



Joanna DRYNDA

<https://orcid.org/0000-0002-1348-9402>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Poznań, Polen)

Über Angst und Furcht in den Romanen von Friederike Gösweiner

On fear and anxiety in Friederike Gösweiner's Novels

Abstract: Fear and anxiety are the main themes of two novels by Friederike Gösweiner: *Traurige Freiheit* (2016) and *Regenbogenweiß* (2022). Following Lars Koch's assertion that fear is simultaneously one of the primary emotions and a cultural phenomenon, the article discusses the characteristics of the fear scenarios presented. As a cultural product, fear determines humans' relationship with themselves and the world, delineating the boundaries of the unfamiliar and the self and the defining relationships between economic determination and social interdependence. That is why the text analyses the symbolic relationship between the novels and the social context to reconstruct the root causes of fear/anxiety. Attention then focuses on the ways in which fear is represented, expressed, and experienced. Finally, the text briefly sketches the aesthetic and narrative characteristics of the novels.

Keywords: anxiety, fear, self-fulfilment, collective anxiety, Friederike Gösweiner

„[I]n der Gesellschaft, in der ich aufgewachsen bin und in der ich lebe, ist Angst nichts, worauf man stolz ist“, konstatiert Friederike Gösweiner 2022 in einem Blogbeitrag, der als eine Diskussionsstimme zum Thema ‚Angst‘ auf der Homepage der Alten Schmiede nachzulesen ist.¹ Im Hintergrund der dort

¹ Friederike Gösweiner, „Ein Mensch, der keine Angst kennt, ist schwer vorstellbar,“ *alte schmiede wien*, Blog, accessed March 17, 2022, <https://alte-schmiede.at/blog-1/blog/ein-mensch-der-keine-angst-kennt-ist-schwer-vorstellbarem>.

aufgeworfenen Fragen nach einem möglichst angstfreien Leben, danach, ob man das Angstgefühl überwinden sollte und ob es überhaupt überwunden werden könnte,² steht die in der Philosophie mehrfach artikuliert Einsicht, Angst gehöre, so das Resümee von Andreas Bähr, zur emotionalen Grundausstattung der modernen Welt, in der sich das Individuum zur Freiheit hin emanzipiere, diese Freiheit jedoch mit der Angst vor und in ihr bezahle: mit dem Wissen um diese Freiheit und um die stets vom Scheitern bedrohte Aufgabe, das Leben in der jeweils eigenen Verantwortung zu gestalten.³ Es entgeht der österreichischen Autorin nicht, dass die Sorge um ein gelungenes Leben, die gewiss eine Chance, aber angesichts der Vermehrung von Risiken auch eine Herausforderung für den Einzelnen darstellt, umso ernster wird, als in der Spätmoderne zum einen die Ursachen der Ungewissheiten immer komplexer und intransparenter werden, zum anderen jedoch weder an plausible Deutungsangebote noch an Instanzen wirksamer Angstbewältigung zurückgegriffen werden kann.⁴

„Der Mensch, der keine Angst hat, ist schwer vorstellbar“,⁵ so betitelt Gösweiner ihren Essay, daher wundert es kaum, dass diese Emotion zur thematischen Konstante ihrer Romane wird. Sowohl in dem preisgekrönten Erstling *Traurige Freiheit* (2016) als auch in dem Nachfolger *Regenbogenweiß* (2022) geht es um Angstzustände, wiewohl die Perspektiven divergent sind: Während im Debütroman das Grundnarrativ der Wachstumsgesellschaft im Fokus steht, „der Glaube an ein vollkommen freies Individuum, das alles erreichen kann, was es will, wenn es sich [...] anstrengt und *über sich hinauswächst*“,⁶ und die daraus resultierende Angst, das eigene Ziel zu verfehlen, geht es in *Regenbogenweiß* hauptsächlich um die Urangst, die in einem der Tod auslöst – um die Angst vor dem Verlust eines geliebten Menschen, aber auch um die Angst vor eigener Sterblichkeit. An die These anknüpfend, Angst sei einerseits eine der elementaren Emotionen, andererseits ein kulturelles Phänomen⁷ soll im Folgenden auf die Spezifik der entworfenen Angstszenerien eingegangen werden. Als kulturelles Produkt sei Angst, wie Lars Koch ausführt, eine emotive Markierung menschlicher Selbst- und Weltverhältnisse: Da im Medium der Angst nicht nur die Grenzen des Fremden und des Eigenen bestimmt werden, sondern auch „das Verhält-

² Gösweiner, „Ein Mensch, der keine Angst kennt, ist schwer vorstellbar“.

³ Vgl. Andreas Bähr, „Zu den kulturellen Funktionen von Furcht und Angst,“ in *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Hermann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann, und Christina Schmitt (Stuttgart: Metzler, 2019), 157.

⁴ Vgl. Bähr, „Zu den kulturellen Funktionen von Furcht und Angst“.

⁵ Gösweiner, „Ein Mensch, der keine Angst kennt, ist schwer vorstellbar“.

⁶ Gösweiner, „Ein Mensch, der keine Angst kennt, ist schwer vorstellbar“ [Kursive im Original].

⁷ Vgl. Lars Koch, „Einleitung: Angst und Moderne,“ in *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Lars Koch (Stuttgart, Weimer: Metzler, 2013), 5.

nis von Erfahrungsraum und Erfahrungshorizont, von ökonomischer Determiniertheit und sozialer Interdependenz“,⁸ wird zuerst einem symbolischen Austausch zwischen dem jeweiligen Roman und dem gesellschaftlichen Kontext nachgegangen, um herauszufinden, wodurch die Angst motiviert ist. Dann richtet sich die Aufmerksamkeit darauf, wie sich die erzählerisch ausbreitete Angst ausdrückt und wie sie erlebt wird. Abschließend soll kurz auf die Spezifik des ästhetisch-narrativen Verfahrens verwiesen werden.

1.

In *Traurige Freiheit* wird die Geschichte einer jungen Österreicherin erzählt, die nach Berlin zieht, um als Journalistin Fuß zu fassen. Ein Volontariat soll ihr zum Einstieg in die Karriere verhelfen, doch der Anfangsaufregung folgt alsbald eine bittere Ernüchterung. In den Berliner Redaktionen scheint es keine freien Stellen zu geben, die angebotenen Artikel werden zwar gelobt, bald aber nicht mehr angenommen. Nach vielen erfolglosen Bewerbungen wird Hannah Kellnerin bzw. Barista, wie sie den Eltern gegenüber erklärt. Anstatt sich aus der prekären Lage zu befreien, gerät sie in eine Lebenskrise, denn mit der beruflichen Katastrophe geht eine private einher – der daheim zurückgelassene Freund Jacob kommt wider Erwarten nicht nach, sondern findet zu einem neuen Liebes- und Familienglück. Die beste Freundin, die als Korrespondentin nach Russland geht, kann Hannah nur insofern helfen, als sie ihr zeitweilig eine winzige Wohnung zur Verfügung stellt. Einen Durchbruch erhofft sich die Protagonistin von der Bekanntschaft mit dem angesehenen Reporter Martin Stein, doch auch diese wird zu einem weiteren desillusionierenden Erlebnis.

