

Frauenbilder in Ingeborg Bachmanns Prosawerken

Dajak, Slavica

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:875491>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-10**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

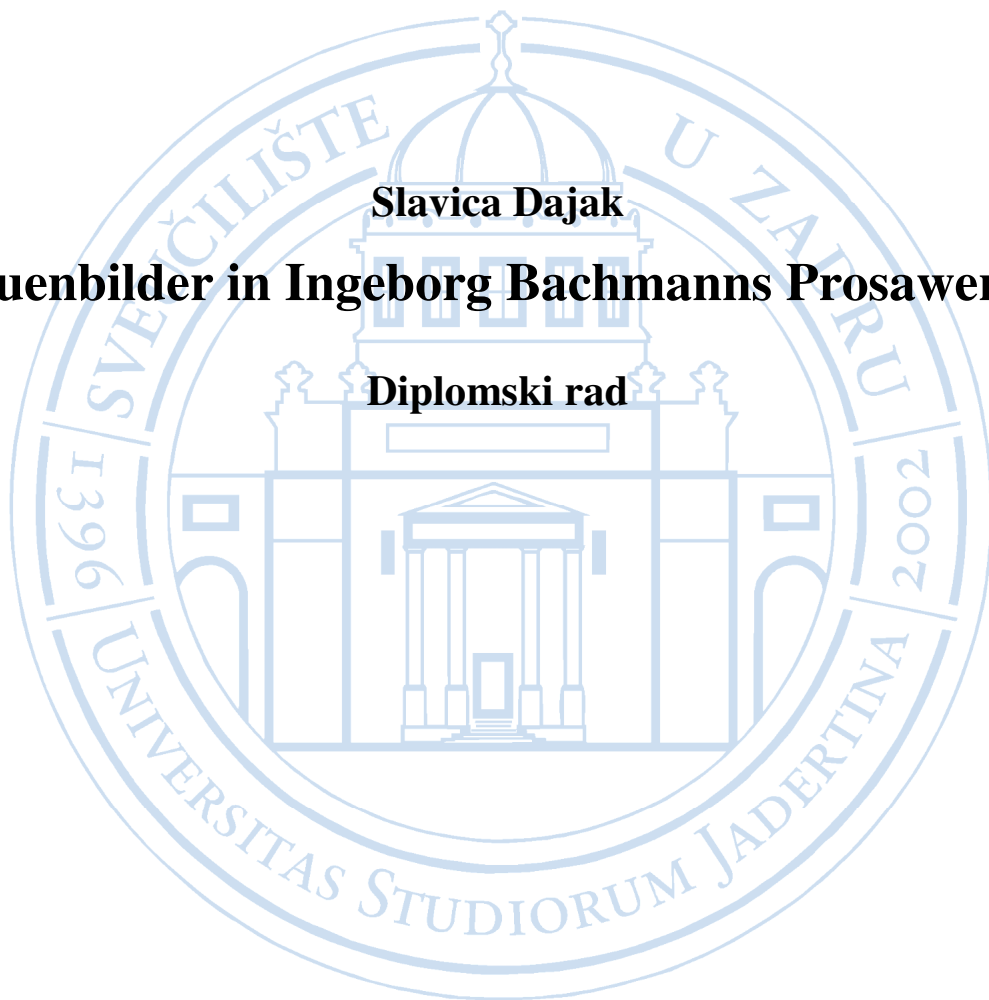
Odjel za germanistiku

Diplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti; smjer: nastavnički
(dvopredmetni)

Slavica Dajak

Frauenbilder in Ingeborg Bachmanns Prosawerken

Diplomski rad



Zadar, 2016.

Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Diplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti; smjer: nastavnički
(dvopredmetni)

Frauenbilder in Ingeborg Bachmanns Prosawerken

Diplomski rad

Student/ica:

Slavica Dajak

Mentor/ica:

Izv. prof. dr. sc. Goran Lovrić

Zadar, 2016.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Slavica Dajak**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Frauenbilder in Ingeborg Bachmanns Prosawerken** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 8. veljače 2016.

Inhalt

1. Einleitung	1
2. Ingeborg Bachmann	2
2.1 Literaturgeschichtliche Situation zu Anfang ihrer Autorschaft.....	2
2.2 Bachmann und die Zeitgeschichte	4
3. <i>Todesarten</i> - Projekt	6
3.1 Die Entstehungsgeschichte	7
3.2 Krieg der Geschlechter	8
4. <i>Malina</i> (1971).....	10
4.1 Zur Komposition und Handlung	12
4.2 Die gespaltene Identität	15
4.2.1 Das Verschwinden des Weiblichen am Ende	17
4.2.2 Die Namenlosigkeit	20
4.3 Die Vaterfigur als Verkörperung der Macht und Herrschaft	21
5. <i>Das Buch Franza</i> (1978).....	24
5.1 Zur Komposition und Handlung	25
5.2 Die Persönlichkeitszerstörung	28
5.2.1 Der Verlust der Sprache	31
5.3 Das Verbrechen und Franza als Mittäterin	33
6. <i>Simultan</i> (1972).....	36
6.1 Zur Komposition und Handlung	37
6.2 Geschlechterverhältnis	39
6.3 Wienerinnen als Produkt ihrer Gesellschaft	42
7. Schluss-Täter und Opfer	45
7.1 Probleme der weiblichen Identität	47
8. Literaturverzeichnis	49
9. Zusammenfassung	51
Sažetak- Konceptženaudjelima Ingeborg Bachmann.....	52
Abstract- The concept of women in the prose by Ingeborg Bachmann.....	53

1. Einleitung

Der Kern der vorliegenden Arbeit liegt in der Untersuchung der Geschlechterverhältnisse bzw. in der Art und Weise, wie diese auf die Rolle der in Ingeborg Bachmanns Romanen dargestellten Frauen Einfluss nehmen. Durch die Analyse von Werken *Malina*, *Das Buch Franza* und des Bandes *Simultan* wird in dieser Arbeit das Frauenbild dargestellt.

Zunächst wird die Autorin selbst, aber auch die literaturgeschichtliche Situation zur Zeit ihrer literarischen Tätigkeit dargestellt, um einen Einblick in die Gründe der Themenauswahl ihrer Werke zu nehmen. Im nächsten Kapitel folgt ein kurzer Überblick ihres *Todesarten*-Projektes, zu welchem Bücher wie *Malina* und *Das Buch Franza* gehören. Obwohl der *Simultan*-Band nicht in diesen Zyklus einbezogen ist, muss man hervorheben, dass es thematisch gesehen mit den Werken des *Todesarten*- Projektes sehr eng verbunden ist. Dann folgt die Analyse der Werke, die sich hauptsächlich mit der Thematik der Geschlechterkriege und Rollen der Frauen in der damaligen Gesellschaft beschäftigen.

Als erstes wird Ingeborg Bachmanns erster und erfolgreichster Roman *Malina* und deren Handlung vermittelt. Zuerst wird die gespaltene Identität der Protagonistin dargestellt und letztlich die Vernichtung ihres „weiblichen Ichs“, das durch die Gewalt ihres „männlichen Ichs“ erfolgte. Im nächsten Kapitel wird die Zerstörung der Frau und ihrer Persönlichkeit an Beispielen aus dem Werk *Das Buch Franza* präsentiert. Dann folgt die Bearbeitung des Bandes *Simultan*, welches die Geschlechterverhältnisse durch fünf verschiedene Geschichten erörtert. Diese umfassen das Leben von Wienerinnen, die geprägt wurden von den Einflüssen der Gesellschaft, die sie umgibt, die aber als solche versuchen, aus diesem moralischen Geflecht auszubrechen. Das letzte Kapitel dieser Arbeit hat die Aufgabe, ein komplettes Bild der Frauen in den bearbeiteten Werken zu geben bzw. ihre Rolle in der von Männern dominierten Welt zu schildern. In diesem Teil der Arbeit wird auch ein Einblick in Bachmanns Denken über feministische Bewegungen gegeben bzw. es werden einige feministische Züge in ihren Werken betont. Das Ziel dieser Arbeit ist es, die Rolle der Frau als einer Gefangenen des Systems zu bearbeiten und die Thesen über ihren Status des Opfers zu erläutern.

2. Ingeborg Bachmann

Die österreichische Schriftstellerin Ingeborg Bachmann wurde am 25. Juni 1926 in Klagenfurt als erstes Kind von Matthias und Olga Bachmann geboren. Von 1932 bis 1936 besuchte sie die Volksschule, dann das Bundesrealgymnasium, um später auf einer Oberschule für Mädchen ihre Matura abzulegen (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 2). Die ersten Werke der Autorin stammen gerade aus ihrer Schulzeit, die sie an dem Ursulinen-Gymnasium verbrachte. Kurz nach der Immatrikulation an der Universität Innsbruck, schrieb sie ihre erste Erzählung *Die Fähre*. Im September 1946 setzte sie ihr Studium der Philosophie, Germanistik und Psychologie in Wien fort. Dieser Ausbruch aus der Provinz hat ihr dazu verholfen, zu einer kompletten Schriftstellerin zu wachsen.

Von 1948 bis 1949 lieferte Ingeborg Bachmann der Öffentlichkeit zahlreiche Gedichte und Erzählungen, die in verschiedenen Zeitschriften erschienen sind. Zu ihren Werken dieser Zeit gehören Erzählungen wie: *Im Himmel und auf Erden*, *Das schöne Spiel*, *Das Ufer*, *Die Versuchung*, *Die Karawane* und andere (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 4). Zwei Jahre später hatte die Autorin an den Vorlesungen der Gruppe 47, zu der Autoren wie Heinrich Böll und Paul Celan gehörten, teilgenommen, was ihr den Eintritt in das literarische Leben Wiens ermöglichte. In den nächsten Jahren wechselte Bachmann verschiedene Wohnorte, wo sie ihre schriftstellerische Tätigkeit weiter ausüben konnte. 1961 erschien der Band *Das dreißigste Jahr*, der die Themen Krieg und Nationalsozialismus bearbeitete.

Im Jahre 1962 sammelte Ingeborg Bachmann genug Erfahrungen und Hinweise, um sich auf einen neuen literarischen Neuanfang konzentrieren zu können, aus dem sich später das *Todesarten*-Projekt entwickeln wird (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 13). Das erste Werk, das zum *Todesarten*-Komplex gehört, ist *Das Buch Franza*. Weiterhin arbeitete die Autorin an dem Roman *Malina* und dem Erzählband *Simultan*, die dann im Jahre 1971 und 1972 veröffentlicht wurden. Ihr *Todesarten*-Projekt blieb unvollendet, weil die Schriftstellerin am 17. Oktober 1973 an schweren Brandverletzungen starb.¹

2.1 Literaturgeschichtliche Situation zu Anfang ihrer Autorschaft

Nach dem 2. Weltkrieg drehte sich alles um die Frage wie man der Öffentlichkeit die Schrecken des Holocausts literarisch darstellen könnte. In der Zeit nach dem Krieg, stieß Bachmann zur Gruppe 47, und wird dort als eine zentrale Instanz, die mit ihrer Lyrik große

¹URL 1: <http://www.abipur.de/referate/stat/676737643.html>

Erfolge erreicht, gefeiert. Die Gruppe wollte mit ihrer Literatur in die Gedanken der Leser eindringen und somit zum antifaschistischen Bewusstsein beitragen. Die Literatur an sich, hatte die Aufgabe mit einer Kargheit die gesellschaftliche Situation und die existentiellen Nöte des einzelnen Menschen authentisch wie möglich darzustellen (vgl. Bartsch 1988: 5-6). Sowohl Bachmann als auch andere Schriftsteller waren der Meinung, dass das Denken in geschlossenen Ideologien zu Krieg führen könnte, weshalb sich viele Intellektuelle allen Ideologien entzogen hatten, um sich ins Private und scheinbar Unpolitische zurückziehen zu können (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 248). Die „Kahlschlag-Literatur“, welche die Erfahrungen eines einzelnen Menschen aus der Krieg- und Nachkriegszeit schilderte, wird von Ingeborg Bachmann auf eine höhere Ebene gebracht. Die Schriftstellerin versucht mit ihrer Lyrik weiterhin die intellektuelle Schärfe und einen intensiven Gefühlausbruch zu vermitteln, ohne dass sie von der zu dieser Zeit dominierenden „Trostliteratur“ aufgibt. Die Gruppe 47 war nicht mit der gesellschaftlich-politischen Situation zufrieden, die den Bewohnern den Krieg aus dem Bewusstsein verdrängte und Ideen von Wohlstand und Wirtschaftswunder in den Kopf setzte. Dennoch entwickelte sich eine Abkehr von der „Trümmerliteratur“ und Hinwendung zu einer Dichtung, die sich mit der existentiellen Problematik beschäftigte und sich nicht auf die konkrete gesellschaftliche Situation bezog (vgl. Bartsch 1988: 6-7). Diese „existentialistische Phase“ der Nachkriegsliteratur, zu der Ingeborg Bachmann von den Literaturkritikern als eine der wichtigsten Repräsentantinnen gekürt wurde, hatte die Aufgabe, das existentialistische Denken des Menschen und seine subjektive Erfahrung bzw. seinen Schmerz zu schildern (vgl. Bartsch 1988: 8).

In den 1960er Jahren kam es jedoch zu zahlreichen gesellschaftspolitischen Veränderungen in Form des Vietnamkrieges, der Studentenrevolte aber auch neuer Frauenbewegungen. Alle diese Ereignisse führten dazu, dass sich unter den Schriftstellern eine Art Denken entwickelte, die ihnen vorschrieb, sich mit diesen politischen Aktivitäten literarisch auseinanderzusetzen. Diese Politisierung der Literatur, oder „Tod der Literatur“, wie man diese Bewegung nannte, forderte alle Autoren sich in ihren Werken gesellschaftlich-politisch zu engagieren, womit nicht alle Schriftsteller einverstanden waren.

Ein zu dieser Zeit aktuelles Thema, über das öfters diskutiert wurde, war auch die Frauenbewegung. Obwohl Bachmann zu der Zeit behauptete, dass sie von dieser Emanzipations-Geschichte nichts hielt, zeigte sie in ihrem ersten Roman *Malina*, was sie von den traditionellen Rollenverhältnissen denkt. Nachdem dieser Roman 1971 veröffentlicht

worden ist, wurde er unter Kritikern heftig kritisiert, weil er nicht bestimmten Maßstäben entsprach und gegen die Politisierung der Literatur gerichtet war. Obwohl ihr erster und heutzutage erfolgreichster Roman zuerst kritisiert wurde, setzte er sich in den 80er Jahren bei den Lesern durch. Es kam sogar zum Begriff „Bachmann-Boom“, einer Leseart, die Bachmanns Schreiben unterstützte. Auch wenn die Literatur der Autorin öfters missverstanden und kritisiert wurde, sollte man betonen, dass sie durch ihre neuartige Annäherung, die Literatur von den klassischen Strukturierungen der Literaturgeschichte, von Klassifikationswut sowie geschlossenem Einteilungswahn befreite und sie als Utopie freisetzte (vgl. Nagy 2010: 11).

2.2 Bachmann und die Zeitgeschichte

Ingeborg Bachmann hat den Krieg miterlebt und am eigenen Leib gespürt, weshalb sie sich sowohl ein subjektives als auch objektives Bild dieser Zeit erlauben konnte. Das ist auch der Grund, warum diese Thematik in ihrer literarischen Arbeit einen solchen Stellenwert hat, wenn auch manchmal das Motiv des Krieges bzw. Nationalsozialismus unterschwellig in ihren Werken auftaucht. Für Ingeborg Bachmann ist Krieg nicht nur eine militärische Auseinandersetzung, sondern auch ein Zustand der Gegenwartsgesellschaft, der mehr Schaden an der Bevölkerung hinterlässt, als die eigentliche Kriegshandlung (vgl. Solibake/Tippelskirch 2012: 33). Vorheriges bedeutet, dass mit Ende des Krieges die Grausamkeiten, die der Krieg mit sich brachte, nie aufhörten.

Der Einmarsch von Hitlers Truppen in Klagenfurt soll für die Schriftstellerin ein so schmerzhaftes Ereignis gewesen sein, dass sie behauptete, dass dieser Tag zu ihrer ersten und größten Angsterfahrung wurde (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 237). Zu ihrer negativen Einstellung zum Nationalsozialismus, die man aus ihren Werken entnehmen kann, trug die Tatsache, dass ihr Vater Mitglied der NSDAP war, bei. Dies ist wahrscheinlich der Grund, wieso sie in ihren Werken die Vater-Figur als ein Symbol des NS-Terrors benutzt. Zu den Erzählungen, in denen sie ihre Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und Krieg darstellt, gehören sicherlich *Jugend in einer österreichischen Stadt* aus dem Band *Das dreißigste Jahr* und *Unter Mördern und Irren* (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 10-12).

Es wurde schon erwähnt, dass die Themenauswahl bei Ingeborg Bachmann mit ihren persönlichen Erlebnissen zu tun hat. Gerade aus diesem Grund wurden Krieg und die Verbrechen zum Thema ihrer Werke aus Jugend. Man sollte jedoch hinzufügen, dass sie die

Motive der Massenmorde und Konzentrationslager auch in ihren neueren Werksausgaben, wie z.B. im Roman *Malina*, behielt. Bachmanns Auseinandersetzung mit dem Krieg ist wichtig, weil es als ein Ansatzpunkt für viele ihrer Werke gelten kann, somit auch für die Texte des *Todesarten*-Projektes, deren Entwürfe schon aus den 60er Jahren stammen. In diesen ersten Skizzen wollte die Schriftstellerin das Weiterleben der faschistischen Ideen in der österreichischen Nachkriegsgesellschaft darstellen. Diese Skizze wird jedoch durch eine weibliche Protagonistin in den Hintergrund gerückt, und der Faschismus wird zu einem Begriff für privates Verhalten (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 243).

In ihren Werken der 1960er Jahre wird die Gesellschaft zum „Mordschauplatz“ und die Grausamkeiten der Kriegszeit werden zum Denken der einzelnen Menschen, welches zum Verbrechen führt (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 244). Ingeborg Bachmann ist es gelungen, die Thematik der Geschlechterverhältnisse mit den Motiven des Krieges zu verbinden, indem sie aus den weiblichen Protagonistinnen Opfer der Männer machte, womit sie sich mit den NS-Opfern identifizieren können. Diese Werke kann man auch als eine Suche nach einer Darstellungsweise des „Faschismus in privaten Beziehungen“ lesen (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 245).

3. Todesarten-Projekt

Die Werke, die zum *Todesarten*-Projekt gehören, haben als Thema die Geschlechterkriege, die zum Identitätsverlust bei weiblichen Protagonistinnen führen. Alle Texte dieses Zyklus haben eins gemeinsam und zwar „tyrannische“ Männer-Figuren, die Frauen zu hilflosen Opfern machen und somit ein Verbrechen begehen und an ihren Leiden schuld sind. Das *Todesarten*-Projekt umfasst solche Texte, die durch Motive wie mörderische Gesellschaft, Gewalt, Identitätsverlust und gestörte Verhältnisse verbunden sind.

