

In Krisenzeiten wie den jetzigen kann man eine Tendenz zur Wiederbelebung von Traditionen und alten Glaubensvorstellungen beobachten, die im baskischen Fall Mythen über eine Muttergöttin beinhalten, welche über alle anderen mythologischen Wesen herrscht. Die daraus abgeleiteten Hypothesen von einem ehemaligen baskischen Matriarchat inspirierten Dolores Redondo beim Verfassen ihrer *Trilogía del Baztán* im Jahr 2013. Dieser Artikel untersucht den Einfluss der baskischen Mythologie auf das Frauenbild in ihren Romanen, sowohl im Bezug auf dessen symbolische Konstruktion als auch im Hinblick auf den sozialen Status der Frau.

Schlagwörter: Frauenbild. Frauendarstellung. Baskische Mythologie. Feminismus. Frauen und Literatur. Baztan-Trilogie. Dolores Redondo

Gaur egungoaren gisako krisi-garaietan, tradizioak eta sinesmen zaharrak berraurkitu ohi ditugu. Euskal Herriaren kasuan, mitologia sartzen da horien barruan, non jainkosa ama bat nagusitzen baita izaki mitiko ugariaren gainetik. 2013an, euskal matriarkatu zaharraren hipotesia izan zuen Dolores Redondok *Baztango trilogia* idazteko inspirazio-iturri. Artikulu honetan, euskal mitologiak eleberrietako emakumearen irudian izan duen eragina aztertu da, alegia emakumearen eraikuntza sinbolikoan zein estatus sozialean izandako eragina.

Giltza-Hitzak: Emakumearen irudia. Euskal mitologia. Feminismoa. Literatura eta emakumeak. Baztango trilogia. Dolores Redondo.

Tiempos de crisis como la actual llevan a un redescubrimiento de tradiciones y viejas creencias que, en el caso vasco, incluyen la mitología, en la que una diosa madre reina sobre una multitud de seres míticos. Las hipótesis resultantes de un matriarcado ancestral vasco inspiraron a Dolores Redondo al escribir su *Trilogía del Baztán* en 2013. Este artículo examina la influencia de la mitología vasca en la imagen de la mujer en las novelas, tanto en la construcción simbólica como en el estatus social de la mujer.

Palabras Clave: Imagen de la mujer. Mitología vasca. Feminismo. Literatura y mujeres. Trilogía del Baztán. Dolores Redondo.

Des temps de crise comme celui que nous traversons aujourd'hui conduit à redécouvrir les traditions et les croyances anciennes qui, si l'on parle du peuple basque, versent sur la mythologie, où une mère déesse règne sur une multitude d'êtres mythiques. Les hypothèses issues d'un matriarcat ancestral basque ont inspiré Dolores Redondo à écrire sa *Trilogie de Baztán* en 2013. Cet article analyse l'influence de la mythologie basque sur l'image de la femme dans les romans, tant dans sa construction symbolique que dans le statut social de la femme.

Mots-clés : Image de la femme. Mythologie basque. Féminisme. Littérature et femmes. Trilogie de Baztán. Dolores Redondo.

# Baskische Mythologie und Frauendarstellung.

Der Einfluss der baskischen  
Mythologie auf die  
Konstruktion des Frauenbildes  
in Dolores Redondo *Trilogía  
del Baztán*

(Basque mythology and the  
portrayal of women. The  
influence of basque mythology  
on female images in Dolores  
Redondo's *Baztan Trilogy*)

**Kluger, Daniela**

Romanisches Seminar der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel  
Leibnizstraße 10 – D-24098 Kiel  
stu115609@uni-kiel.de

## 1. Einleitung

All cultures create, perceive and recreate the fact that the human species is sexually differentiated, but the specific contents reflect great variability from culture to culture and, within each, according to specific historic, religious, economic and political contexts (Del Valle, 1989, S.131).

Die einzige Gemeinsamkeit, die alle Gesellschaften im Hinblick auf den Unterschied zwischen den Geschlechtern aufweisen, „is that of women’s secondary status in society“ (Bullen, 2003, S. 28): Frauen sind überall auf der Welt den Männern untergeordnet. Die relative Macht von Frauen variiert laut Sherry Ortner (vgl. 1974, S. 68) allerdings stark von Kultur zu Kultur. Im Baskenland zum Beispiel besitzt die Frau auch heute noch eine wichtige Rolle und damit verbunden großes soziales Prestige, was in anderen westeuropäischen Kulturen nicht der Fall ist (vgl. Del Valle, o. J., S. 21). Diese These beruht auf den vielfältigen Aufgaben und der damit einhergehenden hohen Verantwortung der Frau in der traditionellen baskischen Gesellschaft, die von Mariado Hinojosa del Valle (vgl. o. J., S. 9ff) in seinem Aufsatz beschrieben wurde. Einige Autoren gehen sogar so weit, das hohe gesellschaftliche *standing* der Frau auf eine ursprünglich matriarchalische Gesellschaftsordnung des baskischen Volkes im Paläolithikum zurückzuführen, die bis heute im Unterbewusstsein der Basken verankert sei (vgl. Ortiz-Osés & Mayr, 1980, S. 121ff). Das jeweilige Ansehen sowie die Rollen von Mann und Frau sind eng mit der Weltanschauung verbunden, die eine Gesellschaft teilt.<sup>1</sup> Dementsprechend stützen Ortiz-Osés und Mayr ihre Thesen vom Matriarchat auf eine jungianische Interpretation der baskischen Mythologie, welche vor der Ankunft des Christentums die Religion im Baskenland darstellte und in der eine Mutter-Göttin über eine Vielzahl anderer mythologischer Wesen herrscht. Teresa del Valle (vgl. 2010, S. 121)

---

1. “An intimate connection exists between the word, the mythos, the sacred tales of a tribe, on the one hand, and their ritual acts, their moral deeds, their social organization, and even their practical activities, on the other” (Malinowski, 2009, S.147).

beschreibt, dass in Zeiten wie den jetzigen, die von sozialer und wirtschaftlicher Unsicherheit geprägt sind, eine Rückbesinnung auf Tradition stattfindet; was der Anthropologe James Frazer mit seiner Beschreibung von Mythen als Mittel zur Rückgewinnung von Kontrolle untermauert (zitiert in Segal, 2007, S. 37ff).

Ganz im Sinne dieser Entwicklung hat die baskische Mythologie 2013 zurück in die Unterhaltungsliteratur gefunden, genauer gesagt, in den Polizeiroman. Dolores Redondo verwebt diese in ihrer 2013 und 2014 erschienenen *Trilogía del Baztán* mit polizeilichen Morduntersuchungen und Familiendrama. Aufgrund einer Mordserie an jungen Frauen muss die Ermittlerin Amaia Salazar in ihre Heimatstadt Elizondo zurückkehren. Im Laufe der Trilogie stellt sich heraus, dass die Verbrechen mit einer pseudosatanischen Gruppierung zusammenhängen, der auch Amaias Mutter angehörte. In Anbetracht der angeblich mythologisch motivierten Sonderstellung der Frau in der baskischen Gesellschaft und dem Trend zur Wiederentdeckung von prächristlichen Weltanschauungen, ist diese Romanreihe besonders interessant: Die Intention dieser Arbeit ist es, den Einfluss der baskischen Mythologie auf die Konstruktion des Frauenbilds in Dolores Redondos *Trilogía del Baztán* zu untersuchen. Dazu muss zuallererst erklärt werden, wie die Konstruktion eines Frauenbildes funktioniert. Es folgt ein kurzer Überblick darüber, wie Mythologie im Allgemeinen das Frauenbild beeinflusst, um dann konkret auf die baskische Mythologie und ihre Interpretationen bezüglich des Konstrukts *Frau* einzugehen. Erst dann kann untersucht werden, ob und wie die Mythologie in der Redondo'schen Trilogie auf die erzählte Realität und das dadurch vermittelte Frauenbild wirkt. Welche Interpretation der behandelten Mythen die wahrscheinlichste ist, kann anhand dieser Arbeit nicht festgestellt werden, da der Untersuchungsgegenstand nicht die tatsächliche baskische Gesellschaft, sondern eine fiktionale Erzählung ist.

## **2. Frauenbilder in der wissenschaftlichen Theorie**

### **2.1. Die Konstruktion des Frauenbilds**

Anatomie ist nicht alles, was Frauen von Männern unterscheidet, denn der Mensch neigt dazu, die Unterschiede, die er sehen kann, zu interpretieren (vgl. Vinken, 1992, S. 12). Die Produkte dieser Interpretation, nämlich die ungleich konstruierten Wesensarten von Mann und Frau, stehen in engem Zusammenhang mit der Struktur der Gesellschaft – anders ist die „universal female subordination“ (Bullen, 2003, S. 29) nicht zu erklären. Aufgrund der kulturellen und historischen Variabilität des Status der Frau kann die Interpretation der Differenz zwischen weiblich und männlich nicht allein auf die anatomischen Unterschiede zurückgeführt werden. Man unterscheidet daher zwischen biologischem Geschlecht, was immer gleich bleibt, und Gender, was je nach Zeit und Gesellschaft variiert. Gender bezeichnet das kulturelle Konstrukt dessen, was es bedeutet in einer bestimmten Gesellschaft zu einer bestimmten Zeit einem der biologischen Geschlechter anzugehören - kurz: was es heißt, ein Mann oder eine Frau zu sein (vgl. Bullen, 2003, S. 23). Moore (1988, S. 7) verweist auf die Notwendigkeit, dass

[t]he category 'woman' thus had to be deconstructed, giving rise to an awareness that there is not one woman but many, that the various and disparate experiences of women must be contemplated in their social and historical context.

Ziel des dekonstruktiven Feminismus ist es, diese Vielzahl der Gender-Konstruktionen als Illusionen darzustellen (vgl. Vinken, 1992, S. 26). Dazu ist es nötig, zu verstehen, wie sie entstehen. Man kann Gender als symbolisches Konstrukt begreifen oder als Resultat von gesellschaftlichen Beziehungen zwischen Männern und Frauen sehen. Als symbolische Konstruktion wird das Geschlecht vor allem durch kulturelle Werte und Ideologien bestimmt. Ein Beispiel für diese Betrachtungsweise ist Sherry Ortner (vgl. 1974, S. 68ff) Erklärung der weiblichen Subordination: Laut ihr werden Frauen aufgrund ihrer Körperfunktionen, wie Menstruation und Geburt, als der Natur näher als Männer wahrgenommen. Da Männer sich anderen Arten des Schaffens, nämlich technologischen und kulturellen, widmen, werden sie als der Kultur näher empfunden. Da die Kultur die Natur zähmt und kontrolliert, ist sie der Natur übergeordnet, was zur Folge hat, dass Männer als den Frauen überlegen angesehen werden.

Als soziale Beziehung wird Gender aus dem abgeleitet, welche Tätigkeiten Frauen und Männer innerhalb der Gesellschaft ausführen (vgl. Bullen, S. 35). In den kapitalistischen Gesellschaften fällt hier die Trennung der Sphären des Privaten und des Öffentlichen auf, wobei klassischerweise die erstgenannte den Frauen und die letztere den Männern zugeordnet wird. Da das Öffentliche mit Kultur und das Private mit Natur in Verbindung gebracht wird, entsteht eine Hierarchie, in der das Öffentliche über dem Privaten angesiedelt wird. Ein weiterer Ansatz besteht darin, die Unterlegenheit der Frau in der Gesellschaft als Folge der Entstehung des Privatbesitzes und damit einhergehend der monogamen Ehe und der Familie als sozioökonomischen Einheit zu betrachten (vgl. Leacock, 1978, S. 234ff). Zusammen mit der Einführung der Lohnarbeit haben diese Entwicklungen die Frau vom Mann abhängig gemacht. Das symbolische und das soziologische Konzept können sich gegenseitig ergänzen oder aber sich widersprechen (vgl. Bullen, 2003, S. 41). „The aim is to try to connect the culturally conditioned gender ideologies to the actual social relations in which men and women live out their daily lives“ (Bullen, 2003, S. 42). Dieses Ziel wird auch in dieser Arbeit verfolgt, indem sowohl die symbolische Konstruktion des Frauenbildes durch die Mythologie als auch die Situation der Frau in der erzählten Gesellschaft thematisiert werden.

## **2.2. Allgemeiner Einfluss des Mythos auf das Konstrukt Frau**

Aus soziologischer Sicht bezeichnet der Mythos die unwissenschaftliche „Grundform menschlichen Erschließens von Wirklichkeit“ (Krech, 1994, S. 456). Dieser Wirklichkeit wird durch den Mythos auf symbolisch-narrativer Ebene ein letzter Sinn beigemessen, indem das Sosein der Natur- und Kulturwelt auf prähistorische Handlungen von transzendenten Wesen zurückgeführt wird. Eine solche Definition des Mythos erläutert jedoch nicht, warum dieser bis in die heutigen Zeiten überdauert hat, da er in seiner Funktion als Weiterklärer von der Wissenschaft ersetzt wurde. Segal (vgl. 2007, S. 11ff) bedient sich deshalb in seinem Werk einer anderen Begriffsbestimmung: Der Mythos wird von ihm als erzählte Geschichte über etwas Be-

deutendes aufgefasst, die einem Glaubensbekenntnis gleichkommt und die sich unabhängig von ihrem Wahrheitsgehalt innerhalb einer Anhängerschaft hartnäckig hält, weil sie für diese etwas Entscheidendes leistet. In beiden Definitionen steht die Funktion des Mythos im Mittelpunkt, die von Anthropologen und Psychoanalytikern gleichermaßen als die Gesellschaftsstruktur bestätigend beschrieben wurde. Dementsprechend hat der Mythos maßgeblichen Einfluss auf die Gesellschaft und damit auf die Rolle der Frau, weshalb es in Bezug auf die Fragestellung durchaus wertvoll ist, auf die Funktion des Mythos im Folgenden genauer einzugehen: Auf Seiten der Anthropologie wurde die Mythologie als Gegenstück zur modernen Technologie angesehen, wobei durch die Durchführung von Ritualen konkrete Effekte hervorgebracht werden (vgl. Segal, 2007, S. 37f). Besonders hervor sticht die Meinung von Bronislaw Malinowski, der den Mythos als einen Legitimationsmechanismus begriff, der dazu diene „Menschen mit Unannehmlichkeiten des Lebens auszusöhnen, [...] die keineswegs unabänderlich sind“ (zitiert in Segal, 2007, S. 170). Hinsichtlich der Frau schreibt er in seiner Studie über die Melanesier:

Nothing is more familiar to the native than the different occupations of the male and female sex, there is nothing to be explained about it. But though familiar, such differences are at times irksome, unpleasant or at least limiting, and there is the need to justify them, to vouch for their antiquity and reality (Malinowski, 2009, S. 156).