Die inszenierte Enttäuschungsgeschichte führt geradezu exemplarisch vor, wie ein Individuum versucht, die Flucht nach vorn anzutreten, indem es alle Sicherheiten aufgibt, um jene Freiheit zu gewinnen, die ihm als das Ideal vorschwebt, und wie sich sein Scheitern anfühlt. Die Freiheit bedeutet für Hannah in erster Linie, sich in der Arbeit zu verwirklichen und finanziell unabhängig zu sein, was der Hauptgrund für den Streit in der Beziehung ist: „[...] Das ist doch keine Lösung, wenn ich mich finanziell vollkommen von dir abhängig mache!“ Hannas Stimme klang gereizt. „Und es geht außerdem doch nicht nur ums Geld!“⁹ Hinter dem ‚Nicht-Nur‘ verbirgt sich hier der Imperativ der Selbstverwirklichung, der laut den Soziologen heutzutage längst schon nichts Hedonistisches mehr an sich habe, da die gesellschaftli-

⁸ Koch, „Einleitung: Angst und Moderne“.

⁹ Friederike Gösweiner, *Traurige Freiheit. Roman* (Graz, Wien: Droschl, 2016), 8.

che Norm genau darin bestehe, in diesem Punkt ein Gelingen demonstrieren und dokumentieren zu müssen.¹⁰ Außer privatem Glück hat Hannah nichts vorzuweisen, was in ihren Augen auf eine normkonforme, gelungene Biografiekonstruktion hindeuten würde, denn im eigenen Projekt einer gesellschaftlichen Integration nimmt sie lediglich die fehlende feste Anstellung wahr. An die Beschäftigung in Projekten mit zeitlich begrenztem Rahmen angewiesen, wird sie zum Opfer einer der kollektiven Ängste, die Martin Jörg Schäfer im Kontext der Überlegungen über Arbeitslosigkeit die ‚Flexibilisierungsangst‘¹¹ nennt.

Die Flexibilisierungsangst ist, wie Schäfer darlegt, für die postindustrielle Dienstleistungsgesellschaft charakteristisch, in der die Arbeitenden vom Verkauf der eigenen Persönlichkeit leben und in der feste und unbefristete Arbeitsverhältnisse relativ selten sind – an ihre Stelle tritt die flexible Arbeit, d.h. befristete Arbeitsverträge in wechselnden Gruppenzusammenhängen flexibler Unternehmen. Zeiten der Arbeitslosigkeit – der daher der materiellen Not – sind deswegen vorgesehen, dienen den postindustriell Arbeitenden aber der unentgeltlichen oder selbst finanzierbaren „Ausbildung ihrer Persönlichkeit“,¹² was wiederum künftig mit lukrativen Erträgen belohnt werden dürfte. Gösweiners Figur weiß um die Regeln und stellt sie erst gar nicht infrage, vielmehr versucht sie, diese exakt zu befolgen, davon überzeugt, bei der äußersten Anstrengung gehe die Rechnung auf: „sie war Volontärin und würde alles tun, was man ihr sagte, von der ersten bis zur letzten Minute, und zwar bestmöglich, mit vollem Einsatz, gutgelaunt.“¹³ Mit dem naiv anmutenden Optimismus der Figur kontrastiert die affektiv durchaus anders aufgeladene Abschiedsrede des Chefredaktors in der nächsten Textpassage:

Sie hatten jetzt acht Wochen Zeit, sich hier unvergesslich zu machen, ich hoffe, Sie haben diese Chance genutzt. Der Markt ist hart, das wissen Sie, und die Krise allgegenwärtig. Für Sie heißt es jetzt also: kämpfen! Beweisen Sie uns, dass Sie hierher gehören, lassen Sie sich was einfallen, seien Sie originell, zeigen Sie uns, was Sie hier alles gelernt haben. Und fangen Sie am besten jetzt sofort damit an. Denken Sie daran, die Konkurrenz schläft nicht, am Montag fangen acht Neue hier an, die wollen genau das Gleiche wie Sie.¹⁴

¹⁰ Vgl. Martin Ramstedt, „Soziologie der Angst,“ in *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Lars Koch (Stuttgart, Weimer: Metzler, 2013), 68.

¹¹ Martin Jörg Schäfer, „Arbeitslosigkeit,“ in *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Lars Koch (Stuttgart, Weimer: Metzler, 2013), 362.

¹² Schäfer, „Arbeitslosigkeit“.

¹³ Gösweiner, *Traurige Freiheit*, 20.

¹⁴ Gösweiner, *Traurige Freiheit*, 20.

Nahezu plakativ führt diese Kampfanforderung vor Augen, dass die post-industrielle Gesellschaft die Instabilität zur Vorgabe des Arbeitslebens macht,¹⁵ die wiederum eine signifikante Verschiebung des Angstortes zur Folge hat – die Angst, durch Arbeitslosigkeit aus der Arbeitswelt ausgeschlossen zu werden, weicht der Angst innerhalb der Arbeitswelt, da diese, so Schäfer, durch die Verpflichtung zur permanenten Arbeit an einem Selbst nicht mehr verlassen werden kann.¹⁶ Dabei erhält die Flexibilisierungsangst insofern den Status einer Produktivkraft, als sie sich für wirtschaftliche Zwecke instrumentalisieren lässt. Wenn die Verantwortung für das Schicksal den Arbeitenden selbst auferlegt wird, wird die fehlende feste Arbeitsstelle zum greifbaren Beweis der eigenen Unfähigkeit, Kompetenzen zu mobilisieren, Einfallsreichtum oder Eigeninitiative zu zeigen, zur Unfähigkeit, sich selbst unter Kontrolle zu halten und die Angst zu überwinden, wie Michela Marzano bemerkt.¹⁷

Deutet Gösweiner in ihrem Essay an, die Überwindung der Angst gehörte zum Heldenimperativ einer Leistungsgesellschaft, so zeigt sie in *Traurige Freiheit*, wie wenig moderne Helden mit den klassischen gemeinsam haben. Während im klassischen Konzept ein mutiges Individuum die Gefahr verstand und versuchte, ungeachtet der drohenden Konsequenzen diese für das Gemeinwohl abzuwenden, dreht sich bei den modernen, alle solidarischen Verpflichtungen zurückweisenden Helden alles um Eigennutz, Eigenmotivation und Gefühlskontrolle,¹⁸ was der Reporter Stein in Gesprächen mit Hannah mit Nachdruck hervorhebt: „Ohne Rücksicht auf die anderen“, hatte Stein gesagt, „je härter die Zeiten, desto brutaler der Kampf.“¹⁹ Nur wer niemals Angst hat, ist ein Held und um keine Angst zu haben, müssen nicht nur Anpassungsstrategien verbessert, sondern auch Beziehungen optimal gestaltet werden. Zum Inbegriff des Helden wird demzufolge jemand, der sich von Abhängigkeiten befreit, andere nicht mehr braucht und ihnen gar nicht innerlich nahekommt: Mut sei ein Symbol der Unabhängigkeit, stellt Marzano fest.²⁰

Einen ebenso mutigen wie riskanten Schritt in Richtung Freiheit tut die Protagonistin, indem sie des Volontariats wegen ihre langjährige Beziehung zu Jacob aufgibt. Das Risiko sei ein Bedürfnis menschlicher Seele, schreibt Marzano in Anlehnung an Simone Weil. Für die französische Philosophin be-

¹⁵ Vgl. Schäfer, „Arbeitslosigkeit,“ 363.