Die Autorin wollte solche Texte erschaffen, die je eine Todesart einer zum Geschöpf gewordenen Frau erzählen (vgl. Nagy 2010: 60). Dieser Zyklus sollte nicht nur eine Studie verschiedener Todesarten einzelner Frauen sein, sondern auch das Bild der österreichischen und deutschen Gesellschaft zur Zeit des Krieges, aber auch viele Jahre danach. Wie schon vorher erwähnt wurde, ist die Thematik der Gewalt zwischen den Geschlechtern ein Denkansatz für alle Werke, die Teil dieses Zyklus sind. Dennoch muss man betonen, dass das Motiv der weiblichen Angst ein wichtiges Merkmal dieses Projekts ist. Das bedeutet, dass ihre weiblichen Figuren, die Teil der *Todesarten* sind, durch die Ängstlichkeit gekennzeichnet sind. Als solche haben sie keine Kraft und Willen, sich in einer patriarchalischen Gesellschaft durchzusetzen und sich den Männern, die als Herrscher dieser Umgebung dargestellt werden, entgegenzusetzen. Bachmann wollte wahrscheinlich ihre Frauenfiguren als ängstliche Opfer dastehen lassen, um noch deutlicher das herrschende Denken über Frauen- und Männer-Rollen zu zeigen bzw. die Wahrnehmung der Frau als ängstlichem Wesen und des Mannes als mutigem Geschöpf.²

In Werken wie *Malina*, *Das Buch Franza*, *Requiem für Fanny Goldman* und vielen anderen unvollendeten *Todesarten*-Texten stellt Bachmann eine Modell-Situation, die das Individuum gegen die korrumpierte Lebenswirklichkeit als allgemein geltenden Norm stellt und somit versucht, dem Individuum, die Möglichkeit zu geben, aus dieser unerträglichen Situation auszubrechen und für sich eine subjektivistisch geordnete Lebenswirklichkeit zu schaffen (vgl. Solibake/Tippelskirch 2012: 38).

Der nächste Teil dieser Arbeit befasst sich mit der Entstehungsgeschichte der *Todesarten*-Texte und der Hauptthematik, die in den Werken dieses Zyklus zu finden ist.

²URL 2: https://is.muni.cz/th/105114/ff_m/Diplomarbeit.pdf

3.1 Die Entstehungsgeschichte

In den 60er Jahren kündigte Bachmann in zahlreichen Interviews einen Roman an, über den sie lange nachgedacht haben soll (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 127). Unter dem Einfluss von Theodor W. Adornos Essay *Aufarbeitung der Vergangenheit* und Bertolt Brechts Abschnitt *Viele Arten zu töten* aus dem *Me-Ti* fing sie an, ihr literarisches Wissen in ein Projekt hereinzubringen, was bis in die heutigen Tage im Mittelpunkt ihrer literarischen Tätigkeit steht. Beim „Erschaffen“ dieser Texte hatte die Schriftstellerin eines vor und zwar die sublimen Verbrechen der modernen Gesellschaft, die täglich in unserer Umgebung stattfinden, darzustellen (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 127).

Der erste Text, an dem sie arbeitete und der später zum Teil der Todesarten werden wird, war *Der Fall Franza*, der später zum *Das Buch Franza* wurde. Jedoch muss man sagen, dass noch vor diesem Werk die Autorin Entwürfe zu einem Roman unter dem Namen *Todesarten* schrieb. Der Übergang von diesem bis in die heutigen Tage unbekanntem Roman zum *Buch Franza* bildet sozusagen den Anfang des *Todesarten*-Projekts. Dieser Text war der Ausgangspunkt für einen Zyklus, der aus mehreren Büchern besteht, die verschiedene Todesarten bearbeiten. *Das Buch Franza* war sozusagen eine Vorstufe zu *Malina*, welcher ihr einziger vollendeter Roman ist. Ende 60er Jahre begann sie an *Malina* zu arbeiten, obwohl sie die ersten Entwürfe zum *Buch Franza* nicht fertig gestellt hatte. Man sollte auch betonen, dass die Autorin öfters Texte bearbeitete, die später ins Vergessen gerieten. Dies ist wahrscheinlich auch der Grund, wieso *Malina* der einzige Roman war, der zu ihren Lebenszeiten veröffentlicht worden war. Der Roman *Malina* war sozusagen eine Ouvertüre für den ganzen Zyklus, obwohl er zuerst scharf kritisiert wurde, was durchaus mit der Verwirrstrategie der Autorin und mit der literarhistorischen Situation in der Bundesrepublik Deutschland um 1970 zu tun hatte (vgl. Bartsch 1988: 135).

Bachmann plante noch die Ausarbeitung von Texten, wie *Gier* und *Simultan*-Erzählungen, die thematisch-motivisch mit den anderen Texten der *Todesarten* verbunden sein sollten. Es gab Meinungsunterschiede was die *Simultan*-Erzählungen betrifft. Viele Kritiker waren sich nicht einig, ob man diese komischen Geschichten von „Wienerinnen“, wie Bachmann sie nannte, zum Zyklus dazuzählen sollte. Bachmann äußerte sich folgendermaßen über den Band *Simultan*: „[...] diese Frauenfiguren, die am Rande von meinem Handbuch lebten, aber dort keinen Platz fanden, sind mithin nicht nur durch gemeinsame Figurennetz mit dem engeren *Todesarten*-Zyklus verbunden, sondern auch thematisch-motivisch und poetologisch“

(Albrecht/Göttsche 2002: 129). Wenn man die Worte der Autorin in Anspruch nimmt, ist es leicht zum Entschluss zu kommen, dass sie nie vorhatte, diese Erzählungen aus dem Zyklus herauszunehmen. Obwohl die *Simultan*-Erzählungen durch einen gewissen Optimismus eine eigene Gruppe darstellen, und somit einen Gegensatz zu anderen Texten der *Todesarten* bilden, ergänzen sie sich gegenseitig und schaffen eine Einheit, denn beide Werke beschäftigen sich mit Verbrechen der patriarchalischen Gesellschaft.

Ingeborg Bachmanns Einstellung gegenüber der Nachkriegsgesellschaft hatte einen großen Einfluss auf ihre literarische Tätigkeit. Obwohl der Krieg beendet war, behauptete die Autorin, dass die Kriegshandlung immer noch der Menschheit drohte. Sie war der Meinung, dass die Mörder auch in der Nachkriegsgesellschaft nach ihren Opfern suchen und, dass der Frieden nur eine Täuschung sei. Diese Thesen hatte sie auch beim Schreiben dieses Zyklus nicht aus den Augen verloren: „Zu sagen, was neben uns jeden Tag passiert, wie Menschen, auf welche Weise sie ermordet werden von den anderen, das muß man zuerst einmal beschreiben, damit man überhaupt versteht, wie es zu den großen Mördern kommen kann“ (Albrecht/ Göttsche 2002: 130).

3.2 Krieg der Geschlechter

Literatur war für Bachmann immer ein Mittel, mit deren Hilfe es ihr möglich war, innere Prozesse wahrnehmbar zu machen und als gesellschaftlich vermittelte in den Horizont eines neuen Bewusstseins zu rücken (vgl. Bartsch 1988: 135). Sie bediente sich häufig der Literatur, um die Schurkereien und Gewalttaten der damaligen Gesellschaft darzustellen. Der *Todesarten*-Zyklus ist ein perfektes Beispiel dafür, denn er stellt einen Überblick der Verbrechen, die in der Lebenszeit der Autorin stattgefunden haben, dar. Unter dem Verbrechen in der Gesellschaft dachte Bachmann mehr an die gestörten zwischenmenschlichen Beziehungen, die auch in der Zeit nach dem Krieg nicht besser geworden sind. Die Autorin kritisierte das inhumane Denken, Gewalttätigkeit, Rohheit, Unmenschlichkeit und vieles andere was zu solch einer Situation in der Nachkriegsgesellschaft führte. Man muss auch betonen, dass sich die Autorin nicht nur mit den Grausamkeiten der Nachkriegsgesellschaft beschäftigte, sondern auch Bezüge auf die Kriegszeit und deren Schuldige nahm. Der Begriff Faschismus wurde in ihren Werken als ein Wort für alltägliche zwischenmenschliche Verhaltensweisen (vor allem auf der Ebene Mann-Frau) benutzt (vgl. Bartsch 1988: 136). Die Schriftstellerin war der Meinung, dass die Verbrechen durch inhumanes Denken, durch Inhumanität, verbale Brutalität und seelische

Grausamkeit gekennzeichnet werden, was in den wichtigsten Texten des Zyklus wie *Malina*, *Das Buch Franza* und *Requiem für Fanny Goldmann* dargestellt wurde.³ Man kann also sagen, dass die Werke des *Todesarten*-Projektes Krankheiten und Verbrechen in der Gesellschaft zeigen. Die Autorin kritisierte solch eine Gesellschaft, die eine Männerwelt darstellt, die zum tödlichen Feind aller Frauenfiguren in ihren Texten wurde. Die Frauenfiguren werden als Opfer dargestellt, die im Irrtum leben, dass ihre einzige Überlebenschance in der Unterwerfung den Männern ist. An dieser Stelle kann man eine Parallele zum Nationalsozialismus machen, denn die Frauen als Teil der Männergesellschaft verkörpern sozusagen die Juden zur Kriegszeit. Alle Frauenfiguren werden von den Männern ins Verderben getrieben und unterwerfen sich den Vertretern der Macht, deren Ziel die endgültige psychische und moralische Zerstörung dieser Frauen ist. An den Repräsentantinnen der Frauenwelt aus dem *Todesarten*-Zyklus werden auf verschiedene Arten Gewalttaten begangen. Im Roman *Malina* z.B. wird die weibliche Ich-Erzählerin durch Ivans Unfähigkeit sie zu lieben, zerstört, aber auch durch das Aufgeben des Schreibens, was mit der Verdrängung der weiblichen Autorschaft durch männliche Autoren zu tun hat. Wenn man diesen Roman besser betrachtet, merkt man leicht, dass alle männlichen Figuren einen Namen haben, nur die weibliche Ich-Erzählerin bleibt bis zum Ende des Textes namenlos. Vorheriges könnte als ein Zeichen des Identitätsverlustes, aber auch der Vernichtung der weiblichen Protagonistin gedeutet werden. Das Thema „Namenlosigkeit“ wird noch in den nächsten Kapiteln dieser Arbeit erwähnt. Im *Buch Franza* wird die Vernichtung der Protagonistin auf eine mehr konkrete Art und Weise dargestellt, denn sie wird von Männern zum Abtreiben gezwungen, als ein Versuchskaninchen missbraucht und letztendlich vergewaltigt. Die *Simultan*-Erzählungen bilden eine Ausnahme, denn sie werden nicht von den Männern direkt, sondern von der Gesellschaft in den Abgrund gestürzt, denn sie finden sich in dieser neuen demokratisch-pluralistischen Gegenwartssituation nicht zurecht. So benutzt z.B. Miranda aus der Erzählung *Ihr glücklichen Augen* ihre Blindheit als eine Waffe gegen die Gesellschaft in der sie lebt. Werke wie *Das Buch Franza* und *Malina* deuten auf Kriege zwischen Geschlechtern hin. Durch Männer, als Vertreter von Herrschaft und Ordnung, wird versucht den Willen der weiblichen Protagonistinnen systematisch auszulöschen und sie zur Selbstvernichtung zu bringen (vgl. Bartsch 1988: 136). Wie schon oben erwähnt liegt der Unterschied dieser vorherig erwähnten Werke zum *Simultan*-Band im

³URL 2:https://is.muni.cz/th/105114/ff_m/Diplomarbeit.pdf

Schuldigen für ihr Leiden. Im *Buch Franza* und *Malina* übernimmt die Rolle des Mörders die Männerfigur und in den *Simultan*-Erzählungen die Gesellschaft.

4. *Malina*

Der Text *Malina*, der mit dem *Buch Franza* und *Requiem für Fanny Goldmann* die wichtigsten Werke des *Todesarten*-Zyklus bildet, ist der einzige Roman der zu Lebzeiten Ingeborg Bachmanns veröffentlicht wurde. Dieser Roman, der zu den meist interpretierten Werken der österreichischen Schriftstellerin zählt, erschien am 17. März 1971. Man sollte hinzufügen, dass an diesem Roman viele Jahre gearbeitet wurde, denn seine Anfänge stammen aus dem Jahr 1966 und manche Motive und Figuren wurden aus dem älteren Zeitalter übernommen. Diesem Roman sollte noch eine Reihe von Romanen folgen, die dann zusammen den Romanzyklus *Todesarten* bilden sollten. Leider blieben die anderen zwei vorher erwähnten Romane unvollendet, obwohl die Entwürfe zum Roman *Das Buch Franza* älter als die von *Malina* waren. Bachmann, dass *Malina* eigentlich der lang gesuchte Anfang des *Todesarten*-Zyklus ist, obwohl sie fast 1000 Seiten vor diesem Buch schrieb (vgl. Mayer 2002: 234).

Ungeachtet der Tatsache, dass dieser Text bis heute ihr erfolgreichster geblieben ist und sehr schnell das Lesepublikum eroberte, war er nach der Veröffentlichung nicht so beliebt. Das kultur-politische Klima der 70er Jahre war einfach nicht bereit, so einen komplexen Text mit unverständlicher Struktur willkommen zu heißen. Manche bewerteten den Roman als vulgär-biographisch und diffus, für andere Kritiker war er unmodisch und als zeitlich falsch eingeordnet. Die anderen dagegen, wie Karl Krolow bewunderten seine Originalität: „Die Manie, mit der in >Malina<-unter Aufarbeitung großer Kunst- für das Recht von Individuation, von Gefühls- und Liebesrecht, für Unmöglichkeit und für Scheitern eingetreten wird, hat so hohe sensitive Brisanz, daß es einem- umgeben von längst entindividualisierter und brutalisierter Literatur- durchaus den Atem verschlägt“ (Albrecht/Göttsche 2002: 24). Er war nur einer der Kritiker, die Bachmanns literarische Begabung nicht aus den Augen verloren. Trotz Kritik, der komplexen und unverständlichen Struktur, aber auch der zeitgenössischen Förderungen, die im Text nicht beachtet wurden, ist es Bachmann mit diesem Roman gelungen, ein Prosastück zu schreiben, das bis heute großen Eindruck auf die literarische Welt hinterlassen hat.

Es wurde schon mehrmals erwähnt, dass der Roman nach der Veröffentlichung für viele unverständlich war, was durchaus damit zu tun hat, dass er aus inneren Monologen, Albträumen, Dialogen, Telefongesprächen, Traumanalysen, Legenden und nicht abgeschickten Briefen besteht. Der andere Grund, welcher zur Komplexität des Textes beiträgt, ist die Erzählproblematik, bzw. die Erzählerperspektive, die nicht eindeutig ist. Typisch für diesen Roman ist die mörderische Vernünftigkeit mit der daraus resultierenden Unfähigkeit zur Liebe, die Gewalt, sowie die Subjektproblematik, die mit den Erinnerungs- und Identitätsfragen, aber auch mit der (Un-) Möglichkeit des Erzählens verbunden sind (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 134). Durch den namenlosen Ich-Erzähler ist es dem Leser schwierig, die Geschichte zu verstehen. Die Autorin selbst behandelte dieses Problem in den *Frankfurter Vorlesungen*, wo sie verschiedene Ich-Konzeptionen in der modernen Literatur vorführte, wie z.B. den Versuch, auf die Erfindung des Ich zu verzichten, indem man eine Identität zwischen Autor und Romanheld herstellt (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 135). Es sollte auch betont werden, dass viele diesen Roman, als eine Autobiographie betrachteten, denn es gibt Parallelen zwischen der Hauptfigur und der Autorin, wie z.B. der Geburtsort, Beruf, das Studium, aber auch einige Autoren, mit denen sich sowohl Bachmann als auch die Ich-Erzählerin ihres Romans beschäftigten. Die Leser und Kritiker beschäftigten sich nicht nur mit der Frage nach dem Erzähler, sie haben sich auch mit der Gattungsbezeichnung schwergetan. Einerseits deutet der Titel auf einen Roman, aber andererseits deutet die Auflistung der Personen und genaue Ort- und Zeitangaben auf ein Drama hin. Im Text gibt es außerdem viele Verweise auf Literatur, Philosophie, Musik und Kulturgeschichte, aber auch intertextuelle Bezüge, die auf andere Texte Bachmanns verweisen.⁴ Fakt ist, dass es Bachmann gelungen ist, soziale Gewalt in der modernen Gesellschaft, das patriarchalische Geschlechterverhältnis, Nationalsozialismus und Unterwerfung zu schildern.⁵

Es wird die Konsumgesellschaft mit ihrer Oberflächlichkeit kritisiert, aber auch die Beziehungen zwischen Männern und Frauen, die sich auf Erniedrigung und Zerstörung der Frauen beruhen. So haben wir das Beispiel der Beziehung zwischen der Ich-Erzählerin und ihrem geliebten Ivan, der ihr das Gefühl gibt, minderwertig und nutzlos zu sein und ihr somit die Möglichkeit ihrer persönlichen und literarischen Steigerung nimmt.

⁴URL 2:https://is.muni.cz/th/105114/ff_m/Diplomarbeit.pdf

⁵URL 3:

https://books.google.hr/books?id=vkMQ_3Xq1PoC&pg=PA35&lpg=PA35&dq=konzert+der+frauen+in+bachmanns+werken&source=bl&ots=B1TnWEiDTc&sig=AOKvZ7D2fWzj6Fj32cE1OY-ft2Q&hl=hr&sa=X&ved=0CCoQ6AEwAmoVChMI9bqxoJWLyQIVRb1yCh1xnAyx#v=onepage&q=konzert%20der%20frauen%20in%20bachmanns%20werken&f=false

4.1 Zur Komposition und Handlung

Der Roman *Malina* beginnt mit einem Prolog, der uns in die Zeit und den Ort der Handlung einführt, sowie in die Entstehung der Verhältnisse zwischen der Hauptfigur und ihrem Mitbewohner Malina, der sich später als ihr männliches Alter Ego herausstellt, aber auch zwischen Erinnern und Erzählen: „Meine Beziehung zu Malina hat jahrelang aus mißlichen Begegnungen, den größten Mißverständnissen und einigen Phantastereien bestanden- ich will damit sagen, aus vielen größeren Mißverständnissen als die zu anderen Menschen“ (Bachmann 1971: 14). Schon dieses Zitat deutet auf die leibliche „Nicht-Existenz“ der Figur Malina, aber dieses Thema wird noch in den folgenden Kapiteln dieser Arbeit besprochen. Neben dem Prolog wird ein Personenverzeichnis, der nur die Hauptfiguren wie die namenlose Ich-Erzählerin, ihren Mitbewohner Malina und ihren geliebten Ivan zusammen mit seinen Kindern Bela und Andras, dargestellt. Diesen Roman kann man auf zwei Arten lesen, als eine konventionelle Dreiecksgeschichte, aber auch als einen Konflikt, der innerhalb der Psyche der Ich-Erzählerin stattfindet (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 132). Dass es sich nicht um eine übliche Liebes- oder Dreiecksgeschichte handelt, wird schon auf den ersten Seiten dieses Werkes klar. Dem Prolog und Personenregister folgen drei Kapitel.

