

féminin [a:t] et le  
singulier. Cette  
re qui est à la base  
de laisser planer

arabe, 1995, Paris

ils n'ont pas le même  
à l'arabe: «Les noms  
au superstrat arabe et  
stemzwang berbère: en  
le nombre berbères à la  
ional de linguistique

Grammar and Metrics.

Kurt Millner

Universidade da Madeira – Funchal

## FEMININ (FRAU) UND MASKULIN (MANN) IM WERK DES ÖSTERREICHISCHEN SCHRIFTSTELLERS GERHARD AMANSHAUSER. EINE SKIZZE

### Abstract

Literary criticism concerning the Austrian writer Gerhard Amanshauser (born in 1928) has still a lot to do, not only thinking in gender studies related terms. This article tries to delineate some directions in that way, briefly situating Amanshauser's way of focussing on the feminine and the masculine in the context of contemporary Austrian literature and providing an introductory analysis of one of Amanshauser's novels from a very modest gender point of view.

### Vorbemerkung

Dieser Beitrag fällt nicht selbst in das Gebiet der *gender studies*, sondern macht auf Texte aufmerksam, die unter diesem Gesichtspunkt, wie unter vielen anderen, bis jetzt von der germanistischen Literaturwissenschaft nur beschränkt wahrgenommen wurden. Er schöpft, von den angegebenen Quellen abgesehen, aus meiner Salzburger Dissertation (1996): Gerhard Amanshauser. Reflexionsprosa, Poetik, Phänotyp.

Den Veranstaltern danke ich für die Erlaubnis, den auf portugiesisch gehaltenen Vortrag hier abgeändert deutsch vorzulegen. KollegInnen-Nachfragen im Anschluß an den Vortrag haben mein Problembewußtsein geschärft.

### 1. Gerhard Amanshauser – ein Außenseiter in der österreichischen Gegenwartsliteratur? Auch eine Polemik

Ein literarischer Erbe von Robert Musil und Elias Canetti wird sich weder von postmodernen noch anderen Ideologen überzeugen lassen, daß die – unerreichbare – Totalität und der Versuch, diese – dennoch – im Blick zu behalten, obsolet seien. Und ein solcher Erbe kann, *per definitionem*, weder das Feminine noch das Maskuline oder diverse Verbindungen zwischen beiden aus seinem Werk und seinen Überlegungen ausschließen. Das ist zumindest der Fall des 1928 geborenen Salzburger Gerhard Amanshauser – Schüler Musils und

teilweise Canettis auch darin, daß er Formen der Erzählprosa und des Essays in gleicher Intensität pflegt und im einen die Grenzen zum anderen überschreitet.

Ein spekulativer Philosoph und Anthropologe, der, in einer weit zurückreichenden Tradition, die Relationierung zwischen dem immer schwachen, begrenzten und darum in Grenzen zählbaren Menschlichen, sei es feminin oder maskulin, und dem immer stärkeren, unbegrenzten und darum unzählbaren natürlich-kosmischen Nichtmenschlichen als Grundbedingung für das Gedeihen und Überleben jedweder menschlichen Kultur und Gesellschaft ansieht, kann, *per definitionem*, weder das Feminine, noch das Maskuline oder Verbindungen zwischen beiden in den Mittelpunkt stellen, weil er einen Horizont anvisiert, der das von Menschen, Männern und Frauen, geschaffene und erlebte Soziale und Politische integriert, aber über dieses hinausgeht. Auch das ist bei Gerhard Amanshauser der Fall.

Anders gesagt: Das fiktionale Schaffen Amanshausers, genauer: seine Erzählprosa und Lyrik, weisen das Feminine an sich und in diversen Konstellationen mit dem Maskulinen nicht ab, sondern schließen es immer wieder ein, in Form erzählter weiblicher Figuren und anderer Bezugnahmen. Das essayistische Schaffen Amanshausers ignoriert das alte und neuere Reden vom Femininen nicht, es nimmt von der Bibel bis zu Adam Heinrich Müller, Nietzsche sowie heutigen Softies und Emanze dazu polemisch oder andere Stellung, oft im Zusammenhang mit Erotik und deren Wandel und Differenzen in Zeiten und Kulturen von Europa bis Asien (der Autor fühlt sich im alten China mehr zuhause als im modernen Österreich). Das autobiographische Schaffen Amanshausers, ähnlich mit dem essayistischen verschwistert wie das fiktionalnarrative, läßt die Bedeutung der Erfahrung des Femininen und bestimmte Vorlieben und Abneigungen dabei im privaten Leben von der Kindheit bis ins Alter durchscheinen.