Hier kommt deutlich zum Ausdruck, dass der Mythos als ein Instrument zur Beibehaltung vorhandener Gesellschaftsstrukturen verstanden wird, wobei der Wille zur Veränderung durch die Macht der Tradition unterdrückt wird. Aus psychologischer Perspektive haben sich ähnliche Einflüsse auf die Gesellschaft herauskristallisiert. Für Freud (zitiert in Segal, 2007, S. 128) bietet der Mythos „die ideale Form der Befriedigung“ unbewussten Begehrens, das in der realen Gesellschaft nicht befriedigt wird. Demzufolge deutet das Überleben eines Mythos in einer Gesellschaft darauf hin, dass ihre Mitglieder Verlangen haben, die im realen Leben bis heute nicht befriedigt wurden. Der Mythos bietet jedoch einen Raum zum Ausagieren dieser Bedürfnisse, sodass die Gesellschaft, in der kein Platz für diese Begierden ist, nicht verändert werden muss. Es gibt allerdings auch Psychoanalytiker wie C.G. Jung, welche die Mythologie als Ausdruck eines unbewussten Überbleibels alter Gesellschaftsordnungen werten (vgl. Segal, 2007, S. 145). Die einstigen Lebensumstände der Menschen seien in ihrem Unterbewusstsein als sogenannte Archetypen abgespeichert, die sich in den Mythen als ganz normale Seiten der Persönlichkeit manifestieren, weil sie in der heutigen Welt nicht mehr die Möglichkeit haben, sich zu realisieren (vgl. Segal, 2007, S. 145). Folglich hätte die Persönlichkeit von Frauen und Männern und damit auch kulturell-historische Gender-Konstrukte, Einfluss auf die Mythologie, die Mythologie aber nicht zwingend umgekehrt Einfluss auf Gender-Konstruktionen.<sup>2</sup>

---

2. Die enge Verbindung zwischen dem kulturellem Konstrukt der Frau und den Persönlichkeiten echter Frauen beschreibt Teresa del Valle (1989, S. 145) wie folgt: „A woman internalizes from birth – through color symbols, toys, activities, norms that are imposed upon her, images to which she is subjected – the conviction that gender constructs are based upon biological factors. Similarly, she incorporates the behaviours that are expected of her [...]“

Neben diesen abstrakten Theorien gibt es einen viel konkreteren Einfluss der mythologischen Weltauffassung auf das symbolische Konstrukt der Frau. Caro Baroja stellt fest, dass bestimmte, von allen Völkern geteilte, emotionale Reaktionen auf Naturphänomene zu einer gemeinsamen mythologischen Weltanschauung geführt haben. Diese gemeinsame Basis „is the bedrock on which are constructed not one but several complete religious systems; the basis of the various elements common to all religions; the heart of a body of mythical beliefs“ (Caro Baroja, 1964, S. 6). Die mythologische Welt ist räumlich und temporal geteilt, wobei eine Seite jeweils mit Männlichkeit und die andere mit Weiblichkeit assoziiert wird. Laut Cassirer (vgl. 2006, S. 497) beruht diese Gliederung auf der Verteilung von Licht und Dunkel, wobei es sich jedoch nicht um eine sachliche Unterscheidung handelt - das Vorhandensein oder die Abwesenheit von Licht geht mit je einer anderen Färbung durch ein seelisches Grundgefühl einher. Dieses mythologische Gefühl ist der Grund für die Verknüpfung von Licht und Raum. Dementsprechend ist laut Caro Baroja (vgl. 1964, S. 3–14) die Welt wie folgt in einen oberirdischen und einen unterirdischen Teil gegliedert: Der oberirdische Teil, der Himmel, ist das Reich des Lichts. Aufgrund der ursprünglichen Erfahrung des Himmels als Ort des Wetters, einer übergeordneten Autorität, die sich gnädig oder zerstörerisch zeigen kann, symbolisiert der Himmel die Vaterschaft und das Männliche. Die Erde dagegen wird wegen ihrer Fruchtbarkeit mit Mutterschaft und Weiblichkeit assoziiert. Die lichtbasierte, temporale Trennung teilt die Welt in Tag und Nacht: Da der Mond mit dem weiblichen Menstruationszyklus in Verbindung gebracht wird, wird die Nacht den Frauen zugeordnet. Sie steht aber auch für den Tod und das Böse; zwei Konzepte die ebenfalls dem Weiblichen zugewiesen werden. Komplementär dazu wird der Tag mit der Sonne, dem Guten und dem Leben assoziiert und mit dem Männlichen verbunden. Zusammenfassend lässt sich bemerken, dass die Trennung der Welt in Licht und Dunkel der Trennung in männlich respektive weiblich entspricht.

### **2.3. Die baskische Mythologie**

Obwohl *Euskal Herria* seit vielen Jahrhunderten vom Christentum geprägt ist, hat die baskische Mythologie „en su contorno y entreverándose a veces en sus mallas, o desarrollándose aparentemente al margen de toda religión“ (De Barandiarán, 2008, S. 21) überlebt. Die baskisch-mythologie Weltkonzeption steht auf dem Fundament des Animismus, das heißt, dass Dinge und Phänomene auf das Wirken mythologischer Wesen und Gottheiten zurückgeführt werden (vgl. De Barandiarán, 2008, S. 19f). Diese Wesen handeln „por encantamiento y por magia“ (De Barandiarán, 2008, S. 22). Auch im baskischen Kontext findet sich die zuvor besprochene Trennung zwischen Tag und Nacht, Sonne und Mond sowie zwischen einem überirdischen und einem unterirdischen Reich (vgl. De Barandiarán, 2008, S. 47f). Die weitläufigen Gebiete unterhalb der Erdoberfläche sind den Menschen nicht zugänglich, denn dort lebt Mari, „la figura central, considerada Diosa suprema de la mitología vasca“ (Del Valle, o. J., S. 13). Barandiarán (2008, S. 86) beschreibt Mari als „genio de sexo femenino, como la mayor parte de los que figuran en la mitología vasca“. Da sie viele Funktionen in sich vereint, die in anderen Kulturen auf mehrere mythologische Figuren verteilt sind, wird sie als „jefe de los

demas genios“ (De Barandiarán, 2008, S. 86) angesehen. Maris verschiedene Erscheinungsformen sind dem Fundus der Natur entnommen: Sie tritt häufig als Tier, Baum oder Stein, als Wetterphänomen oder Feuerball auf, oft in Zusammenhang mit einer femininen Form. Mariado Hinojosa del Valle (vgl. o. J., S. 13) ist der Meinung, dass darin ihre besondere Verbindung mit der Erde zum Ausdruck kommt. Da sie auch in der Erde wohnt, erscheint sie häufig in der Nähe von Höhlen und Erdlöchern, die eine Schnittstelle zwischen Erdinnerem und der Oberfläche darstellen. Andererseits ist sie sehr mobil, da sie ständig von einer ihrer Höhlen zur nächsten unterwegs ist und dabei zum Beispiel in Form eines Blitzes den Himmel durchquert und Stürme sowie Regenfälle verursacht (vgl. Del Valle, o. J., S. 14). Barandiarán kommt zu dem Schluss, dass „atendiendo a algunos de sus atributos [...] nos sentimos inclinados a

considerarl[a] como un símbolo – quizá personificación – de la tierra“ (De Barandiarán, 2008, S. 102). Aufgrund von Maris Weiblichkeit können wir damit auch in der baskischen Mythologie eine Assoziation der Frau mit der Dunkelheit, der Erde und der Nacht ausmachen. Als neues Attribut von Feminität finden wir Maris herrschende Position an der Spitze der Hierarchie der mythologischen Wesen. Diese Tatsache ist Objekt verschiedener Interpretationen geworden, die im nächsten Kapitel thematisiert werden.

Neben Mari gibt es eine Vielzahl weiterer Wesen, die ihr untergeordnet sind. Die *Lamiak* sind ebenfalls weibliche Geschöpfe, die ein zoomorphisches Merkmal, wie zum Beispiel Entenfüße, besitzen (vgl. Del Valle, o. J., S. 14). Sie beschäftigen sich damit, Wäsche zu waschen und sich zu kämmen. Im Tausch gegen Essbares arbeiten sie nachts für Menschen (vgl. De Barandiarán, 2008, S. 70). Der *Basajaun* oder *señor del bosque* ist ein männliches Wesen mit menschenähnlichem, stark behaartem Körper (vgl. De Barandiarán, 1993, S. 95). Er lebt im tiefsten Wald und gilt als Beschützer der Schafe, die er vor dem Wolf bewahrt (vgl. De Barandiarán, 2008, S. 76f). Es gibt allerdings auch mythologische Geschöpfe, die dem Menschen gegenüber feindlich sind: Der *Torto* oder *Tartalo* ist ein menschenfressender Zyklop, der in Höhlen wohnt und in den Geschichten über ihn oft Menschen entführt, zerstückelt, röstet und isst (vgl. De Barandiarán, 1993, S. 314f). Unter *Inguma* versteht die Mythologie einen Geist, der Schlafenden erscheint und durch Druck auf die Kehle Atemprobleme und lähmende Todesangst verursacht (vgl. De Barandiarán, 2008, S. 65). Einen besonderen Fall stellen die *Sorginak*, die Hexen, dar, weil der Begriff über die Jahrhunderte starken Bedeutungsschwankungen unterworfen war. Ursprünglich steht die Bezeich-





nung *Sorgin* oder *Belagile* für ein weibliches mythologisches Wesen, das die Geburten von Kindern überwacht. Die *Sorginak* gehören zum Gefolge Maris und führen ihre Befehle aus (vgl. De Barandiarán, 2008, S. 72f). Ab dem Mittelalter galten die Bezeichnungen auch für diejenigen, die dem *Akelarre*, einer nächtlichen Versammlung von Hexen, über die der Teufel präsierte, beiwohnten und gegen die die inquisitionellen Behörden der katholischen Kirche Prozesse führten (vgl. De Barandiarán, 2008, S. 73). Der christliche Hexenbegriff ist von dem paganen zu unterscheiden. Er beinhaltet fünf Delikte: Das Verüben von Schadenszaubern, den Hexenflug und die Teilnahme am *Akelarre*, sowie einen Pakt mit dem Teufel und die Teufelsbuhlschaft, also Geschlechtsverkehr mit Dämonen (vgl. Dillinger, 2007, S. 20f).

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass in der baskischen Mythologie eine Reihe magischer Geschöpfe auf die Welt der Menschen Einfluss nimmt, von denen manche den Menschen freundlich, andere feindlich gesinnt sind. Diese werden von Barandiarán als von einer weiblichen mythologischen Gottheit beherrscht beschrieben. Eine Ausnahme bilden die *Sorginak*, die laut heidnischer Tradition zum Gefolge Maris gehörten und die von der christlichen Kirche im Mittelalter zu Teufelsdienerinnen umgedeutet wurden.

#### 2.4. Interpretationen der baskischen Mythologie und deren Bedeutung für das Frauenbild

Welchen Einfluss hat nun aber die baskische Mythologie auf das Frauenbild? Verschiedene Autoren haben dieses Thema in ihren Werken aufgegriffen; das folgende Kapitel soll einen Überblick über ihre Meinungen geben. In seinem Werk *Mitología vasca* verknüpft Barandiarán die Mythen mit einem Kult um das *etxe* 'Heim' und die Frau als Hausherrin, als *etxeoandre* (vgl. De Barandiarán, 2008, S. 48ff). Im traditionellen ruralen Baskenland, das Barandiarán zu Beginn des 20. Jahrhunderts zum Forschungsobjekt hatte, spielte das Haus zu dem eine Person gehörte, eine zentrale Rolle: „El *etxe* es tierra y albergue, templo y cementerio, soporte material, símbolo y centro común de los miembros vivos y difuntos de una familia” (De Barandiarán, 2008, S. 48). Aufgrund dieser religiösen Bedeutung des Hauses kommt der *etxeoandre*, der Hausherrin, eine wichtige Rolle zu, denn sie praktiziert alle Riten, ist für die Erinnerung an die Toten zuständig und repräsentiert das eigene Haus im *Yarleku*.<sup>3</sup> Barandiarán schildert, dass es diese Rolle der Frau war „,[a] cual elevaba su dignidad y prestigio que, a su vez, favorecían la situación social y política de la mujer” (De Barandiarán, 2008, S. 61). Er beschreibt also die Frau als Vermittlerin zwischen der Welt der Menschen und der mythologischen Welt als Resultat ihrer zentralen Funktion im Haus, die in der häufigen Abwesenheit der Männer, die als Schäfer in den Bergen unterwegs waren, begründet liegt (vgl. De Barandiarán, 2008, S. 61).

---

3. Da in früheren Zeiten die Toten einer Familie auf dem Gelände des Hauses begraben wurden, besitzt im nun christlichen Baskenland jedes Haus einen eigenen Ort in der Kirche, den sogenannten *Yarleku*. Dort werden Rituale zum Gedenken an die Toten ausgeführt, die früher im Haus stattgefunden haben müssen (vgl. De Barandiarán, 2008, S. 50f).