¹⁶ Vgl. Schäfer, „Arbeitslosigkeit,“ 359.

¹⁷ Vgl. Michela Marzano, *Oblicza lęku*, übers. v. Zofia Chojnacka (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2013), 145.

¹⁸ Vgl. Marzano, *Oblicza lęku*, 146.

¹⁹ Gösweiner, *Traurige Freiheit*, 77.

²⁰ Vgl. Gösweiner, *Traurige Freiheit*, 152.

deutet das Risiko eine Gefahr, die wohlüberlegte Reaktionen diktiert, welche wiederum dadurch, dass sie die Fähigkeiten eines Individuums nicht überschreiten, es mit keiner Bangigkeit paralysieren.²¹ Gösweiner macht in ihrem Roman deutlich, dass nicht die risikoinhärente, innere Unruhe den emotionalen Haushalt von modernen Arbeitenden bestimmt, sondern die Flexibilisierungsangst, deren Spezifik Schäfer wie folgt auf den Punkt bringt:

Die Angst hat in der flexiblen Dienstleistungsgesellschaft ihren Ort nirgends und überall. Sie bezieht sich mit mehr auf Arbeit und Arbeitslosigkeit im strengen Sinne, sondern auf entlohnte und nichtentlohnte Zeit. Und sie bezieht sich auf die Persönlichkeit im Ganzen: auf die Angst, ob meine Arbeit am Selbst wohl der (genügenden) Entlohnung für wert befunden werde oder nicht. Angst vor langfristiger Lohnarbeitslosigkeit ängstigt sich nicht mehr [...] vor dem Ausschluss aus der Arbeitswelt. Sie ängstigt sich von der gänzlichen Aberkennung des eigenen Selbst und ist daher mit Haut und Haaren von der Angst betroffen.²²

Die körpersemantische Redewendung ist hier nicht allein eine rhetorische Ausschmückung der Aussage, handelt es sich doch bei der Angst um ein stark körperbezogenes Phänomen. In *Traurige Freiheit* lässt es die Autorin nicht bei einer häufigen expliziten Benennung des Angstzustands bewenden, sondern exerziert dessen physiologische Begleiterscheinungen durch, u.a. Atemnot, Würgegriffe im Hals, Herzklopfen, Muskelverspannungen, Appetitlosigkeit, Nervosität, Ermüdbarkeit, Schlafstörungen und Unsicherheit bis hin zum erlittenen Kollaps, der Hannahs tollkühnem Berliner Abenteuer definitiv ein Ende setzt. Zwar seien Maren Lickhardt zufolge das Wort Angst und eine bestimmte Körpersemantik topologisch so fest miteinander verbunden, dass es fast tautologisch wirke, der Angst Merkmale wie Herzrasen hinzuzufügen,²³ das plastische Erfassen der Angstreaktionen mit der Konzentration auf biologische Grundlagen lässt aber die phänomenale Grundstruktur der Angst erkennen, die Thomas Fuchs und Stefano Micali als einen „Konflikt zwischen einer leiblichen Einengung und einem gegen sie gerichteten Fluchtimpuls“²⁴ beschreiben, der „in verschiedenen Formen und auf den verschiedenen Stufen in ähnlicher Weise wiederkehrt“, im sozialen Raum ebenso wie im symbolischen Raum der Existenzbewegung.²⁵ Die empfundene leibliche Einengung wird von der Protagonistin oft registriert:

²¹ Vgl. Gösweiner, *Traurige Freiheit*, 144.

²² Schäfer, „Arbeitslosigkeit“, 362.

²³ Maren Lickhardt, „Narration“, in *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Lars Koch (Stuttgart, Weimer: Metzler, 2013), 191.

²⁴ Thomas Fuchs, Stefano Micadi, „Phänomenologie der Angst“, in *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Lars Koch (Stuttgart, Weimer: Metzler, 2013), 52.

²⁵ Vgl. Fuchs, Micadi, „Phänomenologie der Angst“, 51.

Tief einatmen, dachte sie, einatmen. Aber ihre Lungen wollten sich nicht mit Luft füllen. Ein und aus, ein und aus sagte sie sich. Aber es gelang nicht. Ihr ganzer Körper schien sich innerlich zusammenzukrampfen. [...] Ihr wurde schwarz vor Augen und sie glaubte schon, jeden Augenblick *ohnmächtig* zu Boden zu sinken [...]. Nicht fallen, sagte sie sich, nicht loslassen. Atmen. Ihre Hände begannen zu zittern.²⁶

Dann plötzlich wieder das Gefühl, nicht atmen zu können, heftiger als sie es jemals zuvor gespürt hatte. Sie setzte sich auf, stützte den Oberkörper auf ihren rechten Arm. Ihr *schwindelte*, sie versuchte, sich zu konzentrieren, tief einzuatmen. Vergebens.²⁷

In den angeführten Passagen fällt zum einen die „lähmende Wirkung der Angst“²⁸ auf. In die Enge ihres Leibes getrieben, verliert die Protagonistin buchstäblich den Boden unter den Füßen und nimmt verstärkt die Funktionen ihres Körpers wahr. Indem sich Hannah mit der aufgebauten Spannung in negativen Gedanken versteift, gerät sie in die charakteristische Spirale der Angst: Ohnmächtig sieht sie sich einer Gefahr ausgesetzt, zugleich lässt die empfundene Lähmung ihre Angst noch weiter anwachsen, sodass die Anfälle immer häufiger und intensiver werden. Zum zweiten wird in den Zitaten ein spezifisches Verhältnis der Geängstigten zu ihrer Umgebung greifbar: Die Angst trennt die Figur von ihrer Umwelt und wirft sie auf sich selbst zurück. Dieser unterbrochenen leiblichen Orientierung im Raum entspricht, wie Fuchs und Micadi erläutern, die Verknüpfung von Angst und Schwindel,²⁹ was mehrmals in Szene gesetzt wird.