Aber: Weder das Werk des Autors noch der Reflex seines Lebens in autobiographischen Arbeiten mißt dem Femininen, dem Maskulinen und harmonischen oder konfliktuösen Verbindungen zwischen beiden das Gewicht bei, das diese etwa in der österreichischen Gegenwartsliteratur im Werk von Ingeborg Bachmann und Elfriede Jelinek besitzen. Und wo Amanshauser Facetten des Femininen thematisiert, unterscheidet er sich von anderer damit befasster Literatur durch dieselben Züge, die (natürlich nicht nur) bei ihm immer vorwalten: ideologisch und ästhetisch durch die Suche nach Balance zwischen Tradition und Erneuerung; stilistisch konsequent durch einen kunstvollbescheidenen, ironisch-humoristischen, anspielungsreichen, dem Pathos abholden Ton – also durch Strategien, die dem Leser ebenso entgegenkommen wie sie unter bestimmten Umständen einer Wirkung in die Breite entgegenstehen.

In unserer Ze  
empfahl sich, um g  
kunstvolle – Ästh  
Thomas Bernhard  
ideologischen Revo  
ästhetischen Avantg  
Anfang der 70er Jah  
dieser partielle Um  
der mit dazu beiträ  
eher vernachlässigt  
nachholt und dabei  
Außenseiter aufräu

Die Gegenüber  
wichtig ist, es gäbe  
beiden Autoren Ar  
geschätztesten Bern

## 2. Männer und I Gerhard Amansha Nähe. Bausteine fü

Die Gegenüber  
hier wichtig ist,  
Repräsentantinnen e  
in der Gegenwart. A  
nicht verwunderlich  
vergleichbar sind,  
finden, die im K  
Veränderung mehr  
Veränderung.

Haushofers Ro  
des – *avant la lettre*  
österreichischen Li  
Amanshauser sein  
Untertitel *Eine Sati*

Haushofers Ro  
abgesehen, in punk  
die Protagonisten  
vergleichen. Sie las  
Punkten fast ineins  
erschaffen, die sich

In unserer Zeit einer Hyperproduktion von Literatur und Information empfahl sich, um gehört zu werden, bis vor kurzem eher eine – auf andere Art kunstvolle – Ästhetik des Hammers, die der Jugendfreund Amanshausers Thomas Bernhard besser beherrschte, oder die Haltung des kompromißlosen ideologischen Revolutionärs, die jetzt, wie auch bestimmte stramme Formen des ästhetischen Avantgardismus, viel weniger in Mode scheint als Ende der 60er / Anfang der 70er Jahre, als Amanshausers erste Bücher erschienen. Vielleicht ist dieser partielle Umschwung ein positiver Effekt der sogenannten Postmoderne, der mit dazu beiträgt, daß die germanistische Literaturwissenschaft die bislang eher vernachlässigte Rezeption der Literatur Amanshausers mehr und mehr nachholt und dabei, wenn schon nicht mit dem Ruf Amanshausers als Außenseiter aufräumt, so diesen doch relativiert.

Die Gegenüberstellung Amanshauser – Bernhard meint nicht, was hier nicht wichtig ist, es gäbe keine ästhetischen und ideologischen Affinitäten zwischen beiden Autoren. Auch wenn der späte Amanshauser zu den bekanntesten und geschätztesten Bernhard-Parodisten gehört.