Auch Mariado Hinojosa del Valle (vgl. o. J., S. 9ff) beschreibt die breit gefächerten Aufgabenbereiche der traditionellen *etxeoandre*: Nicht nur Hausarbeit und Kindererziehung sowie die Pflege religiöser Bräuche fallen in ihre Verantwortung, sondern sie ist auch Trägerin des medizinischen Wissens, Geburtshelferin und Umsorgerin der Kirche. Statt des soziologischen Einflussfaktors auf die Konstruktion der *etxeoandre*, nämlich der überwiegenden Abwesenheit der Männer, sieht er vor allem einen symbolischen Effekt: Den Vergleich der Frau mit der Göttin Mari, denn „de la misma forma que la *etxeoandre* o señora de la casa es la figura central del círculo familiar vasco, Mari lo es de todo el conjunto mitológico, alrededor gira el resto” (Del Valle, o. J., S. 14). Zwischen Mari und der baskischen Frau bestünde eine Sphäre der gegenseitigen Beeinflussung, denn der Mari-Mythos „nutre a la mujer real vasca, igual que ésta nutre al mito de Mari” (Del Valle, o. J., S. 22). Sowohl Barandiarán als auch del Valle räumen der baskischen Frau eine Machtposition ein, die zwar nicht über die männliche hinausgeht, die jedoch im Vergleich zu anderen, indoeuropäischen Gesellschaften besonders ist. In beiden Fällen ist die Mythologie ein wesentlicher Faktor des weiblichen Status: Bei Barandiarán finden wir die Frau als Vermittlerin zwischen der mythologischen Welt und der Familie, bei del Valle als Abbild Maris.

Einige Autoren gehen noch einen Schritt weiter. Sie behaupten, der Grund für die Sonderstellung der *etxeoandre* sei ein archaisches Matriarchat. Unter einem Matriarchat versteht Bachofen „the dominion of the mother over family and state, by natural, biological right” (zitiert in Bullen, 2003, S. 125). In einer solchen Gesellschaft hätten Frauen mehr soziale, politische und ökonomische Macht als Männer, was sich in ihrer Autorität, ihrem Recht, Entscheidungen zu fällen und ihrer Einflussnahme auf Männer niederschlagen würde (vgl. Bullen, 2003, S. 125). Darüber hinaus ist ein Matriarchat matrilinear und matriloal organisiert, das heißt, dass Namensgebung und Vererbung von materiellem Besitz über die mütterliche Linie erfolgen und dass ein Ehepaar in den Haushalt der Brautmutter aufgenommen wird. Primitiven Matriarchaten wird außerdem Solidarität, Gemeinschaftlichkeit und eine Orientierung zur Natur hin nachgesagt (vgl. Bullen, 2003, S. 125f). Die Autoren Ortiz-Osés und Mayr (vgl. 1980, S. 121ff) postulieren die Existenz eines baskischen Matriarchats im Paläolithikum, in welchem Frauen Macht durch die Kontrolle von Ressourcen und der magisch-mythischen Sphäre ausübten und das nach Invasionen patriarchalischer Stämme im Neolithikum verschwand. Sie beschreiben die traditionelle baskische Gesellschaft als matriarchalistisch, also mit einer „estructura psicosocial centrada o focalizada en el símbolo de la Madre/Mujer” (Ortiz-Osés & Mayr, 1980, S. 121). Ihre Hypothese stützen sie auf eine Reinterpretation der von Barandiarán zusammengetragenen Mythen aus der Perspektive des Psychoanalytikers Jung. Demzufolge hat das matriarchalische Substrat im gemeinsamen Unterbewusstsein der Basken in Form von sogenannten Archetypen überlebt.<sup>4</sup> Diese Thesen wurden allerdings stark kritisiert.

---

4. Archetypen sind laut Jung unterbewusste „konstitutive Bestandteile der Persönlichkeit“ (zitiert in Segal, 2007, S.145).

Einen neueren Ansatz vertritt Carmen Díez Mintegui, die die Mari-Mythen als Ausdruck der Rebellion gegen die patriarchalische Gesellschaftsordnung interpretiert (vgl. Díez Mintegui, 1997, S. 70f). Denn obwohl der Frau ein erhöhter Status zugeschrieben wird, stellen Díez und Bullen (2010, S. 113) fest: „Basque society is still clearly a male-dominated society in all spheres of power and social prestige.“ Díez (zitiert in Bullen, 2003, S. 136) betont die Notwendigkeit, die Mari-Mythen in ihrem historischen Kontext zu betrachten, denn „myths have been invented in specific social contexts“ und „are reinvented at other times with other meanings“. Als Barandiarán das Material für *Mitología Vasca* sammelte, war das Baskenland „entering a period of change that would take society toward a conservative, capitalist and industrial society in which women’s freedom would be further curtailed“ (Bullen, 2003, S. 149). Bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sammelten sich künstlerische und literarische Manifestationen der Figur der *androginia*, eines sowohl männlichen als auch weiblichen Zwitterwesens, das Díez als Symbol der Utopie und Rebellion gegen die viktorianische Gesellschaft bezeichnet, in welcher eine strenge Trennung zwischen privater und öffentlicher Sphäre, sowie respektive zwischen Frauen- und Männerrolle herrschte (vgl. Díez Mintegui, 1997, S. 71). Aufgrund von Maris Charakteristika, nämlich „la negación, la desobediencia, la adaptación de múltiples formas [...], la capacidad de estar dentro y fuera del hogar y la de ejercer muchas y muy diferentes actividades“ (Díez Mintegui, 1997, S. 71), sieht Díez in Mari ebenfalls weibliche und männliche Züge vereint, was auch sie zur Repräsentation von *androginia* macht. Ihre Eigenschaften entsprechen den „most radical forms of some feminist proposals“ (Díez Mintegui & Bullen, 2010, S. 119). Díez und Bullen (2010, S. 119) schlussfolgern, dass „ante el mito de Mari [estamos] [...] ante un modelo de presencia de ambos sexos, activo sensual y revolucionario, que puede ser recuperado para la resistencia feminista“.

Gemäß den obigen Ausführungen ergeben sich drei Positionen bezüglich des Einflusses der baskischen Mythologie auf das Frauenbild: Barandiarán und M. H. del Valle gehen von einem gemäßigten Einfluss aus, der für die leicht erhöhte Stellung der Frau als Vermittlerin zwischen natürlicher und mythologischer Sphäre oder als Abbilds Maris verantwortlich ist. Ortiz-Osés und Mayr sehen den Mythos als Ausdruck der psychosozialen matrizenrierten Gesellschaftsstruktur, die auf ein ehemaliges Matriarchat zurückgeht. Díez sowie Bullen interpretieren die Mari-Mythen als Form der Rebellion gegen bestehende patriarchalische Strukturen und die strikte Trennung von Gender-Rollen.

### **3. Mythologischer Einfluss auf Frauenbilder in der Baztán-Trilogie**

#### **3.1. Einfluss der Mythologie auf die erzählte Realität**

Bevor die konkrete mythologische Beeinflussung der Frauenbilder in der Trilogie thematisiert werden kann, muss zunächst kurz erläutert werden, welche Rolle die baskische Mythologie im Roman spielt und wie sie auf die erzählte Realität wirkt, da das Ausmaß sowie die Art der Beeinflussung Konsequenzen für das Wirken auf die Darstellung von Frauen hat.

Dabei muss klargestellt werden, dass die baskischen Mythen an verschiedenen Orten in den Romanen unterschiedlich relevant sind. Die zwei primären Schauplätze sind Pamplona und das Baztán-Tal, insbesondere die Kleinstadt Elizondo in der spanischen Region Navarra. Pamplona ist als Stadt der Wissenschaft charakterisiert, was wenig Platz für Mythologie lässt: Hier arbeitet die Protagonistin bei der Kriminalpolizei, bei deren Ermittlungen wissenschaftliche Methoden zum Einsatz kommen. In Baztán hingegen wird von vielen noch an die alten Mythen geglaubt, weshalb die Inspektorin Salazar von den Baztanesen Geschichten über Hexen, *Inguma* und Sichtungen von *Basajaunak* zu hören bekommt. Darüber hinaus ist die Mythologie im Baztán-Tal eine Realität. Bereits im ersten Roman sieht Amaia mit eigenen Augen einen *Basajaun* (vgl. Redondo, 2013, S. 322). Dessen Existenz wird ihr daraufhin von zwei Zoologen bestätigt (vgl. Redondo, 2013, S. 375). Es gibt noch wenige weitere Fälle, in denen der Leser sicher sein kann, dass Mythologie real ist: Beim Tod Elena Ochoas, die, ohne Nüsse gegessen zu haben, an einem Darm voller Nussschalen stirbt und als sich Amaias Haut durch die Verbrennung an einer Spielkarte löst, was am nächsten Morgen kurioserweise vollkommen verheilt ist (vgl. Redondo, 2017, S. 135; 2016, S. 292ff). In allen weiteren Fällen bleibt immer ein Element des Zweifels bestehen, da auch der Zufall oder ein anderer, nicht-mythischer Grund als Erklärung des Geschehens in Frage kommt. Des Weiteren beeinflusst der mythologische Glaube das Verhalten einiger Charaktere: Amaias Tante Engrasi sagt die Zukunft mittels Tarot-Karten voraus, Amaias Schwester Flora legt Nüsse auf das Grab ihrer Tochter und die Anhänger einer düsteren Gruppe opfern Tiere und ungetaufte Babys an *Inguma*. Der Mythos ist nämlich „not merely a story told but a reality lived“ (Malinowski, 2009, S. 150).

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die baskische Mythologie starken Einfluss auf die erzählte Realität hat und in Baztán zentriert ist. Der Leser weiß, dass einige mythologische Wesen echt sind, zweifelt jedoch zusammen mit der Protagonistin an der Wahrhaftigkeit anderer mythischer Wesen oder Geschehnisse. Es gibt also einen wahren Kern der Mythen, über das Ausmaß dieser Wahrheit hingegen kann nur spekuliert werden. Trotzdem beeinflusst der Mythos in seiner Gesamtheit das Verhalten der an ihn Glaubenden ganz entschieden. Damit bekommt der Leser Einblick in eine Gesellschaft mit aktivem mythologischem Weltbild.

## **3.2. Frauenbilder in der Trilogía del Baztán**

### **3.2.1. Frauen als stärkeres Geschlecht**

Sobald Amaia nach Baztán zurückkehrt, betritt sie eine Welt der Frauen. Mit Ausnahme der Mörder und der Amaia auf der Arbeit untergeordneten Männer, sind alle baztanesischen Protagonisten Frauen: Amaias Schwestern Flora und Rosaura, ihre Tante Engrasi, „la cabeza de la familia“ (Redondo, 2017, S. 353), ihre Mutter Rosario, sowie sämtliche Mordopfer. Diese Frauen werden als stark und unabhängig dargestellt. Als Neunjährige überlebt Amaia einen Mordversuch seitens ihrer Mutter. Im zweiten Buch rettet sie ihren Sohn Ibai allein aus den Händen ihrer Mutter und Berasateguis. Damit der Richter Markina, der eine pseudosatanische Hexengruppe anführt und dem keine Frau widerstehen kann, Amaia für sich gewinnen

kann, muss sie erst emotional durch den Tod ihres Freundes und Kollegen Jonan Etxaide geschwächt werden. Diese Darstellung als dominant und zäh ist eindeutig auf das Bild der *etxeoandre* zurückzuführen. Während Amaia aufgrund ihres Wohnsitzes in Pamplona und ihrer problematischen Beziehung zu ihrem Heimatort nie als solche bezeichnet wird, ist Flora der Inbegriff einer *etxeoandre*, was in *El guardián invisible* überdeutlich wird:

Flora dominaba su mundo a base de disciplina, orden y férreo control. Era una de esas mujeres forjadas a la fuerza del valle, una de aquellas *etxeo andreak* que habían quedado al frente de su casa y de su tierra mientras los hombres se iban lejos en busca de una oportunidad. Las mujeres de Elizondo que habían enterrado a sus hijos tras las epidemias y habían salido al campo a trabajar con lágrimas en los ojos, una de aquellas mujeres que no desconocía la parte oscura y sucia de la existencia, que simplemente le lavaba la cara, la peinaba y la mandaba a misa de domingo con los zapatos bien cepillados (Redondo, 2013, S. 414).

In dieser Darstellung wird das Leid betont, das Flora genau so kennt: Im ersten Teil der Trilogie wird ihre Tochter Anne ermordet, die Flora als junge Frau zur Adoption freigeben musste und mit der sie trotzdem eine Beziehung hatte. Doch statt zusammenzubrechen, lässt sich Flora zunächst nichts anmerken. Amaia sieht Flora zum ersten Mal in ihrem Leben weinen, als sie sie im zweiten Band nach Anne befragt (vgl. Redondo, 2016, S. 230). Darüber hinaus erschießt Flora ihren Ehemann Victor, als sie herausfindet, dass er die Morde im Tal begangen hat. Dies bringt ihr Ruhm ein, denn „en el valle siempre se había respetado a las mujeres que hacían lo que tenían que hacer“ (Redondo, 2013, S. 427). Amaia gerät am Ende der Buchreihe in eine ähnliche Situation und muss Markina erschießen, den sie liebt, obwohl sie weiß, dass er Jonan erschossen hat. Beide Männer, Victor und Markina, hätten durchaus die Chance gehabt, sich zu verteidigen und zuerst zu töten, allerdings versuchen sie stattdessen ihre Frauen dazu zu überreden, sich ihnen anzuschließen. Die Tatsache, dass Flora und Amaia im Gegensatz dazu nicht ihren Gefühlen nachgeben, zeigt Frauen weniger emotional als Männer.

Ein weiterer Aspekt, der in dem Zitat über die *etxeoandreak* zum Ausdruck kommt, ist der des Aufrechterhaltens einer Fassade. Dafür ist nicht nur Flora, sondern auch Rosario ein Beispiel, denn „Rosario era una mujer orgullosa y profundamente preocupada por mostrar una imagen de opulencia“ (Redondo, 2013, S. 116). Sie arbeitete täglich mit ihrem Ehemann Juan in der Konditorei, sogar während der Schwangerschaft. Darüber hinaus war sie „una esposa maravillosa y una madre cariñosa con Flora y Rosaura“ (Redondo, 2016, S. 59), was bedeutet, dass zu ihrem Vollzeitjob noch die Pflichten der Hausfrau und Mutter dazukamen. Als Juan vorschlägt, eine Haushaltshilfe anzustellen, wird Rosario wütend, denn damit beleidige er ihre Fähigkeiten als Frau (vgl. Redondo, 2016, S. 61). Das Bild der *etxeoandre* verfügt also über zwei Seiten: Zum einen werden Frauen als einflussreich dargestellt, zum anderen haben sie Pflichten, die erfüllt werden müssen, um nicht das Gesicht zu verlieren.

