

Geschichte einer böhmischen Magd gelesen von einer Afroamerikanerin. Lilian Faschingers Roman *Wiener Passion*

Carola Hilmes

Abstract

In her polyphonic novel »Wiener Passion« (1999), Lilian Faschinger offers a sociological portrait of a young maid from Marienbad in Bohemia trying to make a living in Vienna at the end of the 19th century. This story turns into a grotesque biography, following the motifs of a pulp magazine. Faschinger's highly satirical, critical reading of the past is combined with a transatlantic love-story at the turn of the millennium, showing the *longue durée* of prejudice, marginalization and racism from the Habsburg Empire up until today's world. The two levels of narration are combined into an intercultural family history that debunks the kind of xenophobia that originates within a shared genealogical descent. Different locations in Vienna feature as a common ground; and the book depicts a shared heritage in music and other cultural traditions.

Title: The History of a Maid from Bohemia read by an Afro-American Actress – Lilian Faschinger's Novel *Vienna Passion*

Keywords: Faschinger, Lilian; Wiener Passion; postmodern criticism; social satire; hybridity

1. Eine Familiengeschichte aus Wien

Beginnen wir der Reihe nach. *Wiener Passion* (1999)¹ erzählt die Leidensgeschichte einer böhmischen Magd im ausgehenden 19. Jahrhundert – eine weibliche Passionsgeschichte, die in Wien spielt. Rosa Havelka, geb. Tichy, wird mit nur 32 Jahren zur Gattenmörderin und von Josef Lang, dem letzten Scharfrichter der

1 Zitiert wird im Folgenden direkt im Text nach der Erstausgabe Faschinger 1999 unter der Sigle WP.

Monarchie Österreich-Ungarn, am 29. März 1900 hingerichtet. Faschingers historischer Roman erzählt aber auch von den Leidenschaften, von Liebe und Obsessionen, z.B. der Fixierung auf Sisi, die schöne Kaiserin Elisabeth, von der Verehrung der christlichen Heiligen, von Demut und Dienst. Diese Binnengeschichte – sie umfasst ca. zwei Drittel des Buches – wird gerahmt von einer Geschichte, die im November und Dezember 1998 in Wien spielt und davon handelt, wie eine junge Afroamerikanerin in die Donaumetropole kommt, um sich auf ihre Rolle als Anna Freud in einem Broadway Musical über den Gründer der Psychoanalyse vorzubereiten. Nach anfänglichem Befremden – Wien zeigt sich ihr gegenüber ziemlich ungastlich – verliebt sie sich in ihren schrulligen Gesangslehrer. Magnolia Brown wird in der Walzerstadt bleiben, an Weihnachten wird kirchlich geheiratet. Die gemeinsame Tochter soll Elisabeth heißen.

Schon diese kurze Skizze lässt erkennen, dass Lilian Faschinger (geboren 1950 in Kärnten) mit nationalen und kulturellen Stereotypen spielt und groteske Begegnungen provoziert. Ihr Roman ist gut recherchiert und kunstvoll gebaut, es gibt viele intertextuelle und intermediale Bezüge; die Schreibweise erinnert zuweilen an die Wortkaskaden eines Thomas Bernhard. Seine legendäre Hassliebe zu Österreich findet in *Wiener Passion* ein fernes Echo. Magnolia Brown logiert für ihren Gesangsunterricht in Wien bei einer alten Tante – Pia von Hötzendorf, geb. Tichy, ist eine Großkusine ihrer Mutter. Sie wohnt in der Domgasse Ecke Blutgasse, ganz in der Nähe des Figarohauses. Im Zimmer ihrer früh verstorbenen Tochter Wilma, das Tante Pia dem Gast aus New York freundlicherweise zur Verfügung stellt, findet Magnolia in einer Truhe ein dickes blaues Heft, das in Abschrift die Lebensgeschichte von Rosa Havelka enthält, die, wie sich am Ende herausstellt, ihre Urgroßmutter ist. Rahmen- und Binnengeschichte werden also zu einer Familiengeschichte verbunden.

Die Topographie Wiens – Straßen, Plätze, Kirchen und Geschäfte – vernetzt die beiden Zeitebenen miteinander,² was zur Einsicht in Kontinuitäten zwischen dem 19. und dem Ende des 20. Jahrhunderts führt, die durchaus auch eine fremden- und frauenfeindliche Mentalität betreffen. Der Ort als Speicher der Geschichte/Historie wird für Magnolia Braun zu einer Zeitreise, die vielleicht weniger ihre künstlerische Karriere befördert, als ihre Herkunft klärt (vgl. WP: 31). Faschinger lässt viele Wiener Stimmen (so der ursprüngliche Titel des Romans) zu Wort kommen, nicht zuletzt die der klassischen Musik (vgl. Roethke 2000: 97).³ Erzählt wird jeweils aus der Perspektive des Protagonisten in Ich-Form, was zu Irritationen und einer gewissen Komik führt, wenn z.B. der hypochondrische

2 Wiederholt wurde *Wiener Passion* als Stadtroman gelesen – vgl. Lueger 2010: 43-63; Klose 2012b; insbes. das Kurzinterview mit der Autorin (Klose 2012a: 355).

