die Protagonisten stark zu sich zieht und sie bezaubert. Diese Sehnsucht nach dem Fremden verwandelt sich dann häufig in Enttäuschung. Nicht selten verursacht diese Begegnung keine Veränderung des Protagonisten, sein Denken wird in den Stereotypen nicht korrigiert bzw. die Wahrnehmung des Eigenen und Fremden wird nicht verschoben. Das Potenzial der Bereicherung durch die Begegnung mit dem Fremden wird nicht erfüllt, deswegen wirkt die Begegnung mit dem Fremden als unnötig, es bringt keine Veränderung der inneren Welt des Protagonisten. Die Grenzen des üblichen Denkens schieben sich dann nicht und der Protagonist bleibt schließlich vom Fremden fast unberührt.

Die Hauptfiguren der Texte sind vorwiegend übliche Menschen und vor allem Frauen, die ein gewöhnliches Leben führen und sie verfügen über keine speziellen Eigenschaften, Privilegien oder Prädispositionen. Im Zentrum des Geschehens stehen also keine idealisierten Menschen, wobei die „fehlerhafte“ menschliche Natur ans Licht kommt. Das ist ein Merkmal, das die Geschichten vertrauenswürdig macht und immersiv für den Leser wirkt, der Leser kann sich mit den Protagonisten besser identifizieren. Überdies werden aber auch verschiedenartige Zustände des Geistes abgebildet, nicht selten auch gestörte Persönlichkeiten und sogar Deviationen (*Hinter der Hecke, Spiegelungen, Nora und Nora und Nora*), die vielleicht einen „Schock“ und Emotionen beim Leser hervorrufen sollen. Wegen der Tendenz zur Wiederholung von Motiven verschwindet jedoch der Effekt der Überraschung oder des Schockierens.

---

<sup>70</sup> Die Erzählung *Das gläserne Zimmer* bietet beispielsweise solche Ereignisse an, denn es gibt Beweise sowohl für die Existenz des Mannes als auch die Andeutungen, dass er nur imaginär ist.

Das Thema der Begegnung mit fremden Kulturen ist für Waberer bestimmt deswegen interessant, weil sie selbst in einem exotischen Land lebte und ihr Vater aus Bolivien stammte. Dieses Thema bildet sie authentisch im Roman *Heuschreckenhügel* ab. Obwohl die Heldin des Romans von der fremden Kultur enttäuscht wird und ihre Vorurteile nicht in Frage gestellt werden, bietet der Roman eine komplexe Darstellung der dortigen Kultur, macht den Leser mit den kulturellen Realien bekannt, stellt bestehende geographische Einheiten vor und verwendet punktuell fremde Sprache, um authentisch zu wirken. Der Leser bekommt einen Einblick in die Strukturen einer fremden Kultur, was in den anderen Texten nicht der Fall ist, in ihnen wird das Fremde eher allgemein gehalten – es wird lediglich als fremd und reizend sowie gefährlich dargestellt, die Spezifika der jeweiligen Kultur werden nicht vorgeführt.

## 7. Literaturverzeichnis

### 7.1 Gedruckte Quellen

#### 7.1.1 Primäre Quellen

- WABERER VON, Keto. *Der Mann aus dem See*. Ungekürzte Ausgabe. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1992. ISBN 3-462-01569-9.
- WABERER VON, Keto. *Fischwinter*. Ungekürzte Ausgabe. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, München. 1995. ISBN 3-423-12091-6.
- WABERER VON, Keto. *Heuschreckenhügel*. Zweite Ausgabe. Berlin: BvT Berliner Taschenbuch Verlags, 2005. ISBN 3-8333-0133-3.
- WABERER VON, Keto. *Umarmungen*. Berlin: BvT Berliner Taschenbuch Verlag, 2007. ISBN 978-3-8333-0547-4.