Am deutlichsten wird die Dominanz der Frauen jedoch durch ihre Machtposition innerhalb der Beziehungen zu ihren jeweiligen Lebenspartnern. Männer werden in der *trilogía* mit bemerkenswerter Häufigkeit als *niños* bezeichnet. Rosauras

Ehemann Freddy verhält sich „como un crio pequeño” (Redondo, 2013, S. 114) als Ros ihn verlässt. Amaias Ehemann James ist enthusiastisch und naiv „como un niño en una feria” (Redondo, 2016, S. 178). Juan Salazar ist im Umgang mit seiner Frau „[t]emeroso como un niño ante una madre superiora” (Redondo, 2016, S. 61) und Amaia sieht sich gezwungen ihren Kollegen Montes mit folgenden Worten zurechtzuweisen: „Apriétese los machos, haga lo que tiene que hacer y deje de gimotear como una niña, me pone enferma” (Redondo, 2016, S. 422). Durch die Betonung von *hacer lo que tiene que hacer* wird der männliche Gegensatz zur *etxeoandre* hervorgehoben, denn eine ihrer Qualitäten ist es ja gerade, das zu tun, was getan werden muss. Die Bezeichnung von Männern als *niños* ist eindeutig eine Anspielung auf den von Jung beschriebenen Archetypus des *puer aeternus*. Dieser stellt eine Seite der Persönlichkeit dar, die sich auch noch nach der Kindheit im Bann des Archetypen der Großen Mutter befindet, dem folglich komplementär-ergänzend die Frauen der Trilogie zuzuordnen sind (vgl. Segal, 2007, S. 148ff). Ein konkreter *puer* allerdings „erhebt den Archetypus zum Inbegriff seiner eigenen Persönlichkeit” (Segal, 2007, S. 148); er wird nie erwachsen, kann sich nach außen hin aber anpassen. Das perfekte Beispiel für einen *puer* in der Trilogie ist Victor: Seine Trennung von Flora wird beschrieben als „cortar el cordón umbilical [...] con la única persona que había podido someterlo” (Redondo, 2013, S. 415f). Auch wird Flora mit Victors Mutter verglichen, unter deren Fuchtel er vor seiner Hochzeit stand (vgl. Redondo, 2013, S. 412). Er erscheint nach außen hin erwachsen, denn er pflegt Hobbys und ist verheiratet, doch dies schafft ihm keine Befriedigung: Er muss sich betrinken, um sein Verlangen nach dem Morden zu unterdrücken. Als er seinen Alkoholismus besiegt, wird er zum Serienmörder und tötet junge Frauen, die er dem Ideal der Mutter als Jungfrau Maria näherbringt, indem er Indizien ihrer Sexualität vernichtet und sie unschuldig wie Heilige hin drapiert. Um das Bild der krankhaften Mutterfixierung abzurunden, legt er ihnen einen Kuchen nach dem Rezept seiner *ama* auf die rasierte Scham. Die Einbindung von Archetypen in die Figurenkonstellation stellt die erzählte Gesellschaft als unterbewusst „centrada o focalizada en el símbolo de la Madre/Mujer” (Ortiz-Osés & Mayr, 1980, S. 121) dar, was von Ortiz-Osés und Mayr als Überbleibsel eines ehemaligen Matriarchats interpretiert wurde. Zu diesem Schluss gelangten sie jedoch nicht durch eine Untersuchung der Gesellschaft, sondern durch einen symbolischen Ansatz, bei dem die baskischen Mythen als Grundlage dienten. Hier werden also symbolische Gender-Konstruktionen auf eine soziologische Ebene gehoben.

Dementsprechend haben Frauen gegenüber Männern auf der Mikroebene der personalen Interaktion mehr Macht inne. Saltzman Chafetz (1990, S. 32) definiert Macht als „ability of persons or groups to command compliance from other persons or groups”. Die Frauen der Baztán-Trilogie sind jedoch nicht in jedem sozialen Kontext die mächtigeren.<sup>5</sup> Im Privaten trifft es allerdings zu: Flora hält Vic-

---

5. Foucault erklärt, dass die Gesellschaft nicht in Machthaber und Machtlose gegliedert ist, sondern dass Menschen oder Institutionen in verschiedenen Kontexten unterschiedliche Machtpotentiale besitzen. Zu diesen Kontexten zählen zum Beispiel Alter, Geschlecht, soziale Klasse, Ethnie, usw. Daraus ergäbe sich, dass Machtstrukturen netzartig in der Gesellschaft angelegt sind (vgl. Bullen, 2003, S. 113f).

tor „como un perro“ (Redondo, 2013, S. 43) und benutzt gleichzeitig Montes, um an vertrauliche Informationen über die Polizeiermittlungen zu gelangen. Als dieser erfährt, dass Flora ihn nicht wirklich liebt, versucht er sich umzubringen (vgl. Redondo, 2013, S. 409). Zuvor wurde er bereits von seiner Frau verlassen, was seine „castración química“ (Redondo, 2013, S. 394) auslöste. Dies legt offen dar, dass Frauen eine ungemeine Macht über ihn haben. Auch in der Ehe von Amaia und James hat sie ‘die Hosen an: Sie bestimmt vom ersten Date an über den Verlauf der Beziehung, indem sie James gezielt aufsucht und den Zeitpunkt des ersten Kusses festlegt (vgl. Redondo, 2013, S. 202). Auch weiterhin trifft sie wichtige Entscheidungen alleine, zum Beispiel die über Nachwuchs, als sie den Termin in einer Fruchtbarkeitsklinik absagt (vgl. Redondo, 2013, S. 112). Floras Tochter Anne bringt Freddy dazu, sich aufzuhängen (vgl. Redondo, 2013, S. 174f). Das wohl extremste Beispiel männlicher Subordination im Privaten ist Juan Salazar, der sich nie gegen seine Frau durchsetzt, um Amaia zu beschützen, nachdem Rosario bereits eine seiner Töchter umgebracht hatte (vgl. Redondo, 2016, S. 370).

Die Darstellung der Frauen als stärkeres Geschlecht geht also auf das Konzept der *etxeoandre* zurück, das in der Literatur stets als mit der Mythologie verknüpft dargestellt wird: Als Abbild Maris und als Vermittlerin mit der mystischen Welt. Doch auch die von Jung formulierten Archetypen, die die Vertreter der Matriarchatstheorie in den Mythen wiedergefunden haben, finden sich in den Charakteren der Trilogie. Insgesamt ergibt sich aus der mythologischen Beeinflussung hier ein Bild der Frau als Machthaberin im Privaten, was allerdings auch mit einer Vielzahl von Aufgaben verknüpft ist, die erledigt werden müssen, um nicht im gesellschaftlichen Ansehen zu sinken und die also auch eine Belastung für die Frau darstellen. Es finden sich also nicht nur Resultate der mythologischen Beeinflussung des Frauenbildes, die auf eine Gleichstellung oder sogar Überordnung der Frau in der Gesellschaft abzielen, sondern auch solche, die ihre Rolle als Hausfrau und Dienerin unterstreichen.

### 3.2.2. Frauen in der Arbeitswelt

Auch in der öffentlichen Sphäre, das heißt in der Arbeitswelt, zeichnet sich ein Unterschied zwischen dem Baztán-Tal und Pamplona ab. Wie schon zuvor beschrieben, wird Pamplona in den Romanen mit der Wissenschaft assoziiert – und darüber hinaus mit männlicher Dominanz in der Arbeitswelt. Die Verknüpfung von Männern und Wissenschaft ist keineswegs neu: Wie bereits erörtert, ist die Verbindung von Männern mit Kultur und Frauen mit Natur laut Sherry Ortner (vgl. 1974, S. 72) die weltweit gemeinsame Basis für den gesellschaftlichen Sekundärstatus der Frau. Dieselbe Assoziation kommt laut Ortiz-Osés und Mayr auch in den baskischen Mythen zum Ausdruck: Sie sprechen von einer „supramundo masculino“ (Ortiz-Osés & Mayr, 1980, S. 122) „simbolizado por la nueva civilización del arado“ (Ortiz-Osés & Mayr, 1980, S. 124), also repräsentiert durch die Technologie. Laut ihnen wird sie von „héroes civilizatorios [como] Martin Txiki“ (Ortiz-Osés & Mayr, 1980, S. 122) verkörpert: San Martin Txiki war ein Mensch, der von den *Basajaunak* unter anderem das Wissen zum Getreideanbau und zur Herstellung der Säge stahl (vgl. De Barandiarán, 1993, S. 95f). Auch in der Trilogie gibt es einen San Martin, der die

Wissenschaft verkörpert: Der Pathologe Dr. San Martin, dessen Autopsieberichte und wissenschaftliche Analysen Grundlage der polizeilichen Ermittlungen sind, womit die Polizeibehörde symbolisch als der maskulin-wissenschaftlichen Sphäre zugehörig gekennzeichnet wird. Das Kommissariat im traditionellen Elizondo „había adoptado la modernidad en su diseño“ (Redondo, 2013, S. 50) – ein weiterer symbolischer Hinweis. Doch nicht nur auf symbolischer Ebene findet sich die Dominanz des Maskulinen in der Arbeitswelt.

Vor allem tritt sie auf der sozialen Ebene hervor: In den hohen Positionen wichtiger Institutionen finden sich hauptsächlich Männer. Auf medizinischer Seite Dr. San Martin, Dr. Berasategui und Dr. Sarasola, wobei letzterer eine solche Autorität besitzt, dass die Krankenschwestern, wie selbstverständlich Frauen, sich vor ihm fürchten (vgl. Redondo, 2016, S. 509f). Auch Amaias Vorgesetzter ist ein Mann, die Richterin wird ab dem zweiten Roman durch einen männlichen Richter ersetzt, der wiederum eine weibliche Sekretärin hat. Außerdem sind Amaias Arbeitskollegen bei der Polizei ausnahmslos Männer. Ihre Ausgeschlossenheit aus dieser Männerwelt wird symbolhaft durch die „camaradería masculina [...] junto a la máquina de café“ (Redondo, 2016, S. 145) ausgedrückt. An diesem Kaffeeklatsch nimmt Amaia nie teil und auch ihr homosexueller Assistent Jonan passt nicht in diese Runde. Des Weiteren hat Amaia immer wieder Probleme, ihre Autorität als Frau durchzusetzen: Zabalza nennt sie „poli estrella de los cojones“ (Redondo, 2016, S. 328) und „zorra arrogante“ (Redondo, 2013, S. 257). Montes weigert sich im ersten Band, sie als Leiterin der Ermittlungen anzuerkennen und versagt ihr im zweiten Teil den Respekt, indem er ihr betrunken auflauert, statt einen Termin im Kommissariat zu machen (vgl. Redondo, 2016, S. 219). Ebenso wird Inspektor Clemens als „poli machista que sufría bastante teniéndola como jefa“ (Redondo, 2017, S. 313) dargestellt. Ein Klinikarzt nimmt Amaia erst gar nicht wahr und wendet sich mit seinen Erläuterungen stattdessen an ihre männlichen Kollegen „ignorando por completo a Amaia“ (Redondo, 2013, S. 176). Die *Inspectora* Salazar setzt sich jedoch in allen diesen Situationen durch und demonstriert so die Stärke baztanesischer Frauen. Mit Montes gerät sie sogar absichtlich in eine physische Auseinandersetzung, damit er seinen Zorn abreagieren kann; sie versucht das Problem, wohl wissend, dass sie sich in einer männlichen Sphäre befindet, nach maskuliner Art zu lösen.

Interessant ist, dass Amaia als erfolgreiche Karrierefrau vor allem im ersten Roman mit männlichen Zügen dargestellt wird, denn „[e]n su día a día profesional dejaba su faceta femenina en segundo plano y se centraba tan sólo en ser buena policía“ (Redondo, 2013, S. 37). In diesem Zitat erscheint die weibliche Persönlichkeit aufgespalten in einen menschlich-männlichen Teil und einen weiblichen Charakterzug, den man an- oder ausschalten kann. Im Weiteren beschreibt Amaia, dass sie sich wenig weiblich fühlt, da sie im Gegensatz zu den Frauen von James' Freunden größer ist, wenig Make-up und selten Ohrringe trägt, ihre Haare zum Pferdeschwanz bindet, über eine feste Stimme verfügt und noch nicht schwanger ist (vgl. Redondo, 2013, S. 37f). Amaias Bild einer Frau beinhaltet also den Fokus auf Äußerlichkeiten, Schwäche und Mutterschaft. Nur in James' Gegenwart kann Amaia sich als Frau fühlen; sie ist also vom Gegensatz des Männlichen abhängig, was wiederum beweist, dass „‘women’ as cultural constructs exist





as such only in relation to culturally constructed 'men'" (Bullen, 2003, S. 48).