3 In diesem Interview, das Roethke mit der Autorin führt, äußert sich Faschinger zu ihrer assoziativen Schreibweise, was vor allem auf ihren Debütroman *Die neue Scheherazade* (1986) zutrifft, so-

Musiklehrer Josef Horvath von der ersten Begegnung mit zwei fremden Frauen auf dem Wiener Zentralfriedhof berichtet und später Magnolia Braun diese Episode aus ihrer Sicht darstellt. Die Perspektive der jungen Frau wirkt realistischer; mit neun von sechzehn Kapiteln hat sie ein leichtes Übergewicht gegenüber dem österreichischen Gesangslehrer, der durch ein konservatives, in die Vergangenheit gerichtetes Selbstbild gekennzeichnet ist und etwas weltfremd wirkt. Diese Hilflosigkeit könnte aber auch täuschen. Das vielstimmige personale Erzählen, in dem die indirekte Rede vorherrscht, bietet wenig Sicherheit. Schon durch das Motto »Die Menschen lügen alle« (Psalm 116, 11) werden die Leser/innen gewarnt, und die wiederholt erwähnten Zufälle betonen dann im Weiteren das Unglaubliche der Geschichte. Die Variation von Motiven, häufige Wiederholungen und Übertreibungen verhindern eine Realitätsillusion, befördern so aber die Einsicht in strukturelle Zusammenhänge, nämlich darin, was unter der Oberfläche des schönen Scheins der Walzerstadt liegt. Die humoristischen Elemente des Romans, der auf Ironie und auch auf Realsatire setzt, unterstützen solche Erkenntnisse. Wie schafft es Lilian Faschinger, die Frage nach persönlicher und kultureller Identität über den langen Zeitraum von mehr als hundert Jahren literarisch gewitzt und sozial engagiert vorzuführen? Bei *Wiener Passion* – so meine These – haben wir es mit einer postmodernen Form der Ideologiekritik zu tun.⁴

2. Die Romanfiguren – Herkunft und Identität

In unterschiedlicher Gewichtung greifen die Analysekategorien race, class & gender für die Hauptfiguren. Bei der böhmischen Magd wird die soziale Deklassierung in den Vordergrund gerückt; ihre nationale Zugehörigkeit wird von Rosa Havelka (geb. 29.2.1868 in Marienbad), anders als von einigen ihrer Freunde aus dem Wiener Untergrund, kaum beachtet, denn ihr Selbstverständnis bezieht sie vor allem aus der christlichen Religion, die den Dienst am Nächsten predigt und Unterwerfung als gottgewollt hinstellt. Das prädestiniert sie zur Dienerin, oder unpsychologisch gesprochen: In dieser Figur verkörpert Faschinger die christliche Forderung der Caritas auf eine buchstäbliche Weise, die durch die Übersetzung in ein spezifisches gesellschaftliches Milieu allerdings das Defizitäre, ja

wie zu ihrem feministischen Selbstverständnis, das eng mit einer Kritik des »Alltagsfaschismus« (ebd.: 91) in Österreich verbunden ist.

- 4 In einem Interview bezeichnet sich Faschinger als Marxistin; für meine Strukturanalyse ist das wichtig (vgl. Faschinger in Kennedy 2002: 21). In diesem Interview, das Kennedy mit der Autorin führt, nennt Faschinger auch einige ihrer Lieblingsautoren: Gertrude Stein, deren Tausendseitenroman *The Making of Americans. Geschichte vom Werdegang einer Familie (1906-1908)* sie übersetzt hat, Virginia Woolf, T.S. Eliot und Beckett sowie Ingeborg Bachmann und Thomas Bernhard (vgl. ebd.: 22).

Prekäre einer solchen Position erkennen lässt. Der naiv anmutende Glaube – Rosa wie schon ihre Mutter verehren die Madonna von Lourdes u.a. Märtyrer – verhindert ein soziales Engagement; ganz anders die aus Slowenien stammende Freundin Ljuba Zupan, die mit einer verbotenen Zeitschrift für die Rechte der Dienstmädchen kämpfen will, oder der aus Böhmen stammende Milan Havelka, der sich politisch als Jungtscheche für die Befreiung aus der österreichischen Oberhoheit engagiert. Diesen beiden Freunden vertraut Rosa später ihre uneheliche Tochter Aphrodite an, als sie in die USA auswandern, wo sie in Minneapolis als Bierbrauer reüssieren werden. Hier wird angespielt auf die Weltbedeutung der tschechischen Braukunst.

Bei Magnolia Brown (geb. 28.2.1966 in New York) wird schon durch den Namen die ethnische Markierung in den Vordergrund gerückt, als arbeitslose Schauspielerin ist die junge Afroamerikanerin zusätzlich marginalisiert; sie jobbt als Kellnerin im Café eines Off-Theaters am Broadway. Eine offensive soziale Ausgrenzung findet allerdings nicht statt; sie äußert sich gleichwohl in den alliterierenden Kosenamen – köstliches Kaffeeböhnchen, himmlisches Haselnußstörtchen, berückender Brownie (vgl. WP: 50) –, die ihr John F. de Luca, ihr New Yorker Produzent und Liebhaber, verleiht. Die sog. Neue Welt gibt sich aufgeschlossen und multikulturell. Die USA sind, historisch gesehen, das typische Einwanderungsland, das allen eine Chance einräumt. Das war in dem Vielvölkerstaat der Habsburgermonarchie anders, und noch Ende des 20. Jahrhunderts reagiert Tante Pia auf Magnolia mit rassistischen Vorbehalten;⁵ sie nennt sie »Floras Fehltritt« (WP: 37); Flora heißt die Mutter von Magnolia. Die floralen Namen der Frauen im Roman sind bedeutungstragend. Magnolia z.B. wurde Mitte der 1960er Jahre unter einem Magnolienbaum im Central Park gezeugt, nach einer keineswegs friedlichen Demonstration für die Rechte der Afroamerikaner, auf der ihre Mutter, eine Studentin der Politikwissenschaften an der Columbia University, ihren Vater, einen Jazzmusiker, dessen Vorfahren als Sklaven nach Amerika kamen, kennengelernt hatte (vgl. WP: 195f.). Generation Flower Power trifft auf Black Power. Es ist immer wieder verblüffend, wie Faschinger Klischees aufruft und durch deren Häufung witzige Effekte erzielt – eine durchaus unterhaltsame Form der Entlarvung, die nachdenklich stimmen kann.