## 2. Männer und Frauen bei Marlen Haushofer (*Die Wand*, 1963) und Gerhard Amanshauser (*Aus dem Leben der Quaden*, 1968): Distanz und Nähe. Bausteine für einen Vergleich

Die Gegenüberstellung Amanshauser – Bachman, Jelinek meint nicht, was hier wichtig ist, es gäbe keine Affinitäten zwischen Amanshauser und Repräsentantinnen des feministisch inspirierten oder so interpretierten Schreibens in der Gegenwart. Aber es scheint kein Zufall und nach dem bisher Bemerkten nicht verwunderlich, daß Werke dieser Tendenz, die Amanshauserschen partiell vergleichbar sind, sich eher bei Barbara Frischmuth und Marlen Haushofer finden, die im Konflikt zwischen ästhetisch-ideologischer Bewahrung und Veränderung mehr auf Vermittlung aus sind und weniger auf radikale Veränderung.

Haushofers Roman *Die Wand*, 1963, ist vielleicht einer der Gründungstexte des – *avant la lettre* – feministisch und ökologisch inspirierten Schreibens in der österreichischen Literatur nach 1945. Fünf Jahre nach Haushofers Roman hat Amanshauser sein erstes Buch veröffentlicht: *Aus dem Leben der Quaden*, im Untertitel *Eine Satire*, in einer Neuauflage 1998 *Nachrichten aus der Hauptstadt*.

Haushofers Roman und Amanshausers Satire lassen sich, von anderem abgesehen, in punkto biologisches Geschlecht der Protagonisten und darin, wie die Protagonisten ihre Beziehung zum anderen Geschlecht leben, gar nicht vergleichen. Sie lassen sich aber, von stilistischen Affinitäten abgesehen, in zwei Punkten fast ineinssehen: nämlich in der narrativen Strategie Protagonisten zu erschaffen, die sich von der Gesellschaft isolieren und von ihr distanzieren werden,

und in der naturphilosophisch-kosmisch-ökologischen Begründung und Haltung, die die Protagonisten in die Isolation treibt oder zu der sie in dieser Isolation finden.

Bei Haushofer haben wir es mit einer Protagonistin zu tun, die nach einer rätselhaften Katastrophe, in der man auch schon einen Reflex auf aktuelle Kriegs-Gefahren gesehen hat, in der Art eines weiblichen Robinson im Wald lebt, in Gesellschaft von Tieren, Pflanzen, Sonne, Mond und Sternen, und das einzige menschliche männliche Wesen, das in ihre nur sozial extrem isolierte, reduzierte Welt eindringt, mit einem Gewehrschuß tötet.

Bei Amanshauser haben wir es mit einem Biologiestudenten zu tun, der sein Studium und in gewissem Sinn auch sein Leben abbricht, weil ihm die Perspektiven, die ihm die österreichische Hauptstadt – Abkürzung der modernen Welt schlechthin – bietet, abstoßen. Das hindert ihn aber nicht, erotische Beziehungen anzustreben und, vielleicht mehr verführt denn verführend, einzugehen. In diesen erlebt er dann Momente gelungener sozialer und mehr als sozialer Anbindung, die er, nicht ungebrochen, mit allen Sinnen genießt – ein anderer *Mann ohne Eigenschaften*. Sein Mai 1968: ein Tagtraum von zwei Indianerhäuptlingen, die, sich der Natur mimetisch angleichend, eine Zukunft ohne Bleichgesichter imaginieren.

### 3. Männer und Frauen in Gerhard Amanshausers *Schloß mit späten Gästen*. Eine Farce, 1975

*Schloß mit späten Gästen*, 1975 im Untertitel *Satirischer Roman*, in einer Neuauflage 1996 *Eine Farce*, ist das wohl bekannteste Buch Amanshausers, auch dank einer Verfilmung durch das österreichische Fernsehen 1982. Es läßt sich auf mehreren Ebenen lesen, Doppelbödigkeit – ein Amanshausersches Markenzeichen.

*Schloß mit späten Gästen* ist Satire auf Aspekte des kulturellen Lebens in Österreich und darüber hinaus, von den Versuchen der Aneignung des architektonischen Erbes der Vergangenheit (Restaurierung und Adaptierung eines Schlosses, in dem die Handlung spielt, die in der Tradition essayistisch-aphoristisch gebrochenen Erzählens kaum Dramatik entfaltet), bis zur bildenden Kunst, Literatur, Musik und Kulturpolitik.