Während die Arbeitswelt in Pamplona also eine maskulin dominierte Sphäre ist, an die sich Amaia teilweise anpassen muss, erscheinen die Baztanesinnen trotzdem als erfolgreiche Karrieremacherinnen: Amaia wird nach dem Fall des *Basajaun* Chefin der Mordkommission, Flora führt erst die Familien-Konditorei zu neuen Erfolgen und bekommt dann eine eigene Sendung im Fernsehen, Rosaura übernimmt die Konditorei und erweist sich als äußerst begabte Geschäftsführerin. Ros' Ehemann Freddy dagegen verbringt seine Zeit auf der Couch, spielt PlayStation und kiffte. Auch in Amaias Beziehung gibt es ein Ungleichgewicht. Nachdem Ibai geboren wurde, bleibt James mit dem Baby zuhause, als sie wieder arbeiten geht. Die traditionellen Rollen scheinen vertauscht: Amaia hat einen hohen öffentlichen Rang und muss Morde

aufklären, während James nur im Privaten agiert und seine Frau vermisst, denn er „reclamaba un lugar en su vida“ (Redondo, 2017, S. 80). Auf den ersten Blick scheint es so, als hätten die Baztanesinnen nicht nur auf der privaten Mikroebene das Sagen, sondern ebenfalls mehr Macht auf der Makroebene.<sup>6</sup> Doch Fina Hidalgo erklärt, dass sie von ihrem Bruder gezwungen wurde Krankenschwester statt Ärztin zu werden und dann zu seiner Gehilfin wurde (vgl. Redondo, 2016, S. 363). Außerdem befinden sich in Amaias Ermittlungsteam nur Männer. Und auch Engrasis Lebensgeschichte subversiert die Theorie der erfolgreichen baskischen Karrieredame: Obwohl sie während ihrer Jugendzeit nichts anderes wollte, als Baztán zu verlassen, kehrt sie nach dem Tod ihres Ehemanns Paris entmutigt den Rücken zu – und damit auch ihrer vielversprechenden Karriere (vgl. Redondo, 2013, S. 304f). Sie kehrt nach Elizondo zurück. Doch es passt nicht ins Bild der starken *etxekoandre*, die sich von keinerlei Widrigkeiten des Lebens erschüttern lässt, einfach so aufzugeben.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Macht in der öffentlichen Arbeitswelt in Pamplona mehr von Männern als von Frauen ausgeübt wird. In Baztán ergibt sich ein weniger aufschlussreiches Bild, da es einige im Berufsleben sehr erfolgreiche Frauen wie Amaia, Flora und Rosaura gibt; gleichzeitig stößt Amaia jedoch im Kommissariat von Elizondo auf frauenfeindliches Verhalten sei-

6. Unter *Makroebene* der Machtausübung versteht Bullen (vgl. 2003, S. 118) das Innehaben von Führungspositionen in dominanten sozialen Institutionen, als da wären politische, ökonomische, religiöse, kulturelle und Bildungsinstitutionen.

tens Zabalza und Frauen wie Fina Hidalgo erfahren berufliche Diskriminierung. Außerdem sind Persönlichkeiten wie Sarasola, der Richter Markina und der Kommissar auch in Elizondo weisungsberechtigt, woraus schlussgefolgert werden kann, dass die Situation in Baztán der in Pamplona ähnlich ist.

### 3.2.3. Frauen als Mütter

In der Trilogie spielt das Thema Mutterschaft in Bezug auf das Frausein eine sehr zentrale Rolle. Frauen werden so dargestellt, als sei die Mutterschaft eines ihrer wichtigsten Lebensziele. Bereits zu Beginn des ersten Romans erfahren wir, dass Amaia Probleme hat, schwanger zu werden. Sie wird verfolgt von Gedanken über eine „maternidad que no acababa de llegar [...] que le dolía“ (Redondo, 2013, S. 38). Auch ihre Schwester Ros ist quasi vom Kinderkriegen besessen, was sie beschreibt als „tener un hijo se convirtió para mí en una prioridad, en una necesidad tan acuciante como si me fuese la vida en ello“ (Redondo, 2013, S. 58). Flora unterzieht sich, um Kinder zu kriegen, einer Hormontherapie, was letztlich fehlschlägt. Engrasi erinnert Amaia daran, dass Flora „parece muy dura pero es una mujer como cualquiera; ella deseaba tener hijos, sabes cuánto sufrió intentándolo“ (Redondo, 2017, S. 256). Hier schwingt schon seitens Engrasi die Überzeugung mit, dass Kinder ein Lebensziel jeder Frau seien. Die femininen Figuren der Baztán-Serie unterziehen sich unsäglichem Leid, um ein Kind zu bekommen: Sogar die Adoptivmutter von Anne Arbizu erzählt von den vielen Fehlgeburten, die sie in der Hoffnung auf ein Baby durchstand (vgl. Redondo, 2013, S. 165f). Auf die Spitze getrieben wird dieser Gedanke durch einen Kommentar der Ehefrau des Inspektors Iriarte: „Yo creo que ninguna mujer en edad de concebir puede estar completa si no tiene hijos“ (Redondo, 2013, S. 383). Nach diesem Motto wird in der Trilogie jede Frau dargestellt.

Auch reagieren Mütter anders auf ihre Kinder als die Väter. Der Mutterinstinkt wird dabei zu einer beinahe mythischen Kraft erklärt: Zum Beispiel weiß Amaia punktgenau, wann die Geburtswehen einsetzen und zweifelt keine Sekunde daran (vgl. Redondo, 2016, S. 20). Zwischen Ibai und Amaia gibt es ein Band, über das Emotionen von dem einen auf den anderen „como en un eco“ (Redondo, 2017, S. 53) übertragen werden, was Amaia in „una placidez casi mística“ (Redondo, 2017, S. 53) versetzt. Doch Frauen reagieren nicht nur emotionaler auf ihr Baby, es wird auch eine seltsame Art der Informationsübertragung beschrieben. So erklärt eine der Frauen, deren Kind im Säuglingsalter gestorben ist, dass sie immer schon wusste, dass die Leiche des Babys nicht im Grab ist, denn: „[s]on cosas que una madre sabe“ (Redondo, 2017, S. 502). Auch Johanas Mutter fühlt es, als ihre Tochter stirbt, da sie behauptet „no hace falta que me lo diga, yo lo sé, lo he sabido todo el tiempo“ (Redondo, 2013, S. 249). Es sind die Mütter, die nach dem Tod ihrer Kinder den Verstand verlieren, während die Väter über den Schmerz erstaunlich gut hinwegkommen. Señora Berasategui ist außer Stande, ihr zweites Kind zu lieben und versucht mehrmals, sich umzubringen (vgl. Redondo, 2016, S. 546f). Sara befindet sich seit dem Vorfall in einer psychiatrischen Klinik (vgl. Redondo, 2017, S. 191). Yolanda Berrueta hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Mörder ihrer Kinder zu stellen, was sie dazu führt, sich mit Sprengstoff Zugang zu ihrem Grab zu verschaf-

fen und trotz extremer Verletzungen hineinzukriechen, um zu sehen, ob sich ihre Kinder dort befinden. Ihr Ehemann hat unterdessen wieder geheiratet und erwartet ein Kind mit seiner Frau. Genauso, wie die Mutter nicht ohne ihr Kind funktionieren kann, steht es auch andersherum: Die Familie Zaldúa besteht nach dem Tod der Mutter nur noch aus Vater und Teenager Beñat – doch das Zusammenleben klappt nicht: Beñat's Vater ersäuft seine Trauer im Alkohol und schlägt den Jungen (vgl. Redondo, 2016, S. 188). Die Familie ohne Mutter ist zum Chaos verdammt.

Amaias eigene Mutterschaft nimmt viele Seiten des zweiten Bands ein, ohne irgendeine Relevanz für die Handlung zu haben. Hier wird also ein Frauenthema, das normalerweise eher unterschlagen wird, ausführlich beschrieben – die Frage ist: Warum? Vermutlich, um die zentrale Bedeutung der Mutterschaft im Leben von Frauen darzustellen, da es in der Trilogie auch um die Entwicklung von Amaias Charakter geht. Teresa del Valle (2010, S. 134) weiß: „Many women elaborate their identity and exercise their personal memory through maternity“. Sie beschreibt, dass „womens things“ (Del Valle, 2010, S. 133), wie beispielsweise Mutterschaft, im sozialen Gedächtnis einer Gesellschaft weniger stark verankert werden, da sie weniger Wertschätzung erfahren.<sup>7</sup> Hier scheint eine Art Protest der Autorin gegenüber dieser Auslassung laut zu werden. Da Dolores Redondo explizit geäußert hat, dass sie über das Matriarchat schreiben wollte, wundert die Betonung der Erfahrung der Mutterschaft weniger (vgl. López, 2014, 5:03).<sup>8</sup> Die Beschreibung von Amaias persönlicher Erfahrung ist sehr kritisch gegenüber der Romantisierung der Mutterschaft. Amaia versucht, eine perfekte Mutter zu sein und kann, zum Beispiel im Hinblick auf das Stillen, ihren eigenen Erwartungen nicht gerecht werden. Sie fragt sich: „¿Dónde estaba la felicidad prometida en los libros de maternidad? ¿Dónde estaba el ideal de realización que debía sentir una madre? ¿Por qué sólo sentía cansancio y un sentimiento de fracaso?“ (Redondo, 2016, S. 124). In dieser Situation ist Amaia als Frau auf sich allein gestellt; James kann ihr nicht helfen, denn „era un hombre, y estaba a un millón años des luz de comprender cómo se sentía“ (Redondo, 2016, S. 123). Mutterschaft wird also ganz eindeutig als Frauenthema gelabelt: Obwohl es auf den ersten Blick so aussieht, als ob James als Hausmann die traditionelle Rolle der Mutter übernommen hat, wird sehr schnell klar, dass Amaia mit diesem Arrangement nicht gut zurechtkommt, da sie einen anderen Bezug zum Baby hat. Damit wird ihre Fähigkeit angezweifelt, Mutterschaft und Arbeit zu kombinieren. Denn die Stillzeiten verpasst sie ausgerechnet, weil sie auf der Arbeit aufgehalten wird und es nicht rechtzeitig nach Hause schafft. Der Grund für Amaias Leiden in der Mutterschaft ist also ihr Job.

Stellt dieses Bild der Frau als Mutter nun aber eine Beeinflussung der Konstruktion Frau durch die baskische Mythologie dar? Ja. Hier wird die Projektion von Eigenschaften Maris auf die menschliche Frau deutlich, da sie als Muttergöttin gilt, was Ortiz-Osés und Mayr in ihrem Archetyp der großen Mutter konserviert glau-

7. Als Gedächtnis einer Gesellschaft versteht Del Valle (2010, S. 132) „a corpus of knowledges that are considered sufficiently important to transmit to subsequent generations“.

8. Redondo erklärt, dass die Inspiration für die *Trilogía del Baztán* drei Quellen hatte: Das Matriarchat, polizeiliche Ermittlungen und die Mythologie (vgl. López, 2014, 5:03).

ben. M. H. del Valle (o. J., S. 22) ist der Meinung, das die „capacidad de generación y creación de nueva vida“ das einzige fundamentale Wesensmerkmal Maris ist „que se puede transferir a la mujer real“. Darüber hinaus erscheint Mari auch zweimal persönlich in der *trilogía*: Einmal um Amaias Opfergabe in Form eines Kieselsteins entgegen zu nehmen, der bei Amaia laut Mythos eine Schwangerschaft auslösen soll (vgl. Redondo, 2013, S. 352ff). Da Amaia wenig später tatsächlich schwanger wird, ist, aufgrund des Realitätskonzeptes der Romane, nicht auszuschließen, dass sie das Kind von Mari bekommen hat. Ein weiteres Beispiel für Maris Assoziation mit Mutterschaft ist die Episode, in der Amaia Mari auf einer Waldstraße trifft und ein Stück im Auto mitnimmt (vgl. Redondo, 2013, S. 352ff). Mari ist schwanger und gibt Amaia Tipps: Sie solle nicht versuchen, all den Empfehlungen aus den Büchern über Mutterschaft Folge zu leisten, sondern sich auf ihren Instinkt und das Wissen konzentrieren, das sie als Frau von Natur aus besitze. Auch hierin wird Kritik deutlich: Maris Ideal der Mutterschaft als etwas Instinktives und Natürliches steht im starken Kontrast zu einer Wirklichkeit, in der Frauen starkem sozialen Erwartungsdruck ausgesetzt sind.

Durch die tiefgreifende Behandlung des Themas der Mutterschaft und durch Maris Kritik an einem zu hohen Erwartungshorizont für Mütter wird ein progressives Frauenbild geschaffen, wobei Frauenthemen als Themen der gesamten Gesellschaft dargestellt werden und Frauen selbst entscheiden, was es bedeutet, Mutter zu sein. Gleichzeitig wird jedoch durch die Überbetonung der Mutterschaft als Lebensziel einer jeden Frau, durch die als natürliche dargestellte Disposition der Frau für das Muttersein sowie durch das Nichtfunktionieren einer mutterlosen Familie ein sehr konservatives Frauenbild wiedererweckt, das Frauen als für die Rolle der Mutter prädestiniert darstellt. Durch Amaias Scheitern bei der Kombination von Job und Mutterschaft, wird sogar die Eignung von Frauen für den Beruf angezweifelt, was wiederum im Gegensatz zum Bild der belastbaren *etxekoandre* steht. Hier scheint eine Art unwillkürlicher Zwiespalt der Autorin zum Ausdruck zu kommen, die eine Romanreihe über starke Frauen schreiben will und die durch unbewusst verinnerlichte Denkmuster der patriarchalischen Gesellschaftsordnung beeinflusst wird, die sich in ihrer Interpretation der baskischen Mythologie und demzufolge auch in dem von ihr geschaffenen kontroversen Frauenbild widerspiegeln.

### **3.2.4. Frauen und Mythologie**

In der Baztán-Trilogie wird die mythische Sphäre als Domäne der Frau beschrieben. Das beginnt damit, dass die Mythologie mit der Mutterschaft symbolisch verknüpft wird: Durch Maris möglichen Einfluss auf Amaias Schwangerschaft, durch Amaias erste Wehe im Park, der sie in den „mágico bosque y a los ojos dorados del señor de aquellos dominios“ (Redondo, 2016, S. 20) transportiert und durch ihren Traum von den *lamiak* am Fluss während Ibais Geburt mitten in der Nacht. Diese Verbindung von Frauen und Mythologie findet sich auch in der Literatur: Ortiz-Osés und Mayr (vgl. 1980, S. 122f) sprechen von einer *inframundo femenino*, die in Zusammenhang mit der Nacht, dem Mond, der Dunkelheit, Gewässern, mythologischen Kreaturen und Hexerei steht. Auch Barandiarán (vgl. 2008, S. 59) sieht in der Frau eine Vermittlerin zwischen Familie und mythologischer Welt.