5 »Hübsches Kind, hübsches Kind, kicherte sie [Tante Pia; C.H.], aber schwärzer, als sie sich mich vorgestellt habe. Sie hätte gedacht, ich sei hellbraun, hellbraun wie Milchkaffee, eventuell noch mittelbraun wie eine Haselnuß, aber so dunkel, nein, so dunkel, die arme Flora [Mutter von Magnolia; C.H.].« (WP: 38) Kurz darauf berichtet Magnolia von einer anderen Begegnung in Wien: »Da kam eine kleine alte Frau, meiner Verwandten nicht unähnlich, in Begleitung eines kläffenden Spaniels auf mich zu. Faß, sagte sie zu dem Hund, faß die Negerin, faß. Wo wir hinkämen, wenn diese Kreaturen auch noch unseren schönen vierten Bezirk überschwemmten, meinte sie dann, ihn bevölkerten mit ihrer abstoßenden schwarzen Brut.« (WP: 74)

Beide Hauptfiguren, Rosa und Magnolia, sind als Frauen den für die jeweilige Zeit üblichen Erwartungen und Restriktionen unterworfen. Für Rosa waren Fügsamkeit und Anstand die wichtigsten Werte, die für Dienstboten allerdings so leicht nicht einzuhalten waren. Als Rosa sich den sexuellen Wünschen ihres Dienstherrn fügt, wird sie schwanger und wiederholt so den Lebensweg ihrer Mutter – ein typischer Fall, der ihr als Schicksal erscheint. Im New York des ausgehenden 20. Jahrhunderts wirken die Weiblichkeitsentwürfe liberaler, zumindest sind sie libertär. Magnolia geht ein Verhältnis mit dem verheirateten John de Luca ein, der sie aus ihren vertrauten Verhältnissen heraus reißt und ihr eine große Karriere als Künstlerin am Broadway verspricht. Verantwortung übernimmt er nicht, seine Doppelmoral wird verbrämt: Er bietet sich als Helfer zur Selbstverwirklichung der jungen Frau an; dafür verlangt er Opfer und Anpassung.

Bereits das zweite Motto zu *Wiener Passion* rückt den wechselvollen Lebensweg einer Frau in den Fokus, denn es entstammt dem Roman *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders* (1722). In dieser in Ich-Form erzählten Geschichte eines Dienstmädchens, das zur Verbrecherin wird, arbeitet Daniel Defoe mit einer Herausgeberfiktion; in einer Vorrede behauptet der Erzähler, »er habe die Lebensaufzeichnungen einer notorischen Diebin erhalten und dann für die Publikation so überarbeitet, dass man sie auch einer bürgerlichen Leserschaft zumuten könne.« (Scholz 2016: o.S.) Faschinger hat dieses Verfahren für ihre Binnenerzählung variiert, die mit einer Präambel beginnt, in der eine Angehörige der Ordensgemeinschaft der *Frauen zum Guten Hirten* die Abschrift des Manuskripts von Rosa Havelka mit ähnlichen pädagogischen Absichten motiviert (vgl. WP: 87-89). Damit wird die behauptete Authentizität der in Sütterlin geschriebenen und deshalb für Magnolia schwer lesbaren Lebensgeschichte sofort in Zweifel gezogen. Die fiktionale/romaninterne Leserin schenkt diesem Warnsignal jedoch keine Beachtung. Sie ist zunehmend gefesselt und reagiert emphatisch.

Die Rahmenhandlung der *Wiener Passion* beginnt mit einer schon von Defoe benutzten Technik, dem sog. narrativen Transvestismus, einer Erzählkonstruktion, durch die eine Autorin die Lebensgeschichte eines Mannes in Ich-Form erzählt. Der Roman wird von Josef Horvath eröffnet: »An dem Tag, als ich Magnolia Brown zum ersten Mal sah, riß mich meine Mutter nachts um drei Uhr dreiunddreißig aus dem Schlaf. Und zum ersten Mal nahm ich ihr das übel.« (WP: 11) Der männliche Held des Romans ist ein Muttersöhnchen, kränklich, verzagt und in seiner Alltagsroutine festgefahren – ein Looser. Josef Horvath (geb. 1969 in Wien), der sich mit Franz Schubert und der großen Tradition der deutschen Musik identifiziert, ist kein starker Mann.⁶ Eher so der Typ verkanntes Genie. Mit der wach-

6 Im Roman wird wiederholt auf die weibliche Identifikation von Josef Horvath hingewiesen. Der Präfekt, den er aus seiner Zeit bei den Wiener Sängerknaben kennt, hatte Josef damals seine »Begabung für das Darstellen von Frauenrollen entdeckt und [sie] gefördert« (WP: 134f.). Als Josef

senden Zuneigung zu Magnolia gewinnt er im Laufe des Romans einige lebenswerte Züge; vielleicht ein Fall von Verknennung aus Nähe.