Das Vorkapitel führt uns schon ins Thema des ersten Kapitels „GlücklichmitIvan“ ein. Durch die im Vorkapitel beschriebene Beziehung zwischen der Ich-Erzählerin und Malina wird die Dreiecksbeziehung angekündigt. Das dritte Mitglied dieser Dreiecksgeschichte ist der im Namen des Kapitels angegebene Ivan. Es wird schon am Anfang ihres Erzählens deutlich, dass Ivan eine Person ist, ohne die sie nicht leben will, aber Malina eine Instanz ist, ohne die sie nicht leben kann, weil er ein Teil ihrer Identität ist. Die Liebe zu Ivan vergleicht sie mit einem Virus: „Langsam werden wir unsere Nachbarn infizieren, einen nach dem anderen, mit dem Virus, von dem ich schon weiß, wie man ihn nennen dürfte, und wenn daraus eine Epidemie entstünde, wäre allen Menschen geholfen“ (Bachmann 1971: 33). Dass es sich um eine gescheiterte Liebe handelt, trotz ihres Bemühens, sie am Leben zu erhalten, wird in Folge der Geschichte klar, denn Ivan zeigt keine Interesse, ein Teil ihres Leben zu werden. Ivan ist ein Virus, das sie nicht loswerden kann und will, obwohl er sie durch seine Unfähigkeit zur Liebe zerstört. Nach Dirk Göttsche und Monika Albrecht unterscheidet man einen Haupttext, in dem nach einer heilenden Liebe gesucht wird, und einen Subtext, der das Scheitern dieser Liebeskonzeption vorführt, die auf klaren geschlechtlichen Hierarchien sowie

auf der Selbstaufgabe und der „selbstgewählten Unmündigkeit“ der Ich-Erzählerin basiert (vgl. Albrecht/Götttsche 2002: 133). Alles deutet daraufhin, dass diese Art „Symbiose“ zwischen Malina und der Ich-Erzählerin gerade aus diesem Grund entstanden ist, weil die Liebe mit Ivan, der in ihren Augen ein Heiler und Retter ist, nie richtig existierte. Malinas Aufgabe beginnt dort, wo die von Ivan aufhört bzw. was die Ich-Erzählerin in Ivan nicht hat, wird durch Malina eingebracht.

Ein Teil dieses Kapitels ist die „Geschichte von der Prinzessin von Kagran“, ein von der Ich-Erzählerin entworfener Mythos, der die Liebesgeschichte zwischen einer Prinzessin und einem Fremden darstellt, die sich auf ihre Liebesbeziehung mit Ivan übertragen kann. Obwohl die Legende zuerst als Suche nach einer utopischen Liebe erscheint, wird durch den Tod der Prinzessin durch ihren „Henker“, der ihr Liebster war, das schmerzhaftes Ende der Ich-Erzählerin vorhergesehen. Ivan, verkörpert durch den Fremden in dieser Legende, ist zugleich ein „Heiler“ aber auch ein „Mörder“ der Ich-Erzählerin (vgl. Albrecht/Götttsche 2002: 134). Die Protagonistin ist sich der Tatsache bewusst, dass sie einen „Dorn ins Herz bekommen wird“, wie die Prinzessin aus ihrer Geschichte, weshalb sie sich keine Gedanken über ihre aufs Scheitern bestimmende Zukunft machen möchte. Durch diese Legende wird uns nicht nur die gescheiterte Liebe zwischen der Ich-Erzählerin und Ivan präsentiert, sondern auch die Erklärung der im Prolog gezeigten Einstellung der Protagonistin über das Wort heute: „Nur ich fürchte, es ist >heute<, das für mich zu erregend ist, zu maßlos, zu ergreifend, und in dieser pathologischen Erregung wird bis zum letzten Augenblick für mich >heute< sein“ (Bachmann 1971: 10). Diese Worte der Protagonistin verdeutlichen nur die Tatsache, dass sie ihres Leidens bewusst ist, und dass für sie kein morgen existiert, denn er bedeutet vielleicht ihren Tod, der durch die Unhaltbarkeit der Liebe zu Ivan erfolgt.

Das zweite Kapitel des Romans „Der dritte Mann“ besteht aus Traumszenen, deren Motive auf die Schrecken des Holocaust deuten: „Ich bin in der Gaskammer, das ist sie, die größte Gaskammer der Welt, und ich bin allein darin“ (Bachmann 1971: 182). Die zentrale Instanz dieses Kapitels ist die Vaterfigur, bei der es sich nicht um den leiblichen Vater der Ich-Erzählerin handelt, sondern mehr um eine Verkörperung der Ordnung und Autorität, die mit Faschismus in Verbindung gebracht werden kann. „Der dritte Mann“ symbolisiert die mörderische Gesellschaft, die zur Zerstörung des Körpers und der Psyche der Hauptfigur führt. Die Traumszenen werden jedoch immer wieder von Malina unterbrochen, der wie ein Psychoanalytiker versucht, Deckerinnerungen und Traumsymboliken aufzulösen und dadurch

die Ich-Erzählerin zum Geständnis der „richtigen“ Erinnerung zu zwingen (vgl. Albrecht/Götttsche 2002: 134). Dass Malina, die Stimme der Rationalität ist und sie zum Eingeständnis zwingen möchte, ist durchaus im folgenden Zitat zu sehen: „Wenn man überlebt hat, ist Überleben dem Erkennen im Wege, du weißt nicht einmal, welche deine Leben früher waren und was dein Leben heute ist, du verwechselst sogar deine Leben“ (Bachmann 1971: 233). In diesem Kapitel wird auch der „Friedhof der ermordeten Töchter“ (Bachmann 1971: 207) erwähnt, der ein Symbol für die Verschleierung der Verbrechen ist. Auf den Gräbern sind die Namen der Toten verblasst, was auf ihre Inexistenz deutet. Der Vater nimmt der Ich-Erzählerin die Möglichkeit des Sprechens, um die Verbrechen, die er an den Frauen, die dort liegen, begangen hat, zu vertuschen. Hier kann eine Parallele zum Krieg, aber auch der Nachkriegsgesellschaft gemacht werden, denn viele Verbrecher, die im Krieg Übeltaten vollbrachten, haben diese auch vertuscht. Die Traumszenen enden mit folgender Behauptung der Ich-Erzählerin: „Er ist nicht mein Vater. Er ist mein Mörder“ (Bachmann 1971: 247). Wie schon gesagt, der Vater repräsentiert die zerstörerische Gesellschaft, aber er ist auch ein Tor zur Geschichte. Laut Kurt Bartsch (1988: 152) haben die Vatermotive durchaus mit dem deutschen Faschismus zu tun und somit symbolisieren sie die Versuche des Vaters die Ich-Erzählerin zu töten, was zur Alltagspraxis der nationalsozialistischen Schreckensherrschaft gehört.

Im dritten und letzten Kapitel „Von letzten Dingen“ versucht die Ich-Erzählerin mit Hilfe von Malina ihre Probleme zu überwinden, die jedoch nicht zu lösen sind. Man sollte hinzufügen, dass Malina Ivan in den Hintergrund rückt und seine Rolle im Leben der Ich-Erzählerin ans Licht bringt. Nach dem Scheitern der Beziehung mit Ivan offenbart sie uns ihre Überlegungen gegenüber der Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau: „(...) die ganze Einstellung eines Mannes gegenüber einer Frau ist krankhaft, so daß man die Männer von ihren Krankheiten gar nie mehr wird befreien können“ (Bachmann 1971: 283). Die Ich-Erzählerin wusste von Anfang an, dass in einem Verhältnis auf der Mann-Frau Ebene das Unglück für eine Frau unvermeidlich ist, so auch für sie. Auch wenn sie mit Malina die Gründe ihres Hierseins suchte, scheiterte sie daran und verlor symbolisch ihre weibliche Seite durch das Verschwinden in der Wand. Sie überlässt Malina seine Hinterlassenschaften, seine Geschichten und das Erzählen (vgl. Mayer 2002: 222). Die Protagonistin gibt einen Anspruch

auf das „Ich“ auf, sie scheitert daran, weil es ihr an der Sprache, die eine Grundlage für ihr Überleben ist, fehlt.⁶

4.2 Die gespaltene Identität

Es wurde festgestellt, dass der Roman *Malina* von einem weiblichen „Ich“ erzählt wurde, das im Personenverzeichnis gemeinsam mit den anderen zwei wichtigen Figuren dieses Textes vorgestellt wurde. Es sollte jedoch die Tatsache betont werden, dass es sich um eine namenlose Ich-Erzählerin handelt, deren wahre Identität fast bis zum Ende verdeckt bleibt, was in dieser Arbeit auch erörtert wird.

Dass es sich bei der Ich-Erzählerin um eine Doppelfigur handelt, könnte man schon aus dem Titel des Romans erschließen, denn obwohl Malina als der Mitbewohner der Hauptfigur dargestellt wurde und somit als eine Nebenfigur gelten konnte, wird der Roman nach seinem Namen benannt. Vorheriges führt zur Frage, ob Malina eigentlich zur Persönlichkeit der Hauptfigur gehören könnte. Dass Malina der männliche Teil dieser Doppelfigur ist, wurde durch Bachmanns Kommentar zum Buch *Malina* auch belegt:

Für mich ist das eine der ältesten, wenn auch fast verschütteten Erinnerungen: daß ich immer gewußt habe, ich muß dieses Buch schreiben- schon sehr früh, noch während ich Gedichte geschrieben habe. Daß ich immerzu nach dieser Hauptperson gesucht habe. Daß ich wußte: sie wird männlich sein. Daß ich nur vor einer männlichen Position aus erzählen kann.[...] Es war nun für mich wie das Finden meiner Person, nämlich dieses weibliche Ich nicht zu verleugnen und trotzdem das Gewicht auf das männliche Ich zu legen (Mayer 2002: 227).

Trotz dieser Aussage ist der weibliche Teil der Doppelfigur zum Erzähler dieses Romans geworden und nicht Malina, ihre männliche Seite. Malina übernimmt die Rolle des Erzählers erst nach dem Tod bzw. der Verdrängung der weiblichen Stimme bzw. ihrer Identität. Bei der Ich-Erzählerin handelt sich um eine leidenschaftliche Schriftstellerin, die sich bemüht in der Welt der Literatur, die von männlichen Autoren dominiert wird, ihren Platz zu finden. Verunsichert gerade durch die männlichen Figuren wie Ivan, der kein Verständnis für ihre Literatur hat und Malina, der die Rolle ihrer kritischen Stimme übernimmt, gibt sie langsam ihr Schreiben auf, was man in vielen unvollendeten Texten und zerknitterten Briefen sehen kann.

Um die vorhandene Aufteilung der Identität der Hauptfigur dieses Romans zu verstehen, ist es nötig, die Rolle ihrer männlichen und weiblichen Seite zu erklären. Das weibliche Ich steht für die emotional-subjektive Seite und Malina repräsentiert die männliche, rational-

⁶URL 2: https://is.muni.cz/th/105114/ff_m/Diplomarbeit.pdf

objektive Seite (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 132). Wenn man Vorheriges in Anspruch nimmt, kann man durchaus behaupten, dass Bachmann so eine „geschlechtliche Symbiose“ erschaffen hat, damit sich ihre Mitglieder gegenseitig ergänzen können. Die leidenschaftliche Ich-Erzählerin, die als ein Opfer der Umstände erscheint und am Ende ihre Stimme verliert, kann ohne Vernunft, die von Malina verkörpert wird, nicht funktionieren. Er gibt ihr Halt, den sie braucht, um ihre Erinnerungen wieder zu ordnen und somit ihr Leben in den Griff zu bekommen. Die Ich-Erzählerin ist sich der Tatsache bewusst, dass sie auf ihre Vernunft nicht verzichten kann, was man am Ende des ersten Kapitels sehen kann: „Ich interessiere mich, es fängt an mich zu interessieren. Noch glaubst du mir nicht, und du hast recht, aber eines Tages könnte ich doch anfangen, mich zu interessieren für dich, für alles was du machst, denkst und fühlst“ (Bachmann 1971: 178). Dieses Zitat kann schon als Hinweis auf den Schluss des Romans gesehen werden, denn die Ich-Erzählerin erklärt sich hiermit bereit von ihrer weiblichen Position abzusagen und ihre Stelle der Vernunft bzw. Malina zu übergeben.

Die Ich-Erzählerin existiert nur durch Ivan und Malina, in deren Gegenwart sie sich weiblich und verletzlich fühlt. Sie nehmen Einfluss auf ihre schriftstellerische Tätigkeit, zwingen sie zum Ordnen der Erinnerungen und machen sie von ihnen selber abhängig und unfähig ein selbstständiges Leben zu führen, was sie kampflos akzeptiert. Somit wird sie zur Verkörperung eines nichtexistenzfähigen Subjektes. Laut Albrecht und Göttsche taucht dieses Subjekt als eine zerstreute Instanz, die nach einer utopischen und nichtexistierenden Liebe sucht, auf und erzählt aus subjektiver Perspektive ihre Geschichte, die aus Brüchen, Traumsequenzen, Visionen, Märchen besteht.⁷ Andererseits wird sie zum unterwürfigen Subjekt, das ihr Schreiben aufgibt, nur um ihren Liebsten, der keine Einsicht in die wahre Literatur hat, ein „glückliches“ Buch zu finden: „Soviel bewirkt die Nachfreude, weil es endlich ein herrliches Buch auf Erden gibt, und ich mache mich auf und suche nach seinen ersten Seiten für Ivan, ich mache ein geheimnisvolles Gesicht, denn es soll eine Überraschung für ihn werden“ (Bachmann 1971: 54). Indem sie Ivans literarische Forderungen zu erfüllen versucht, verleugnet sie sich selbst und ihr Identitätsverlust nimmt seinen Lauf.

Malina, der die Stimme der Vernunft innerhalb der Ich-Erzählerin repräsentiert, ist nicht nur eine Instanz, die ihr hilft, Erinnerungen wahrzunehmen, um diese dann zu verarbeiten,

⁷URL 3:

https://books.google.hr/books?id=vkMQ_3Xq1PoC&pg=PA35&lpg=PA35&dq=konzert+der+frauen+in+bachmanns+werken&source=bl&ots=B1TnWEiDTc&sig=AOKvZ7D2fWzi6Fj32cE1OY-ft2Q&hl=hr&sa=X&ved=0CCoQ6AEwAmoVChMI9bqxoJWLyQIVRb1yCh1xnAyx#v=onepage&q=konzert%20der%20frauen%20in%20bachmanns%20werken&f=false

sondern er verhilft ihr, ihre literarische Fähigkeiten aufzuarbeiten. Dieses macht Malina auch zu einem Autor, ohne dessen Hilfe die Ich-Erzählerin nicht imstande wäre, zu schreiben. Malina, ihre rationale Seite hat die Aufgabe, seiner weiblichen Seite, der langsam verstummenden Erzählerstimme, zu helfen, die ganze Wahrheit auszusprechen.

Für die Ich-Erzählerin ist Malina sowohl ein Fluch als auch ein Segen, was schon bei ihrer Beschreibung der Beziehung zu sehen ist: „Ich war allerdings von Anfang an *unter* ihn gestellt, und ich muß früh gewußt haben, daß er mir zum Verhängnis werden müsse, daß Malinas Platz schon von Malina besetzt war, ehe er sich in meinem Leben einstellte“ (Bachmann 1971: 14). In diesem Zitat ist die ganze Geschichte verborgen. Die Ich-Erzählerin ist sich ihres Identitätsverlustes schon von Anfang an bewusst und sie nimmt ihn auch so an. Sie will den Lesern nahebringen, dass Malina immer ein Teil ihrer Persönlichkeit gewesen ist, auch in der Zeit, wo sie das selber noch nicht wusste. Dass dieses Alter-Ego ihr ganzes Wesen übernehmen und somit ihre weibliche, zärtliche Seite verdrängen wurde, hat durchaus damit zu tun, dass ihre Gefühle mit ihrer Selbsterstörung resultieren. Malinas Vernunft, die mit der Produktivität in Verbindung gebracht wird, siegt in diesem Kampf zwischen Verstand und Leidenschaft. Dass Bachmann jedoch nicht auf das weibliche, schreibende Ich verzichten möchte, wird folgenderweise erläutert: „Das Ende des Malina- Romans inszeniert diese These: indem er alle Spuren des Ichs verschwinden läßt, ermordet Malina, diejenige, die gleichzeitig schreiben *und* leben *und* lieben wollte, diejenige, die ohne diese Gleichzeitigkeit nicht leben konnte. Der vermeintliche Sieg des >Er< von Malina über das ich ist also höchst fraglich“ (Wandruszka 2011: 46).

4.2.1 Das Verschwinden des Weiblichen am Ende

Schon auf den ersten Seiten des Romans *Malina* richtet sich die Erzählerstimme an die Leser mit folgenden Worten: „Zu fragen habe ich mich nur mehr, seit alles so geworden ist zwischen uns, wie es eben ist, was wir denn sein können für einander, Malina und ich, da wir einander so unähnlich sind, so verschieden, und das ist nicht eine Frage des Geschlechtes, der Art, der Festigkeit seiner Existenz und der Unfestigkeit der meinen“ (Bachmann 1971: 19). Dieses Zitat lässt sich als eine Art Beichte der Ich-Erzählerin, die sich ihrer weiblichen Schwäche und ihres bevorstehenden Untergangs bewusst ist, interpretieren. Sie nimmt Malina als ein Teil ihrer Persönlichkeit an, der bald zum Tod einer ganzen Person führen wird, und zwar ihrem Tod, der weiblichen, leidenschaftlichen Stimme. Als Ursache für ihren Tod sieht Barbora Kučerova die Unmöglichkeit der Überwindung der damaligen Weltordnung bzw. die

Nichtexistenz einer Sprache, die für die Ich-Erzählerin Grundlage fürs Überwinden und Überleben wäre.⁸

Malina und die Ich-Erzählerin bilden sozusagen eine Verbindung aus Vernunft und Gefühl. Es wurde schon erwähnt, dass ihr Erzählen von Albträumen, Telefongesprächen und vielen Brüchen gehemmt wurde. Malina dagegen war immer die Stimme des Verstandes, der ihr geraten hat, sich zusammenzureißen, der Wahrheit ins Gesicht zu sehen, um die Geschichte ohne weitere Störungen erzählen zu können. Dass die leidenschaftliche Stimme am Ende verschwinden muss und die Geschichte ihrem männlichen Doppelgänger überlassen wird, ist deshalb nicht unbegreiflich. In dieser „geschlechtlichen Symbiose“ war die Ich-Erzählerin diejenige, die von Malina abhängig war, und nicht umgekehrt. Dieses führt zur Frage, ob eine Geschichte der Subjektivität überhaupt existieren kann, wenn man die Wirklichkeit einer weiblichen Subjektivität akzeptiert, die sich nicht einem Mann kampflös unterwirft (vgl. Nagy 2010: 37).