#### 7.1.2 Sekundäre Quellen

- AICHMAYR, Kathrin Theresa. *Bikulturelle Paare – Gleich und doch anders? Herausforderungen in der Partnerschaft und Anforderungen für Beratende im bikulturellen Kontext*. Linz, 2018. Bachelorarbeit. Fachhochschule Oberösterreich. Gutachterin FH-Prof. PD Mag. Dr. Dagmar Strohmeier.
- BERNDT, Frauke & TONGER-ERK, Lily. *Intertextualität*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2013. ISBN 978-3-503-13758-9.
- BRAUNBECK, Helga. *Gespräche mit Libuše Moníková 1992 – 1997*. In: Monatshefte. Winter, 1997. Vol. 89. No. 4, S. 452-467.
- BÜHRER, Dorothee. *Die Bedeutung der kulturwissenschaftlichen Xenologie*. Munich: GRIN Verlag, 2007. ISBN 9783638941839. Essay. Martin Luther University (Institut für Romanistik).
- DAEMMRICH, Horst & DAEMMRICH, Ingrid. *Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch*. Zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage. Tübingen; Basel: Francke, 1995. UTB für Wissenschaft. ISBN: 3-7720-1734-7
- ERLI, Astrid. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. 3. Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2017. ISBN 978-3-476-02645-3.
- HAGESTEDT, Lutz. „Königsbraut“ und „Gartenfreuden“. *Erotisches Erzählen bei Keto von Waberer und E.T.A. Hoffmann*. In: *Lustfallen. Erotisches Schreiben*

von Frauen. Christina Kalkuhl/Wilhelm Solms [Hgg.]. Aisthesis Verlag. Bielefeld, 2003. ISBN 3-89528-424-6. S. 86-102

- HOFMANN, Michael. *Interkulturelle Literaturwissenschaft: Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2006. ISBN 3-7005-4212-6.
- HUCK, Christian. *Was ist Populärliteratur? Oder doch eher, wann ist Populärliteratur?* In: *Kommunikation im Populären, interdisziplinäre Perspektiven auf ein ganzheitliches Phänomen*. Roger Lüdeke (Hg.). 2011. Transcript Verlag. ISBN: 978-38376-1833-4. S. 43 – 66.
- JUNG, Werner. „Schlimmer als andere sind die Dinge, die man nicht getan hat.“ *Zu den Erzählungen von Keto von Waberer*. In: Juni, Verein für die Förderung von Kunst und Kultur in und aus der Mönchengladbach e.V. Mönchengladbach. 1994, S. 136-137. ISSN 0931-2854.
- KELLNER, Rolf. *Unterhaltungsliteratur*. In: *Metzler-Literatur-Lexikon*. Stuttgart, 1990. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag. ISBN 3-476-00668-9. S. 481
- KOTOROVÁ, Martina. *Kommentierte Übersetzung der Kurzgeschichte „Das Katzenhaus“ von Keto von Waberer ins Tschechische*. Olmütz, 2018. Bachelorarbeit. Palacký-Universität Olmütz. Supervisorin: Mgr. Marie Krappman, PhD.
- KRISTEVA, Julia: „Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman“ [1967] In: *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Band. 3: *Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft*, Frankfurt am Main, 1972.
- KUMBIER, Dagmar & SCHULZ VON THUN, Friedemann. *Interkulturelle Kommunikation: Methoden, Modelle, Beispiele*. Originalausgabe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2006. ISBN 978 3 499 62096 6.
- LURKER, Manfred. *Der Hund als Symboltier für den Übergang vom Diesseits in das Jenseits*. In: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*. 1983. Vol. 35. No. 2. S. 132-144.
- NÜNNING, Ansgar, TRÁVNÍČEK, Jiří & HOLÝ Jiří. ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

- RENNER, Rolf Günter. *Beschriebenes und erschriebenes Blau. Die Farbe Blau in literarischen Texten*. In: *Revista de Filología Alemana*. 8.8 (2000). ISSN: 1131-0406. S. 217-230
- ROHR, Christian. *Zur Wahrnehmung, Deutung und Bewältigung von Heuschreckenplagen in Mitteleuropa im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Erfurt, 2010. Seminararbeit. Universität Erfurt. Endlektorat: Dr. Franziska Wein.
- SEEL, Martin. *Vom Nachteil und Nutzen des Nicht-Wissens für das Leben*. In: *Nach Feierabend*. 2009. Zürcher Jahrbuch für Wissensgeschichte 5, S. 37–49.
- WIERLACHER, Alois [Hrsg.]. *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeheitsforschung. Mit einer Forschungsbibliographie von Corinna Albrecht u.a.* München: Iudicium, 1993. ISBN 3-89129-037-3.