Faschinger vermeidet eine Schwarz-Weiß-Zeichnung der Geschlechterverhältnisse. Zu den sozial Deklassierten gehörten Ende des 19. Jahrhunderts keineswegs nur Frauen, es gab auch sehr viele arbeitslose Männer; die Arbeitsmigration in der Habsburgermonarchie war groß. Noch im ausgehenden 20. Jahrhundert können prekäre Verhältnisse, wirtschaftliche und finanzielle Unsicherheiten männliche wie weibliche Biografien bestimmen. Im Fall von Josef Horvath wird das direkt auf seine psychophysische Konstitution übertragen. Er ist stets gesundheitlich anfällig und dauerhaft von einem falschen Bewusstsein geprägt, das durch die Erziehung der Mutter vermittelt wurde. Als er die vermeintlich wertvollen Erbstücke – ein Schubert-Porträt, eine Mahler-Handschrift, alte Fotos der Wiener Sängerknaben – im traditionsreichen österreichischen Pfand- und Auktionshaus Dorotheum verkaufen will, erhält er als notorischer Betrüger Hausverbot. Was Magnolia Brown eher beiläufig über ihren Zukünftigen erfährt, überrascht dann doch: Die hochverehrte Mutter spielte in einem ungarischen Wanderorchester, der unbekannte Vater war Jongleur in einem kleinen kroatischen Wanderzirkus (vgl. WP: 238f.). Die Frage ist hier nicht, ob dem Klatsch der Nachbarin zu trauen ist – vielleicht ist das Fräulein Haslinger nur missgünstig, aber der Roman argumentiert nicht psychologisch –, entscheidend ist, dass mit dieser Genealogie weitere im Habsburger Reich marginalisierte Volksgruppen aufgerufen werden. Das sich an einer deutschen Leitkultur orientierende Selbstverständnis Österreichs hat viele andere, verleugnete Wurzeln (vgl. Koudelková 2006). Ihnen verleiht Faschingers Roman eine Stimme. Schon die Geschichte von Glück und Unglück der böhmischen Magd hatte den Befund ethnischer Diskriminierung und ihrer für den Einzelnen verheerenden Folgen vorgeführt.

Die Hauptfiguren in *Wiener Passion* sind – auf je andere Weise – illegitime Existenzen, sog. Bastarde (vgl. Bartl/Catani 2010: 9-23). Rosa Havelka und Josef Horvath sind uneheliche Kinder, Magnolia Brown ist zwar juristisch und gesellschaftlich legitimiert, als Afroamerikanerin verkörpert sie eine Rassenmischung (*miscegenation* – auf Englisch klingt das nicht ganz so schlimm), die von der sog. guten Gesellschaft Wiens keineswegs akzeptiert wird. Wir erfahren von der Entmietung einer siebenköpfigen türkischen Familie aus der jetzigen Wohnung Horvaths (vgl. WP: 24) und von Tante Pias Schikanen gegenüber dem Hausmeisterehepaar aus Bosnien. Von einer massiven Feindlichkeit gegenüber Ausländerinnen wird im Roman gleich dreimal berichtet. Es geht dabei um Überfälle und Vergewaltigungen eines bekennenden Rechtsextremisten auf eine vietnamesische

von Magnolia verführt wird, verhält er sich ganz passiv, was von ihr als beglückende »Verkehrung der üblichen Geschlechterrolle« (WP: 393) kommentiert wird.

Krankenpflegerin (WP: 353), eine junge Frau aus der Dominikanischen Republik,⁷ die in Wien Deutsch lernen wollte (WP: 388), und eine iranische Informatikstudentin – »der Neonazi mit der Strumpfmassage habe ein drittes Mal zugeschlagen«, heißt es in der Zeitung (WP: 490). Der Schutz des Eigenen vor dem Fremden, die vielbeklagte sog. Überfremdung und das Lob auf die eigene, vermeintlich reine Kultur gehören argumentativ zusammen. Dieser gängigen Meinung liegt eine Verkenntung zu Grunde: Das Bedrohliche kommt nicht von außen, die Fremdheit liegt in der eigenen Herkunft. Mit den vielen unterschiedlichen Stimmen aus dem Wien vor 1900 und zur Jahrtausendwende führt Faschingers Roman diese Hybridität vor.⁸ Die Afroamerikanerin aus New York ist eine Transmitter- und Reflexionsfigur, die immer stärker in die Geschichte hereingezogen wird. Sie will in Wien, der ehemaligen Metropole der Donaumonarchie bleiben. »Alle Welt liebe Wien« (WP: 14), heißt es schon am Anfang des Romans. Aber wird sie in dem ihr von Horvath zum Einstudieren ihrer Rollen zugewiesenen Bügelzimmer (vgl. WP: 492) auch glücklich werden?

3. Sozialreportage und Kolportageroman – satirische Effekte

Wiener Passion wurde von der Literaturkritik öfters als ein weiblicher Schelmenroman bezeichnet (vgl. Gürtler 2007; Moser 2015: 132); das Episodenhafte der Handlung und der Bezug zu *Moll Flanders* legen das nahe. Genauer gesagt, handelt es sich um eine eigenwillige Mischung aus Sozialreportage und Kolportageroman, ein hybrides Genre also, was noch dadurch verstärkt wird, dass auf zwei Zeitebenen erzählt wird. Die Rahmenhandlung ist eine aktuelle interkulturelle, genauer gesagt transatlantische Liebesgeschichte, die in Wien spielt, wo sie auf dem Zentralfriedhof beginnt und mit Wiener Walzer im Wohnzimmer endet. Der weitere Ausgang bleibt ungewiss. Für die Lebens- und Leidensgeschichte der böhmischen Magd hat Faschinger gründlich recherchiert (vgl. Tichy 1984). Zumindest die erste Hälfte ihres Lebens könnte sich wirklich so zugetragen haben (vgl. Kecht 2006).