Das Buch betreibt aber auch eine den Kritiker nicht ausnehmende radikale Infragestellung unserer gegenwärtigen modernen Lebensformen insgesamt, über das Kulturelle im engeren Sinn hinaus, der eine ebenso gebrochene, melancholisch getönte Verklärung vergangener Lebensformen spiegelbildlich entspricht.

Der Hauptmaßstab dieser Kritik, gemäß der Satire im Sinn Schillers das Buch durchwaltend und die Verteilung der Sympathie und Antipathie des

fiktionalen Er-  
Figurenkonstellat  
Gegenwelt, ist d  
des Essayisten A  
müssen sich  
Nichtmenschlich  
menschlich und  
schalen Schema  
Programm und A  
individuellen Fe  
Anschauung sind  
von Voltaire bis  
und Michael Sch  
Zeitromans bei J  
nuanciert und au  
Ironie stelle einer  
mittrifft.

Auf der Gru  
Restaurierung un  
modernen Indust  
begrüßenswerte  
bedauernswerte  
Bedeutung des N  
gestellt, die Gege

Derselbe Ma  
wie der Architekt  
der Intellektuell  
entsprechend so  
brutal) im Buch  
Denn der Ind  
Utilitarismus, der  
hat, wenn es ihr  
Außenseiter Stoc  
die, wie hoffnun  
Unbekannten» (e  
wenigstens beden  
Nützlichen zu leu

Der im Ver  
Stockhammer dis  
seiner Meinung r  
das sensible alter

fiktionalen Erzählers ebenso bestimmend wie die Spaltung der Figurenkonstellation in eine negative, karikierte Wirklichkeit und eine positive Gegenwelt, ist die oben unter 1. als philosophisch-anthropologische Basisnorm des Essayisten Amanshausers angedeutete Auffassung: Menschliche Kulturen müssen sich historisch immer wieder neu auch und gerade am Nichtmenschlichen (Natur, Kosmos) gewissermaßen eichen, sonst sind sie nicht menschlich und überlebensfähig. Daß dabei im Leser nicht der Eindruck eines schalen Schematismus entsteht, liegt wohl am besonderen ästhetischen Programm und Augenmaß des Prosaisten Amanshauser, der die Typisierung der individuellen Feinzeichnung vorzieht (Realismus als Epoche und ästhetische Anschauung sind ihm ein erklärter Greuel, er hält es lieber mit den Phantasten von Voltaire bis Scheerbart, Kafka und Gert Jonke als mit Tolstoi, Thomas Mann und Michael Scharang und sieht die Tradition des großen Gesellschafts – und Zeitromans bei Joyce *ad absurdum* geführt), sie aber spielerisch nimmt, in ihr nuanciert und auch als Ironiker an Musil erinnert, der sinngemäß meinte, gute Ironie stelle einen Trottel so unüberheblich dar, daß sie in ihm den Darstellenden mittrifft.

Auf der Grundlage des oben angedeuteten Maßstabs erzählt das Buch die Restaurierung und Adaptierung eines alten österreichischen Schlosses durch einen modernen Industriellen mit dem sprechenden Namen Meyer-Nimmfür nicht als begrüßenswerte Aneignung der Vergangenheit, sondern als ihre definitive und bedauernswerte Vernichtung und Entwertung, denn die Vergangenheit hat die Bedeutung des Nichtmenschlichen für das Menschliche zumindest in Rechnung gestellt, die Gegenwart hingegen leugnet oder vergißt sie.

Derselbe Maßstab erklärt auch, warum Figuren am Rande der Gesellschaft wie der Architekt Stockhammer, der das Schloß restauriert, und dessen Freund, der Intellektuelle Nihal (in Temperament und Haltung seinem Namen entsprechend so dünn und nichtig wie Stockhammer umgekehrt ungebremst, ja brutal) im Buch relativ bessere Figur machen als der industrielle Schloßherr. Denn der Industrielle repräsentiert sozusagen den ökonomizistischen Utilitarismus, der für das Nichtmenschliche (Natur, Kosmos) nur dann ein Auge hat, wenn es ihm in seinen Kram als ausbeutender Produzent paßt. Und die Außenseiter Stockhammer und Nihal artikulieren die Gegenperspektive dazu, die, wie hoffnungslos und sozial isoliert auch immer, das «Gewicht des Unbekannten» (ein anderer Ausdruck Amanshausers für das Nichtmenschliche) wenigstens bedenken, prinzipiell unutilitaristisch, ohne aber die Bedeutung des Nützlichen zu leugnen.