Diesen Roman kann man durchaus als einen Kampf um die Erzählerstimme bezeichnen. Man muss jedoch betonen, dass es sich hierbei um einen Kampf handelt, bei dem das Ergebnis schon vor seinem Anfang eindeutig ist. Malina ist durch seine Objektivität der weiblichen Erzählerstimme überlegen. In ihrem Fall sind die Gefühle ein Hindernis für ihre literarische Tätigkeit. Einerseits zweifelt sie an ihrer schriftstellerischen Fähigkeit und andererseits erlaubt sie ihren Gefühlen die volle Übernahme ihres Körpers und Seele, was dazu führt, dass sie den Kampf gegen die männliche, rationale Stimme endgültig verliert und in der Wand für immer verschwindet.

Nachdem die weibliche Ich-Erzählerin ihren Lebenswillen verloren hat, zieht sie sich in den Riss in der Wand zurück, ruft zum letzten Mal nach dem Namen ihres Liebsten und verschwindet für immer. Dieser letzte Schrei nach Ivan könnte man als das Ende der leidenschaftlichen Stimme deuten und die Übergabe der Geschichten an eine objektivere Erzählerstimme, die von Malina verkörpert wird. Nach Hajnalka Nagy (2010: 90) ist es nachvollziehbar, dass das Weibliche für immer verschwindet, denn sie bekennt sich nicht nur gegenüber Malina als ein „überflüssiger Abfall“, sondern sie stellte sich am Anfang in dem Personenverzeichnis mit Adjektiven vielfach „Durchgestrichene“ und „Überschriebene“ vor. Sie versuchte gar nicht aus der Rolle der schwachen, unterwürfigen Frau herauszuschlüpfen, sondern tat das was leichter war, sie akzeptierte ihr Schicksal. Genau diese Akzeptanz der

⁸URL 2: https://is.muni.cz/th/105114/ff_m/Diplomarbeit.pdf

Rolle des Opfers führte dazu, dass sie zu einem lebenden, aber nicht richtig existierenden Subjekt geworden ist.

Es wurde mehrmals erwähnt, dass die weibliche Instanz in der Wand verschwunden ist, was diese dann zum Mordschauplatz oder besser gesagt Tatort macht. Die Wand verkörpert nicht nur Mord sondern auch Leben, denn einerseits tötet sie eine Person, aber andererseits schenkt sie einem anderen Menschen Leben. Somit wird die Erzählerstimme an Malina weitergegeben. Eine der möglichen Fragestellungen ist, wieso Bachmann einen überlegenen männlichen Doppelgänger schaffen musste, der eine leidenschaftliche Frau, deren Leben einzig und alleine aus einer utopischen Liebe besteht, in den Tod führen musste. Wenn man sich überlegt, dass Bachmanns Werke durchaus feministische Züge beinhalten und sie öfters die von Männern dominierende Gesellschaft kritisierte, kommt man leicht zur vorherig gestellten Fragen. Nach Kurt Bartsch (1988: 136) wollte Bachmann einer männlichen Instanz das Reden am Ende übergeben, weil sie die gesellschaftliche Situation, in der Männer die Autorität besitzen, glaubwürdig schildern wollte.

Die letzten Worte, die der Ich Erzählerin über die Lippen gingen, waren: „Ich habe in Ivan gelebt und ich sterbe in Malina“ (Bachmann 1971: 355). In ihrem letzten Atemzug nennt sie zwei Personen, die ihr Leben bestimmten. Der Eine war für sie die Verkörperung einer utopischen Liebe, die nie existierte, und der Andere sowohl ihr Mörder als auch Retter. Einerseits wollte ihr Malina zum Erzählen der Geschichte verhelfen, andererseits führte er sie in den Tod. Interessant ist die Tatsache, dass das ganze Erzählen von den männlichen Figuren beeinflusst wurde. Ihre Geschichten nehmen eine nicht zuerst gewünschte Richtung dank Ivan, Malina, aber auch der Vaterfigur aus den Träumen. Das Märchen „Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran“ ist gerade dank Ivans Äußerung gegenüber den traurigen Büchern geschrieben worden. Die Ich-Erzählerin erfindet diese Geschichte, um die utopische Liebe zwischen ihr und Ivan wenigstens in einer Legende verwirklichen zu können. Dass diese auch mit dem Tod der weiblichen Figur endet, kann als eine Andeutung auf das Ende der Ich-Erzählerin gesehen werden.

Dass das Weibliche vollkommen verschwunden ist, ist aus dem Gespräch zwischen Ivan und Malina zu sehen, wo Malina behauptet, dass es nie eine Frau dort gegeben hätte. Dieses Gespräch bedeutet das endgültige Auslöschung des Weiblichen. Das Erzählen endet mit dem Satz: „Es war Mord“ (Bachmann 1971: 356). Trotz dieser Anklage wird die Übernahme eines männlichen Konzepts legitimiert, weil die Geschichte mit dem Tod des Weiblichen nicht

aufhört, sie bekommt nur eine autonome Stimme, die das Weiterschreiben gestattet (vgl. Bartsch 1988: 145). Der Tod der Ich-Erzählerin symbolisiert sozusagen auch ihren Rückzug aus der von Männern dominierten literarischen Welt und das nur auf Kosten ihrer Furcht, die sie daran hinderte, sich überhaupt zu wagen, ein Teil dieser Gesellschaft zu werden.

4.2.2 Die Namenlosigkeit

Wenn man das Personenregister am Anfang des Romans *Malina* betrachtet, merkt man, dass nur die Ich-Erzählerin nicht benannt wurde. Die Identität des Ichs wird während des ganzen Romans durch das Fehlen von Namen nie richtig sichtbar. Wir erfahren schon am Anfang des Textes, dass es sich um eine leidenschaftliche Schriftstellerin handelt, die Schwierigkeiten hat, ihre literarische Tätigkeit auszuüben. Woran das liegt, wird sich im Verlauf der Geschichte herausstellen. Die Tatsache, dass das Ich von männlichen Instanzen beeinflusst wurde, wodurch sie an ihrer Selbstständigkeit verloren hatte, ist schon geklärt worden. Man könnte sogar sagen, dass ihr durch die Abhängigkeit von Männern, ein Teil ihrer Identität die ganze Zeit fehlte, bis es letztendlich zum völligen Verlust führte. Diese Behauptung führt zum Gedanken, ob die Namenlosigkeit mit dem Identitätsverlust der Ich-Erzählerin in Verbindung gebracht werden kann, bzw. ob Bachmann durch das Aufgeben an der Benennung der weiblichen Stimme, auf das Fehlen ihrer Identität und somit auf ihre „Nicht-Existenz“ deuten wollte. Hajnalka Nagy (2010: 143) verbindet die Namenlosigkeit der weiblichen Figur mit der Unsicherheit, dem Verlust der Identität, aber auch mit den Schwierigkeiten einer Frau, sich in der bestehenden Ordnung zu behaupten. Diese These macht Sinn vor allem, wenn man bedenkt, dass die männlichen Figuren im Verhältnis zu den weiblichen benannt wurden, was auch im *Buch Franza* der Fall ist.

Bachmann wollte mit Hilfe der Symbolik die herrschende Gesellschaftsordnung darstellen. Auf einer Seite haben wir Männer, die nicht nur in diese vollkommen integriert sind, sondern diese auch mit Leib und Seele, wenn man bei denen in dieser Hinsicht überhaupt von einer Seele reden kann, verkörpern, und auf der anderen Seite gibt es Frauen, die nie als ein vollberechtigtes Mitglied dieser Ordnung gelten werden. Dementsprechend kann man sagen, dass die Namenlosigkeit der Frauen mit dem heimtückischen Versuch ihrer Auslöschung in Verbindung gebracht werden kann, was im Roman *Malina* zu sehen ist.

Die „Nicht-Existenz“ des Namens der Ich-Erzählerin deutet nicht nur auf die Unsicherheit ihres Daseins, sondern auch auf die sprachlichen Defizite eines schreibenden und sprechenden

Ich, das keine Sprache findet, in der es sich benennen oder äußern könnte (vgl. Nagy 2010: 145). Durch den Verlust ihrer Identität leidet auch ihr Beruf, denn um eine Autorin zu sein, welche die Tiefen der Seele ihrer Figuren auf einem Blatt Papier darstellt, sollte man eine ausgeprägte Persönlichkeit haben, welche sie dank der männlichen Dominanz nie richtig hatte. Wenn man alle diese Thesen bedenkt, kommt man zur Schlussfolgerung, dass die Auslöschung des Namens von Ich mit seinem Identitätsverlust zu tun hat, was dann den endgültigen Tod bedeutet. Gerade aus diesem Grund kann man sagen, dass sowohl Malina als auch Ivan die Schuld an ihrer Vernichtung haben. Der endgültige Verlust ihrer Identität wird durch folgendes Zitat gekennzeichnet: „Ich darf sie doch anbringen, weil ich zu einer Karikatur geworden bin, im Geist und im Fleisch“ (Bachmann 1971: 349). Diese Identifizierung mit der Karikatur kann man als den Übergang der Ich-Erzählerin zu einer Muse betrachten, die eine tote Instanz darstellt, die vom zukünftigen Erzähler Malina für seine Geschichten benutzt werden kann. Die Tatsache, dass die Ich-Erzählerin am Ende Ivans Namen aufruft, ist als die Unmöglichkeit der Existenz im Namen zu verstehen, welche die Möglichkeit einer Utopie garantiert, weil in diesem Nicht-Ort des Namens eine neue sowohl sprachliche als auch gesellschaftliche und moralische Ordnung entstehen kann (vgl. Nagy 2010: 150).

4.3 Die Vaterfigur als Verkörperung der Macht und Herrschaft

Die strukturellen Parallelen zwischen Patriarchat, Kapitalismus und Faschismus der 1970er Jahre werden im zweiten Kapitel vom Roman *Malina* illustriert, vor allem durch die Analogien zwischen Shoah, sexueller Gewalt und ökonomischer Ausbeutung (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 136). Das zweite Kapitel handelt von einem dritten Mann, den die Ich-Erzählerin als ihren Vater bekannt gibt. Wenn man sich überlegt, dass in diesem Kapitel einige Bezüge auf die Schrecken des Nationalsozialismus bearbeitet worden sind, kommt man zur nächsten Fragestellung und zwar nach der Rolle des Vaters. Durch den Vater werden alle diese gewalttätigen Akte präsentiert, oder wie Bachmann selber in einem Interview berichtete: „Die Vaterfigur ist natürlich die mörderische, die verschiedene Kostüme trägt, bis sie am Ende alle ablegt und dann als der Mörder zu erkennen ist. Ein Realist würde wahrscheinlich viele Furchtbarkeiten erzählen, die einer bestimmten Person oder Personen zustoßen. Hier wird es zusammengefasst in diese große Person, die das ausübt, was die Gesellschaft ausübt.“ (Wandruszka 2011: 54). Der Vater und die für Frauen mörderische Gesellschaft werden von der Schriftstellerin gleichgesetzt, nur mit dem Unterschied, dass die Menschen

diejenigen sind, die über die Gesellschaft entscheiden. Demzufolge ist der Vater die Verkörperung der Herrschaft und Macht, der bestimmt, nach welchen Regeln die Gesellschaft funktioniert.

Das zweite Kapitel namens „Der dritte Mann“ besteht aus Traumbildern, die die väterliche Gewalt gegenüber der Ich-Erzählerin darstellen, und ständigen Unterbrechungen von Malina, der die Ursprünge dieser Alpträume herausfinden möchte. Die Ich-Erzählerin befindet sich in einer Gaskammer, die schon ein starkes Motiv des Nationalsozialismus ist, aus der sie keinen Weg ins Frei findet: „Mein Vater ist verschwunden, er hat gewußt, wo die Türe ist und hat sie mir nicht gezeigt, und während ich sterbe, stirbt mein Wunsch, ihn noch einmal zu sehen und ihm das Eine zu sagen“ (Bachmann 1971: 183). Das Versprechen, dass das Ich ihrem Vater geben wurde, ist, dass sie ihn nie verraten würde. Dieses deutet wieder auf das Vertuschen der Verbrechen aus dem Krieg hin. Es wird versucht, das Leben der Ich-Erzählerin auf eine brutale Art in der Gaskammer auszulöschen, nur damit sie zum Schweigen gebracht wird. In diesem Sinne kann wieder eine Parallele zum sprachlichen Verbot bzw. Verstummen der weiblichen Stimme durch die Männer gezogen werden. Die Ich-Erzählerin wird sowohl von ihrem Geliebten als auch von Malina, ihrem männlichen Doppelgänger, zum Schweigen gebracht. Doch dies ist nicht alles, auch in ihren Träumen wird Gewalt an ihrem „Sprachgebrauch“ ausgeübt, bzw. es wird ihr verboten zu sprechen.

Aus den Traumbildern dieses Kapitels erfahren wir, dass die Gesellschaft die Verkörperung des Mordschauplatzes ist, auf dem „Väterfiguren“ das Sagen haben, was wiederum als eine Kritik auf die patriarchalische Gesellschaft gesehen werden kann. Die Männer sind in den Romanen des *Todesarten*-Zyklus immer den Frauen überlegen, so auch in diesem Roman. Diese Tatsache kann als eine psychische Funktion der in einer patriarchalischen Gesellschaft insbesondere über den Vater vermittelten gesellschaftlichen Normen und Werte gesehen werden, die zu einer kritisch-kontrollierenden Selbstbeobachtung führt (vgl. Bartsch 1988: 144). In dieser Aussage verbirgt sich auch der Grund wieso sich die Frauen solchen Werten und Normen unterwerfen. Sie haben schon lange ihre Opferrolle akzeptiert und benehmen sich dementsprechend bzw. sie spielen nach den „Spielregeln“, die von Männern erschaffen worden sind.

Die Alpträume der Ich-Erzählerin werden jedoch immer wieder von Malinas Fragen unterbrochen, der wie ein Psychologe versucht, in die Tiefen ihrer Seele einzudringen, um die Gründe für ihr Trauma herauszufinden. Das Ich reagiert auf Malinas Einmischen

folgenderweise: „Du bist der Klügere, du weißt doch immer alles, du machst mich noch ganz krank mit deinem Alleswissen“ (Bachmann 1971: 187). Durch diesen Satz wird die These von Malina als der Stimme des Verstandes von der Ich-Erzählerin verstärkt. Malina möchte nicht, dass sie ihre Erinnerungen verdrängt, weil er weiß, dass ihr Leben nur dann weitergehen kann, wenn sie es schafft der Wahrheit ins Gesicht zu sehen. Er spricht sie die ganze Zeit auf den Namen ihres Vaters an, was sie nicht sagen möchte, denn es handelt sich nicht um ihren leiblichen Vater, sondern um ein väterliches Bild, was sie mit Gewalt, Macht und Tod verbindet.

In den Traumsequenzen wird nicht nur der Vater, sondern auch die Figur der Mutter dargestellt, die auch am Verhalten ihres Mannes zu leiden hat. In der Figur der Mutter sucht sie Hilfe und Geborgenheit, was sie jedoch nicht findet, denn die Mutter schweigt, weil auch sie zum Schweigen gebracht wurde. Man kann behaupten, dass ihr Benehmen nicht gerechtfertigt wurde, denn sie sollte sich für ihre Tochter der Gewalt ihres Mannes widersetzen, was sie jedoch nicht tat. Dementsprechend ist die Zerstörung der Frauen sowohl ein Resultat der gewalttätigen Väter als auch der passiven Mütter, die die Bilder einer fürsorglichen Mutter total vernichten. Auf die gleiche Art und Weise, wie die Väter Männergewalt darstellen, verkörpert die Figur der Mutter Schwäche und das Unterwerfen.

In dem Roman wird oft „der Friedhof der ermordeten Tochter“ erwähnt. Auf den Gräbern sind weit und breit keine Kreuze zu sehen, und die Inschriften sind verblasst, was wieder auf das Motiv der Namenlosigkeit deutet. Die Töchter, die an diesem Friedhof vergraben worden sind, sind jetzt nur Geister, ohne Namen. Die Väter haben sie nicht nur durch ihre Gewalt in das Grab getrieben, sondern sie haben auch ihre Identität ausgelöscht. Sie haben sich darum gekümmert, dass auch die kleinste Spur, die auf ihre ehemalige Existenz deuten könnte, vernichtet wird. Aus dem gleichen Grund wird der Gewaltakt an der Ich-Erzählerin ausgeübt, die Malina endlich Andeutungen gibt, dass es sich nicht um ihren Vater handelt: „Mein Vater hat diesmal das Gesicht meiner Mutter, ich weiß nie genau, wann er mein Vater und wann er meine Mutter ist, dann verdichtet sich der Verdacht, und ich weiß, daß er keiner von beiden ist, sondern etwas Drittes, und so warte ich, zwischen den anderen Leuten, in höchster Erregung, unser Zusammentreffen ab“ (Bachmann 1971: 244). Dieser Satz kann als eine Offenbarung gelten, obwohl das Ich nicht direkt sagte, dass es sich nicht um ihren leiblichen Vater handelt. Sie weiß nicht wann er als Machthaber, der durch die Vaterfigur verkörpert wird, und wann als passives Opfer, das durch die Mutterfigur verkörpert wird, auftaucht.

Letztendlich öffnet sie die Augen und merkt, dass es bei dieser Figur, die ihr Angst einflößt, nicht um ihre Familienmitglieder handelt, sondern um deren Rollenbilder in der Gesellschaft. Einerseits gibt es den Vater, der als Repräsentant eines gesellschaftlichen Prinzips gilt und andererseits die Mutter, ein Opfer, das sich diesen Werten und Prinzipien unterwirft.

Dieses Kapitel beendet das Ich mit diesen Worten: „Es ist nicht mein Vater. Es ist mein Mörder“ (Bachmann 1971: 247). Damit entdeckt sie den Lesern die ganze Wahrheit und kann versuchen die Geschichte weiterzuerzählen, was ihr jedoch nicht gelingen wird, denn sie wird am Ende von einem anderen Machthaber in den Tod getrieben.