Nach dem frühen Tod der schönen Mutter – sie heißt Libussa, wie die legendäre Gründerin Prags –, die beim stellvertretenden Kurdirektor in Marienbad als Tagesköchin arbeitete, wird Rosa ins Internat der Ursulinen in Prag gebracht,

7 Unmittelbar zuvor war Magnolia von einem Fiaker am Stephansdom als Prostituierte angesprochen worden (vgl. WP: 389f.). Durch Koinzidenzen macht Faschinger auf Kontinuitäten aufmerksam.

8 »Heinisch's and Faschinger's novels can be read as ›queering‹ race insofar as blackness appears as a subversive potential disrupting ethnically pure genealogies and denaturalizing commonly accepted alignments of race, culture and national identity. Yet Blackness also acts as a central signifier of abjection for a whole range of ›non-Austrian‹ identities.« (Schmidt 2006: 186)

wo »Bescheidenheit, Demut, Sittsamkeit und Sanftmut« (WP: 153) gepredigt werden,⁹ was die religiöse Erziehung der an Überarbeitung verstorbenen Mutter weiter fundiert, sie aber in völliger Unkenntnis der wirklichen Verhältnisse lässt, z.B. was die körperlichen Funktionen einer tabuisierten Sexualität betrifft. In der Klosterschule befreundet sie sich mit Olga Zuckermann, der Tochter eines konvertierten jüdischen Pelzhändlers aus Krakau (vgl. WP: 154),¹⁰ die sie nachts heimlich zu harmlosen sexuellen Spielen verführt.¹¹ Nach Olgas Selbstmord, der als Unfall getarnt wird, flieht das sechzehnjährige Mädchen mit Milan Havelka, ihrem späteren Schwager, einer Zufallsbekanntschaft, auf die sie sich in ihrer naiven, unbekümmerten Art einlässt. In Wien – wir schreiben das Jahr 1884 – findet Rosa zuerst eine Anstellung als Stubenmädchen und arbeitet dann als Kindermädchen. Die Ernährung ist schlecht, die Arbeitsbelastung zu hoch (vgl. Morgenstern 1901; Sander 2008). Sie wird schikaniert und ausgenutzt. Nach einem Arbeitsunfall kommt sie ins Krankenhaus, und später als Schwangere mit desaströsen Beurteilungen im Dienstbotenbuch hat sie keine Chance mehr auf eine ordentliche Anstellung. Nach einer illegalen Abtreibung wird sie von der Witwe Galli als Gesellschafterin engagiert, ein leichteres und freundlicheres Leben beginnt. Aber dieses Glück ist nur von kurzer Dauer, denn Rosa ist einer religiösen Fanatikerin in die Hände gefallen, die sie zur Selbstzüchtigung treibt und allmählich vergiftet. Ihr Befreiungsversuch wird als Selbstmordversuch gewertet, und Rosa wird in die k.k. Irrenanstalt eingewiesen. Danach landet sie bei den von der Gesellschaft Ausgestoßenen, die in den Gängen des unterirdischen Kanalsystems leben.¹² Im Musikhaus Doblinger, das ca. hundert Jahre später auch Magnolia aufsuchen wird, stiehlt Rosa eine Konzertzitter, um sich als Straßenmusikerin durchzuschlagen,¹³ dabei wird sie verhaftet und ins Straf- und Arbeitshaus für Frauen nach Neudorf gebracht. Rosa ist ganz unten, und spätestens jetzt wird die literarische Sozial-

9 Die Nonnen versuchen, die Altstimme Rosas in einen »engelsgleichen« Sopran umzuschulen. Für ein vergleichbares Trainingsprogramm kommt ihre Urenkelin Magnolia später nach Wien.

10 Das Judentum spielt auch im weiteren Roman eine pointierte Rolle, z.B. bei den Verdächtigungen des Nervenarztes Dr. Doblhoff gegenüber seinem, in der Retrospektive betrachtet, erfolgreicheren Kollegen Freud (vgl. seine antisemitischen Äußerungen; WP: 523 u. 535). Mit und trotz der historischen Figuren ist das Romangeschehen für die Leser/innen als verkehrte Welt zu erkennen. Magnolia ist demgegenüber eine emphatische Leserin mit geringen Geschichtskenntnissen; an einer kritischen Lektüre ist ihr offensichtlich nicht gelegen. In der Rahmenhandlung nennt John de Luca, der in der Tradition von Peter Brook sein Freud-Musical mit Farbigen besetzen will, »die Juden die Schwarzen Europas, die Afroamerikaner der Alten Welt« (WP: 48).

11 Eine ähnliche homosexuelle Erfahrung als Jugendlicher macht auch Josef Horvath bei den Wiener Sängerknaben (vgl. WP: 190).

12 Vgl. Maderthaner/Musner (1999), insbes. »Ein Panorama des Elends« (ebd.: 68-85).

13 Am Ende des Romans wird Magnolia in Begleitung von Josef auf dem Stephansplatz eine Straßenmusikerin sehen, die sie an das Schicksal ihrer Urgroßmutter erinnert (vgl. WP: 493).

reportage aus dem späten 19. Jahrhunderts in einen Kolportageroman überführt, denn dem durchaus realistisch geschilderten gesellschaftlichen Abstieg folgt nun ein wundersamer Aufstieg.