Besondere Betonung erfährt die Wichtigkeit der Mythologie für das Frausein in Amaias Beziehung zu Elizondo. Im ersten Band kehrt sie zurück nach Baztán, fühlt sich als männlich und besitzt ein durch und durch wissenschaftliches Weltbild. Dies ändert sich während ihres Aufenthaltes: Sie begegnet einem *Basajaun* (vgl. Redondo, 2013, S. 322ff). Ihre Bejahung der Mythen wird deutlich, als sie im zweiten Band den Herrn des Waldes um Hilfe bittet (vgl. Redondo, 2016, S. 536). Durch ihre Akzeptanz der Mythologie gelingt es Amaia, schwanger zu werden, was Engrasi kommentiert mit „en qué mujer te has convertido“ (Redondo, 2016, S. 209) denn „algo te ha cambiado la mirada“ (Redondo, 2016, S. 209) – was nur zu deutlich macht, dass die Verbundenheit mit der mythologischen Sphäre für das Frausein unentbehrlich ist. Diese Relation zwischen Frau und Mythos wird dadurch bestätigt, dass alle Hexen der *trilogía* Frauen sind, dass Engrasi und ihre Freundinnen die Welt durch ihre Tarotkarten zu begreifen suchen und im Raum „la energía blanca y negra de un aquelarre“ (Redondo, 2013, S. 111) zurücklassen, sowie durch den weiblichen Instinkt. Amaia zum Beispiel fühlt, dass Rosario nicht im Fluss ertrunken ist und dass Jonan etwas zugestoßen ist (vgl. Redondo, 2017, S. 51, 294). Sie erhält in ihren Träumen Warnungen von ihrer toten Zwillingsschwester und kriegt elektrische Schläge von einer Wiege und einer Tarotkarte (vgl. Redondo, 2016, S. 223, 179). Männer hingegen können diese Welt oft nicht nachvollziehen. Der Inspektor Iriarte „optaba por mantenerse dentro de los parámetros de lo que le resultaba explicable, controlable“ (Redondo, 2017, S. 158). Auch James’ „modo sencillo y algo infantil de contemplar las cosas“ (Redondo, 2017, S. 78) hält ihn davon ab, zu verstehen, dass Amaia Rosarios Überleben spüren kann, was letztlich eine große Kluft zwischen die beiden reißt. „[E]stoy perdiendo a mi mujer“ (Redondo, 2017, S. 53) sagt James, weil beide sich in unterschiedlichen Welten bewegen. Die einzigen Männer in der Trilogie, die der Mythologie hin aufgeschlossen sind, sind der Priester Sarasola und der Richter Markina. Der Priester ist laut Ortiz-Osés und Mayr (1980, S. 123) diejenige Figur, die, „situada entre lo femenino y lo masculino“, als Brücke zwischen der magisch-mythischen und der christlich-katholischen Welt fungiert, wie es auch in den Romanen der Fall ist. Markina erhält durch seine Implikation mit dem Mythos Einsichten in die weibliche Weltsicht, die Amaia bei James vermisst und die ihn unwiderstehlich machen. Es ist, als ob ihn dieses Wissen komplettiert, da Amaia ihn für die „masculinidad perfecta“ (Redondo, 2017, S. 534) hält.

Statt bloße Vermittlerinnen der mythischen Welt zu sein, tauchen in der Trilogie auch Frauen auf, die der mythologischen Sphäre viel stärker verschrieben sind: Hexen. Dabei gibt es eine grundlegende Unterscheidung zwischen der sogenannten *atzi* und einer *sorguin*: Während die erste eine Zauberin ist, die sich auf Wahrsagerei beschränkt, ist die zweite eine Hexe, die Böses vollbringt (vgl. Caro Baroja, 1964, S. 227f). In der Baztán-Reihe wird ebenfalls distinguiert: „Una bruja. No una adivinadora, ni una curandera. Una mujer poderosa y oscura con un terrible pacto sobre su alma. Una servidora del mal [...]“ (Redondo, 2013, S. 207). Ein Beispiel für eine *atzi*, eine Wahrsagerin, ist Engrasi, die in ihrer *consulta* für andere die Karten legt. Hexen tauchen in den Romanen in Form von Rosario, Fina, Anne und Flora auf – wobei letztere nie als Hexe bezeichnet wird, wohl aber als „mala [...] un puto demonio“ (Redondo, 2017, S. 164), weshalb sie hier mit er-

wähnt wird. Alle besitzen sie mehr Macht als gewöhnliche Menschen, was durch ihre scheinbare Perfektion dargestellt wird: Flora und Rosario sind ungewöhnlich starke Frauen, Rosario legt hohen Wert auf ihr Äußerliches sowie ihr Auftreten in der Öffentlichkeit, Fina „aún era muy bella“ (Redondo, 2016, S. 362) und Anne besitzt eine makellose Haut wie „de marmol“ (Redondo, 2013, S. 208). Diese Eigenschaften ermächtigen die Hexen dazu, Kontrolle über andere auszuüben – etwas, das ein Dorn im Auge der katholischen Kirche war: „[L]a moral cristiana es muy crítica con el sexo y también con la libertad de la mujer, pues el papel de ésta se limitaba al entorno familiar y crianza de los hijos.“ (Del Valle, o. J., S. 19) Auch der Inquisitor Pierre de Lancre war irritiert von „la gran independencia de las mujeres de la zona“ (Del Valle, o. J., S. 18). Aus dieser Perspektive betrachtet, sind Hexen mächtige Frauen, die der männlich geprägten Gesellschaft unheimlich waren und die deshalb eine Umdeutung ins Negative erfuhren. Anhand der vier Frauen werden unterschiedliche Hexenbilder in die Trilogie integriert.

Flora wird als boshaft, gehässig und nachtragend dargestellt. Da sie Victor geheiratet hat, obwohl sie wusste, dass er ein Mörder war, kann man auf metaphorischer Ebene von einem Pakt mit einem Dämon sprechen. Ihre Hinterlistigkeit und Macht über Montes verschaffen ihr Zugang zu vertraulichen Informationen über die Polizeiermittlungen – ein Verstoß gegen das Gesetz. Die gleichzeitige Beziehung mit Victor und Montes fügt ihrem bösen Charakter eine promiskuitive Komponente hinzu. Dies entspricht genau den Eigenschaften, die die katholische Kirche laut del Valle verdammt: (Weibliche) Promiskuität, Macht, Kriminalität und ein Dämonenpakt. Allerdings stellt sich am Ende der *trilogía* heraus, dass Flora eigentlich das Opfer ist: Da sie mit 18 schwanger wurde, sollte sie eine illegale Abtreibung erhalten, was jedoch dazu führte, dass sie fast verblutete und ihre Eierstöcke entfernt wurden – jedoch nicht der Fötus. Das Kind gab sie zur Adoption frei und sah mit an, wie es in der Nachbarschaft aufwuchs, bis es von ihrem Ehemann getötet wurde (vgl. Redondo, 2017, S. 480ff). Das erklärt ihre Verbitterung, die sie als Hexe erscheinen lässt, obwohl sie nur tut, was eben getan werden muss. Sie ist die unschuldige Hexe, das Opfer einer frauenfeindlichen Gesellschaft, „digna como una santa medieval en la hoguera“ (Redondo, 2013, S. 425).

Fina Hidalgo hingegen entwächst ihrer Opferrolle schnell. Nachdem ihr Bruder sie zu seiner Assistentin gemacht hat, beginnt sie ihre eigene Mission: Sie will Frauen die Chance geben, nachträglich über ihr Leben zu entscheiden, indem sie ungewollte Neugeborene tötet. Dabei glaubt sie „una importante labor social y humanitaria“ (Redondo, 2017, S. 187) zu vollbringen. Dies wird besonders deutlich, als sie sich im Garten ihren Pflanzen widmet und „casi enfadada“ (Redondo, 2013, S. 362) erklärt: „[S]i no les quito estos brotes nuevos ahora, se comerían toda la energía de la planta“ (Redondo, 2013, S. 362). Auch Säuglinge nehmen ihrer Mutter die Energiereserven in Form von Schlaf und Nährstoffen. Fina tätigt nichts anderes als eine nicht-invasive, postnatale Abtreibung. Sie rechtfertigt sich mit der Aussage „He visto miles de recién nacidos y cientos de abortos, y no veo que se puedan establecer tantas diferencias“ (Redondo, 2016, S. 366). Das klassische Hexenthema des Infantizids finden wir hier in ein neues Licht gerückt vor: Als empfundene Abtreibung. Ist Fina die Umdeutung der Hexe zur Feministin, die mit den falschen Mitteln kämpft? Nach Pascual und Peñalva „men and women accused of

witchcraft could easily have been groups of 'refuseniks' opposed to the dogmatic moral commandments of the Church" (zitiert in Díez Mintegui & Bullen, 2010, S. 118), was durchaus auf Fina zutrifft, denn sie nennt ihren Bruder "un meapilas moralista que no tenía ni idea" (Redondo, 2016, S. 367). Laut Caro Baroja (zitiert in Bullen, 2003, S. 156) werden normale Persönlichkeiten zu Hexen „after having been [...] made feeling impotence and dishonor against which they rebel by turning to illegitimate practises“, was ebenfalls auf Fina zutrifft, die nach dem Tod ihrer Eltern ihrem Bruder unterstellt ist.

Anne Arbizu, die als einzige in den Romanen als *belagile* bezeichnet wird, sieht kein höheres Ziel hinter ihren Handlungen, sie ist einfach durch und durch böse. Sie führte ein Doppelleben und hatte eine Affäre mit Freddy, was wieder unter den Punkt der Promiskuität fällt. Amaia nennt Anne „más oscura y complicada de lo que podía paracer viendo su carita de ángel. Una maquinadora casi psicopática que ejercía su influencia sobre todos los que la conocieron" (Redondo, 2016, S. 230). Hieran wird nochmal deutlich, dass Anne aufgrund ihrer schönen, engelsgleichen Fassade Macht ausübt, die sie zu bösen Zwecken missbraucht. Sie hat ihre Macht nicht erworben, sondern wurde damit geboren, was angeblich an ihrer Haut zu erkennen ist, auf der sich kein einziger Fleck befindet.

Rosario wird ebenfalls als ohne Grund böse beschrieben. Sie jedoch erlangt ihre Macht durch eine Gruppe von Hexen, die zusammen Opfer an einen Dämon darbringen. Er erfüllt im Gegenzug Wünsche. Damit ist Rosario die typisch christliche Hexe, die ihre Macht vom Satan erhält. Angeführt wird die Gruppe von Tabese, den eine ehemalige Gruppenangehörige, als „nuestro maestro" (Redondo, 2016, S. 375) bezeichnet. Dies entspricht der Vorstellung, dass das *Akelarre* von Dämonen oder dem Teufel angeführt wurde, mit dem die Hexen Beischlaf hatten. Auch Tabese besaß eine ungeweine Attraktivität, die Männer wie Frauen in ihren Bann zog. Ein Zeuge beschreibt: „Todos lo amábamos [...] Era muy atractivo y sensual, sexualmente irresistible" (Redondo, 2017, S. 409). Diese Art Hexendarstellung zeigt Frauen als Sklaven ihres Sexualtriebes und ohne wirkliche eigene Macht – ihre übernatürlichen Kräfte kommen von einem männlichen Dämon oder dem Satan selbst. Sie sind charakterlich zu schwach, um der Sünde zu widerstehen.

Abschließend lässt sich festhalten, dass alle Hexen in der Trilogie ein unterschiedliches Bild der Frau als Hexe zeichnen; gemeinsam haben sie nur die Machtposition als Resultat scheinbarer Perfektion und ihre Boshaftigkeit, die vor allem bei Rosario und Anne zum Vorschein kommt. In Verbindung mit einer aktiven weiblichen Sexualität ergibt sich ein Anti-Bild der perfekten Frau. Henningsen (1980, S. 21) beschreibt treffend:

In every society the witch stands as the symbol of all that the moral order anathematizes as perversity and brands as of negative value. In short, the role of the witch is the complete inversion of the accepted personality pattern.

Genau da, wo die positiv konnotierte *etxeoandre* zu viel Macht innehat, kippt sie ins Negative um und wird zur bösen Hexe: Flora steht genau an dieser Schwelle zwischen Gut und Böse, sodass man als Leser nie genau weiß, wie sie einzuordnen ist. Rosario hat ihre Macht als Familienoberhaupt dazu missbraucht, von einer *etxeoandre* zur *bruja* zu werden. Die Hexengeschichten warnen quasi

davor, Frauen zu viel Macht zu übertragen - was definitiv kein modernes, feministisches Frauenbild widerspiegelt.

### 3.2.5. Frauen und Natur

Frauen werden in der Baztán-Reihe in eine engere Verbindung zur Natur gesetzt als Männer. Dies geschieht durch die Betonung der Mutterschaft, die Verknüpfung der Frau mit der Mythologie sowie durch die Darstellung der Frau als von ihrem Sexualtrieb überlistbar.

Das Kinderkriegen wird nicht nur als natürlicher Wunsch einer jeden Frau präsentiert, sondern auch symbolisch mit der Natur in Verbindung gesetzt. So beginnt Ibais Geburt mit einer ersten Wehe im Park, der Amaia an den Wald von Baztán erinnert und endet mit der Entbindung im Krankenhaus, wo sie vom *ibai* 'Fluss' träumt. Zuvor hatte Amaia die Idee einer künstlichen Befruchtung ausgeschlagen, denn sie fühlt „una especie de rechazo ante la idea de tener que concebir un hijo así“ (Redondo, 2013, S. 61). Eine künstlich herbeigeführte Schwangerschaft wird dadurch abgewertet, was die Natürlichkeit des klassischen Vorgangs unterstreicht. Auch die Hervorhebung des Mutterinstinktes und der besonderen Verbindung zwischen Mutter und Kind ist ein Hinweis auf die Natur. Sarasola, zu dessen Wissen Amaia aufsieht, wodurch auch die Sympathie des Lesers auf ihn gelenkt wird, formuliert es so: „[E]l instinto maternal [...] me parece una de las fuerzas mas poderosas de la naturaleza“ (Redondo, 2017, S. 232).