## 7.2 Elektronische Quellen

- [URL 1] *Culture Gap*. In: Definitions.net [online]. 2022 [abgerufen am 7. Februar 2022]. URL: <https://www.definitions.net/definition/culture+gap>
- [URL 2] *Enno*. In: Vorname.com [online]. 2022 [abgerufen am 31. März 2022]. URL: <https://www.vorname.com/name,Enno.html>
- [URL 3] *Es bedarf einer ganz besonderen Empfindsamkeit, um „Die heimliche Wut der Pflanzen“ nicht nur verstehen, sondern auch zum gültigen literarischen Ausdruck bringen zu können*. In: Keto von Waberer [online]. 2022 [abgerufen am 15. Februar 2022]. URL: [http://www.ketovonwaberer.de/pop\\_Jurybergruendung.html](http://www.ketovonwaberer.de/pop_Jurybergruendung.html)
- [URL 4] FLOCKEN VON, Jan. *Die blutige Invasion aus Asien endete in Schlesien*. In: Welt [online]. 30. Juli 2015 [abgerufen am 13. Juni 2022]. URL: <https://www.welt.de/geschichte/article144629778/Die-blutige-Invasion-aus-Asien-endete-in-Schlesien.html>
- [URL 5] *Haute Couture, die*. In: Duden.de [online]. 2022 [abgerufen am 31. März 2022]. URL: [https://www.duden.de/rechtschreibung/Haute\\_Couture](https://www.duden.de/rechtschreibung/Haute_Couture)
- [URL 6] HEIL, Johannes. *Fremde, Fremdsein – von der Normalität eines scheinbaren Problemzustandes*. In: Bundeszentrale für politische Bildung [online]. 13. Januar 2006 [abgerufen am 13. Juni 2022]. URL:

<https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/izpb/9689/fremde-fremdsein-von-der-normalitaet-eines-scheinbaren-problemzustandes/>

- [URL 7] HEIMBÖCKEL, Dieter & WEINBERG, Manfred. *Interkulturalität als Projekt*. Zeitschrift für interkulturelle Germanistik, Vol. 5, No. 2, 2014. S. 119-144. <https://doi.org/10.14361/ziG-2014-0211>
- [URL 8] *Huichol*. In: Cultural Survival [online]. 2022 [abgerufen am 23. April 2022]. URL: <https://www.culturalsurvival.org/publications/cultural-survival-quarterly/huichol>
- [URL 9] JEWELL, Tim. *Erotomania*. In: Healthline [online]. 4. August 2017 [abgerufen am 28. Februar 2022]. URL: <https://www.healthline.com/health/erotomania>
- [URL 10] *Keto von Waberer*. In: Keto von Waberer [online]. 2022 [abgerufen am 15. Februar 2022]. URL: <http://www.ketovonwaberer.de/>
- [URL 11] KLEINHANS, Bernd. *Volksgemeinschaft*. In: Zukunft braucht Erinnerung [online]. 5. Oktober 2004 [abgerufen am 19. Juni 2022]. URL: <https://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/volksgemeinschaft/>
- [URL 12] *Lilo*. In: Vorname.com [online]. 2022. [abgerufen am 20. Juni]. URL: <https://www.vorname.com/name,Lilo.html>
- [URL 13] *Lobos y ovejas (1976)*. In: Memoria Chilena [online]. 2021 [abgerufen am 24. Juni 2022]. URL: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-95849.html>
- [URL 14] LUPACK, Alan. *Vivien*. In: The Camelot Project [online]. 2022 [abgerufen am 21. April 2022]. URL: <https://d.lib.rochester.edu/camelot/theme/vivien>
- [URL 15] *Magenschleimhautentzündung (Gastritis)*. In: Gesundheitsinformation.de [online]. 2022. [abgerufen am 27. Juni 2022]. URL: <https://www.gesundheitsinformation.de/magenschleimhautentzuendung-gastritis.html>
- [URL 16] MCGARRY, Renee. *Grasshopper*. In: Mexico Lore [online]. 5. Juni 2011 [abgerufen am 3. Februar 2022]. URL: <https://www.mexicolore.co.uk/aztecs/flora-and-fauna/grasshopper>
- [URL 17] *Nachname Pawlak*. In: Nachnamen.net [online]. 2022 [abgerufen am 24. Juni 2022]. URL: <https://nachnamen.net/nachname-pawlak>