Im Gefängnis hatte Rosa die Heftchen-Romane kennengelernt und nach anfänglichem Zögern, das ihrer christlichen Erziehung geschuldet ist, wird sie danach süchtig. Schon in der sog. Lesesucht-Debatte des 18. Jahrhunderts wurde vor der gefährlichen Wirkung von Liebesromanen auf Frauen gewarnt. Der Fortsetzungsroman *Liebesglut und Feuerflammen* hat auf Rosa die befürchtete Wirkung. Sie ist hingerissen und ihr weiterer Lebensweg gestaltet sich nun wirklich so, wie es im Groschenheft steht.¹⁴ Wir haben es also mit verkehrten Verhältnissen zu tun.¹⁵ Auf den Rat einer alten Prostituierten – so viel Frauensolidarität darf hier sein – wird Rosa zur Geliebten des Komödiendichters Engelbert Kornhäusel, der seine Texte mit Tinte auf ihren Körper schreibt. Eine etwas lästige Angewohnheit, weil die Schrift schlecht zu entfernen ist. Für Rosa gleichwohl ein sehr einträgliches Geschäft, denn Kornhäusel, der von Hermann Bahr und dem jungen Hofmannsthal zu seinem Leidwesen nicht anerkannt wird, mietet für Rosa eine kleine Wohnung und führt sie aus. Sie gehen ins Theater und in die Oper. So wird der Kronprinz Rudolf auf sie aufmerksam, und es dauert nicht lange, da wird sie seine Geliebte. Nun wohnt sie in einer Zehnzimmervilla beim Döblinger Friedhof. Den Vermittler hatte der Leibkutscher des Kronprinzen, ein gewisser Josef Bratfisch (1847-1892), gespielt. Realgeschichte und Romangeschehen gehen hier eine kuriose Mischung ein. Was wie Satire wirkt, ist wirklich passiert. Nach dem bedauerlichen Selbstmord des habsburgischen Erbprinzen Rudolf, den er gemeinsam mit Baroness Vetsera am 30.1.1889 begangen hat, geht Rosa zurück in die Wiener Unterwelt. Nun scheint ihr Schicksal besiegelt. Aber vor dem endgültigen Absturz kommt erst einmal der unaufhaltsame Aufstieg in mehr oder weniger geregelte bürgerliche Verhältnisse.

Mit Anfang zwanzig ist Rosa wieder ganz unten, eine gemeine Straßenhure, sie trinkt, magert ab, erkrankt an Syphilis.¹⁶ Aber, Glückes-Geschick, der Nervenarzt Dr. Doblhoff, den sie bereits aus ihrer Zeit in der Irrenanstalt kennt, kann sie

¹⁴ Zur Dienstbotenlektüre vgl. Tichy 1984: 60-137.

¹⁵ Griseldis, die aus dem *Decamerone* bekannte sich für den Mann aufopfernde Frauenfigur, wurde in Literatur und Musik (Oper von Massenet) häufiger aufgegriffen und mit dem 1916 erschienen Roman von Hedwig Courths-Mahler sowie dessen Verfilmung mit Sabine Sinjen (1974) weiter popularisiert. Griseldis verkörpert den Typus der treuen, reinen Frau – das Idealbild konservativer Weiblichkeit –, und immer ist sie blond. Neben der Kaiserin Sisi gehört Griseldis zu den von Rosa (und von ihrer Mutter) bewunderten Frauen, was ihre Realitätsverkennung zeigt und bestärkt.

¹⁶ Hier wird ein zweiter Besuch bei der Schwarzen Sophie fällig, einer sog. Engelmacherin, die über allerlei quacksalbernde Heilmittel verfügt und Rosa auch wirklich kurieren kann. Das ›dunkle Geheimwissen‹ empfiehlt außerdem die therapeutische Kopulation mit einem Henker. Rosa

erst einmal vor dem Schlimmsten bewahren und aus ihrer gesellschaftlich prekären Situation retten. Er engagiert sie kurzentschlossen als Wirtschaftlerin, und bald schon teilt Rosa auch das Bett mit ihrem Arbeitgeber, dessen lungenkranke Ehefrau im Sanatorium auf den Tod wartet. Rosas früheres Geschick wiederholt sich nun unter positiven Vorzeichen. Sie wird schwanger, Doblhoff übernimmt Verantwortung. Das Kind – es heißt Aphrodite, trägt also den Namen der ganz unerwartet genesenen Gattin – kommt ins Säuglingsheim, und für Rosa beschafft der Nervenarzt eine ordentliche Anstellung als vierte Silberzeugputzerin und Tafeldeckerin in der Wiener Hofburg. Sie ist jetzt voller Zuversicht, weil »das Schicksal es trotz all der Widrigkeiten [...] letztlich doch gut mit mir meinen müsse« (WP: 497). Man braucht nur die richtige Gesellschaft und gute Verbindungen. Schließlich heiratet sie den Fiakerknecht Karel Havelka, der in ihr das »mädchenhaft Scheue« (vgl. WP: 506) sieht und liebt. Dass sie eine »Diebin, Dirne und ehemalige Insassin der Irrenanstalt auf dem Alsergrund« (ebd.) ist, weiß er ebenso wenig wie von ihrer Tochter Aphrodite. Endlich ist Rosa in der bürgerlichen Ehrbarkeit angekommen. Dass ihre Ehe auf einer radikalen Fehleinschätzung beruht, verschlägt nichts. »So vergingen die Wochen und Monate, ja, mehrere Jahre, und ich gewöhnte mich an das ruhige Eheleben« (WP: 527).