Die Bedrohlichkeit wird schließlich auf die gesamte Umwelt generalisiert. Da Hannah sich im Mittelpunkt einer Beunruhigung ortet, absorbiert das Drohende völlig ihre Aufmerksamkeit. Dadurch, dass sie überall Gefahr erblickt und so gut wie alle Vorfälle als feindlich gegen sich selbst gerichtet deutet, entsteht „die Atmosphäre des Unheimlichen und Unheilvollen, die sich zu keiner gegenständlichen Gefahr konkretisieren lässt“.³⁰ Diese manifest sich im Roman besonders dann, als die Frau eines Abends glaubt, jemand stehe vor der Wohnungstür:

Es war nicht die Türklingel. Jemand klopfte an die Wohnungstür, dreimal. Er musste direkt vor der Wohnung stehen. Hannah erschrak. [...] Wieder waren es drei kurze, schnell aufeinanderfolgende Schläge gegen die Tür. Es war deutlich zu hören [...]. Sie saß kerzengerade im Bett und lauschte, wagte nicht, sich zu bewegen. [...] Was, wenn jetzt Einbrecher vor der Tür stünden? Wenn sich jetzt gleich die Türklinke bewegte und plötzlich wildfremde Menschen in ihrer Wohnung auftauchten? [...] Sie über-

²⁶ Gösweiner, *Traurige Freiheit*, 38 [Hervorhebung – J.D.].

²⁷ Gösweiner, *Traurige Freiheit*, 129 [Hervorhebung – J.D.].

²⁸ Fuchs, Micadi, „Phänomenologie der Angst“, 52.

²⁹ Vgl. Fuchs, Micadi, „Phänomenologie der Angst“, 52.

³⁰ Fuchs, Micadi, „Phänomenologie der Angst“, 52.

legte fieberhaft, aber sie hatte nichts, was als Waffe taugte, in Reichweite. Sie wagt noch immer nicht, sich zu rühren.³¹

Man merkt, wie die Geängstigte das Bedrohungsgefühl auf die Umwelt projiziert, indem sie in einem durchaus banalen und völlig harmlosen Geräusch einen hochgefährlichen Charakter wittert. In unsentimentalen, aufs Detail konzentrierten Sätzen wird geschildert, wie sich die Atmosphäre des Unbehagens nach und nach verdichtet, um der Figur so zu Leibe zu rücken, dass sie nach dem zögernden Vergewissern, im Treppenhaus stehe keiner, sich trotz der Erschöpfung erst dann unter die Bettdecke verkriecht, wenn ein Hammer als Waffe in Griffnähe bereit liegt. Die Szene macht transparent, wie sich die Welt jemandem offenbart, der Angst hat. Typisch für eine angstvolle Wahrnehmung sei, so Fuchs und Micali, die produktive Funktion der Fantasie.³² Das, wovor man Angst hat, ist laut Reinhold Göring nie ganz gegenwärtig, sondern immer eine Verknüpfung von Vergangenem und noch Kommendem,³³ daher malt sich die Verängstigte unbestimmte Katastrophen aus, die mit ihren größten Ängsten korrespondieren – mit der Angst vor sozialer Entwertung sowie der „grundlegende[n] Angst vor dem Wagen und Verfehlen des eigenen Lebens“.³⁴

Um Hannahs existentielle Beunruhigung zu veranschaulichen, greift Gösweiner in *Traurige Freiheit* nicht nur gern auf die Bilder des Schwindelgefühls zurück, sondern auch auf die des Fallens, seien es Alpträume, aus denen die Protagonistin schreiend erwacht, oder mediale Bilder – Filme mit Basejumpen auf YouTube oder ein zufällig entdecktes Plakat mit dem Titel *La chute*:

Das Bild zeigte den Mann noch in der Luft, von oben. Aber schon im nächsten Moment würde er wohl auf dem Boden aufprallen. Seine Beine waren nach hinten geknickt, sodass man die hellen Sohlen seiner Turnschuhe sehen konnte, den linken Arm sah man nur bis zum Ellenbogen, auch er war leicht abgewinkelt und verschwand vor dem Körper [...]. Es konnte dem Mann gar nicht mehr gelingen, sich zu schützen.³⁵

Darauf, dass die Angst oft mit Szenen des Fallens figuriert wird, verweist Göring und erklärt, diese entsprechen dem ebenfalls schon figurativen Gedanken eines Risses der Kontinuität.³⁶ Da sich die Figur in ihrer leiblichen

³¹ Gösweiner, *Traurige Freiheit*, 105-106.

³² Fuchs, Micadi, „Phänomenologie der Angst“, 53.

³³ Vgl. Reinhold Göring, „Verkörperung“, in *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Lars Koch (Stuttgart, Weimer: Metzler, 2013), 180.

³⁴ Vgl. Fuchs, Micadi, „Phänomenologie der Angst“, 54.

³⁵ Gösweiner, *Traurige Freiheit*, 47.

³⁶ Vgl. Göring, „Verkörperung“, 181.

wie psychischen Integrität angegriffen fühlt und kein Gefühl der Totalität als Subjekt hat, wird auch in der Schlusszene ein Fall angedeutet:

Sie ging nach vorn, zur Balustrade. Das Geländer reichte ihr nur bis etwa zur Taille, nicht höher. Es wäre ein Leichtes, darüber zu steigen, dachte sie. Wie wäre das, sich fallen zu lassen? Sie beugte sich nach vorn, so weit sie konnte. Sofort wurde ihr schwindlig. Aber sie blieb so, trotzdem, beugte sich sogar noch ein Stück weiter, obwohl der Schwindel sich steigerte, und zwang sich, hinunterzusehen auf die Straße, in die Leere.³⁷

Es bleibt offen, ob Hannah springt und das Leben beendet oder ob sie ihr Ziel weiterverfolgen wird. Ihre Wahl bzw. ihre Handlungsfreiheit jenseits aller Sicherheiten ist die titelgebende traurige Freiheit.

2.

Der Roman *Regenbogenweiß* beginnt mit einer Szene, in der eine frisch pensionierte Lehrerin vom Fenster aus beobachtet, wie ihr Mann, ein 60-jähriger Physikprofessor, zu Boden fällt und an einem Herzinfarkt stirbt. Die Handlung umfasst die Ereignisse von anderthalb Jahren, die in tagebuchartig geordneten, mit einem genauen Datum versehenen Kapitel darum kreisen, wie die Hinterbliebenen mit dem unerwarteten Verlust fertig zu werden versuchen. Die Perspektive ist variabel, sodass drei Figuren mit ihrer Weltsicht und ihren Bewältigungsstrategien abwechselnd in den Fokus geraten – die Witwe in dem auf einmal viel zu großen, erinnerungsbestückten Haus sowie ihre in der Welt umherreisenden, international erfolgreichen Kinder. Die Tochter Filippa, eine 34-jährige Germanistin und Philosophin, lebt in Paris, arbeitet an ihrer Habilitation über die Revolution und Hölderlin und fliegt so oft wie möglich nach London zu ihrem Freund Anuk, weil sie sich sehnlichst ein Kind von ihm wünscht. Der Sohn Bob, ein talentierter Physiker, promovierte in Holland in der Hoffnung, dort eine feste Stelle zu finden, um weder den väterlichen Ratschlägen folgen, noch weiterhin als Reiseleiter jobben zu müssen. Die Enttäuschung darüber, ein Opfer der Quotenregelung zu werden, rüttelt an seinem Lebens- und Identitätskonzept – er verlässt seine holländische Freundin, zieht sich nach Kreta zurück und ordnet alle Aktivitäten dem Bewerbungsschreiben für eine kanadische Universität unter.