- [URL 18] *Polacke, der*. In: Duden.de [online]. 2022 [abgerufen am 26. Juni 2022]. URL: [https://www.duden.de/rechtschreibung/Polacke\\_Schimpfwort\\_Pole](https://www.duden.de/rechtschreibung/Polacke_Schimpfwort_Pole)
- [URL 19] *Raissa*. In: Vorname.com [online]. 2022 [abgerufen am 31. März 2022]. URL: <https://www.vorname.com/name,Raissa.html>
- [URL 20] *Rebozo*. In: Wikipedia [online]. 2022 [abgerufen am 10. Februar 2022]. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Rebozo>
- [URL 21] SHEETZ, Kathleen. *Nahuatl Language*. In: Britannica [online]. 2022 [abgerufen am 3. Februar 2022]. URL: <https://www.britannica.com/topic/Nahuatl-language>
- [URL 22] *Slovník literárních pojmů*. In: Pädagogische Fakultät der Masaryk-Universität [online]. 2022 [abgerufen am 20. April 2022] URL: [https://www.ped.muni.cz/weng/literatura/items/items\\_all.html#r](https://www.ped.muni.cz/weng/literatura/items/items_all.html#r)
- [URL 23] *Stichwort: Land, in dem Milch und Honig fließen*. In: Die Bibel [online]. 2022. [abgerufen am 27. Juni 2022]. URL: <https://www.die-bibel.de/lightbox/basisbibel/sachwort/sachwort/anzeigen/details/land-in-dem-milch-und-honig-fliessen/>
- [URL 24] *The Ten Plagues of Egypt*. In: British Library [online]. 2022 [abgerufen am 3. Februar 2022]. URL: <https://www.bl.uk/learning/cult/inside/goldhaggadahstories/10plagues/plaguesofegypt.html>
- [URL 25] *Tlachtli: Mesoamerikanischer Sportplatz*. In: Delphi-Seiten.live [online]. 28. August 2020 [abgerufen am 10. Februar 2022]. URL: <https://delhipages.live/de/unterhaltung-popkultur/freizeit-nachtleben/tlachtli>
- [URL 26] *Zerberus, Cerberus, der*. In: Duden.de [online]. 2022 [abgerufen am 7. Juli 2022]. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Zerberus>
- [URL 27] ABENSTEIN, Edelgard. *Wenn Literaten sich unendlich sehnen*. In: Deutschlandfunk Kultur. [online]. 23. September 2016 [abgerufen am 25. Juli 2022]. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/die-farbe-blau-wenn-literaten-sich-unendlich-sehnen-100.html>
- [URL 28] *Brückenland mit großen Gegensätzen*. In: Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung [online]. 2022. [abgerufen am 28. Juli 2022]. URL: <https://www.bmz.de/de/laender/mexiko>
- [URL 29] *Keto von Waberer; Werke*. In: Wikipedia.de [online]. 2022. [abgerufen am 9. August 2022]. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Keto\\_von\\_Waberer#Werke](https://de.wikipedia.org/wiki/Keto_von_Waberer#Werke)

## 8. Resumé – česky

Tato diplomová práce si klade za cíl analyzovat a následně interpretovat literární tvorbu současné bavorské spisovatelky Keto von Waberer, a to na základě tří zvolených sbírek povídek *Der Mann aus dem See* (1983), *Fischwinter* (1991) a *Umarmungen* (2007). Aby bylo možné získat komplexnější představu, byl mezi analyzovaná díla zařazen i její román *Heuschreckehügel* (1984).