Nach dieser Zäsur setzt die Erzählung 1899 wieder ein; das wirkt wie ein Epilog, der Abgesang auf eine gute Ehe und ein gescheitertes Leben. »Ich bereue nichts« (WP: 91) lautet allerdings das Fazit der zum Tode Verurteilten. Rosas rasanter Absturz, der sie zur Gattenmörderin macht – sie hatte zur »weiblichen Selbsthilfe« gegriffen, denn ihr vermeintlich ehrbarer Ehemann ging des Nachts in Wien als Frauenmörder um –, ist eine wüste, ganz und gar unglaubliche Geschichte, die allerdings eine Reihe von Motiven des Romans aufnimmt und so darauf hinweist, welche fatalen Folgen die obsessive Verklärung der ersten und großen Liebe hat (Königin Elisabeth fungiert in *Wiener Passion* als gefährliches illusionäres Idealbild der Frau).¹⁷ Als Kriminalfall ist die Geschichte läppisch, die von Dr. Dohlhoff gelieferte psychologische Motivation ist offensichtlich falsch und wird romanintern schon von Rosa korrigiert. Als Showdown mit grellen Effekten funktioniert dieser Nachtrag/Epilog wie billige Unterhaltung, die dank der Vorgeschichte aber doch zu denken gibt. Die Rahmenhandlung führt eine solche

folgt dem Rat und wie der Zufall so spielt, Josef Lang (1855-1925), dem letzten Scharfrichter Österreich-Ungarns, soll sie am Tag ihrer Hinrichtung ein zweites Mal begegnen.

17 Wie die historische Vorlage durch das mediale Image verstärkt wird und zu einer kuriosen Verwechslung von Schauspielerin und der im Film dargestellten Kaiserin Elisabeth führt, findet in der Rahmenhandlung Erwähnung. Dort erklärt Tante Pia: Es habe »nicht gutgehen können, der Tod Sisis durch Selbstmord in Paris, die Ermordung Romy Schneiders durch einen italienischen Anarchisten im Jahre achtzehnhundertachtundneunzig« (WP: 241). – Die Aufzeichnungen des Sisi-Mörders Luigi Lucheni, die von Santo Cappon 1998 herausgegeben wurden (aus dem Französischen übersetzt von Bernd Wilczek), tragen den Titel *Ich bereue nichts!*

sozialpsychologische Reflexion allerdings nicht kritisch aus, sondern überführt sie in eine gegenwärtige Liebesgeschichte, für die zumindest vorläufig ein Happy End vorgesehen ist.

Die übersteigerten Effekte werden durch die Schreibweise Faschingers, die mit vielen variierenden Wiederholungen und zahlreichen medialen Anspielungen arbeitet, verstärkt und, paradoxerweise, zugleich wieder verschliffen.¹⁸ Der große Detailreichtum ihrer Schilderungen beglaubigt historische Realität, führt aber auch zu Irritationen. Das personale Erzählen, zumeist in indirekter Rede, stellt das Subjektive und Ungesicherte der Mitteilungen regelrecht aus. Dass Vieles als Realsatire anmutet, lässt nicht nur den bösen Blick der Autorin auf ihre Heimat erkennen, sondern unterstützt eine kritische Perspektive der Leser/innen, die belehrt und unterhalten werden wollen. Wichtig ist die befreiende Wirkung des Lachens, wichtig ist auch das Wissen um die Freiheit, die die Satire dem Rezipienten lässt.

4. Fazit: Vernetzung der Motive – Vermischung von High & Low

Dem Roman *Wiener Passion* ist ein neo-marxistisches Weltbild unterlegt, d.h. die soziale Existenz der Personen wird durch ihre ökonomischen Verhältnisse bestimmt, die im Selbstbild Rosas religiös begründet und gerechtfertigt werden, während Horvath seine Identität aus der kulturellen Tradition, insbesondere der klassischen Musik bezieht. Magnolias Selbstverständnis bleibt merkwürdig vage; immerhin findet sie im Verlauf des Romans ihre familiären Wurzeln in Böhmen und Wien. Faschinger ergänzt die Klassenzugehörigkeit ihrer Figuren um geschlechtsspezifische und ethnische Gesichtspunkte. Sie hütet sich vor eindeutigen Wertungen oder gar Schuldzuweisungen, vielmehr stellt sie Kontinuitäten und Brüche in ihrem auf zwei Zeitebenen spielenden Roman dar. *Wiener Passion* ist ein Familienroman mit großen Sprüngen, wobei die Generationenfolge auf die Historizität und Veränderbarkeit von Kultur hinweist. Nicht die große Politik, eine Geschichte der Kriege und Siege, wird erzählt, sondern der Alltag der Figuren, die Kleinigkeiten und die täglichen Ereignisse. Als eine weibliche Sicht der Historie gibt das Faschinger nicht aus (vgl. Vidulić 2004); was sie veranschaulicht, ist die auf einzelne Personen bezogene Mentalität einer bestimmten Zeit. Diese Ausschnitte sind vielleicht nicht exemplarisch, aber unter gewissen Vorbehalten durchaus repräsentativ, das belegt nicht zuletzt die Orientierung an legendären

18 Es konnten hier nur einige, wenige Hinweise gegeben werden; hier lohnten weitere, genauere Untersuchungen; z.B. zum Film *Der Dritte Mann* und vor allem zu den Musikstücken, die gehört und gesungen werden. Sie charakterisieren die Personen und die Mentalitäten; auch die Auführungsorte sowie ihre mediale Präsentation (z.B. im Fernsehen) sind wichtig.