5. *Das Buch Franza*

Es wurde schon erwähnt, dass auf Bachmanns literarische Tätigkeit ihre Reisen einen großen Einfluss hatten. Die Nordafrikareise hat sie zum *Buch Franza* inspiriert, welches das erste Buch ihres *Todesarten*-Projektes werden sollte. Dieser Roman sollte schon im Jahre 1967 erscheinen, aber blieb leider unvollendet. Die Schriftstellerin brach die Arbeit an diesem Text 1966 ab und suchte nach neuen Romanfragmenten, die als das Herzstück der *Todesarten* gelten sollten. Zum Kern des erwähnten Zyklus wurde dann das Werk *Malina*, der einzige zu ihren Lebzeiten veröffentlichte Roman. Es stellt sich natürlich die Frage nach dem Grund der Absage an der Veröffentlichung dieses Romans. Die Antwort könnte in Bachmanns Gespräch mit dem Lektor des Piper Verlages liegen, dem sie folgendes sagte: „Es sind nicht nur die schlechten Stellen und manche Seiten, die mich stören [...] das Manuskript kommt mir wie eine hilflose Anspielung auf etwas vor, daß erst geschrieben werden muß“ (Wandruszka 2011:44). Aus diesem Zitat erfahren wir, dass die Autorin im *Buch Franza* nicht den Anfang der *Todesarten* finden konnte und deshalb das Schreiben abbrach, um sich darauf konzentrieren zu können, einen Roman zu schreiben, der als Herzstück des Zyklus gelten wird, was sie in *Malina* letztendlich gefunden hat. *Malina* erschien 1971 und die ersten unvollendeten Fragmente des Textes *Das Buch Franza* erschienen 1978 als *Der Fall Franza*. Der Titel wurde später in *Das Buch Franza* geändert. Man sollte betonen, dass das zweite Kapitel von den Herausgebern aus ihren Entwürfen rekonstruiert wurde.⁹

Obwohl diesem Roman nicht so eine große Aufmerksamkeit wie *Malina* gewidmet wurde, bearbeitet er ein wichtiges Thema, das auch in anderen Werken, unter anderem auch *Malina*, zu finden ist. Man kann sagen, dass die Schriftstellerin sowohl in *Malina* als auch im *Buch*

⁹URL 2:https://is.muni.cz/th/105114/ff_m/Diplomarbeit.pdf

Franza schwache Frauen gegenüber der „mörderischen Gesellschaft“ stellt, die ihnen dann zum Verhängnis wird. Diese mörderische Gesellschaft ist zugleich ein „Tatort“ dieser von den Männern unterdrückten Frauen. Man sollte hervorheben, dass die Gesellschaft für die Protagonistinnen fatal gerade durch die Männer, die Machthaber verkörpern, wird. Bärbel Thaus geht in ihrer Studie *Gesellschaftsbild und Utopie im Spätwerk Ingeborg Bachmann* davon aus, dass das „bedrängte weibliche Prinzip“ in diesem Roman ein „männliches Prinzip“ bekämpft, während Eva Christina Zeller der Einsicht ist, dass die Franza-Figur vorherbestimmt ist, in dieser patriarchalischen Gesellschaft zum Opfer zu werden (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 31).

Viele Kritiker waren sich in einer Sache einig was die *Todesarten*-Texte betrifft, so auch *Das Buch Franza*, und zwar, dass Bachmann in diesen Texten die Persönlichkeitszerstörung der Frauen in der ganzen westlichen Zivilisation darstellen wollte, was ihr auch gelungen ist.

5.1 Zur Komposition und Handlung

Beim *Buch Franza* handelt es sich um einen Roman, der die Flucht einer Frau aus der mörderischen Ehe mit einem Psychiater namens Leo Jordan, der sie als Versuchskaninchen missbrauchte, darstellt. Der Roman besteht aus drei Kapiteln, von denen jedes einen anderen Schauplatz der Handlung hat. Es wird das Leben der Protagonistin in Kärnten, Wien und in Ägypten geschildert. Was Malina für die Ich-Erzählerin im Werk *Malina* war, ist in diesem Roman durch die Figur von Franzas Bruder Martin verkörpert, was in Folge dieser Arbeit auch erörtert wird. Man muss jedoch betonen, dass es sich bei Martin nicht um einen Doppelgänger Franzas handelt, sondern mehr um einen „Begleiter“ durch ihr Leben, der ihr einerseits hilft, wieder auf den richtigen Weg zu kommen, aber andererseits ihren Lebensraum einengt.

Das erste Kapitel „Heimkehr nach Galicien“ schildert die Flucht der Protagonistin aus einer Klinik in ihren Heimatort namens Galicien. Es sollte jedoch erwähnt werden, dass Galicien ein fiktiver Ort ist, der als symbolisch besetzter Lebensraum eingeführt wurde.¹⁰ Galicien steht im Gegensatz zu Wien und Ägypten, die die Orte ihres Leidens schildern und letztendlich ihren Tatort, wo sie ihr Leben aufgibt. Die Geschichte beginnt mit einem Hilferuf

¹⁰URL 4:

<https://books.google.hr/books?id=PQWI53J0yx0C&pg=PA198&lpg=PA198&dq=die+geschichte+der+frauenliteratur+ingeborg+bachmann&source=bl&ots=nOqWNgM35U&sig=85PcOF2PLuCZeslo6pdQXOiC-is&hl=hr&sa=X&ved=0CCEQ6AEwAWoVChMI7726xL2VyQIVhkYUCh095QMcv=onepage&q=die%20geschichte%20der%20frauenliteratur%20ingeborg%20bachmann&f=false>

Franzas an ihren fünf Jahre jüngeren Bruder, der nachdem er sie nicht in Wien finden konnte, nach Galicien, ihren Heimatort, gefahren ist. Dort sind die Geschwister aufeinander geraten. Man erfährt, dass Franza, das heißt Franziska Ranner, eine ehemalige Medizinstudentin war, die sich in einen Psychiater verliebte, den sie dann später heiratete, was ihr größter Fehler war, denn dieser Mann hat sie nicht nur als ein Studienobjekt benutzt, sondern er vernichtete ihr Leben, indem er sie zum Abtreiben ihres gemeinsamen Kindes zwang. Nachdem die Gründe für ihren schlechten gesundheitlichen Zustand erwähnt wurden, sind die Geschwister zum Entschluss gekommen, dass sie beide eine Reise nach Ägypten unternehmen, für die sich Franza schon ihren Pass fälschen ließ: „Franza gehörte zwar, wie er, nicht mehr zu Besitzenden, aber sie war auch ein Fossil, sie hielt fest, das zeigte ja auch die Geschichte mit der Paßfälschung, sie bestand auf einmal, wo alles andre ihr genommen war, auf Galicien“ (Bachmann 1979: 41). Dieses Zitat belegt die These über Galicien als einen Ort der Geborgenheit und Ruhe für ihre Seele. Wieso sie sich jedoch auf eine Reise ins „Unbekannte“ entschieden hat, wird in den nächsten Kapiteln dieser Arbeit erläutert.

Das zweite Kapitel „Jordanische Zeit“ blickt in Franzas Lebensjahre mit Leo in Wien zurück. Sie versucht ihrem Bruder diese Tortur, die sie mit Leo erlebte, zu erklären. Das Leben mit ihrem Ehemann wird als eine Quälerei und Leiden beschrieben: „Warum ist mir das nie aufgefallen, daß er alle Menschen zerlegte, bis nichts mehr da war, nichts geblieben außer einem Befund“ (Bachmann 1979: 70). Vorheriger Satz führt uns ins Motiv der Zerstörung, das man mit dem Krieg verbinden kann. Es wurde betont, dass das Wort „Faschismus“ in Bachmanns Werken, ein Wort für die Bezeichnung der gestörten Verhältnisse in der Nachkriegsgesellschaft ist. In *Malina* z.B. ist dieses Motiv in Beziehung zwischen der Ich-Erzählerin und Ivan, aber auch der Figur des Vaters sichtbar, und im *BuchFranza* übernimmt ihr ehemaliger Ehemann die Rolle des Henkers. Man sollte auch andere Motive des Schreckens des Nationalsozialismus, die in diesem Kapitel auftauchen, nennen und zwar die Gaskammer aus Träumen Franzas, die von Leo verschlossen worden war und der Friedhof der Töchter. Diese bereits erwähnten Motive gelten als Bilder für die strukturelle Identität von Patriarchat und Faschismus, die schizoide Spaltung der Protagonistin sowie das Problem vom Erinnern und Erzählen (vgl. Albrecht/ Göttische 2002: 144).

Im dritten und letzten Kapitel „Die ägyptische Finsternis“ wird die Reise nach Ägypten und letztendlich Franzas Tod beschrieben. Der Anlass dieser Reise war, wie man erwähnte,

Franzas schlechter psychischer und physischer Zustand, verursacht durch das Foltern von Leo Jordan. Diese Reise bedeutet auch ihren Tod. Sie ging auf diese Reise ohne Rückfahrkarte, denn sie wollte sterben. Ihre Existenzkrise nahm ihren Lauf und führte zu einer absoluten Auslöschung.

Diese Geschichte kann laut Götttsche, als ein Sündenfall betrachtet werden bzw. als ein Übergang von der Naturgeschichte zur Kulturgeschichte, denn ein Teil der Erinnerung Martins bezieht sich auf die erotische Gemeinschaft von Bruder und Schwester (vgl. Albrecht/ Götttsche 2002: 145). Dieses Motiv des Inzests verweist auf das Mythos von Geschwistern Isis und Osiris, laut welchem der Austausch ihrer Herzen zur Vereinigung ihrer Seelen zu einer ganzheitlichen Existenz führte.¹¹ Die Vereinigung der Seelen soll der einzige Weg aus der Verderbnis sein, man könnte sagen, eine Utopie, die leider nicht existiert und somit den Tod Franzas bedeutet.

Eine häufige Frage bei der Analyse dieses Buches ist auch die der Erzählproblematik, denn es werden drei verschiedene Erzähler vorgestellt. Der erste wird von Martin, Franzas Bruder verkörpert, der zweite von Franza selbst und der dritte von einer namenlosen Erzählerinstanz verkörpert. Durch Martin wird die kranke Franza beschrieben bzw. seine Wahrnehmung der Schwester. Schon während des ersten Kapitels wird sichtbar, dass Martin manche Sachen nicht sagen konnte, weil er von denen nichts wusste. An dieser Stelle tritt der dritte Erzähler, der über Martins Bewusstseinsstand hinausblickt. Im zweiten Kapitel *Jordanische Zeit* ist Franza diejenige, die die Rolle der Erzählerin übernimmt. In diesem Buch spielen auch Erinnerungen oder die Frage des Gedächtnisses eine wichtige Rolle. Die Zeit, die sie in Galicien verbrachte, stellt ihre glückliche Kindheit mit ihrem Bruder dar und die Zeit in Ägypten stellt die Wiedervereinigung der Beiden, nur diesmal steht etwas zwischen den Geschwistern und zwar Franzas Krankheit. Die *Jordanische Zeit* bildet das einzige Kapitel bzw. den einzigen Zeitraum, in dem Franza auf sich alleine gestellt und entfremdet von ihrem Bruder war. Im Unterschied zum zweiten Kapitel in *Malina*, kann man hier nicht

¹¹URL 4:

<https://books.google.hr/books?id=PQWI53J0yx0C&pg=PA198&lpg=PA198&dq=die+geschichte+der+frauenliteratur+ingeborg+bachmann&source=bl&ots=nOqWNgM35U&sig=85PcOF2PLuCZeslo6pdQXOiC-is&hl=hr&sa=X&ved=0CCEQ6AEwAWoVChMI7726xL2VyQIVhkYUCh095QMcv=onepage&q=die%20geschichte%20der%20frauenliteratur%20ingeborg%20bachmann&f=false>

behaupten, dass Martin angesprochen wird, denn es gibt keine Antworten, keinen Dialog. Im dritten und letzten Kapitel sind alle drei Erzähler vertreten.¹²

Die Erzählerproblematik ist eng mit der Erinnerungsproblematik verbunden. Franzas Rückkehr in ihren Heimatort ist der Versuch ihre glückliche Kindheit wieder zu beleben, was natürlich nicht möglich ist. Die Reise nach Ägypten stellt somit ihr Vorhaben dar, die Zukunft in der Vergangenheit zu suchen. Das Scheitern an diesem Vorhaben führt auch zum Tod der Protagonistin. Man muss auch betonen, dass Franza nicht nur von glücklichen Erinnerungen verfolgt wird, sondern auch denjenigen, die ihr zum Verhängnis werden. Franza wird auch wie die Ich-Erzählerin in *Malina* von grauenhaften Bildern in Träumen verfolgt. Im zweiten Kapitel kommt es zu einer Vermischung von Präteritum und Präsens, was eine Andeutung auf ihre Gegenwart, aber auch Vergangenheit ist bzw. eine Andeutung darauf, dass sie nicht so leicht von der Vergangenheit weglaufen kann (vgl. Albrecht/Götttsche 2002: 146). Diese verfolgt sie auch in die Gegenwart und lässt sie nicht normal leben. Man könnte sagen, dass Galicien und Ägypten Gedächtnisräume bilden, mit deren Hilfe Martin seine Schwester Franza erinnert, die dann ihre Erinnerungen strukturiert und sie von Martin erzählen lässt und später auch dem auktorialen Erzähler das Erzählen überlässt, was sie zu einem erzählten Objekt macht (vgl. Albrecht/ Götttsche 2002: 146).

Ein wichtiges Merkmal von Ingeborg Bachmanns Texten ist auch die Intertextualität, die auch in diesem Roman vorhanden ist. Erstens wird die Familie Altenwyl, die als Verkörperung der Wiener Gesellschaft gilt und auch im Roman *Malina* vertreten war, wieder erwähnt und zweitens werden die Figuren Franza und Leo Jordan als Figuren für die Erzählung *Gebell* aus dem Erzählband *Simultan* genommen, was in den Kapiteln zum Band *Simultan* noch detaillierter bearbeitet wird.

5.2 Die Persönlichkeitszerstörung

Sowohl im Roman *Malina* als auch im Roman *Das Buch Franza* wird die Zerstörung der Frauen durch männliche Figuren geschildert. Diese Zerstörung erfolgt meistens durch den Verlust ihrer eigenen Identität, was eng mit dem Verlust der Sprache verbunden ist. Ohne ihre Identität sind die Frauen nur Kunstwerke ohne Seele, die von Männern als Sexualobjekte oder Versuchskaninchen, wie im Fall von Franza, benutzt werden. Das Interessante ist, dass Bachmanns Frauenfiguren ihre Rolle akzeptieren, sich von Männern auf verschiedene Weisen

¹²URL 2: https://is.muni.cz/th/105114/ff_m/Diplomarbeit.pdf

foltern lassen und dann letztendlich getötet werden, was einerseits als Gewalttat betrachtet wird, andererseits als eine Art Erlösung von dem Leiden, das die Männer verursachen.

Bei Franza, die eine ehemalige Medizinstudentin war, erfolgt der Prozess der Vernichtung durch ihren Ehemann Leo Jordan, der ein Psychiater ist und sie zu seinem Versuchsobjekt macht. Genau wie bei der Ich-Erzählerin aus dem Roman *Malina*, wusste auch Franza, dass die utopische Liebe, nach der sie sich sehnte, nicht existierte, zumindest nicht mit Leo Jordan, der einen Henker und Mörder der Frauen verkörpert: „Er mochte die Frauen nicht, und er mußte immer eine Frau haben, um sich den Gegenstand seines Hasses zu verschaffen“ (Bachmann 1979: 78). Das Verhalten zwischen Franza und Leo kann als faschistisch bezeichnet werden, was uns wieder auf die Motive des Nationalsozialismus führt. Die Nachkriegsgesellschaft war in Augen Ingeborg Bachmanns noch bedrohlicher als zur Zeit des Krieges, weil die Menschen im Glauben lebten, dass Frieden herrscht, obwohl die Situation ganz anders war. Gerade aus dem vorher erwähnten Grund zog Bachmann das Motiv des Faschismus durch ihre Werke, und zwar auf einer Verhältnisebene zwischen Mann und Frau. So ist es ihr gelungen den Lesern die fatalen Auswirkungen der Nachkriegsgesellschaft nahezubringen. Im *Buch Franza* wird das Motiv des faschistischen Verhaltens auf die Beziehung zwischen Franza und Leo übertragen. Franza richtete ihr Leben nach Leo. Einerseits wird sie zum Objekt einer psychologischen Fallstudie und andererseits zum Geschöpf Jordans, seiner Marionette, die nach seiner Pfeife tanzt (vgl. Nagy 2010: 58). In Franzas Augen ist der Leo, den sie kennenlernte und für den sie ihr Medizinstudium abbrach nicht derselbe Leo, der sie manipulierte, ausnutzte und zum Abtreiben zwang. In der Ehe wurde Leo zu einer bedrohlichen Instanz, der sie zu Frau Jordan, einer Frau ohne Namen machte. Dieser Verlust des Namens ist ähnlich wie bei der Ich-Erzählerin aus *Malina* zu sehen. Der einzige Unterschied liegt darin, dass Franza einen Namen hatte, der aber von Leo ausgelöscht wurde und somit ihre Identität verloren ging. Bei der Ich-Erzählerin aus dem Roman *Malina* ist uns unbekannt, wann sie ihren Namen und somit auch ihre Identität verloren hat. Die Tatsache, dass Franza vor der Ehe einen ganz anderen Leo kannte, kann in der Interpretation der Symbolik seines Namens liegen, denn der Name Leo verweist auf lateinisch auf den Löwen, wobei sich die assoziative Charakterisierung eines „König der Tiere“ aufdrängt.¹³ Obwohl sich aus dieser Interpretation des Namens schon seine Rolle als

¹³URL4:

<https://books.google.hr/books?id=PQWI53J0yx0C&pg=PA198&lpg=PA198&dq=die+geschichte+der+frauenliteratur+ingeborg+bachmann&source=bl&ots=nOqWNgM35U&sig=85PcOF2PLuCZeslo6pdQX0iC->

Herrscher und Machthaber von Franza deuten lässt, bedeutet Leo auch die Liebe, denn bevor er mit seinem Nachnamen Jordan bekannt wurde, war er ihr Liebster, der sie nicht als ein Versuchsobjekt betrachtete. Mit der Eheschließung, aber auch nach der Veröffentlichung der Studie über jüdische Häftlinge, nach der er als Leo Jordan zum Teil der aristokratischen Umgebung wurde, verlor er seine Menschlichkeit und wurde zum Tyrannen. Die Studie über die jüdischen Häftlinge, an der sich Franza beteiligte, führt uns wieder zum Motiv des Nationalsozialismus. Laut Götttsche rückt Franza als medizinischer „Spätschaden“ in die Position jüdischer Opfer, die ihr bereits durch ihren Herkunftsort und durch ihre Sprache zugewiesen sind, denn mit der Umbenennung des Gailtals in Galicien, hat Bachmann eine topografische Chiffre entworfen, in der der Kärntner Lebensraum der deutsch-slowenischen Minderheit der Windischen mit der habsburgischen Enklave des polnischen Galizien verknüpft wird (vgl. Albrecht/Götttsche 2002: 146). Dementsprechend möchte die Schriftstellerin einen Zusammenhang zwischen der Judenvernichtung und der ethnischen „Homogenisierung“ aus dem Jahr 1941 machen, als Kärntner Slowenen gewaltsam vertrieben und in Lager gebracht worden sind.