Der im Vergleich zu Nihal rohe, in seiner Argumentation umweglose Stockhammer distanziert sich von Epoche und Tradition der Aufklärung, die seiner Meinung nach für die gegenwärtige Misere verantwortlich seien. Nihal, das sensible *alter ego* Stockhammers, führt eine Existenz, die man fast taoistisch

nennen kann. Über Unterschiede hinweg treffen sich beide damit in der schon bekannten, hier nur anders formulierten Grundüberzeugung des Essayisten Amanshauser: Der Mensch (Mann und Frau) ist nicht nur Mensch (Mann und Frau) und lebt nicht vom Brot allein.

Aus diesem systemartigen Zusammenhang fallen auch die weiblichen Figuren in *Schloß mit späten Gästen* nicht heraus, aber sie exemplifizieren ihn auf andere Art.

Auch die zwei gemessen an der ihnen zugewandten Aufmerksamkeit des fiktionalen Erzählers auffälligsten weiblichen Figuren des Buches sind, mit ihren männlichen Pendanten verglichen, quantitativ schwächer präsent. Und diese partielle Marginalisierung gilt in gewisser Weise auch qualitativ. Diese beiden weiblichen Figuren sind, *cum grano salis*, stummere Spiegel derselben zwei Welten, die in erster Linie von den männlichen Pendanten im Wortsinn artikuliert werden.

Lilo, Gefährtin Meyer-Nimmfürs – und schon deshalb verdächtig, wird als Frau des Typs Puppe präsentiert und karikiert, die ihre Zeit mit Kosmetik und dem Lesen von Illustrierten verbringt, sich im Schloß vor allem um das Funktionieren der sanitären Anlagen sorgt, aber ein feines Ohr dafür besitzt, wann jemand, und sei es durch geistige Ansprüche, die durch Geld-Macht definierte Hierarchie in Frage stellt, derzufolge Meyer-Nimmfür das Sagen hat. Der grobe Stockhammer hat für Lilo, wohl auch deshalb, nur Verachtung übrig. Dem dünnhäutigen Nihal hingegen wird sie trotzdem zum Objekt des Begehrens und des Erstaunens. Zwar stößt ihn Lilos medial eingeflüsterte, heteronome Wort-Sprache ab, aber ihre Augen-Sprache fasziniert ihn, als Schatten einer möglichen anderen ungebrocheneren, autonomeren Präsenz, an der Lilo wie alle durch ungünstige Umstände gehindert wird. Und als seine grotesken Versuche, Lilo zu verführen, nichts fruchten, träumt er über den Märchen aus Tausendundeiner Nacht andere Zustände herbei, in denen sie als Sklavin an sein Bett gekommen wäre. Damit zitiert er spielerisch-ernst eine machtgeprägte historische Konstellation Feminin – Maskulin und lädt die LeserInnen u.a. dazu ein, zwischen naiver Skandalisierung und historischer Reflexion ihren eigenen Weg zu finden.

Ein (partielles) Gegenstück zu Lilo bildet Marianne (man beachte auch hier, was die bloßen Namen sagen). Sie ist eine der Frauen, die Stockhammer gelegentlich ins Schloß mitbringt. Anders als im Fall Lilos besteht an ihrer erotischen Ansprechbarkeit und Kompetenz kein Zweifel. Sie weckt aber, vor allem bei Nihal, vorerst und in gewisser Weise bis zuletzt, mehr uneingeschränktes Erstaunen als sexuelles Begehren. Ohne festen Beruf, auf Kosten vorwiegend reicher Liebhaber lebend (was teilweise auch für Lilo gilt), läßt sie sich andererseits von niemandem binden und geht ihr dennoch Festigkeit nicht ab (was für Lilo so nicht gilt). Ein lebendes überzeugendes Paradox, bei

dem es eigentlich  
ihm eine Nacht i  
unvorbereitet kon  
konsequent wider  
Demoralisierung M  
dem Schloßherrn  
beschäftigt, sich s  
heraus, daß die M  
pointierter Komm  
wieder auch einer  
der Liebe oder so