Figuren wie Sisi, die zu den österreichischen Mythen des Alltags zählt und deren Wirkung die *longue durée* in der Geschichte bestätigt. Verstärkt wird dieser Eindruck bzw. diese Einsicht durch die kunstvolle Vernetzung einzelner Motive und die Wiederholung spezifischer Geschehnisse – ein verstauchter Knöchel, die Vorliebe fürs Kochen bzw. die böhmische Küche oder ein Kuss im Palmenhaus hinter einer Bananenstaude (um nur einige, vergleichsweise harmlose Beispiele zu geben). Zufällige Begegnungen, groteske Situationen und vor allem die das ganze Romangeschehen bestimmende Mischung aus Hoch- und Unterhaltungskultur bewahren die Leser/innen vor einer harmonisierenden Lektüre (vgl. Gillett 1998; Kuttenberg 2009). Grelle Überzeichnungen und unwahrscheinliche Ereignisse erschweren eine psychologisierende Interpretation und lenken das Augenmerk auf die der geschilderten Konstellationen zugrunde liegenden Verhältnisse. Sie betreffen die Nationalitätenpolitik der Donaumonarchie, die Frauenfrage und das Problem der Ausgrenzung des Fremden. Die Überführung von der literarischen Sozialreportage einer böhmischen Dienstmagd in einen Kolportageroman produziert viele, oft schrille satirische Effekte. Mediale Vernetzungen und der Mix aus High & Low machen aus *Wiener Passion* einen metareflexiven historischen Roman mit hohem parodistischem Potential. Ich kann ihn zur geeigneten Lektüre sehr empfehlen.

Literatur

- Bartl, Andrea/Catani, Stephanie (Hg.; 2010): *Bastard. Figurationen des Hybriden zwischen Ausgrenzung und Entgrenzung*. Würzburg.
- Faschinger, Lilian (1999): *Wiener Passion*. Köln.
- Gillett, Robert (1998): »Im Grunde komponiere ich ja ständig«. The polyphonic poetics of Lilian Faschinger. In: Arthur Williams/Stuart Parkes/Julian Preece (Hg.): »Whose story?« – Continuities in contemporary German-language literature. Bern u.a., S. 249-268.
- Gürtler, Christa (2007): Entblößte Männer. Lilian Faschinger entzaubert in *Stadt der Verlierer* männliche Helden und weibliche Opfer. In: *Album/Der Standard* v. 3./4. März 2007; online unter: <https://derstandard.at/2791190/Entbloesste-Maenner> [Stand: 23.5.2019].
- Kecht, Maria-Regina (2006): Faschinger's Aesthetic Analysis of Power Relations in *Wiener Passion*. In: *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik* Bd. 39, S. 159-184.
- Kennedy, Ellie (2002): Identity through Imagination. An Interview with Lilian Faschinger. In: *Women in German Yearbook* 18, S. 18-30.

- Klose, Ina (2012a): »Attackieren und auf den Kopf stellen« (Interview mit Lilian Faschinger). In: Andrea Bartl/Annika Klinge (Hg.): *Transitkunst. Studien zur Literatur 1890-2010*. Bamberg, S. 355-359.
- Dies. (2012b): »Mischung aus Abgestoßensein und Faszination«. Lilian Faschingers *Wiener Passion*. In: Andrea Bartl/Annika Klinge (Hg.): *Transitkunst. Studien zur Literatur 1890-2010*. Bamberg, S. 329-354.
- Koudelková, Jana (2006): Tschechen und Wien. Die historische Bohemica in der Metropole an der Donau. In: Tomáš Knoz (Hg.): *Tschechen und Österreicher. Gemeinsame Geschichte, gemeinsame Zukunft*. Wien/Brno, S. 209-222.
- Kuttenberg, Eva (2009): A Postmodern Viennese Narrative. Lilian Faschinger's *Wiener Passion*. In: Monatshefte 101, Nr. 1, S. 73-87.
- Lueger, Magdalena (2010): Die Funktion der Stadt: Wien in der österreichischen Literatur. Theorie, Tradition und Analyse ausgewählter Beispiele ab 2000. Magisterarbeit der Universität Wien.
- Maderthaner, Wolfgang/Musner, Lutz (1999): Die Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900. Frankfurt a.M.
- Morgenstreit, Hugo (1901): Die in Österreich geltenden 24 Dienstbotenordnungen samt dem Entwurfe der neuen Wiener Dienstbotenordnung. 1901. – 391.096-A.Per.22 – In: *Frauen in Bewegung*; online unter: www.onb.ac.at/ariadne/vfb/vfbdigindexalph.htm [Stand: 16.9.2018].
- Moser, Joseph W. (2015): Der Österreichische Gegenwartsroman. In: Hermann Korte (Hg.): *Österreichische Gegenwartsliteratur*. München, S. 129-139.
- Roethke, Gisela (2000): Lilian Faschinger im Gespräch. In: *Modern Austrian Literature* 33.1, S. 85-103.
- Sander, Ursula Maria (2008): Häusliches Dienstpersonal im späten 19. Jahrhundert. Dienstmädchen aus der Sicht der bürgerlichen Zeitung (1874-1899). Magisterarbeit der Universität Wien.
- Schmidt, Gary (2006): Austrian Identity and the Sexualized Racial Other. Lilian Faschinger's *Wiener Passion* and Peter Henisch's *Schwarzer Peter*. In: *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik*, Bd. 39, S. 185-208.
- Scholz, Susanne (2016): Moll Flanders. In: *Kindlers Literatur Lexikon online* [Stand: 14.9.2018].
- Tichy, Marina (1984): Alltag und Traum. Leben und Lektüre der Wiener Dienstmädchen um die Jahrhundertwende. Wien/Köln/Graz.
- Vidulič, Svetlan Lacko (2004): Marlene Streeruwitz' *Nachwelt* (1999) und Lilian Faschingers *Wiener Passion* (1999). Ein Beitrag zur Geschichte des historischen Frauenromans. In: *Zagreber Germanistische Beiträge*, Beiheft 8, S. 399-416.