Stehen der Schock und die Trauer, die individuelle Suche nach Glück wie auch die Unmöglichkeit, darüber zu kommunizieren, im affektiven Mittelpunkt aller drei inszenierten Lebensentwürfe, so wird durch die Wahl der Zeitspanne vom 18.11.2014 bis zum 18.5.2016 die private Dimension um

³⁷ Gösweiner, *Traurige Freiheit*, 140.

eine politische erweitert. Terroranschläge, Finanzkrise, Migration, das akademische Prekariat sind Themen, die in dem zweiten Roman angerissen werden. Damit werden individuelle und soziale Drohszenarios eingeführt und das Angst-Spektrum stellt sich im Vergleich zum Romanerstling vielgestaltiger dar, was in einer Filippa-Passage wie folgt zur Sprache kommt:

Ich empfinde die Zukunft nicht als offen. Bedrohlich ist sie und dunkel wie der schwarze Fluss hier neben uns. Ich fühle mich ausgeliefert. Ich habe Angst. Ich habe ständig Angst. Und alles ist ein zähes, banges Hoffen und liegt jenseits meiner Kontrolle. Das war die Zukunft à la Filippita: diverse Schattierungen der Farbe Angst.³⁸

Es fällt auf, dass die Autorin mit Filippa eine ‚Alarmbereite‘ (Kathrin Röggla)³⁹ konstruiert, eine Figur also, die nicht immun gegen kursierende Angstthemen zu sein scheint. Es ist Filippas Sensibilität, die sie empfindlich für neu aufkommende, medial geschürte Angstthemen macht. Mit ihrem ständigen, angstunterfütterten Erwägen der mehr oder weniger katastrophischen Szenarien globaler oder privater Natur befindet sie sich – wie Rögglas Figuren – in ständiger Alarmbereitschaft, ist aber nicht die einzige, die im Roman eine solche innere Fassung präsentiert. Die charakteristische Befindlichkeit heutiger Menschen wird von Bob im Gespräch mit seiner holländischen Ex-Freundin angedeutet und infrage gestellt: „Aber wovor fürchtest du dich?“ Warum denn immer Angst, dachte Bob, wovor, das verstand er wirklich nicht.“⁴⁰

Beim Insistieren auf der exakten, in der Philosophie eingebürgerten Begriffstrennung – gegenstandsbezogene Furcht vs. unbestimmte, objektlose Angst⁴¹ – geht es dem jungen Physiker nicht allein um das Beibehalten wissenschaftlicher Denkstandards, vielmehr steckt dahinter der Wille, die Angsterfahrung zu verstehen. Seine Äußerung „Ich mag nicht, wenn ich etwas nicht verstehe“,⁴² bezieht sich sowohl auf den überraschenden Tod des Vaters sowie auf das allgemeine Phänomen des Todes, von dem man keinerlei unmittelbare Erfahrung hat, als auch auf die heftigen emotionalen Reaktionen der Mutter und der Schwester, die den Mann einfach überfordern. Mit der Brüchigkeit der menschlichen Existenz sowie mit der Tatsache konfrontiert, dass die Bangnis angesichts des Todes, des Verlusts, des Verlassenwerdens

³⁸ Friederike Gösweiner, *Regenbogenweiß. Roman* (Graz, Wien: Droschl, 2022), 132.

³⁹ Vgl. Kathrin Röggla, *die alarmbereiten* (Frankfurt am Main: Fischer, 2010).

⁴⁰ Gösweiner, *Regenbogenweiß*, 204.

⁴¹ Vgl. Thorsten Dietz, „Zur theologischen Deutung von Furcht und Angst,“ in *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Hermann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann, und Christina Schmitt (Stuttgart: Metzler, 2019), 152.

⁴² Gösweiner, *Regenbogenweiß*, 29.

und der deswegen plötzlich erlittenen Einsamkeit nur noch selten in einem Flüsterton artikulierbar ist, sucht Bob nach Halt in der Rationalität:

Wie oft war er hier so gestanden und hatte versucht zu vergessen, was seine Augen sahen, um *hinter* die Bilder zu gelangen. Wie oft hatte er versucht, dieses Bild der Welt zu zerlegen in ein feineres, hatte versucht, die für ihn unsichtbaren elementaren Teilchen und die fundamentalen Wechselwirkungen zwischen ihnen zu sehen, aus denen sich alles zusammensetzte, das er jetzt und hier sah [...]. Denn darum ging es doch, dachte Bob: den eigenen Augen nicht zu sehr zu trauen, um zu sehen, was noch keiner gesehen hat, um zu den Fundamenten der Wirklichkeit vorzudringen, immer weiter.⁴³

Im Mittelpunkt seiner Aufmerksamkeit stehen nicht die lauthals verkündbaren, wahrnehmbaren Erscheinungsformen, sondern all das, was sich hinter den scheinbar offensichtlichen Bildern verbirgt. Im Begreifen der Essenz, im Benennen einschlägiger Zusammenschlüsse erblickt er ein einzig zugängliches, angstlinderndes Mittel. Denn fürchtet man sich vor einer realen Gefahr, so zeichnet sich klarer das ab, woran eventuell festzuhalten sei – das konkrete Objekt der Furcht erlaubt es einem, so Marzano, nach geeignetem Unterschlupf Ausschau zu halten.⁴⁴ Was Bob beschäftigt, sind die Fragen danach, wie etwas abzuwehren ist, das man nicht durchschaut, das so diffus und schwer zu konturieren ist, dass es sich den Kategorien Wissen und Erkenntnis entzieht.

Bobs innerlicher Rückzug aus der kleinen familiären Trauergemeinschaft und die nach seinem heimlichen Aufbruch auf Kreta erfolgende, mit keinem Wort kommentierte physische Distanz kränken seine Nächsten. Es will partout weder der Mutter noch der die Schwester einleuchten, dass die Erfahrung der Bangnis auch eine Erfahrung Bobs sei, dass er aber nicht dazu geneigt ist, sich ihr auszuliefern oder sich durch sie paralisieren zu lassen. Im Unterschied zu Filippa geht er davon aus, die Angst ist es, die den Menschen davon abhält, sich an unbekannte Orte zu wagen, den vorgezeichneten Weg zu verlassen und nach einem neuen zu suchen. Er lehnt schmerzhaft oder aber beängstigende Veränderungen aus dem Grund nicht ab, weil die Nichtakzeptanz des Neuen, darunter auch der Möglichkeit, sich zu verlieren, für ihn bedeutet, zum Gefangenen der eigenen Angst zu werden und in dieser Untätigkeit zu erstarren. Vielmehr ist er davon überzeugt, der Welt aus eigener Kraft Sicherheit und Sinn verleihen zu können. Die Beschäftigung ist seine Weise, nicht in tausend Ängsten zu schweben.