Lilo befolgt i  
selbst zerstöreris  
selbstverständlich  
Ähnlich gespalten  
Den männlichen  
einer herrschend  
öffentlich handel  
diese Regeln dire  
einer isolierten M  
besonders der Fal  
Zweck eine dem  
weitere Sprache  
durchzieht das gä  
alle Nihals Nacht  
Schlüssel liefert u

Was Lilo in  
aber besonders ex  
Marianne lebend  
Stockhammer  
Konventionen au  
graduell verschie  
die (privilegierte  
Lilo und Marian  
Jenseits einer in  
Banalisierung au  
Ausnahme Meyer  
*späten Gästen* a  
nach der unter  
irrende Opfer zu

dem es eigentlich auch Nihal nicht überraschen dürfte, daß die Entscheidung, mit ihm eine Nacht im Schlafzimmer Meyer-Nimmfürs zu verbringen, kapriziös und unvorbereitet kommt. Nihal nimmt an. Als Marianne später, einmal mehr konsequent wider Nihals Erwarten, an einer Initiative zur mehrdeutigen Demoralisierung Meyer-Nimmfürs mitwirkt und dazu bereit ist, eine Nacht mit dem Schloßherrn zu verbringen, schläft Nihal sehr schlecht, erfolglos damit beschäftigt, sich seine Eifersucht auszureden. Am nächsten Morgen stellt sich heraus, daß die Nacht auch für den Schloßherrn unerfreulich verlief. Nihals pointierter Kommentar (nicht nur Amanshauser ist Aphoristiker, sondern immer wieder auch einer seiner Protagonisten) sinngemäß: Arbeitseifer ist Sache von in der Liebe oder sonstwie Glücklosen.

Lilo befolgt in fast allem die Regeln eines anerkannten, aber auch für sie selbst zerstörerischen sozialen Spiels auf eine fast so obstinat-irrationale, selbstverständliche Weise wie Marianne demselben Spiel in fast allem entflieht. Ähnlich gespalten, aber mit etwas weniger unscharfen Grenzen, die Männerseite. Den männlichen Figuren des Buches obliegt es, die reduktionistischen Regeln einer herrschenden Mehrheit direkt zu etablieren bzw. diese wirkungsvoll öffentlich handelnd zu vetreten – der Fall Meyer-Nimmfürs. Oder sie müssen diese Regeln direkt in Frage stellen bzw. die integrationistischen Gegenregeln einer isolierten Minderheit in Form historisch-kritischer Reflexion formulieren – besonders der Fall Stockhammers, aber auch der Nihals, dem jedoch zum selben Zweck eine dem rabiat-rationalistischen Stil Stockhammers entgegengesetzte weitere Sprache zur Verfügung steht: lyrisch dunkle Traumrede. Diese durchzieht das ganze Buch strukturbildend in Form sieben eigener Kapitel, die alle Nihals Nachtseite evozieren, zu deren Deutung freilich seine wache Existenz Schlüssel liefert und umgekehrt.

Was Lilo in ihrem bewußt-unbewußten Verhalten (Sprache!) leugnet, was aber besonders exponierte Stellen ihres Körpers unbewußt wissen (Augen!), ist in Marianne lebendiger, ungespaltener intakt und haben bzw. suchen auch Stockhammer und Nihal: Spontaneität, unkontrollierbar, mysteriös, Konventionen außer Kraft setzend. Was dem (größerem, weil stummeren?) nur graduell verschiedenen Unglück Lilos und Mariannes zugrunde liegt, treibt auch die (privilegierteren, weil sprachmächtieren?) Stockhammer und Nihal um. Auch Lilo und Marianne sind in verschiedenem Maß Platzhalter für Versuche, das Jenseits einer immer und in der Logik des Buches heute mehr denn je der Banalisierung ausgesetzten Vernunft in den Blick zu rücken. Womit mit Ausnahme Meyer-Nimmfürs hier für alle wichtigen Figuren von *Schloß mit späten Gästen* angedeutet ist: An der spezifischen Anthropologie des Autors, nach der unter den gegebenen Umständen immer alle Hoffnungsträger und irrende Opfer zugleich sind, führt kein Weg vorbei.