Leos faschistisches Verhalten gegenüber Franza wird am besten durch folgendes Zitat geschildert: „Er hat meine Güte genommen. Mein Lachen, meine Zärtlichkeit, mein Frauenkönnen, mein Mitleiden, Helfenkönnen, meine Animalität, mein Strahlen, er hat jedes einzelne Aufkommen von all dem ausgetrieben, bis es nicht mehr aufgekommen ist“ (Bachmann 1979: 81). Er hat sie zu einer passiven Puppe gemacht, die ohne seine Befehle nicht leben kann, einem Geschöpf, das die Rolle des Opfers annimmt und freiwillig ihre Identität aufgibt. Man sollte jedoch betonen, dass der Prozess ihrer Persönlichkeitszerstörung schon vor dem Verlassen Galiciens, der als ein Ort dargestellt wurde, in dem sie in der Liebe zu ihrem Bruder die ganzheitliche Identität lebte, angefangen hat.¹⁴

Faschistische Merkmale sind auch in diesem Roman wie im *Malina*, in den Traumsequenzen zu sehen. In *Malina* übernimmt die Vater-Figur die Rolle des Herrschers und Mörders und im *Buch Franza* ist Leo der Übeltäter, der zur Vernichtung der Frauen-Figur führt. Im *Buch Franza* kann jedoch eine Parallele zur mörderischen Figur des Vaters gemacht

[is&hl=hr&sa=X&ved=0CCEQ6AEwAWoVChMI7726xL2VvYQIVhkYUCh095QMcv=onepage&q=die%20geschichte%20der%20frauenliteratur%20ingeborg%20bachmann&f=false](https://books.google.hr/books?hl=hr&sa=X&ved=0CCEQ6AEwAWoVChMI7726xL2VvYQIVhkYUCh095QMcv=onepage&q=die%20geschichte%20der%20frauenliteratur%20ingeborg%20bachmann&f=false)

¹⁴URL4:

<https://books.google.hr/books?id=PQWI53J0yx0C&pg=PA198&lpg=PA198&dq=die+geschichte+der+frauenliteratur+ingeborg+bachmann&source=bl&ots=nOqWNgM35U&sig=85PcOF2PLuCZeslo6pdQXOiC-is&hl=hr&sa=X&ved=0CCEQ6AEwAWoVChMI7726xL2VvYQIVhkYUCh095QMcv=onepage&q=die%20geschichte%20der%20frauenliteratur%20ingeborg%20bachmann&f=false>

werden, denn Franza vergleicht ihren Vater mit Leo bzw. deren schwärzliche Warzen im Gesicht. Wenn man dieses in Betracht zieht, kann man Franzas Persönlichkeitszerstörung vor dem Verlassen Galiciens mit ihrem Vater vergleichen.

Franza beendet ihr Leben auf eine ähnliche Art und Weise wie die Ich-Erzählerin in *Malina*. Beide sind wegen ihres Identitätsverlustes in den Tod „gesprungen“, was als ihre endgültige Auslöschung betrachtet werden kann. Die Ich-Erzählerin übergibt ihrem männlichen Doppelgänger das Wort und im *BuchFranza* ist Martin derjenige, der am Leben bleibt und die Geschichte zu Ende führen kann. Sowohl im *BuchFranza* als auch im *RomanMalina* wird die Zerstörung der Frauenfiguren von dem von außen, aus der Männerperspektive, zugeschriebenen Lebenssinn im Wechsel des Gesetzes aus „Ich muss leben“ zu „Ich darf leben“ dargestellt. (vgl. Nagy 2010: 130)

5.2.1 Der Verlust der Sprache

Dass die Suche nach einer neuen Sprache der Literatur für Ingeborg Bachmann wichtig war, merkt man schon an Beispielen aus ihren Werken. Die Suche nach einer utopischen Sprache hat die Schriftstellerin mit dem Wiederfinden der verlorenen Identität verbunden. Zum Grundelement ihrer Romane des *Todesarten*-Zyklus, vor allem *Malina* und *DasBuchFranza*, wurde dann eine Sprache, die jenseits der Binarität der symbolischen Ordnung die Welt darzustellen vermag (vgl. Nagy 2010: 9). Mit ihren zerstörten Frauenfiguren, die in den Texten als Autorinnen auftauchen, zeigte Bachmann ihre Einstellung gegenüber der klassischen Literatur. Sie war der Meinung, dass die Öffentlichkeit eine „neue“ Literatur braucht, die nur durch eine „neue Sprache“ entstehen kann. Das Festhalten an den alten Normen der Sprache und die Verweigerung einer „autonomen Sprache“ verbindet die Autorin mit dem Identitätsverlust. In den Romanen *DasBuchFranza* und *Malina* treten Männer als Boten der patriarchalischen Gesellschaft auf, die den Frauen ihre Unabhängigkeit nehmen und somit zum Unmöglichkeit ihrer Autorschaft beitragen.

Die Geschichte über Franza ist eigentlich die Geschichte des Verlustes, der mit ihrem Namen anfängt. Es wurde bereits das Thema der Namenlosigkeit in Bachmanns Romanen angesprochen. Bei der Hauptfigur des Romans *DasBuchFranza* hat die Identitätsproblematik auch mit dem Verlust ihres Namens zu tun. Im Unterschied zum Roman *Malina*, handelt es sich hier mehr um den Verlust des Namens als um die Namenlosigkeit, denn der Name der Hauptfigur ist den Lesern bekannt. Man könnte sagen, dass der Name der Hauptfigur aus

diesem Roman drei Phasen durchläuft. In der Kindheit bekam sie von ihrem Bruder Martin den Namen Franza, was sozusagen Freiheit bedeutet, im Laufe der Universität, verwandelt sich Franza in die offizielle Form Franziska, was sich auf die Unabhängigkeit beziehen lässt, und nach der Eheschließung gibt sie ihre Freiheit und Eigenständigkeit auf, indem sie den Namen Frau Jordan übernimmt (vgl. Nagy 2010: 146). Mit der Annahme des Namens Frau Jordan wurde sie zu einem Subjekt, das alle Rechte auf eine eigene Sprache verlor. Der Höhepunkt der „Vergewaltigung“ ihres Namens bzw. ihrer Identität war als Leo ihre Teilnahme an einer Studie, mit der er sich beschäftigte, mit einem „F“ belohnt: „Er wollte mich auslöschen, mein Name sollte verschwinden, damit ich danach wirklich verschwunden sein konnte“ (Bachmann 1979: 78). Diese Reduzierung ihres Namens bedeutet den Übergang Franzas von einem handelnden Subjekt in ein passives Objekt, was letztendlich zu ihrem Tod bzw. ihrem Schweigen führt. Das Motiv der Verletzbarkeit des Namens wird mit den Schwierigkeiten der Frau, sich in der herrschenden Ordnung, sprachlich zu behaupten, verbunden (vgl. Nagy 2010: 143).

Die ersten Anzeichen ihres Sprachverlustes sind zur Zeit ihrer Ehe mit Leo zu sehen. Wenn man diesen Text liest, bekommt man den Eindruck, dass die Geschwister Franza und Martin nur während ihrer Ehe mit Leo kein gutes Verhältnis hatten, was in ihren Telefongesprächen sichtbar wird. Sie sind sowohl körperlich als auch seelisch voneinander entfernt. Diese Entfremdung in ihrem Verhältnis nimmt ihren Lauf und führt zu Franzas Verderbnis. Das zweite Merkmal der Unmöglichkeit des Schreiben oder Sprachverbotes sind in den nicht abgeschickten Briefen an Martin zu sehen.¹⁵ In einer ähnlichen Situation war auch die Ich-Erzählerin aus dem Roman *Malina*, die ihre Briefe nie abgeschickt hat. Diese Briefe verkörpern bei den beiden Frauenfiguren das Ende ihrer Entwicklung, die ihr Verschwinden verursachte und somit zum Verstummen brachte.

Ein wichtiges Merkmal dieses Romans ist die Verbundenheit der Figuren an verschiedene Zeichensysteme. Gerade aus diesem ausmanipulierten System ihres Mannes möchte Franza fliehen. Dieses glaubt sie in ihrer Heimat Galicien wieder zu finden, dort wo sie noch ihre Freiheit als Franza hatte. Dass sie ihre Identität nicht wiederbeleben kann, obwohl sie der Macht von Leo entwischt ist, wird am Ende durch ihren Tod geschildert. Hajnalka Nagy

¹⁵ URL 4:

<https://books.google.hr/books?id=PQWI53J0yx0C&pg=PA198&lpg=PA198&dq=die+geschichte+der+frauenliteratur+ingeborg+bachmann&source=bl&ots=nOqWNgM35U&sig=85PcOF2PLuCZeslo6pdQXOiC-is&hl=hr&sa=X&ved=0CCEQ6AEwAwVChMI7726xL2VyQIVhkYUCh095QMcv=onepage&q=die%20geschichte%20der%20frauenliteratur%20ingeborg%20bachmann&f=false>

erklärt das durch die Tatsache, dass das Zerlegen von Franzas Sprache ihren Körper und Identität zerblättern lässt, was bedeutet, dass ihre Vernichtung nicht einmal durch die Reise nach Ägypten und die Wiederaufnahme des alten Namens verhindert werden kann (vgl. Nagy 2010: 58).

5.3 Das Verbrechen und Franza als Mittäterin

Eine Andeutung auf das Thema Verbrechen wird schon am Beginn des Romans *Das Buch Franza* mit folgenden Worten dargelegt: „Das Buch ist aber nicht nur eine Reise durch eine Krankheit. Todesarten, unter die fallen auch die Verbrechen. Das ist ein Buch über ein Verbrechen.“ (Bachmann 1979: 9) Die Schriftstellerin wollte mit diesem Zitat ihre These über die Verbrechen in der Nachkriegsgesellschaft belegen, d.h. sie wollte damit andeuten, dass das „Virus Verbrechen“, wie sie es selber nannte mit dem Aufhören des Krieges nicht aus der Gesellschaft verschwunden ist und dass auch heute viele Menschen ermordet werden, zwar nicht mehr auf den Kriegsschauplätzen, sondern auf den Schauplätzen der Gesellschaft (vgl. Bartsch 1988: 135). Gerade aus den vorherig erwähnten Gründen gilt die Gesellschaft als „Hauptmordschauplatz“ auch im Fall von Franza. In so einer Umgebung, die gerade für Kränkungen der schwachen Frauen wie Franza erschaffen worden ist, wird nicht nur eine psychische und physische Gewalt an ihnen ausgeübt, sondern es wird ihnen jeder Wille am Leben zu bleiben weggenommen. Die Männer, als Gesetzträger der patriarchalischen Gesellschaft, begehen ein Verbrechen an den zärtlichen Frauenfiguren, deren Identität auch vor der Bekanntschaft mit ihnen gestört war. So war es auch mit Franza, der fragilen Frau, die einen „Identitätswechsel“ vom Verlassen Galiciens bis zum Umzug in den Ort ihres Studiums vollzog. Das was sie in diesen Jahren, wo sie sich selber noch nicht richtig kannte, auf keinen Fall brauchte war ein Leo Jordan, der sie vernichtete.

Es wurde schon mehrmals betont auf welche Weise Leo Gewalttaten an Franza ausübte. Mit seinem Verhalten gegenüber Franza bewirkte er, dass sich Franza existentiell bedroht fühlt. Ihr wurde die Identität weggenommen, aber sie erlitt auch körperliche und seelische Verletzungen. Die ersten Andeutungen auf Krankheit Franzas sind im ersten Kapitel zu sehen. Franzas Änderung wurde sofort von Martin nach ihrem Zusammentreffen in Galicien bemerkt. Er fragt sich die ganze Zeit, was mit seiner Schwester passierte, wer sie zu diesem Zustand brachte und vor allem womit sie so eine Gewalt verdiente: „(...) aber warum sollte Franza darunter leiden, die nie jemand verstimmt hatte und sich niemand in den Weg stellte, nun ja, ihn hatte sie oft verstimmt, aber das war etwas anderes, und warum mußte seine

Franza für andere ihren Kaffee kalt werden lassen.“ (Bachmann 1979: 57) Erst am Ende begriff Martin die Gründe für ihre Krankheit und wollte ihr helfen, doch es war zu spät, denn der Zerstörungsprozess war schon zu Ende. Der gekränkten Franza konnte nicht einmal ihr Bruder helfen, die einzige Person, mit der sie die wahre Liebesbedeutung kennenlernte.

Erst im letzten Kapitel findet Martin die Gründe für Franzas Krankheit und die Täter dieser mörderischen Tat heraus. Das Kapitel „DieägyptischeFinsternis“ ist gerade deshalb wichtig, weil die Reise in die Wüste symbolisch für eine Heilanstalt gelten sollte, wo Franza versuchen wird ihre Identität wiederzugewinnen. Leider wurde die Wüste symbolisch zu Franzas Tatort, besser gesagt zum Ort des Verbrechens, denn die Hauptfigur des Romans wurde bei einer Pyramide vergewaltigt. Einen Widerstand leistete sie nicht indem sie sich von diesem „weißen Mann“ befreien wollte, sondern mit dem Schlagen des Kopfes gegen die Mauer. Sie wollte sich von ihrem „Leben“ befreien. Ihren Tod kann man als einen Widerstand gegen die Verbrechen, gegen die Täter, die diese begangen hatten, sehen.

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass Franza in der Wüste von einem „weißen Mann“ vergewaltigt wurde. Wieso wurde sie nicht von einem Einheimischen missbraucht? Laut Nagy, will Bachmann in diesem Roman den „Bedeutungswahn“ der „Weißen“ d.h., westlicher, zivilisierter Kulturen darstellten, die alles durch Namensgebung, Etikettierung und Katalogisierung in Besitz zu nehmen, zu „kolonisieren“ zu versuchen (vgl. Nagy 2010: 9).

Ein weiteres wichtiges Motiv dieses Buches ist auch Franzas Mittäterschaft an den Verbrechen. Dass die Hauptfigur zum Teil der mörderischen Gesellschaft durch die Eheschließung mit Leo Jordan wurde, ist an vielen Stellen sichtbar. Franza wird zur Begleiterin ihres Mannes, dessen nationalsozialistische Vergangenheit immer deutlicher wird. Es wurde mehrmals gesagt, dass die Schriftstellerin mit den Motiven des Nationalsozialismus „spielte“, um diese dann als eine Bezeichnung für Verhältnis zwischen Mann und Frau zu benutzen. Indem Jordan Franza zum Abtreiben ihres gemeinsamen Kindes zwang, machte er sie zur Mittäterin am Verbrechen. Diese Tat verursachte die „Verrücktheit“ der Protagonistin, was man in ihrer Frage nach dem operativen Eingriff sehen kann. Sie fragt nämlich den Arzt nach der Erlaubnis, das Fötus mitzunehmen, um den Kinderkörper vor dem „Verbrennungsofen“ der „weißen Teufel“ zu retten. Vorheriges ist eine Andeutung auf Konzentrationslager und inmitten dieser Grausamkeit steht Jordan. Hinter diesem Verlangen

steht ein Protest, eine Forderung zum Weiterleben.¹⁶ In diesem Roman übernimmt „die aristokratische Gesellschaft“ eine wichtige Rolle und zwar als ein Sammelpunkt „der Schlächter“. Teil so einer Umgebung war auch Leo Jordan, welcher Franza, durch die Hochzeit mit ihr, in so ein Netz vom Verbrechen hereingeführt hat. Dass diese Gesellschaft faul war, merkt man schon an deren Angehörigen, ähnlich dem Muster von Leo. Auch hier brachte Bachmann die Motive des Nationalsozialismus herein. Nehmen wir das Beispiel von Franzas erster Liebe aus der Kriegszeit, einem Soldaten, dessen wahre Identität sie erst auf einem Londoner Kongress erfährt. Dies ist schon wieder eine Andeutung auf Faschismus. Dass gerade so ein Mann, also ein Kriegsverbrecher, Teil dieser „Aristokratie“ war, ist nicht eigenartig. Franzas Anteil an dieser Täterschaft ist nicht zu übersehen. Obwohl sie nicht mit den Grausamkeiten dieser „Propaganda“ einverstanden war, tat sie das, was ihr gesagt wurde. Sie schaute ruhig zu wie ihr Leben langsam ausgelöscht wurde und nicht nur ihres. Unter seinem Zwang hat sie ihr einziges Kind abgetrieben, aber sie beteiligte sich auch an seiner Forschung über jüdische Häftlinge. Sie wurde zum Mitwisser seiner Verbrechen und Möglichkeit der Publizierung 1941, was auf seine nationalsozialistische Vergangenheit verweist. Durch ihr Schweigen wurde sie auch zum Täter, denn ihr Schweigen war Leos Garantie für seine Weiterentwicklung bzw. die Entwicklung seines faschistischen Verhaltens. Ihre Unfähigkeit, sich zu widersetzen hat sie dazu gebracht, ihren Tod zu „unterschreiben“. Aus diesem Grund kann man sagen, dass das Sprachverbot der Frauen als der endgültige Tod oder Niederlage gelten konnte.

Man sollte noch die letzte Gewalttat vor ihrem Tod näher erklären und zwar die Vergewaltigung von einem weißen Mann. Dieses Verbrechen steht als ein Symbol dafür was Franza mit ihrem Ehemann erlebt hat. Der Weiße wird von Leo verkörpert und die Vergewaltigung steht für die tägliche Gewalt, die sie mit ihm erlebte. Nach der Vergewaltigung stirbt Franza und somit verschwindet auch ihre Stimme, was auch in ihrer Ehe fehlte. Durch das Schweigen wurde sie zur Mittäterin und in dem Schweigen beendete ihr Leben.

¹⁶ URL 4:

<https://books.google.hr/books?id=PQWI53J0yx0C&pg=PA198&lpg=PA198&dq=die+geschichte+der+frauenliteratur+ingeborg+bachmann&source=bl&ots=nOqWNgM35U&sig=85PcOF2PLuCZeslo6pdQXOiC-is&hl=hr&sa=X&ved=0CCEQ6AEwAWoVChMI7726xL2VyQIVhkYUCh095QMcv=onepage&q=die%20geschichte%20der%20frauenliteratur%20ingeborg%20bachmann&f=false>

6. *Simultan*

Das Werk *Simultan* stellt Ingeborg Bachmanns letzten Erzählband dar, der aus fünf verschiedenen Geschichten besteht und im Jahr 1972 veröffentlicht wurde. Diese Geschichten handeln von fünf verschiedenen Frauen, die ungewollt zum Teil der Wiener Gesellschaft wurden. Ein Anlass für deren Entstehung war der Drang der Schriftstellerin nach der Entwicklung ihres politischen und gesellschaftlichen Denkens. Obwohl dieses Werk thematisch und motivisch mit den Werken des *Todesarten*-Zyklus verbunden ist, gehören sie nicht richtig dazu, denn die Autorin beschäftigte sich mit den Zerstörungen der Frauen, die durch die unbegrenzte und unkontrollierte Flexibilisierung ihrer Persönlichkeit erfolgten (vgl. Albrecht/ Götsche 2002: 160) Hier werden außer den Motiven, die auch in anderen Werken Bachmanns auftreten, noch welche, die mit den Problemen des Lebens, der Entfremdung, aber auch der Anpassung an die gesellschaftliche Ordnung bearbeitet.