Die baskische Mythologie ist eng an die Natur gebunden, denn die Verankerung des mythologischen Glaubens wird auf die harten Lebensumstände in Baztán zurückgeführt, wo Umweltkatastrophen und Plagen zur einer emotionaleren Erfahrung von Natur führen (vgl. Redondo, 2013, S. 349). Die Mythologie wird als „una forma específica de relacionarse con el entorno“ (Del Valle, o. J., S. 21) beschrieben, quasi als Animismus der Dinge, indem vor allem „[e]l bosque [...] hechizante“ (Redondo, 2013, S. 88) und „la sensación que produce“ (Redondo, 2016, S. 138) im Vordergrund stehen. Außerdem erscheint Mari in der Trilogie als Herrscherin über die Elemente und löst mehrere Stürme aus (vgl. Redondo, 2016, S. 531; 2017, S. 519). Auch die Hexerei ist eng mit der Natur verknüpft: Finas Garten quillt über von einer Vielzahl von Pflanzenarten und mit ihrem Wintergarten überlistet sie die Jahreszeiten (vgl. Redondo, 2016, S. 361f). Die „perversión de las fuerzas de la naturaleza“ (Alberola, 2010, S. 31) gehört seit der Antike zum klassischen Hexenbild und zeigt den Zusammenhang zwischen Natur und Hexerei. Wir erfahren außerdem, dass der *guardián del bosque* nicht nur im Wald das Gleichgewicht aufrechterhält, sondern auch in Amaias Psyche, denn sich an den *Basajaun* zu erinnern „siempre conseguía devolverle la paz“ (Redondo, 2016, S. 344). Dadurch wird ein Konnex zwischen Amaia und dem Wald geschaffen, der metonymisch für die Natur als ganze steht. Markina nennt die Mythologie „una fuerza de la naturaleza“ (Redondo, 2017, S. 530). Die ohnehin bestehende Beziehung zwischen Mythologie und Natur wird in der Trilogie also auffallend unterstrichen.

In der Art und Weise, wie Frauen auf den attraktiven Richter Markina reagieren, wird offenbar, dass sie ihren sexuellen Trieben unterlegen sind: Die Reaktionen reichen von Blicken, die nicht abgewendet werden können, über Amaia,



die sich am Telefon unwillentlich vorstellt „como sería la calidez de su aliento en la piel“ (Redondo, 2016, S. 249), bis hin zu Sara, die beim Anblick seines Fotos beginnt, zu masturbieren (vgl. Redondo, 2017, S. 467f). Obwohl Amaia versucht, dagegen anzukämpfen, schläft sie letztendlich mit Markina, was die Ermittlungen beeinflusst, denn „Markina alteraba su razón, trastocaba su criterio“ (vgl. Redondo, 2017, S. 467f). Amaia ist also aufgrund ihrer hormonellen Prozesse nicht in der Lage, ihre Arbeit zu machen, was sie als Ermittlerin disqualifiziert. Auch ist Sara der Meinung, dass Frauen Körperliches und Emotionales nicht trennen können, denn sie warnt Amaia bezüglich Markina: „[S]e ha metido en tu coño y en tu cabeza, y ya nunca podrás sacarlo de ahí“ (Redondo, 2017, S. 468). Da Amaia Markina am Ende erschießt, gilt dieser Allgemeinplatz nicht für sie, wohl doch aber für Sara.

Letztlich werden in der Betonung der Mutterschaft, der Verknüpfung der Frau mit der mythischen Sphäre und der Darstellung von Frauen als ihren Hormonen unterlegen, Denkmuster bestärkt, die Frauen der Natur näher darstellen als Männer.

### **3.2.6. Frauen als Mari**

An vielen Stellen der Trilogie finden sich Hinweise darauf, dass insbesondere starke Frauen zu gewissem Grad Inkarnationen der Göttin Mari sind oder zumindest metaphorisch für diese stehen. Das wird zum einen durch die Nähe der Frau zum Mythos und zur Natur deutlich, aber es gibt auch konkrete Indizien. Beispielsweise hinterlassen die drei Schwestern nach einem Streit eine Energie „como una tormenta eléctrica“ (Redondo, 2017, S. 48). Stürme werden in der Mythologie von Mari verursacht, die von Amaia auch „reina de las tormentas“ (Redondo, 2016, S. 537) genannt wird. Hier wird der Streit der Frauen mit einem Sturm verglichen, was ihre Rolle der Maris gleichsetzt. Außerdem tragen einige kämpferische Frauen Diademe, die sonst als Zeichen Maris verwendet werden – die Göttin trägt bei den zwei Begegnungen mit Amaia stets ein Diadem (vgl. Redondo, 2013, S. 352; 2017, S. 440). So wird Nuria in dem Moment, in welchem sie aufhört „de comportarse como una víctima“ (Redondo, 2016, S. 447) mit einer „cinta ancha que lucía como una diadema sobre el cabello“ (Redondo, 2016, S. 476) dargestellt. Auch Fina trägt ein Diadem, als sie sich der Polizei widersetzt, indem sie Beweise vernichtet (vgl. Redondo, 2017, S. 177). Diese Darstellungen von Frauen als Mari entsprechen Díez Minteguis (vgl. 1997, S. 71) Interpretation der Mari-Mythen als Rebellion gegen die patriarchisch geprägte Gesellschaft.

Manche von Maris Eigenschaften finden sich in weiblichen Romanfiguren wieder. Die Funktionen Maris sind unter anderem das Einhalten von Versprechen, die Bestrafung von falschem Verhalten, die Beherrschung der Elemente, das Vorsehen der Zukunft sowie die Übermittlung von Wissen an Frauen (vgl. Bullen, 2003, S. 140ff). Engrasi agiert genau wie Mari als Übermittlerin mythologischen Wissens an andere Frauen, insbesondere an Ros und Amaia. Alle drei agieren wie Mari als Orakel, indem sie Tarotkarten legen. Amaia stellt einen besonderen Fall dar, da sie sehr viele Eigenschaften mit Mari teilt. Sie bestraft Übeltäter als Teil ihres Jobs und wurde als Kind von ihrer bösen Mutter weggebracht, um bei ihrer Tante aufzuwachsen. Laut einiger Mythen „Mari was taken from her own bad mother“

(Bullen, 2003, S. 141). Darüber hinaus gibt es Legenden, denen zufolge Mari von ihrer Mutter verflucht wurde (vgl. De Barandiarán, 2008, S. 93). In Amaias Charakter „hay algo [...] que invita a las fuerzas mas crueles“ (Redondo, 2016, S. 305) was Amaia fragen lässt, ob sie verflucht sei (vgl. Redondo, 2016, S. 305). Wie sich später herausstellt, hatte ihre Mutter bereits vor Amaias Geburt vor, sie an *Inguma* zu opfern, was Rosario ihr restliches Leben lang versucht, nachzuholen – ein Umstand, der durchaus mit einem Fluch vergleichbar ist. Amaias inhärente Männlichkeit lässt sie genau wie Mari als androgyne Figur wirken, die aufgrund ebendieser Eigenschaft als Symbol der Rebellion gegen die männlich-weibliche Rollentrennung agiert (vgl. Díez Mintegui, 1997, S. 71). Sogar die Namen sind ähnlich: Mari stellt sich als *Maya* vor, was sich klanglich von *Amaia* nur durch einen Vokal unterscheidet.



Am stärksten kommt Amaias Repräsentation von Mari jedoch in dem Kräftegleichgewicht mit Markina zum Ausdruck, der zusammen mit seinen Hexen und dem *Tartalo* und *Inguma* für einen antichristlichen Paganismus steht, der auf dem Akt des Opfern beruht. Mari steht mit dem *Basajaun* und den *Lamiak* stattdessen dem Christentum freundlich gegenüber, welches auf der Idee von Schuld basiert. Dieses Equilibrium „entre la vida y la muerte“ (Redondo, 2017, S. 283) ist ein fundamentales Prinzip der mythologischen Welt, die aufgebaut ist wie „una especie de juego de contrapesos“ (Redondo, 2017, S. 283). Dabei gilt der *Tartalo* als „devorador de los cristianos“ (Redondo, 2016, S. 87) und der Leser erfährt außerdem, dass der *Basajaun* den Hexen, die *Inguma* dienen, hostile ist (vgl. Redondo, 2017, S. 414). Als Amaia dem Herrn des Waldes zum ersten Mal begegnet, „tuvo la misma sensación que al entrar en una catedral [...] sintió la presencia de Dios“ (Redondo, 2013, S. 322). Damit stehen die beiden Fronten gegeneinander. Da Markina sich aufrichtig und ungeplant in Amaia verliebt und auch sie ihm umgekehrt trotz ihrer Abwehrversuche verfällt, ist ein Gleichgewicht zwischen den beiden etabliert (vgl. Redondo, 2017, S. 533). Die große Konfrontation der Weltanschauungen am Ende spielt sich nur zwischen den beiden ab; dabei tobt ein reinigendes Unwetter und der Blitz schlägt zweimal genau über ihnen ein (vgl. Redondo, 2017, S. 533). Maris Seite gewinnt: Amaia erschießt Markina. Amaia insbesondere und die Frauen im Allgemeinen stehen in unterschiedlichem Grad für Mari; die Göttin wird als Teil einer jeden Frau dargestellt. Diese weibliche Facette kommt insbesondere in Kampfsituationen zum Vorschein. Mari und ihre Eigenschaften haben im Roman also einen beträchtlichen Einfluss auf das Frauenbild.

### 3.2.7. Frauen als Opfer

Obwohl in den Romanen eine Gesellschaft beschrieben wird, in der die Frau als *etxeoandre*, Hexe oder Mutter besondere Fähigkeiten, Funktionen und eine dementsprechende Machtposition innehaben sollte, finden wir die Frau in der erzählten Gesellschaft oft als Opfer von körperlicher aber auch psychischer Gewalt. *De facto* sind alle unschuldigen Mordopfer Frauen – mit Ausnahme von Jonan, der wegen seines Wissens getötet wird. Die anderen Männer, die getötet werden oder induzierten Selbstmord begehen, sind alle Killer. Bei den Mördern ist die Situation umgekehrt: alle sind Männer - mit Ausnahme von Fina und Rosario.

Die weiblichen Opfer lassen sich in drei Kategorien einteilen: Säuglinge, Opfer von Victor und Opfer Berasateguis. Die neugeborenen Mädchen sterben, weil sie sich nicht gegen die Hexen verteidigen können, also aus Mangel an physischer Kraft. Die jugendlichen Opfer Victors werden ermordet, weil sie als Babys *Inguma* geopfert hätten werden sollen, was von der Polizei jedoch als Bestrafung weiblicher Sexualität seitens des Mörders interpretiert wird und auch dem Leser zunächst logisch erscheint. Wie sich später zeigt, genießt Victor das Töten auch genau aus diesem Grund, denn „cuando mata es el guardián de la pureza” (Redondo, 2013, S. 291). Hier wirkt ein christlich-mythologisches Frauenbild, bei dem die Frau als natürlich, passiv, rein und jungfräulich erscheint, inspiriert von Mari und ihrer christlichen Entsprechung Maria. Dies ist eine männliche Sicht auf „women’s purity and perfection” (Bullen, 2003, S. 131). Die aufkeimende Sexualität ist aus dieser Sicht „sucia, maligna” (Redondo, 2013, S. 392) und wird bestraft. Die Implikation von christlichem Gedankengut wird durch die Pose der Leichen „[con] las manos dispuestas en actitud virginal” (Redondo, 2013, S. 9) deutlich, die Verknüpfung mit mythologischen Ideen durch den Fundort am Ufer „del río, un paraje abierto, natural, que sugiere pureza” (Redondo, 2013, S. 244), da Mari und die Natur als eins angesehen werden können. Sowohl Mari als auch die Jungfrau Maria beinhalten die „notion of women on a pedestal of moral virtue” (Bullen, 2003, S. 131). Dieses Reinheitsideal ist in der erzählten Gesellschaft stark verankert, was zum Beispiel in den Beleidigungen gegenüber Frauen zum Ausdruck kommt, die immer einen sexuellen, unreinen Aspekt aufweisen: „puta traidora” (Redondo, 2016, S. 170), „zorra arrgonte” (Redondo, 2013, S. 257), „putilla” (Redondo, 2013, S. 215), „busconas [...] golfas” (Redondo, 2013, S. 365). Außerdem kommt das Konzept der *pureza* auch im Alltag zum Wirken: Als Johana einen kurzen Rock trägt, muss sie sich umziehen gehen, damit sie durch ihr Aussehen keine Männer provoziert (vgl. Redondo, 2013, S. 250). Sie wird also für ihr Verhalten bestraft, während ihr Stiefvater für das anzügliche Betrachten seiner Stieftochter nicht mit Konsequenzen rechnen muss. So wird überdeutlich, dass für weibliche und männliche Sexualität nicht die gleichen Regeln gelten.

Die meist erwachsenen Mordopfer des *Tartalo* können sich aus Mangel an mentaler und körperlicher Kraft nicht wehren: Sie werden von ihren gewalttätigen Ehemännern über Jahre hinweg schlecht behandelt und letztlich getötet, nachdem diese von Berasategui dahingehend manipuliert wurden. Auch wenn Berasategui nur Frauen ins Visier nimmt, die bei der Sekte noch irgendeine Schuld offen haben, kann er nur dann einen Mann dazu manipulieren, eine Frau umzubringen,

wenn vorher schon ein geeigneter Nährboden bestand: Die Mörder sind bereits vor der Therapie bei ihm tyrannische Machos.<sup>9</sup> Es widerspricht dem Ideal der *etxeoandre*, dass in der *trilogía* eine baztanesische Gesellschaft dargestellt wird, in der Frauen ihren Ehemännern ausgeliefert sind und kaum geschützt werden können, auch nicht durch einstweilige Verfügungen. Darüber hinaus stammen die Opfer aus den unterschiedlichsten Verhältnissen; auch gebildete, wohlhabende Frauen wie Edurne sind unter den Ermordeten (vgl. Redondo, 2016, S. 232). Diese Frauen verhalten sich wie Opfer, statt sich zur Wehr zu setzen. Johana wird allerdings gerade deshalb von ihrem Stiefvater getötet, weil sie sich gegen die Vergewaltigung wehrt (vgl. Redondo, 2013, S. 272f). Der Ungehorsam einer Frau wird demnach bestraft.