Nedílnou součástí práce je také seznámení s životopisem Keto von Waberer, jakož i stručná charakteristika jejího spisovatelského stylu a přiblížení témat a motivů, která se v jejích dílech opakují. Mezi tato témata se řadí láska, která však v dílech Keto von Waberer nabývá nekonvenční podoby, často zobrazuje její stinnou stránku a jen zřídka vykresluje harmonický vztah. Postavy v příbězích se přitom nevyznačují výjimečností či privilegovaným statutem, jedná se totiž zpravidla o obyčejné lidi, se kterými má čtenář šanci se snadněji ztotožnit. Tyto postavy jsou však, s výjimkou románu *Heuschreckehügel*, vykresleny zpravidla jen povrchně. Pravdou je, že čtenář díky častému vzpomínání postav na minulost a díky prvkům interní fokalizace poznává postavy blíže, avšak vzhledem k chaotičnosti těchto pasáží není snadné odhalit, zda je popisována minulost, či současnost. Autorčiným záměrem mohlo být intenzivnější zapojení čtenáře. Vzhledem k tomu, že čtenář musí velmi často polemizovat o tom, co je reálné, a co ne, a o celkovém poselství textů, působí tato snaha spíše kontraproduktivně. Dalším významným tématem, které skýtá ještě větší potenciál, je setkávání s cizím, a to především prostřednictvím cizinců a cizinek v rodné zemi protagonistů. V rámci tohoto setkání by mohlo docházet k rozšiřování obzorů, posouvání osobních hranic a adaptaci již navyklého smýšlení. K tomu dochází nicméně spíše jen sporadicky, vzhledem ke skutečnosti, že převažují případy, které protagonisty ovlivňuje negativně anebo vůbec. Setkání s cizím a cizí kulturou podává nejpřesvědčivěji román *Heuschreckehügel*, který mapuje pobyt Němky v Mexiku, popisuje překážky, které musí dívka a místní zdolat, a vykresluje kulturní propasti.

Co se týče posunu autorčiny tvorby v průběhu času, je u novějších děl patrný přechod mezi perspektivami, přičemž té mužské věnuje autorka více prostoru v porovnání s její prvotinou, což může být znakem spisovatelské vyspělosti. Zřetelná je také tematizace explicitního násilí, což by zřejmě mělo zaujmout, šokovat a přispívat k intenzitě čtenářského zážitku.

## 9. Resumé – in English

This Master's Thesis aims to analyse and subsequently interpret the literary output of the contemporary Bavarian author Keto von Waberer, based on the selection of three short stories collections, specifically *Der Mann aus dem See* (1983), *Fischwinter* (1991) and *Umarmungen* (2007). In order to acquire a comprehensive conception of her work, the Thesis comprises on top of that of the evaluation of her novel *Heuschreckenhügel* (1984).

The familiarization with the life of Keto von Waberer proves to be an essential part of this Thesis, as it reveals certain elements which later possibly inspired her stories. Additionally, a brief characterization of her writing style follows, including the description of the themes and motives with higher rate of occurrence in her stories. Love being one of such themes, however, its rather unconventional form is more prominent, as well as its darker side. Consequently, harmonic relationships make very seldom appearance. The characters tend not to show any traces of being special or privileged, which makes it easier for the reader to identify with them. These characters, however, do not show much of a character depth. Truth to be told, the stories are intertwined with memories, which reveal at least something about the past, even though those parts tend to be disorganized. Therefore, it is not easy to uncover, whether past or present is being described. The intention behind this could have been to create more immersive stories. Considering the fact, the reader is quite often compelled to question the reality and the message of the stories, exhausting the reader in the process, the intention might be considered rather counterproductive. Another topic, being endowed with considerably bigger potential, is the encountering with the foreign element, which tends to be represented via foreigners in the home country of the protagonist. Such encounter should broaden one's horizons, move personal borders and adapt the "as usual" thinking. Alas, such cases are to be observed just sporadically, or not at all. The novel *Heuschreckenhügel* depicts an encounter with foreigners and foreign culture the most in-depth in comparison to other pieces. The novel follows a stay of a German woman in Mexico, describes the obstacles she and the local people need to overcome and portrays the cultural gap – turning eventually into a gaping abyss.

As far as the development of the author's output is considered, the transition between female a male perspective seems apparent, while the latter books focus more on the latter option in comparison to her early work. Furthermore, the author showcases the incorporation of explicit violence, assumingly contributing to the shock value of the stories and elevating the intensity of reader's experience.