Dass der Grundsatz dieser Erzählungen anders ist als in den anderen Werken Bachmanns, ist durch ihre neugewonnene Einstellung zu erklären:

Ich habe mich ein wenig verliebt in diese jungen und älteren Frauen aus Wien, die mir zu meinen Sonntagen verholten haben, zu meinem Abschied Auch ich habe erlernt, daß die Frauen bezaubernd und komisch und absurd sind, wie sie denken und fühlen, und man muß ihnen einige Gerechtigkeit widerfahren lassen. [...] Ich möchte nicht, daß dadurch die Männer die Frauen verstehen lernen, noch weniger, daß sich die Frauen dadurch bestätigt fühlen in ihrer Art, sondern daß der Zauber, also doch der Charme, der unendliche, der längst entzauberte, negierte wieder anfängt, die beiden Geschlechter zu begleiten. (Mayer 2002: 177)

Im vorherigen Zitat ist die Darlegung der neuen Einstellung Bachmanns sichtbar. Der wichtigste Unterschied dieser Erzählungen zu den *Todesarten*-Romanen liegt in der Tatsache, dass die Autorin diesen Wienerinnen eine Möglichkeit gibt, ihr Leben wieder auf die Reihe zu bekommen, was bei der Ich-Erzählerin aus *Malina* und *Franza* nicht der Fall war. Wenn man in Betracht zieht, dass diese Erzählungen ein Jahr nach dem Roman *Malina*, der stark kritisiert war, veröffentlicht worden sind, stellt man sich natürlich die Frage wie diese von den Kritikern empfangen worden sind. Überraschenderweise waren sich die Kritiker bei *Simultan* einig, dass es Bachmann mit diesem Werk gelungen ist, eine Distanz zur subjektiven Erfahrung zu machen, was sie willkommenhießen. (vgl. Bartsch 1979: 13)

6.1 Zur Handlung und Struktur

Im Unterschied zum Roman *Malina*, bei dem die Frage nach der Gattung verschiedene Thesen auswirkt, handelt es sich bei *Simultan* eindeutig um Erzählungen, obwohl auch hier manche Kritiker etwas anderes zu sagen hatten. Kritiker, zu denen auch Norbert Weber zählt, haben diese Prosasammlung der Gattung Roman zugeschrieben und zwar mit Berufung auf manche Sachen, die typisch für den Roman sind, wie z.B. Suche nach Werten in einer fremd gewordenen Welt, die Beschränkung der Erzählzeit und Vielschichtigkeit der Prosaprobleme, aber auch das Fehlen eines übergeordneten Erzählers (vgl. Bartsch 1988: 159).

Auch in diesen Erzählungen werden Motive der Wiener Gesellschaft aus den anderen Texten Bachmanns genannt. So wird in der ersten Erzählung aus diesem Band ein Bezug auf die Familie Jordan, aber auch Altenwyls, die anscheinend als Hauptvertreter der „aristokratischen Umgebung“ gelten, genommen. In der vierten Erzählung wird nicht nur indirekt auf einige Motive aus den vorherigen Texten gedeutet, sondern es wird ein ganzer Text über die Person geschrieben, die verwandt mit Leo Jordan und somit auch mit seiner Frau Franza, aus dem *Buch Franza*, ist, was zu einem besseren Verständnis dieses unvollendeten Romans verhilft.

Ein gewisser Optimismus am Ende der Erzählungen ist das, was diese Sammlung von den anderen *Todesarten*-Werken unterscheidet. Dennoch wird auch in diesen Texten eine Parallele zu den Motiven der *Todesarten* gemacht. Identitätsverlust, Zerstörung der Persönlichkeit, Lebenskrisen sowie die Einengungen der weiblichen Figuren durch Männer, aber auch die patriarchalische Gesellschaft gehören zu Hauptproblematik dieses Bandes. Die Frauen dieser Erzählungen scheitern am Versuch aus der Geschlechterrolle in der patriarchalischen Gesellschaft, die ihnen eine die Stellung eines passiven Charakters zuordnet, herauszubrechen. Ungeachtet der vorherigen Aussage, betonte Bachmann immer wieder, dass es sich bei diesem Band nicht um ein „Buch für Frauen“, sondern um ein „Buch für Menschen“ handelt, denn ihr Ziel war es das simultane Denken und Fühlen der Personen als eine Art Mentalitätsgeschichte des pluralistischen Zeitalters am Beispiel Wiens zu liefern (vgl. Albrecht/ Götttsche 2002: 160). Um den Zustand der Wiener Gesellschaft darzustellen, bediente sich Bachmann der fünf Frauenfiguren, die einerseits vollkommen verschieden sind, aber andererseits durch ihre „Unbeweglichkeit“ in die Verbindung gebracht werden können.

Die erste Erzählung ist die Titelgeschichte *Simultan*, in Zentrum welcher das Leben bzw. einige Tage im Leben der Simultandolmetscherin Nadja beschrieben werden. Nadja versucht in ihrer Arbeit den Perfektionismus zu erreichen, ohne jedoch Gefühle und Leidenschaft in ihre Arbeit reinzubringen, was sie unglücklich macht. Ihre Unzufriedenheit versucht sie in der Liebe mit Frankel, einem Mann, den sie auf einem Kongress kennenlernte, zu überwinden. Jedoch scheitert sie durch ihr Streben danach, sich als eine emanzipierte, selbstständige Frau, die nicht auf die Hilfe von Männern angewiesen ist, zu zeigen: „Damit er nicht merkte, wie sie es fürchtete, auf ihn angewiesen zu sein, bemühte sie sich, ihn fühlen zu lassen, daß es ohne ihre Ortskenntnisse und Orientierungskünste nicht ging.“ (Bachmann 1972: 17) Die Entdeckung der Tatsache, dass sie ihren Willen nicht durchsetzen kann, ist das was sie zum Scheitern bringt. Das Erkennen ihrer Rolle im von Männern konstruierten Bild der Gesellschaft wird ihr zum Verhängnis.

Probleme Probleme ist die zweite Erzählung dieser Prosasammlung, die das Leben einer anderen Wienerin namens Beatrix, deren einziges Ziel im Leben ist, schön zu sein, schildert. Der Grund für ihre Oberflächlichkeit liegt im Versuch, begehrenswert für alle Männer zu sein. Das deutet darauf, dass Beatrix nach einer wahren Liebe sucht, obwohl sie die Wahrheit nicht akzeptieren möchte. Sie möchte sich dieser modernen, flexiblen Gesellschaft anpassen, indem sie sich von der traditionellen Rolle der Frau entfernt. Dieser Versuch verkörpert auch die Ignoranz ihrer Bedürfnisse, was sie zu einer unglücklichen Verliererin macht.

Im Zentrum der dritten Erzählung *Ihr glücklichen Augen* steht Miranda, die die Liebe mit Josef nur wegen der Befürchtung aufgibt, er könnte sie wegen einer anderen verlassen, was auch passierte, aber nur weil sie die Situation akzeptierte, ohne zu versuchen irgendetwas zu ändern oder zu kämpfen. Diese Erzählung zeigt, wie überwiegende Rationalität in der Liebe keine Garantie für die Unverletzlichkeit ist. Ein anderes Motiv dieses Textes ist die Sehtrübung, mit Hilfe derer sie versucht die Realität zu ignorieren und in ihrer eigenen Welt zu leben, um das Unglück umzugehen.

Der vorletzte Text dieses Bandes heißt *Das Gebell* und schildert das Leben einer alten Frau, die von ihrem Sohn der zufällig Leo Jordan ist, vernachlässigt worden ist und die einzige Stütze in der Figur seiner Frau Franza findet. Bei der alten Dame handelt es sich um eine 85 Jahre alte Witwe, die vor dem Ersten Weltkrieg als Gouvernante bei reichen Familien arbeitete und nach dem Tod ihres Mannes auf sich alleine gestellt war. In dieser Geschichte wird die junge Generation gegenüber der alten gestellt, nur mit dem Unterschied, dass nicht

die Väter oder Mütter dieses Mal die Übeltäter sind. In diesem Fall wird die Schuld am Verbrechen an die jüngere Generation übertragen und zwar an Leo Jordan, der trotz des Reichtums, seine Mutter verließ und sie in Armut zurückließ. Die einzige Hilfe bekommt die alte Frau von anderem Opfer ihres Sohnes, ihrer Schwiegertochter Franza, von der man mehr im nach ihr benannten Buch erfahren kann. Auch in diesem Fall erscheinen die Frauen als Opfer der Männer, deren Heilung nur in der Nähe einer anderen Frau erfolgen kann.

Die letzte Geschichte *Drei Wege zum See* handelt von der 49-jährigen Elisabeth Matrei, die nach der Hochzeit ihres Bruders Robert ihren Vater in Klagenfurt besucht und die Tage im Nachdenken verbringt. Diese Erzählung ist auch eine Klage über das unglückliche Liebesleben. Die Hochzeit von ihrem Bruder empfindet Elisabeth sowohl als Glück als auch Liebesverlust, was auf die inzestuöse Beziehung zwischen den Geschwistern deutet. Auch hier werden die Schwierigkeiten eine Frau dargestellt, sich in der von Männern dominierten Gesellschaft zu erkämpfen.

6.2 Geschlechterverhältnis

In den Werken des *Todesarten*-Zyklus werden die Frauen als hilflose Opfer, die ihren Henkern keinen Widerstand leisten, dargestellt. Die Männer vergewaltigen sie auf verschiedene Art und Weise und sie lassen es zu. Die Frauenfiguren aus dem *Simultan*-Band sind da etwas anders. Durch ihre „Mobilität“ versuchen sie sich aus den Klauen der Männer zu befreien. Sie wollen sich selber, aber auch der Welt beweisen, dass sie auf die Hilfe des anderen Geschlechts nicht angewiesen sind. In dem Versuch Vorheriges nachzuweisen scheitern sie aber meistens, denn am Ende stellt sich heraus, dass das Einzige wonach sie streben, eine gelungene Liebesbeziehung ist, die jedoch ohne die Männer nicht möglich ist. Diese Damen versuchen in die Gestalt einer emanzipierten Frau zu schlüpfen, was meistens unglücklich ausgeht. Sie versuchen sich in ihren Job zu verwirklichen, indem sie nach Perfektionismus streben. Der erfolglose Widerstand dieser Frauenfiguren bildet den größten Unterschied zu den anderen *Todesarten*-Texte, wo die Figuren auf ihre Niederlage und Identitätsverlust schon vorbereitet waren und keinen Willen zeigten, diese Situation zu verbessern bzw. sich gegen die Männer zu stellen. In *Simultan* wird ein unnötiger Kampf der Frauen gegen die Regeln der Gesellschaft geschildert und obwohl sie wissen, wie das Resultat aussehen will, möchten sie den Kampf nicht aufgeben. Die Protagonistinnen sehen die Männer als Feinde an, obwohl sie von ihrer Nähe und Wärme schwärmen, was auch in der Interpretation jeder einzelnen Geschichte zu sehen ist.

Zu Beginn der ersten Geschichte *Simultan* kommt es uns vor, dass Nadja eine erfolgreiche, selbstständige Dolmetscherin ist, die keine Stütze in ihrem Leben braucht. Dass es sich bei der jungen Dame um keine starke und selbstbewusste Frau handelt, erfährt man durch ihre Reise mit Ludwig Frankel. Einerseits erwecken auf dieser Reise immer wieder Erinnerungen an den katastrophalen Verlauf der früheren Liebesbeziehungen und andererseits zeigt sich Franz als ein unsensibler Tölpel (vgl. Albrecht/Götttsche 2002: 161). Bei Ludwig erhoffte sich Nadja in der eigenen Muttersprache sprechen zu können, weshalb sie ihm auch eine Chance gab. In der Sprache fand sie den Grund für das Scheitern vieler ihrer Beziehungen: „Für mich wäre es eine große Erleichterung, wenn die Sprachen verschwänden, sagte sie, nur würde ich davon zu nichts mehr taugen“ (Bachmann 1972: 27). Durch das vorherige Zitat wird geschildert, wem Nadja die Schuld für ihr Unglück gibt, andererseits weiß sie, dass sie mit der Verdrängung der Sprache und der Aufnahme der Liebe ohne ihre Identität bleiben wurde. Dieses Beispiel zeigt die Unmöglichkeit der Existenz unter der „Regierung“ der Männer. Dass die gleiche Sprache keine Garantie für eine erfüllte Liebesbeziehung ist, wird in ihrer Beziehung zu Frankel dargestellt, den sie nur mit seinen Nachnamen nennt, womit sie sich distanziert. Besonders interessant für die Aufklärung der Geschlechterverhältnisse ist die Szene, wo Nadja und Frankel den Aufstieg zum Aussichtspunkt unternehmen. Die Höhenangst, die Nadja beim Klettern erleidet, zeigt uns wie eine flexible, räumliche, aber auch psychisch und höchst mobile Mensch des neuen Kapitalismus jeden Halt zu verlieren droht (vgl. Albrecht/Götttsche 2002: 161). Ein Symbol des Verhältnisses von Männer und Frauen ist die Christusstatue, welche bei Nadja Angst einflößt. Frankel ist von Gefühlen des Stolzes verfolgt und Nadja von der Angst. Er interpretiert den Aufstieg als Eroberung und sie empfindet in der Nähe der Christusstatue die eigene Bodenlosigkeit und ihre Unterwerfung der Symbolfigur (vgl. Nagy 2010: 130). Dementsprechend kann man die Christusstatue mit der zerstörerischen männlichen Macht vergleichen, weshalb diese Figur vernichtet werden soll, um ihr eigenes Leben in den Griff bekommen zu können. Obwohl während der ganzen Geschichte auf Nadjas Selbstständigkeit laudiert wurde, begreift am Ende diese Figur, dass sie eine Gefangene in der von Männern konstruierten Gesellschaft ist.

Die Protagonistin der zweiten Geschichte erscheint als ein Kunstwerk oder Sexualobjekt der Männer, die keine ernste Beziehung mit ihr eingehen möchten, sondern nur ihr Äußeres betrachten möchten. Beatrix scheint mit solch einer Wirkung auf die Männerwelt zufrieden zu sein. Die einzige Beziehung, die Beatrix zu erhalten versucht, ist die mit einem verheirateten Mann, den sie anstrengend findet, aber trotzdem immer wieder zu ihm zurückkommt. Was sie

vermeiden wollte ist das Leiden, welches die anderen Frauen täglich durchmachen, auch Erichs Frau, die sich wegen ihm mehrere Male versucht hat, umzubringen: „[...] aber Gugi war vermutlich eine dieser Frauen mit hysterischem Lieben und Leidenschaft, und da sah man wieder einmal, wohin diese Frauen es brachten, sogar mit jemand wie dem armen Erich“ (Bachmann 1972: 51). Beatrix ist von Frauen umgeben, die wegen den Männern leiden und so eine Frau möchte sie nicht werden. Laut Götttsche spielen in dieser Geschichte sexuelle Probleme eine gewichtige Rolle, denn in dem Verhalten zu Erich zeigt Beatrix „eine unbezähmbare Lust zu aufreizenden Spielen“, aber „eine noch wildere Abwehr“ hindert sie innerlich daran, den Akt zu vollziehen und sich ganz auf die Beziehung mit Erich einzulassen (vgl. Albrecht/Götttsche 2002: 163). Vorheriges kann mit ihrer Angst, verletzt zu sein, zu tun haben oder mit der Tatsache, dass sie ein Mädchen bleiben will.

Bei der Erzählung *Ihr glücklichen Augen* wird die Beziehung zwischen den Geschlechtern am Beispiel von Mirandas Beziehung mit Josef dargestellt. Obwohl sie diesen über alles liebt, lässt sie ihn unter dem Einfluss der Angst los. Sie überlässt ihn Anastasia und tut so, als ob sie eine starke, rationale Frau wäre, obwohl sie innerlich zerstört ist: „Es tut ihr einfach in den Augen weh, was er ihr vorspielt, nicht wie anderen im Herzen, im Magen oder im Kopf, und ihre Augen müssen den ganzen Schmerz aushalten, weil Josef-Sehen für sie das Wichtigste auf der Welt war“ (Bachmann 1972: 91). Mirandas Sehtrübung, mit der sie die gesellschaftlichen Grausamkeiten übersah, hat sich jetzt auf die Josef-Ebene übertragen. In ihrer Ignoranz liegt auch ihr Leiden, denn sie tut nur so, als ob sie nichts sehen würde, um unverletzt zu bleiben, aber sie kann die Situationen, die um sie geschehen, nicht völlig verdrängen. Josef ist sich jedoch seiner Schuld bewusst und bleibt in seiner Beziehung gegenüber Miranda diskret, setzt keine Lügen in Umlauf und verteidigt auch seine neue Geliebte Stasi (vgl. Wandruszka 2011: 134). Dementsprechend liegt Josefs Schuld nur in der Tatsache, dass er Miranda mit einer „besseren“ umgetauscht hat. Die Kritik trifft es mehr auf die Gesellschaft, die das Leiden der Frauen erlaubt.

In der vierten Erzählung *Das Gebell* wird die Figur des Mannes auf die gleiche Art und Weise wie in den Werken des *Todesarten*-Zyklus dargestellt. Der angsteinflößende Machthaber wird hier von Leo Jordan verkörpert, dem gleichen Jordan aus dem *Buch Franza*. Dieses Mal ist nicht nur Franza sein Opfer, sondern auch seine Mutter, die in Armut lebt, während er den Reichtum genießt. Nicht nur, dass er seine Mutter vernachlässigte, er nahm ihr den einzigen Genossen, einen Hund, den sie über alles liebte. Diese Wegnahme ist als eine

Gewalttat zu sehen, denn der Hund war der Faden, der die alte Frau am Leben hielt. Obwohl ihr Sohn solch ein Übeltäter ist, will das die alte Frau Jordan nicht aussprechen. Sie möchte der Wahrheit nicht ins Auge sehen. Diejenige, die diese Wahrheit ausspricht, ist das andere Opfer von Leo, seine Frau Franza: „Das ist es, das ist es, und sie hat ihren Hund weggegeben. Was sind wir für Menschen, sagte sie sich- denn sie war unfähig zu denken, was ist mein Mann für ein Mensch! - wie gemein sind wir doch, und sie hält sich für eine Egoistin, während wir alles haben!“ (Bachmann 1972: 113). Leos Scheidung von Franza bedeutet auch den Verlust der einzigen Stütze von Frau Jordan. Somit hat Leo beide Frauen unglücklich gemacht.

Drei Wege zum See schildert das Leben von Elisabeth Matrei, einer Journalistin, die wegen der Hochzeit ihres Bruders nach Klagenfurt zurück fährt. Man erfährt, dass Elisabeth für ihren Bruder etwas stärkere Gefühle empfindet, als sie empfinden sollte. Dieses deutet auf das Motiv des Inzests hin. Das Geschlechterverhältnis ist hier am Beispiel der dekadenten Beziehungen zu erforschen. Es wird schon in der Erzählung angegeben, dass sie von Männern als ein Neutrum angesehen wurde, was vielleicht zum Scheitern ihrer Beziehungen beigetragen hat: „Ohne im geringsten eine Komödiantin zu sein, war sie danach zu diesen Männern, zu Goldmann und anderen, immer von einer neutralen Herzlichkeit, Freundschaftlichkeit, eben keines dieser Mädchen, die Ehen und zertrümmerten oder sich an jemand hängten mit Ansprüchen und Gefühlen, denn am Tag existiert für sie nichts mehr, was an einem Vorabend oder Nachmittag geschehen war [...]“ (Bachmann 1972: 139). In ihren gescheiterten Liebesbeziehungen liegt auch ihr Unglück. Von ihrem ersten Ehemann Hugo ließ sie sich wegen seiner homosexuellen Neigungen scheiden, mit Trotta konnte sie keine dauerhafte Beziehung führen, obwohl sie ihn liebte, und von ihrem 28 Jahre alten Geliebten möchte sie sich scheiden lassen, denn er schwängerte eine andere (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 167). Auch hier wird die Protagonistin von allen Männern bloßgestellt und verlassen.