Zusätzlich tauchen Frauen auch als Opfer von sozialem Druck in den Romanen auf. Besonders in Bezug auf die Mutterschaft werden Frauen in Bedrängnis gebracht. Amaia wird von James und seinen Eltern unter Druck gesetzt, als es darum geht, sich einer Hormonbehandlung zur Erhöhung der Chance einer Schwangerschaft zu unterziehen. Denn als Amaia die Behandlung absagt, wird James wütend: „[N]o voy a ceder, es algo que me importa mucho” (Redondo, 2013, S. 200). Und James’ Eltern „parecían haber emprendido una campaña de consigue un nieto o muere el intento” (Redondo, 2013, S. 200f). Auch Yolanda Berruetas Ehemann „casi la forzó a quedar de nuevo embarazada” (Redondo, 2017, S. 393) nachdem ihr erstes Kind gestorben war.

Interessant ist des Weiteren, was Amaia sich alles von Markina gefallen lassen muss, damit er weiterhin ihre Ermittlungen unterstützt. Als er sie unter dem Vorwand, über den Fall sprechen zu wollen, dazu überredet, in seinem Auto mitzufahren, fühlt Amaia sich nicht wohl dabei, denn „estar en aquel espacio tan reducido con él la violentaba” (Redondo, 2016, S. 309). Außerdem nennt Markina sie immer wieder Amaia und obwohl sie ihn mit einem professionellen „Inspectora Salazar” (Redondo, 2016, S. 322) korrigiert, küsst Markina sie direkt im Anschluss. Die Inspektorin versucht auf all das zu reagieren „sin que el juez se sintiese herido en su hombría” (Redondo, 2016, S. 137) denn „[n]o convenía granjearse la enemistad de un juez” (Redondo, 2016, S. 137). Auch in ihrer späteren Beziehung ist er der Boss, denn „[é]l marcaba las reglas y no era un juego” (Redondo, 2017, S. 360), doch Amaia findet, „sonriendo ante su propia debilidad” (Redondo, 2017, S. 511), Gefallen an „la firmeza de sus gestos empujándola en el límite entre la guía y la orden” (Redondo, 2017, S. 362). Das zeigt Frauen als den geheimen Wunsch hegend, dass über sie bestimmt wird, auch wenn sie sich anfangs als besonders stark oder ‘schwer zu haben’ geben. Diese Subordination mächtiger Frauen erinnert an das christliche Bild des Teufels, der über die Hexen herrscht, was durch Markinas Beschreibung als „un demonio” (Redondo, 2017, S. 534) bestätigt wird.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Frauen in der Baztán-Reihe aufgrund von körperlicher und teilweise auch mentaler Schwäche Opfer von Gewalt werden, was dem Bild der *etxeoandre* entgegenwirkt. Andere Gründe für ihre Er-

---

9. z.B. Quiralte wird mehrmals als Macho bezeichnet (vgl. Redondo, 2016, S. 91).

mordung sind die Bestrafung von Promiskuität und Ungehorsam, wobei die Abweichung von einem aus männlicher Perspektive wahrgenommenen Frauenideal der Reinheit und Perfektion ausschlaggebend ist. Darüber hinaus werden Frauen Opfer eines sozialen Drucks, da von ihnen erwartet wird, Kinder zu kriegen und sind Leidtragende einer milden Art der sexuellen Belästigung am Arbeitsplatz. Als Amaia sich Markinas bestimmender Art sexuell unterordnet, genießt sie dies jedoch, was Frauen als naturgemäß der Opferrolle zugetan darstellt.

#### 4. Schlussbetrachtung

In der *Trilogía del Baztán* lässt sich ein starker Einfluss der baskischen Mythologie auf die Konstruktion des Frauenbildes feststellen: Baskinnen werden im Werk als stärkeres Geschlecht, Karrierefrauen, Mütter, mit dem mythischen Universum in Verbindung stehend, naturnah, kämpferische Abbilder Maris und als Opfer von Gewalt und sozialem Druck dargestellt, was mythologisch bedingt ist.

Die symbolische Wirkung des historischen *etxeoandre*-Konstrukts lässt Frauen stark und zäh sowie als Karrieremacherinnen erscheinen, was sich auf der sozialen Ebene durch das Vorkommen der jungianischen Archetypen widerspiegelt. Die Macht der Frau beschränkt sich allerdings auf die private Mikroebene, denn obwohl einige Baztanesinnen im Beruf erfolgreich sind, wird die Arbeitssphäre von Männern dominiert. Außerdem steht das Bild der *etxeoandre* in Zusammenhang mit dem allgemeinen mythischen Frauenbild, welches die Frau mit Dunkelheit, Nacht, dem Bösen und den Toten sowie der Erde assoziiert. Dies ist die Ursache für die Darstellung der Frau als Vermittlerin zwischen dem mythischen Universum und der menschlichen Welt. Ebenso wird das mythologisch-christliche Hexenbild auf einige weibliche Figuren in den Romanen angewandt. Eine Projektion der Eigenschaften Maris ist der Grund für die Beschreibung der Mutterschaft als wichtiges Lebensziel einer jeden Frau. Besonders kämpferische und rebellische Frauen werden direkt mit Mari verglichen, indem sie als Erscheinungsformen Maris porträtiert werden. Zudem sorgen die Thematisierung der Mutterschaft und die Nähe zum Mythos für eine enge Beziehung der Frau mit der Natur. Die symbolischen Konstrukte des mythologisch-christlichen Reinheitsideals und der Idee der Subordination unter den männlichen Hexenmeister, der entweder der Teufel oder ein Dämon war, legitimieren in gewissem Umfang die Darstellung der Frau als Opfer. Allerdings entkräftet die Opferrolle der Frau die Gültigkeit des *etxeoandre*-Bilds und lässt Zweifel an der Verbreitung der Archetypen der Großen Mutter und des *puer* in der Gesellschaft laut werden.

Die mythologischen Frauenbilder beeinflussen also nicht nur die symbolische Konstruktion von Weiblichkeit, sondern erfahren eine Erhebung auf die gesellschaftliche Ebene: Soziale Machtstrukturen sind teilweise mythologisch bedingt – besonders im privaten Umfeld. Trotzdem bleiben im Hinblick auf die Arbeitswelt und die Darstellung der Frau als Opfer Zweifel an der gesellschaftlichen Wirksamkeit der mythologischen Frauen-Konstrukte bestehen. Doch wozu führt die mythologische Beeinflussung des Frauenbilds? Obwohl die Autorin vorhatte, über das Matriarchat zu schreiben und das Vorhandensein einer Muttergöttin sowie der er-

höhte gesellschaftliche Status der traditionellen Baskin auf eine Machtposition der Frau hindeutet, findet sich in der Trilogie eine eher traditionell-reaktionäre Interpretation von Weiblichkeit (vgl. López, 2014, 5:03).

Gerade die Frauen, die als besonders stark und mächtig dargestellt werden, besitzen oft männliche Züge, die entweder durch ihre Persönlichkeit oder durch den Verlust der Gebärfunktion sowie Kinderlosigkeit zum Vorschein kommen. Andere mächtige Frauen werden zu Hexen umgedeutet, deren scheinbare Perfektion durch Boshaftigkeit widerlegt wird. Durch die Wichtigkeit der Mutterrolle und die Repräsentation der Berufswelt als männlich dominierte Sphäre, sowie durch Zweifel an der Fähigkeit von Frauen, Beruf und Kinder zu kombinieren, erfährt die traditionelle Rolle als Mutter und Hausfrau eine Valorisierung. Ihre Nähe zur Natur und ihre Funktion als Kommunikatorin mit der mythischen Welt werden im Werk als positiv hervorgehoben und bescheren der Frau eine imaginierte Macht, die jedoch kaum Auswirkungen auf ihr gesellschaftliches *standing* hat, wie es zu Barandiaráns Zeiten noch eher der Fall war (vgl. De Barandiarán, 2008, S. 60f): Inzwischen wird die Mythologie aus männlicher Sicht als 'alte Geschichten' abgetan und dementsprechend weniger wertgeschätzt. Die große Zahl weiblicher Mordopfer in der Krimireihe zeigt Frauen zudem als körperlich und mental schwächer als Männer. Durch die Unfähigkeit der Gesellschaft, diese Frauen zu beschützen, wird allerdings auch starke Kritik geübt. Das einzige Element der Rebellion gegen diese deutlich patriarchalische Gesellschaft findet sich bei Mari: Sie widersetzt sich dem sozialen Erwartungsdruck gegenüber Müttern und lehnt eine Romantisierung der Mutterschaft ab. Doch durch ihre Verweise auf das naturgegebene, angeborene weibliche Wissen über Kindererziehung, bestätigt sie die traditionelle Mutterrolle und wird zur Schein-Rebellin.<sup>10</sup>

Der Mythos wirkt in den Romanen auf sozialer Ebene ganz im Sinne Malinowskis als Legitimation einer durchaus abänderlichen Gesellschaftsstruktur. Aus psychologischer Sicht stellt er für Frauen eine Möglichkeit dar, eine fiktive Macht auszuüben und damit ein Bedürfnis nach Gleichstellung zu befriedigen - was erklärt, warum die Mari-Mythen immer noch Aktualität besitzen. Die Romane beinhalten allerdings auch reale kindermordende Hexen, die durch Frustration ihres Machtbedürfnisses die Mythologie als anwendbare Technik begreifen, um zu ihren Zielen zu gelangen. Hierin liegt eine große Gefahr der Wiederentdeckung des Mythos, der weder Schuld noch Sünde kennt.

---

10. Kulturelle Konstrukte werden oft als naturgegeben dargestellt, um dadurch validiert zu werden (vgl. Del Valle, 1989, S. 131).

## 5. Literaturverzeichnis

- ALBEROLA, E. L. (2010). *Hechiceras y brujas en la literatura española de los siglos de oro. Colección Parnaseo*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- BULLEN, M. (2003). *Basque Gender Studies*. Reno: University of Nevada Press.
- CARO BAROJA, J. (1964). *The World of the Witches* (tra. N. Glendinning). The Garden City Press Limited. [V.O.: Las brujas y su mundo. *Revista de Occidente* (381pp.). Madrid, 1961].
- CASSIRER, E. (2006). "Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum". In J. Dünne & S. Günzel (Hgg.) *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften* (S. 485-499). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- DE BARANDIARÁN, J. M. (1993). *Dictionnaire illustré de mythologie basque* (tra. M. Duvert). Baiona: Elkar. [V.O.: *Diccionario ilustrado de mitología vasca y algunas de sus fuentes*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1972].
- . (2008). *Mitología vasca*. Donostia-San Sebastián: Txertoa.
- DEL VALLE, M. H. (s. a.). *El Matriarcalismo Vasco. Ciencia y Existencia*. En línea en <https://ir.lib.uwo.ca/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1013&context=iaph>
- DEL VALLE, T. (2010). "Identity, Memory, and Power Games". In: M. Luz Esteban & M. Amurrio (Eds.) *Feminist Challenges in the Social Sciences: Gender Studies in the Basque Country* (pp.127-142). Reno: University of Nevada Press.
- . (1989). "The Current Status of the Anthropology of Women: Models and Paradigms". In W. A. Douglass (Ed.) *Essays in Basque Social Anthropology and History* (pp.129-147). Reno: University of Nevada Press.
- DÍEZ MINTEGUI, C. (1997). "Mari, un mito para la resistencia feminista". *Ankulegi*, 3, 63-72.
- DÍEZ MINTEGUI, C.; BULLEN, M. (2010). "Matriarchy versus Equality. From Mari to Feminist Demands". In M. Luz Esteban & M. Amurrio (Eds.) *Feminist Challenges in the Social Sciences: Gender Studies in the Basque Country* (pp.113-124). Reno: University of Nevada Press.
- DILLINGER, J. (2007). *Hexen und Magie: Eine historische Einführung*. Frankfurt: Campus.
- KRECH, V. (1994). "Mythos". In W. Fuchs-Heinritz (Hg.), R. Lautmann, O. Rammstedt & H. Wienold. *Lexikon zur Soziologie* (3. Aufl.) (S. 456) Opladen: Westdeutscher Verlag.
- LEACOCK, E. (1978). "Women's Status in Egalitarian Society: Implications for Social Evolution". *Current Anthropology*, 19/2, 247-275.
- LÓPEZ, Ó. (Director). (2014). *Página 2 - Dolores Redondo*. [Video]. Barcelona: Goroka. En línea en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/paginas-dos/pagina-dos-dolores-redondo/2907483/>
- MALINOWSKI, B. (2009). "Myths in primitive psychology". In J. S. Jensen (Ed.) *Myths and mythologies: a reader* (pp.146-157). London: Equinox.
- MOORE, H. L. (1988). *Feminism and Anthropology*. Cambridge: Polity Press.
- ORTIZ-OSÉS, A.; MAYR, F. K. (1980). *El Matriarcalismo Vasco. Reinterpretación de la cultura vasca*. Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto.
- ORTNER, S. (1974). "Is Female to Male as Nature is to Culture?" In M. Rosaldo & L. Lamphere (Eds.) *Women, Culture and Society* (pp.67-78). Stanford: Stanford University Press.
- REDONDO, D. (2013). *El guardián invisible*. Barcelona: Destino.
- . (2016). *Legado en los huesos*. Barcelona: Destino.
- . (2017). *Ofrenda a la tormenta*. Barcelona: Destino.
- SALTZMAN CHAFETZ, J. (1990). *Gender Equity: An Integrated Theory of Stability and Change*. Newbury Park: Sage.
- SEGAL, R. A. (2007). *Mythos: Eine kleine Einführung*. Stuttgart: Reclam.

**Kluger, Daniela:** Baskische Mythologie und Frauendarstellung. Der Einfluss der baskischen Mythologie auf...

VINKEN, B. (1992). "Dekonstruktiver Feminismus - Eine Einleitung". In B. Vinken (Hg.): *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika* (S. 7-29). Frankfurt am Main: Suhrkamp.