## 10. Anhangsverzeichnis

### Anhang I – Liste der übersetzten Texte von Keto von Waberer

- Walter Lord: *Die Titanic-Katastrophe (A Night to Remember, 1955)*, München 1977
- Ira Levin: *Die Roboterfrauen* (Neuauveröffentlichung 1994: *Die Frauen von Stepford; The Stepford Wives, 1972*), Heyne, München 1977
- Gregory Benford & Gordon Eklund: *Jupiters Amboß (The Anvil of Jove, 1976)*, in Manfred Kluge (Hrsg.): *Jupiters Amboß*, Heyne, München 1978
- Michael G. Coney: *Die Cinderella-Maschine (The Cinderella Machine, 1976)*, Tom Reamy: *Der Detweiler-Bub (The Detweiler Boy, 1977)*, John Varley: *Im Audienzsaal der Marskönige (In the Hall of the Martian Kings, 1976)*, in Manfred Kluge (Hrsg.): *Die Cinderella-Maschine*, Heyne, München 1978
- Michael G. Coney: *Katapult zu den Sternen (Catapult to the Stars, 1977)*, in Manfred Kluge (Hrsg.): *Katapult zu den Sternen*, Heyne, München 1978
- Phyllis und Alex Eisenstein: *Altar Ego (Altar Ego, 1977)*, in Manfred Kluge (Hrsg.): *Altar Ego*, Heyne, München 1979
- Richard Cowper: *Wohin die großen Schiffe gehen (Out There Where the Big Ships Go, 1979)*, in Manfred Kluge (Hrsg.): *Sterbliche Götter*, Heyne, München 1980
- Olaf Stapledon: *Ein moderner Magier (A Modern Magician, 1979)*, in Manfred Kluge (Hrsg.): *Jefty ist fünf*, Heyne, München 1980
- Leslie Frewin: *Marlene Dietrich (Dietrich, 1967)*, Heyne, München 1979
- Harold English: *In letzter Minute (The Heavens Above Us, 2002)*, Heyne, München 1979
- Phyllis Whitney: *Turmzimmer (Spindrift, 1975)*, Blanvalet, München 1979
- Danielle Steel: *Sag niemals adieu (The Promise, 1978)*, Goldmann, München 1979
- Manuel Silva Acevedo: *Wölfe und Schafe (Lobos y ovejas, 1972)*, München 1989
- Daniel Hearn: *Rabenschwarzer August*, Schneekluth, München 1990
- Zhimei Zhang: *Hundert Blumen*, Schneekluth, München 1997
- Ilene Beckerman: *Was tut man nicht alles aus Liebe! (What We Do for Love, 1997)*, Sanssouci Verlag, Zürich 1998

Quelle: URL 29

## Anhang II – Chronologische Liste der belletristischen Autorentexte von Keto von Waberer

- *Der Mann aus dem See*. Köln 1983, ISBN 3-462-01569-9.
- *Heuschreckenhügel*. Köln 1984, ISBN 3-462-01625-3.
- *Die heimliche Wut der Pflanzen*. Köln 1985, ISBN 3-462-01717-9.
- *Blaue Wasser für eine Schlacht*. Köln 1987, ISBN 3-462-01812-4.
- *Der Schattenfreund*. Köln 1988, ISBN 3-462-01943-0.
- *Fischwinter*, Köln 1991. ISBN 3-462-02099-4.
- *Böse Menschen*, München 1993. ISBN 3-423-11715-X.
- *Vom Glück, eine Leberwurst zu lieben und andere kulinarische Glossen*. Köln 1996, ISBN 3-462-02515-5.
- *Simon. Die Abenteuer eines Tapirs*. Frankfurt am Main 1998, ISBN 3-8270-5043-X
- *Das Weiß im Auge des Feindes*. Köln 1999, ISBN 3-462-02845-6.
- *Die Mysterien eines Feinkostladens*. Köln 2000, ISBN 3-462-02958-4.
- *Schwester*. Berliner Taschenbuchverlag. Berlin 2004, ISBN 3-8333-0100-7.
- *Umarmungen*. Berlin-Verlag. Berlin 2007, 2007, ISBN 978-3-8270-0718-6.
- *Seltsame Vögel fliegen vorbei*. Berlin Verlag, Berlin 2011 ISBN 978-3-8720-0995-1.
- *Die Kuh aus dem Meer und andere Geschichten aus dem Zauberland*. Hanser, München 2011, ISBN 978-3-446-23805-3.
- *Mingus*. dtv, München 2012, ISBN 978-3-423-24937-9.

Quelle: URL 29