Auch Bobs Mutter löst sich allmählich aus der anfänglichen, für die Trauer charakteristischen „lähmende[n] Starre“.⁴⁵ Gösweiner gelingt es, die

⁴³ Gösweiner, *Regenbogenweiß*, 47–48 [Kursive im Original].

⁴⁴ Vgl. Marzano, *Oblicza lęku*, 38.

⁴⁵ Vgl. Thomas Fuchs, „Phänomenologie der Trauer,“ in *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Hermann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann und Christina Schmitt (Stuttgart: Metzler, 2019), 123.

von Thomas Fuchs beschriebene, komplexe und widersprüchliche Struktur der Trauer zu erfassen – sowohl den signifikanten Konflikt „zwischen der realen Abwesenheit und der immer noch empfundenen Anwesenheit des Verlorenen“ als auch die Dimension der Zeitlichkeit, „in der die grundlegende Ambivalenz der Trauer besonders zum Ausdruck kommt.“⁴⁶ Fuchs spricht in diesem Zusammenhang von der Desynchronisierung und meint damit die Dissoziation von zwei Formen der Zeit – die eine vorwärtsschreitend, linear, die andere angehalten, stillgelegt.⁴⁷ Die Auflösung des zentralen Konflikts im Verlauf des Trauerprozesses beruhe laut Fuchs wesentlich auf der Anerkennung des Verlusts einer geliebten Person, wodurch die Ordnung der linearen Zeit restituiert werde.⁴⁸ Die Trauerarbeit erlaubt es der Witwe, die neue Ordnung nach und nach zu akzeptieren und die Reiche des Todes und des Lebens deutlich voneinander abzugrenzen, was nicht zuletzt mit der Überwindung der sie beschleichenden Ängste einhergeht. Während der Gedanke an das erste Weihnachtstreffen ohne den geliebten Mann sie noch in Angst versetzt – „sie hatte Angst vor diesem Weihnachten, warum hatte sie solche Angst. Aber es war besser so, als allein hier zu sitzen“,⁴⁹ handelt sie viel entschiedener nach einem Einbruch in das Haus. Der Schrecken darüber, den sicheren Rückzugsort verloren zu haben, lässt keine Zweifel mehr zu, sondern ermuntert Marlene zum Handeln, zu dem sie vormals nicht fähig war: „Ich werde ausziehen. Ich kann hier nicht mehr sein. Ich hätte es gleich tun sollen.“⁵⁰ Die Restitution der linearen Zeit wird allerdings besonders in den Momenten greifbar, in denen sich die Frau nicht von den medial geschürten Angst vor Migranten anstecken lässt:

Der Bericht konzentrierte sich auf die Gemeinde, die sich gegen die Unterbringung von achtzig Asylanten, wie es hieß, in einem brachliegenden Hotel am Ortsrand sträubte. Eine Frau sagte im starken Dialekt, sie fürchte sich, wenn sie allein im Stall sei frühmorgens um fünf, niemand herum sei, sagte sie, auch der Mann zur Arbeit gefahren sei, es putzdunkel sei. [...] Einen Moment lacht Marlene. Sie lachte und dachte: Das war wie im Kindergarten, *Wer fürchtet sich vorm Schwarzen Mann*, so hatte das Spiel damals geheißt.⁵¹

Während bei den Menschen in dem Fernsehbericht sich die Unfähigkeit zum Handeln in Angst übersetzt, lässt die vermeintliche Bedrohung Marlene nicht an Handlungsmacht einbüßen. Nicht nur entscheidet sie sich für die Freiwilligenarbeit mit Flüchtlingskindern, sondern ist auch fest dazu ent-

⁴⁶ Fuchs, „Phänomenologie der Trauer.“

⁴⁷ Fuchs, „Phänomenologie der Trauer,“ 125.

⁴⁸ Fuchs, „Phänomenologie der Trauer,“ 127.

⁴⁹ Gösweiner, *Regenbogenweiß*, 58.

⁵⁰ Gösweiner, *Regenbogenweiß*, 322.

⁵¹ Gösweiner, *Regenbogenweiß*, 83f [Kursive im Original].

schlossen, einem afghanischen Geschwisterpaar zu helfen, außerhalb von Österreich illegal zu leben. Sie nimmt die Gefahr in Kauf, sich strafbar zu machen, weil sie Verständnis für die Angst von Menschen hat, die unschuldig verfolgt werden:

Munir hat mir oft gesagt, er geht nicht zurück nach Afghanistan. Er lässt sich nicht abschieben. Er bringt sich um. Oder er taucht unter. Aber das müsste schnell gehen. Wenn sie den Negativbescheid bekommen, dann kommt die Polizei meistens sehr bald, um sie zu holen, mitten in der Nacht oder im Morgengrauen. Und davor haben sie Angst. Und ich verstehe sie.⁵²

Marlenes Tochter teilt zwar deren Ansichten, hat aber keine vergleichbare Handlungskraft. Wie für Bob ist auch für Filippa das Verstehen eine Priorität, was in einem nächtlichen Gespräch über die Erfahrung des Todes und des Verlusts ihr Freund Anuk derart kommentiert: „Als Philosophin sei genau das ihre Aufgabe, sie müsse ihr eigenes Empfinden mit dem der anderen verschränken, weil die Philosophie versuchte, Wahrheiten zu finden, die für alle gelten konnten, nicht nur für sie individuell.“⁵³ Bemerkbar ist aber, dass die Figuren – beide Akademiker – trotz des Bemühens um das Verständnis, das ihnen gemeinsam ist, auf emotionale und kognitive Herausforderungen anders reagieren und anders mit ihnen umgehen.

Mit Filippa entwirft Gösweiner das Porträt einer Intellektuellen, die sowohl über kulturelle Funktionen von Furcht und Angst nachdenkt als auch über Fragen, wie man einerseits dem begegnet, zu dem es keinen methodischen Zugang gebe, und wie andererseits die Bedrohung auszuhalten oder womöglich zu verwandeln sei. Die Erwägungen werden durch die eigenen angstbeladenen Erfahrungen unterschiedlicher Natur vorangetrieben. Dazu zählen außer der Unsicherheit einer akademischen Karriere und dem Mobbing am Arbeitsplatz („Und seit Neuestem war da jetzt auch: die Angst vor den Kollegen“⁵⁴) auch die Brüchigkeit der Beziehungen („Und plötzlich die Angst, dass er ihr ihre Zurückweisung nicht verzeihen würde. Dass er sie verlassen würde“⁵⁵) oder die erlebte Unzuverlässigkeit des Körpers, die die negativen Ergebnisse von heimlich durchgeführten Schwangerschaftstesten immer wieder zu bestätigen scheinen. Ein wesentlicher Faktor sind zudem die Erfahrungen mit dem Terrorismus, denn „die höchste Terrorwarnstufe“⁵⁶ und somit das Anschlagrisiko gehören zu Filippas Pendelwirklichkeit. Während einer ihrer zahlreichen Flugreisen denkt sie über die Eskala-

⁵² Gösweiner, *Regenbogenweiß*, 326.