#### 4. Ausblick und Resümee

*Schloß mit späten Gästen* ist repräsentativ dafür, wie bei Amanshauser das Feminine und das Maskuline im Licht eines bestimmten anthropologischen Basissatzes erscheinen. Dazu drei Hinweise. Im erwähnten ersten Buch des Autors begegnet dem Leser eine rebellische Halbwüchsige. Sie trägt den sprechenden Namen Franca und spielt eine Rolle, die sich mit der unzählbaren Marianne in *Schloß mit späten Gästen* eng berührt. In der Erzählung *Nadja*, 1987, ist die Titelheldin bildlich gesprochen Schwester Francas, Mariannes und der berühmten Mysteriösen Bretons. In *Grenzen. Aufzeichnungen*, 1977, das Autobiographie und Essay verbindet, findet der Frankophile Amanshauser seine persönliche Einstellung bei Baudelaire vorformuliert, der im *Éloge du Maquillage* meint, Frauen müssen verblüffen und bezaubern.

*Schloß mit späten Gästen* ist ansatzweise auch repräsentativ für eine andere Facette der Thematisierung des Femininen und Maskulinen bei Amanshauser, nämlich für eine sozial – und machtkritische Perspektive auf historische und aktuelle Ausprägungen der Geschlechterbeziehung. Auch dazu einige Hinweise. Quer durch das Werk des Autors begegnen Daten zur *condition féminine*, die sich mühelos auf historisch-soziale Daten nicht nur der Situation der Frau in Österreich beziehen lassen, von den 30er/40er Jahren, in denen der Autor in einem bürgerlichen Villenhaushalt aufwuchs, wo das Dienstmädchen selbstverständlich im unkomfortabelsten Zimmer neben dem Keller wohnte, bis zur Auflösung der Familienbindungen und den ledigen Müttern von heute. In der zweiten Buchveröffentlichung des Autors, *Satz und Gegensatz. Essays*, 1972, stößt der Leser auf eine historische Reflexion, die den Wandel in der Geschlechterbeziehung von der Prähistorie bis heute in wenigen Zeilen resümiert und Skepsis hinsichtlich der sogenannten Emanzipation der Frau anmeldet. Die Tendenz des Schwindens der alten Polarität Maskulin – Feminin sei ein Verlust, insofern sie das Leben uninteressanter mache. Die Angleichung der Geschlechter habe bislang die traditionelle Grausamkeit des Geschlechterkampfes unangetastet gelassen.

Das Feminine in der erotischen Relationierung mit dem Maskulinen als Ort, an dem (vorderhand noch) die Relationierung des Menschlichen mit dem Nichtmenschlichen in elementarer Form lebt und sich erneuert (die rhythmische Bewegung der Liebenden spiegelt kosmische Rhythmen und umgekehrt), und das Feminine und das Maskuline als Ort zu humanisierender sozialer Konflikte – das sind zwei Facetten der Thematisierung von Maskulin und Feminin unterschiedlichen Gewichts, die bei Amanshauser konstant wiederkehren, aktuell für sich genommen und im Miteinander.

#### IMAGENS D

In Julien Gracq  
tired of a pointles  
strength into a sur

The feminin  
over a complexe  
transgression cour  
to undertake his in

Musa ou dem  
desde sempre, um  
-nos, pois, imposs  
No entanto, a for  
uma via ainda por

Mediadora, i  
que, através do co  
efectue uma ou  
prossecação da su  
Grossman:

La femme est  
en elle-même  
189).

Na ficção de  
cansado do quoti  
superior, em bus  
desenrola-se em  
feminina marcant

Situação idê  
A Costa das Sirte  
a nossa atenção a