⁵³ Gösweiner, *Regenbogenweiß*, 252.

⁵⁴ Gösweiner, *Regenbogenweiß*, 257.

⁵⁵ Gösweiner, *Regenbogenweiß*, 154.

⁵⁶ Gösweiner, *Regenbogenweiß*, 85.

tion der Gewalt nach, die von den Massenmedien kolportiert wird. Dabei erfasst sie zum einen das Wesen der terroristischen Gewalt, die Verbreitung einer destabilisierenden Unsicherheit, zum anderen die Tatsache, dass die terroristische Botschaft, die Angst, sich erst wie Christer Petersen anmerkt – in den Massenmedien entfalten und den potentiellen Opfern ihre Verwundbarkeit vor Augen führen könne:⁵⁷

Ich habe Angst. Alle haben Angst. Und dann in ihrem Kopf neulich Abend im Bett: der Anfall Todesangst, den sie da hatte. Todesangst. Als ihr die Tatsache der eigenen Sterblichkeit jäh ins Bewusstsein geschossen war, so deutlich wie lange nicht, und ihr Herz geklopft hatte wie wild [...]. Sie hatte sich nicht vorstellen können, wie das vor sich gehen würde, das Sterben, ihr eigenes Sterben. [...] Wann würde es geschehen, und wo? Würde es wehtun? Wie sehr? Wie klar würde sie ihr eigenes Ende kommen sehen?⁵⁸

Die eigenen Erlebnisse versucht Filippa, in einen breiteren kulturgeschichtlichen Kontext zu stellen, indem sie die Französische Revolution wie auch gegenwärtige Revolutionen in die Reflexion mit einbezieht, um die Verbindung zwischen Politik und Angst zu betonen. Dabei greift sie auf Leibniz zurück:

Niemals war dies *die beste aller Welten*, wie Leibniz postulierte, denn das Leid in dieser Welt war nicht notwendig und erklärbar und konnte daher nicht von jenem Gott entschuldigt werden, den sich Leibniz ausgesonnen hatte. Dafür war, dachte Filippa, doch wirklich zu offensichtlich, wie vieles von dem Leid dieser Welt einzig vom Menschen selbst herrührte, davon, was er dem anderen anzutun vermochte. Aber die Leibniz-Welt könnte jene Utopie sein, nach der die ganze Welt gemeinsam strebte. Nur war davon nirgendwo die Rede. Stattdessen proklamierte die sogenannte freie Welt, bereits das *beste System* zu sein, jenes, zu dem es keine Alternative gab, nur weil es demokratischen Prinzipien folgte und keine andere Wirtschaftsform mehr gab als die des Kapitalismus.⁵⁹

Es ist nicht zu übersehen, dass die Funktion des intertextuellen Rekurses auf Leibniz darin besteht, die Kontrastfolie zu einer gegenwärtigen Situation zu liefern. Gösweiner schärft den Blick für die Verunsicherung und Ohnmacht in der heutigen Welt, die von einem Individuum insofern nicht als frei erlebt wird, als sie es mit der von Bähr konstatierten Zunahme und den Verdichtungen von Ungewissheiten in den Umwelten des täglichen Lebens⁶⁰ konfrontiert, etwa mit Krankheiten, Finanzkrisen, Terror, Vertreibung, ohne

⁵⁷ Christer Petersen, „Terrorismus,“ in *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Lars Koch (Stuttgart, Weimer: Metzler, 2013), 348.

⁵⁸ Gösweiner, *Regenbogenweiß*, 86.

⁵⁹ Gösweiner, *Regenbogenweiß*, 161–162 [Kursive im Original].

⁶⁰ Vgl. Bähr, „Zu den kulturellen Funktionen von Furcht und Angst,“ 157.

irgendeinen Halt in Aussicht zu stellen. Nahezu nostalgisch ruft sich Filippa die eigenen Angstbewältigungsstrategien aus der Kindheit in Erinnerung:

Manchmal, wenn die Unruhe zu groß gewesen war – oder eher: die Angst, korrigierte sich Filippa, es war Angst gewesen, immer Angst –, wenn also die Angst zu groß gewesen war, war sie dann nach unten gegangen und aufs Sofa geschlüpft, zu ihrer Mutter [...]. Oder es gab den Kamillentee, den ihr der Vater gebracht hatte.⁶¹

Als Erwachsene neigt sie dazu, sich katastrophische Szenarien auszumaalen. Das Betrachten von imaginären katastrophischen ‚Filmen‘ ist ihr Versuch, die eigenen Ängste zu zähmen. Sie gibt sich den Vorstellungen hin, in der Hoffnung, dadurch das Bedrohliche zu kontrollieren.

3. Schlussbemerkung

In dem Beitrag über die Narrativierung der Angst hält Maren Lickhardt die Formelhaftigkeit und Stereotypie der literarischen Angstdarstellung fest, fügt aber gleichzeitig hinzu, eine präzisere oder komplexere Darstellung von Angst als die Nennung des Begriffs oder der typischen Körpersemantik sei vielleicht nicht nötig, denn bereits die oft reduzierte, vage-schematische literarische Konstruktion der Angst führt zur leichten Evozierbarkeit des Phänomens in der Lesevorstellung.⁶² Besonders bei kollektiven Gegenständen der Angst seien narrative Verfahren weniger von Bedeutung als die Benennung fester Topoi, wobei gerade zeitnahe Traumata anhand von formelhaften Beschreibungen und Begriffen leicht wachzurufen seien.⁶³ Vor diesem Hintergrund ist die enthusiastische Aufnahme des Romans *Traurige Freiheit* verständlich. Trotz der schemenhaften Darstellung der Physiologie des Phänomens Angst trifft die Autorin mit der Geschichte über den Weg zur Selbstverwirklichung, über das Purgatorium einer riskanten und angstbesetzten Biografiekonstruktion den Nerv der Zeit, was in den Rezensionen wie folgt auf den Punkt gebracht wird: „Ein hochinteressantes Debüt, ein Sprachkunstwerk, das viel über unsere Gegenwart aussagt, das Lebensgefühl einer Generation im Wechsel von Hoffnungen und Abgrundängsten vermittelt.“⁶⁴

Auch *Regenbogenweiß* wurde gut aufgenommen, wenn auch nicht alle Rezensionen gleich enthusiastisch sind. So tut sich etwa Benjamin Stolz zwar schwer mit den „Binsenwahrheiten“, „mit denen einige der ambitionierten,

⁶¹ Gösweiner, *Regenbogenweiß*, 137.

⁶² Vgl. Lickhardt, „Narration“, 192.

⁶³ Vgl. Lickhardt, „Narration“, 196.

⁶⁴ „Friederike Gösweiner. Traurige Freiheit,“ <https://www.droschl.com/buch/traurige-freiheit/>.

am Ende jedoch unbeantwortet gelassenen Fragen quittiert werden“, unterstreicht aber zu Recht den gelungenen Versuch „einer Studie der Trauer in Echtzeit.“⁶⁵ Gösweiner schreibt sich mit den Imaginationen kollektiver Ängste – Arbeitslosigkeit, Revolution(en), schockierende Gewalt der Terroranschläge, mediales Angstthema der Migration – in ein in der deutschsprachigen Literatur nach der Jahrtausendwende immer breiteres literarisches Angst-Feld ein,⁶⁶ um nicht zuletzt nach den Konsequenzen des permanenten Ausnahmezustands für das Leben eines Einzelnen zu fragen, aber auch nach Möglichkeiten, der gesteigerten Unsicherheit zu entgehen. Wenn Antworten nur vage angedeutet werden, dann wohl deswegen, weil die Autorin eben das zu erkennen scheint, was Michela Marzano konstatiert: Die Angst verweise zugleich auf die Zerbrechlichkeit und auf den Reichtum der menschlichen Existenz und sei daher ein Zeichen der Menschlichkeit.⁶⁷

References

- Bähr, Andreas. “Zu den kulturellen Funktionen von Furcht und Angst.” In *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, edited by Hermann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann, and Christina Schmitt, 155–159. Stuttgart: Metzler, 2019.
- Dietz, Thorsten. “Zur theologischen Deutung von Furcht und Angst.” In *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, edited by Hermann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann, and Christina Schmitt, 150–154. Stuttgart: Metzler, 2019.
- Fuchs, Thomas. “Phänomenologie der Trauer.” In *Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, edited by Hermann Kappelhoff, Jan-Hendrik Bakels, Hauke Lehmann, and Christina Schmitt, 123–128. Stuttgart: Metzler, 2019.
- Fuchs, Thomas and Stefano Micadi. “Phänomenologie der Angst.” In *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, edited by Lars Koch, 51–61. Stuttgart, Weimer: Metzler, 2013.
- Görling, Reinhold. “Verkörperung.” In *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, edited by Lars Koch, 180–189. Stuttgart, Weimer: Metzler, 2013.

⁶⁵ Benjamin Stolz, „Friederike Gösweiner. Regenbogenweiß. Roman,“ *LiLiT*, accessed Mai 25, 2022, <https://literaturtirol.at/lilit/rezensionen-2022/beitraege-2022/regenbogenweiss-roman-25-5-2022>.

⁶⁶ Vgl. Lars Koch, „Angst in der Literatur,“ in *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hrsg. v. Lars Koch (Stuttgart, Weimer: Metzler, 2013), 247.

⁶⁷ Vgl. Marzano, *Oblicza lęku*, 165.

- Gösweiner, Friederike. "Ein Mensch, der keine Angst kennt, ist schwer vorstellbar." *alte schmiede wien*, Blog. Accessed March 17, 2022. <https://alte-schmiede.at/blog-1/blog/emein-mensch-der-keine-angst-kennt-ist-schwer-vorstellbarem>.
- Gösweiner, Friederike. *Regenbogenweiß. Roman*. Graz, Wien: Droschl, 2022.
- Gösweiner, Friederike. *Traurige Freiheit. Roman*. Graz, Wien: Droschl, 2016.
- Koch, Lars. "Angst in der Literatur." In *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, edited by Lars Koch, 236–251. Stuttgart, Weimer: Metzler, 2013.
- Koch, Lars. "Einleitung: Angst und Moderne." In *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, edited by Lars Koch, 5–20. Stuttgart, Weimer: Metzler, 2013.
- Lickhardt, Maren. "Narration." In *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, edited by Lars Koch, 189–197. Stuttgart, Weimer: Metzler, 2013.
- Marzano, Michela. *Oblicza lęku*. Translated by Zofia Chojnacka. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2013.
- Petersen, Christer. "Terrorismus." In *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, edited by Lars Koch, 342–350. Stuttgart, Weimer: Metzler, 2013.
- Ramstedt, Martin. "Soziologie der Angst." In *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, edited by Lars Koch, 61–80. Stuttgart, Weimer: Metzler, 2013.
- Schäfer, Martin Jörg. "Arbeitslosigkeit." In *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, edited by Lars Koch, 359–366. Stuttgart, Weimer: Metzler, 2013.
- Stolz, Benjamin. "Friederike Gösweiner. Regenbogenweiß. Roman." *LiLiT*. Accessed Mai 25, 2022. <https://literaturtirol.at/lilit/rezensionen-2022/beitraege-2022/regenbogenweiss-roman-25-5-2022>.

Über Angst und Furcht in den Romanen von Friederike Gösweiner

Abstract: Angst und Furcht bilden die thematischen Konstanten der beiden Romane von Friederike Gösweiner: *Traurige Freiheit* (2016) und *Regenbogenweiß* (2022). An die These von Lars Koch anknüpfend, Angst sei einerseits eine der elementaren Emotionen, andererseits ein kulturelles Phänomen, wird in dem Beitrag auf die Spezifik der entworfenen Angstszenerien eingegangen. Als kulturelles Produkt markiert die Angst emotiv menschliche Selbst- und Weltverhältnisse – sowohl die Grenzen des Fremden und des Eigenen, als auch die Relationen zwischen ökonomischer Determiniertheit und sozialer Interdependenz. Daher wird bei der Analyse einem symbolischen Austausch zwischen dem jeweiligen Roman und gesellschaftlichen Kontext nachgegangen, um herauszufinden, wodurch die Angst motiviert ist. Dann richtet sich das Augenmerk darauf, wie sich die erzählerisch ausgebreitete Angst ausdrückt und wie sie erlebt wird. Abschließend wird kurz auf die Spezifik des ästhetisch-narrativen Verfahrens verwiesen.

Schlüsselwörter: Angst, Furcht, Selbstverwirklichung, kollektive Ängste, Friederike Gösweiner

O strachu i lęku w powieściach Friederike Gösweiner

Abstrakt: Strach i lęk są głównym tematem dwóch powieści Friederike Gösweiner *Traurige Freiheit* (2016) i *Regenbogenweiß* (2022). Podążając za tezą Larsa Kocha, że lęk jest – z jednej strony – jedną z elementarnych emocji, a z drugiej strony – zjawiskiem kulturowym, w artykule omówiono specyfikę przedstawionych scenariuszy lęku. Jako wytwór kulturowy lęk wyznacza relacje człowieka z samym sobą i ze światem – zarówno granice tego, co obce i własne, jak i relacje pomiędzy determinacją ekonomiczną a współzależnością społeczną. Dlatego analiza koncentruje się na symbolicznej relacji między omawianymi powieściami a kontekstem społecznym, co służyć ma rekonstrukcji ukazanych w utworach przyczyn strachu lub lęku. Następnie omówiono sposoby przedstawienia, wyrażania i doświadczania lęku. Na koniec krótko naszkicowana została specyfika estetyczno-narracyjna powieści.

Słowa kluczowe: lęk, strach, samorealizacja, lęki zbiorowe, Friederike Gösweiner