6.3 Wienerinnen als Produkt ihrer Gesellschaft

Es wurde schon erwähnt, dass Wien mit seiner Gesellschaft öfters als Mordschauplatz dargestellt wurde. Die Frauen-Figuren des *Simultan*-Bandes sind ein nicht gleichberechtigter Teil dieser Umgebung. Einerseits möchten sie aus dieser Gesellschaft ausbrechen und andererseits möchten sie als gleichberechtigte Mitglieder dieser gekennzeichnet werden. Diese Wienerinnen wünschen „oberflächlich“ zu erscheinen, sie schätzen die „klaren Situationen“ nicht und sie besitzen die Fähigkeit sich stoisch zu benehmen oder sich den

Traum in der Wirklichkeit zu erhalten (vgl. Wandruszka 2011: 101). Diese Frauen glauben an die Emanzipation und ihre Freiheit, sie glauben sich in der von Männern konstruierten Welt durchsetzen zu können:

Die „Befreiung“ ist für die Wienerinnen keine Kategorie, denn sie sind längst frei gewesen, und verdanken es nicht einem besonderen Kampfgeist, denn sie würden sich genieren, einen zu haben, sondern ihren Männern [...], ohne ihr Vorhandensein, wäre die Wienerin nicht geworden, was sie ist. Die freiste Frau, die ich kenne, <ist> daher ironisch, wenn es ums modern sein geht, die listigste, aber nicht um zu betrügen, sondern um zu verlieren, auf eine Weise, damit dem Mann nichts genommen wird. (Wandruszka 2011: 102).

Die *Simultan*-Erzählungen schildern den Versuch der Frauenfiguren aus der Normalität herauszubrechen und zum gleichberechtigten Mitglied der Gesellschaft zu werden. Die einen versuchen das durch ihren Job zu erlangen, die anderen durch das Schminken oder durch Sehtrübung. Trotz ihres Bemühens scheitern alle fünf Frauen an ihrem Vorhaben. So herrscht am Ende bei Nadja eine Unfähigkeit zu übersetzen, Beatrix wird zu aufdringlich geschminkt, Miranda fällt in eine Glastür. Alle diese Figuren kann man als Verliererinnen bezeichnen, was jetzt am Beispiel jeder einzelnen auch geschildert wird. Sowohl Nadjas als auch Beatrix größte Sorge ist die Arbeit an ihrer glänzenden Oberfläche. Durch diese Anpassung oder Täuschung versuchen sie sich gegen die gesellschaftlichen Angriffe zu verteidigen und sich aus den sozial festgelegten Stereotypen der Frau herauslösen zu können (vgl. Nagy 2010: 128). Die Maskerade Nadjas wird durch ihren Job bzw. ihre Sprache verkörpert. Sie gibt ihre wahre Identität nicht preis, was zu einer zerstörten Persönlichkeit führt. Beatrix verliert ihre Identität durch die tägliche Unterwerfung des Schminkens, Frisierens sowie dem Ablehnen der Arbeit. Beide Figuren unterliegen einer Selbsttäuschung, weil sie aus der traditionellen Rolle der Frau schlüpfen möchten, was ihnen jedoch schwer gelingt. Laut Göttische sind weder Nadja noch Beatrix Schurkenfiguren, sie sind mehr ein Produkt ihrer Zeit, einer Zeit, die Selbstdarstellung, Bindungsschwäche und Egozentrik fördert (vgl. Albrecht/Göttische 2002: 160). Bei Nadja wird dieser gesellschaftliche Zustand am Beispiel ihres Berufs der Simultandolmetscherin erklärt, welcher die „Nicht-Existenz“ der eigenen Sprache und somit auch der Identität verkörpert und bei Beatrix ist das Hauptproblem die Unmöglichkeit der Anpassung an die moderne Gesellschaft. Sie versteckt ihre Verletzbarkeit und somit ihre Identität unter dicker Schminke. Die Schminke erscheint zugleich als ein Symbol der Deckung als auch der Hemmung, die verhindert, dass sie sich weiterentwickelt und der Umgebung anpasst.

Bei Miranda aus der Erzählung *Ihr glücklichen Augen* herrscht eine ähnliche Situation, wie bei den Protagonistinnen der ersten zwei Texte. Sie ist unfähig sich der modernen Gesellschaft anzupassen. Die Seh- und Erkenntnistrübung stellt ihre größte Hemmung für die Wahrnehmung der Wirklichkeit dar. Sie kann in so einer modernisierten Welt nicht überleben, wenn sie die Realität ständig übersieht. Die Sehtrübung ist sozusagen ihre Rüstung, mit Hilfe welcher sie versucht, die Wahrheit zu verkraften. Ihr ihrem Wunsch vor der Grausamkeit der Welt in eine Scheinwelt des Schönen zu flüchten und immer das Gute immer im Auge zu behalten liegt auch ihr Scheitern (vgl. Nagy 2010: 21). Dementsprechend kann man sagen, dass die Botschaft dieser Erzählung in der Notwendigkeit des Wahrnehmens ist. Durch ihren Realitätsverlust verliert sie sich selbst in der Gesellschaft, aber auch ihre Identität. Bei den Protagonistinnen des Textes *Das Gebell* stoßen wir auch auf das Motiv der ungenügenden Anpassung an den demokratischen Pluralismus, die durch Täuschung und Passivität erfolgte. Leo Jordan steht als ein Symbol für alle negativen Sachen, die der Pluralismus mit sich brach, jedoch sind sich die beiden Frauenfiguren dieser Tatsache nicht bewusst. Die eine hat sich seinem vom öffentlichen Machtstreben und zwischenmenschlicher Gewaltausübung motivierten Stil völlig angepasst und die andere versucht sich ihre Wirklichkeit zu verschönern, indem sie die Grausamkeit ihres Sohnes ignoriert. (vgl. Solibakke/Tippelskirch 2012: 40) Vorher Erwähntes führt auch zu ihrem Leiden. Bei Elisabeth aus der Erzählung *Drei Wege zum See* erscheint ein ähnliches Problem wie bei Nadja. Sie versucht von außen stark zu wirken und sich dem demokratisch-pluralistischen Zeitalter anzupassen, obwohl ihr seelischer Zustand dies nicht erlaubt. Die Hauptprotagonistin dieser Erzählung verkörpert ein typisches „Produkt der Gesellschaft“, was man durch ihre räumliche „Beweglichkeit“ zu sehen ist. Dennoch deutet ihr Bemühen die im Titel genannten „drei Wege“ zum See zu finden, auf ihre verschlungenen Lebenswege im Bereich der Beziehungen, des Berufes und der Wohnorte hin (vgl. Albrecht/Göttsche 2002: 167). Ihre Unfähigkeit zur Bindung steht als ein Symbol für die neue Gesellschaft, die zur Vernichtung des traditionellen Familienmodells führt.

7. Schluss -Täter und Opfer

Dass das Thema „Täter und Opfer“ im Mittelpunkt von Ingeborg Bachmanns Werke steht, wurde in dieser Arbeit bestätigt. Die Opferrolle übernahmen sowohl in den *Todesarten*-Texten als auch im *Simultan*-Band die Frauen. Damit aber eine Opferfigur überhaupt existieren kann, ist es notwendig, eine Täterfigur zu erschaffen. Diese wird in den vorherig erwähnten Werken von männlichen Protagonisten, die eine seelische und körperliche Entwicklung der Frauenfiguren verhindern, verkörpert. Alle diese Tatsachen führen zum Thema der „imaginierten Weiblichkeit“ sowie der Suche nach einer „weiblichen Autorschaft“, womit sich auch die feministischen Analysen auseinandersetzen: „Gemeinsame Hauptthese dieser Ansätze ist, dass es kein authentisches Frauenbild gibt, weil es auf die von Männern phantasierten Projektions- und Wunschbilder zurückgeht, weil folglich Frauen als Bild in eine Ordnung eingeschlossen sind, deren soziale und diskursive Mechanismen sie als Gesellschaftswesen ausschließen.“ (Nagy 2010: 38). Vorheriges lässt sich durch das von Männern konstruierte Erscheinungsbild der Frauen interpretieren, denn sie werden nicht als gleichberechtigte Subjekte betrachtet, sondern entweder als Sexualobjekte oder als minderwertige Mitglieder der von ihnen dominierten Gesellschaft. Für die Vertreter der patriarchalischen Gesellschaft ähneln Frauen Kunstwerken, sie sehen schön aus, aber erfüllen keinen besonderen Zweck in der Gesellschaft. Als Kunstwerke haben die Frauen keine Identität, was zu ihrer Vernichtung führt.

Interessant ist die Tatsache, dass diese Frauen keinen Widerstand gegen diese Gewalttaten leisten, als ob sie sich ihrer Bestimmung zu Vernichtung und Auslöschung bewusst wären. Durch die Tatsache, dass sie sich von Männern foltern lassen, werden sie zu Mitschuldigen für ihre Zerstörung. Die Protagonistinnen in Bachmanns Werken werden von Männern auf verschiedene Weisen zerstört. Sie werden zur Abtreibung gezwungen, vergewaltigt, für die Wissenschaft missbraucht, durch Indiskretionen verletzt, literarisch vergewaltigt, zu Hassgefühlen bewegt und in Selbstvernichtung getrieben. (vgl. Bartsch 1988: 153)

In diesen Texten werden auch die Motive des Krieges in Verbindung mit der Angst der Frauen häufig bearbeitet. Die gefolterten Frauen verkörpern Juden, und die Männer als Vertreter der Macht die Nazis. Die Ich-Erzählerin aus dem Roman *Malina* macht die Männer für ihr Leiden verantwortlich: Ivan, Malina und ihren in Träumen erscheinenden Vater. Sie alle unterdrücken ihre schriftstellerische Tätigkeit, was zum Verlust ihrer Identität führt. Ivan tut Vorheriges mit seinem Verlangen nach dem Gegenteil von dem Buch das die Ich-

Erzählerin schreibt, der Vater mit Sprech- und Schreibverbot und Malina mit seiner Korrektur des Erzählens. Wie die Einstellung der Männer gegenüber der Frauen ist, zeigt die Ich-Erzählerin mit folgenden Worten: „[...] die ganze Einstellung eines Mannes einer Frau gegenüber ist krankhaft, obendrein ganz einzigartig krankhaft, so daß man die Männer von ihren Krankheiten gar nie mehr wird befreien können“ (Bachmann 1971: 283).

Im *Buch Franza* wird auch die Vernichtung der Frau durch verschiedene faschistisch orientierte Männer dargestellt. Sie wurde nicht nur jahrelang von ihrem Mann als ein Sexual- und Versuchsobjekt benutzt, sondern das Buch endet auch mit einem gewalttätigen Akt, mit der Vergewaltigung Franzas und letztendlich ihrem Tod. Leo, ihr Ehemann hat ihr schon vor der Vergewaltigung das Leben „ausgesaugt“ und jeden Tag zur Tortur gemacht: „Und Vergewaltigen, das war ein anderes Wort, unter dem Franza sich frühlingszeitraubende Dinge vorstellte, und da sie mit niemand sprechen konnte, wurden Vergewaltigungen und Streitmächte zu ersehnten Idolen und Ereignissen [...]“ (Bachmann 1979: 44). In den Erzählungen des *Simultan*-Bandes entwickeln die Frauenfiguren verschiedene Strategien um aus der Gesellschaft auszubrechen. Sie sind sich der Tatsache bewusst, dass sie kämpfen müssen, um ein gleichberechtigtes Mitglied der Gesellschaft zu werden, dennoch scheitern sie am Ende. Man sollte jedoch hinzufügen, dass Männer nur indirekt an ihrem Scheitern Schuld sind, denn sie haben ihre Niederlage durch ihr „falsches Spiel“ erlangt. Dementsprechend kann man sagen, dass die Figuren der *Simultan*-Erzählungen ein Opfer von sich selbst sind, aber auch der gesellschaftlichen Zustände, die sie dazu veranlasst haben. So eine bürgerliche Gesellschaft, die ihnen kein normales Leben erlaubt, bringt sie zum Leiden. Auch in *Malina* wird mit einem Zitat deutlich die gesellschaftliche Situation, in der sich die Figuren befinden, dargestellt:

Ich bin die erste vollkommene Vergeudung, ekstatisch und unfähig einen vernünftigen Gebrauch von der Welt zu machen, und auf dem Maskenball der Gesellschaft kann ich auftauchen, aber ich kann auch wegbleiben, wie jemand, der verhindert oder vergessen hat, sich eine Maske zu machen, aus Nachlässigkeit sein Kostüm nicht mehr finden kann und darum eines Tags nicht mehr aufgefordert ist (Bachmann 1971: 264).

Mit diesen Worten wird verdeutlicht, dass alle Mitglieder der Gesellschaft, dieser aristokratischen Umgebung, eine Maske tragen und somit keine richtigen Menschen bilden, sondern eher herzlose Geschöpfe, deren Aufgabe die Vernichtung der schwächeren Menschen ist, die es verweigern eine Maske zu tragen. Laut Bartsch fühlen sich sowohl die Figuren der *Todesarten* als auch der *Simultan*-Erzählungen in der kapitalistischen, patriarchalischen Gesellschaft ausgesetzt, in der alles nach einem Nutzwert gemessen wird und nach dem

Prinzip der Dialektik der Aufklärung jeder Fortschritt in Unterdrückung, Ausbeutung, Bürokratisierung umschlagen droht. (vgl. Bartsch 1988: 163) Gerade aus dem vorherig erwähnten Grund verwerfen die Heldinnen des *Simultan*-Buches ihre wahre Identität und werden zu einer Maske, einer Fassade in der Gesellschaft.

Es ist wichtig zu erwähnen, dass in den 1980er Jahren Bachmanns Bücher und vor allem *Malina* zu feministischen Kultbüchern geworden sind, obwohl sich die Autorin von feministischen Bewegungen distanzieren wollte. Die Tatsache, dass die Frauenfiguren der Schriftstellerin als hilflose Opfer, die von den Männern und der Gesellschaft unterdrückt worden sind, geschildert wurden, war den Feministinnen genügend, um ihre Literatur mit Aufdeckung der alltäglichen männlichen Gewalt gegenüber den Frauen zu erklären.

7.1 Probleme der weiblichen Identität

Die Vertreter der patriarchalischen Gesellschaft haben ein Ziel und zwar die Frauen stumm zu machen, was am besten am Beispiel von *Malina* und *Das Buch Franza* zu sehen ist. Dieses können sie am besten machen, wenn sie den Frauenfiguren ihre Identität wegnehmen. Dementsprechend kann man behaupten, dass Bachmanns Werke Geschichten einer Frau sind, deren Identitätsverlust sie zu einem „es“ macht, einem wertlosen Objekt. Sowohl in *Malina* als auch im *Buch Franza* wird ihre Persönlichkeit durch ein „Sprachverbot“ zerstört. Die Ich-Erzählerin muss an ihrer Literatur Änderungen vornehmen, nur um ihren Geliebten glücklich zu machen. Dieses schildert schon den Beginn ihres Verlustes, der als Folge eine Unfähigkeit der literarischen Äußerung hatte, weshalb sie am Ende *Malina*, ihrem männlichen Doppelgänger das Wort überlassen musste. Franza erhielt das „Sprachverbot“ hauptsächlich von den „weißen Männern“, die zum Teil der aristokratischen Gesellschaft gehören. Die Zerstörung ihrer Identität beginnt mit der von ihrem Mann durchgeführten Reduzierung ihres Namens von Franza auf „F“. Laut Nagy wird die Vernichtung der Worte als sexueller Gewaltakt inszeniert, der nicht nur die Vorherrschaft des Symbolischen, sondern auch die Komplizenschaft des Opfers mit diesem „symbolischen“ Verbrechen hervorkehrt (vgl. Nagy 2010: 89). Dies heißt, dass die Figuren der *Todesarten*-Texte, aber auch des *Simultan*-Bandes mit der Teilnahme an der patriarchalischen Gesellschaft und dem kampflosen Aufgeben ihrer Identität selber zu ihrem Verderben beitragen. Sie akzeptieren die Rolle des Opfers und somit auch ihren Identitätsverlust. Auf ein Sprachverbot antworten sie mit Schweigen, was ihre Zerstörung nur noch intensiver macht.

Im Unterschied zu Figuren wie Franza und der Ich-Erzählerin aus *Malina* versuchen die Protagonistinnen der *Simultan*-Texte das Leiden wegen der Männer zu vermeiden. Sie möchten sich den Regeln der Welt nicht unterwerfen, weil sie wissen, dass nur Leiden daraus erfolgen wird. Das Problem liegt aber darin, dass ihre Strategien, die gegen die Gesellschaft gerichtet sind, nicht genügend ausgearbeitet sind, denn sie umfassen Masken und Täuschungen. Deswegen kann man sagen, dass ihre Identität ein höchst labiles Gebilde, eine Fassade ist (vgl. Bartsch 1988: 164). Bei allen Frauen dieses Bandes fallen die Masken am Ende und sie müssen sich ihrer wahren Identität stellen. Wenn man alles Erwähnte in Betracht zieht, kommt man zum Schluss, dass nicht nur die Männer und die patriarchalische Gesellschaft am Scheitern der Frauenfiguren verantwortlich sind, sondern sie selber auch. Durch ihre Passivität und die Unfähigkeit sich zu wehren, aber auch durch die Unfähigkeit der Wahrheit ins Auge zu sehen, unterschreiben sie ihr „Todesurteil“.

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Bachmann, Ingeborg (1971): *Malina Roman*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.

Bachmann, Ingeborg (1972): *Simultan Erzählungen*. München: R. Piper & Co. Verlag.

Bachmann, Ingeborg (1979): *Der Fall Franza*. München: R. Piper & Co. Verlag

Sekundärliteratur

Albrecht, Monika/ Götttsche, Dirk (2002): *Bachmann Handbuch Leben-Werk- Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler.

Bartsch, Kurt (1988): *Ingeborg Bachmann*. Stuttgart: J.B. Metzler, Band 242.

Mayer, Mathias (Hrsg.) (2002): *Interpretationen: Werke von Ingeborg Bachmann*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co.

Nagy, Hajnalka (2010): *Ein anderes Wort und ein anderes Land*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.

Solibakke, Karl Ivan/ von Tippelskirch, Karina (2012): *Die Waffennieder!* Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.

Wandruszka, Marie Luise (2011): *Ingeborg Bachmanns „ganze Gerechtigkeit“*. Wien: Passagen Verlag.

Internetquellen

URL 1: <http://www.abipur.de/referate/stat/676737643.html> (20.12.2015)

URL 2: Kučerova, Barbora (2008) : *Geschlechterkriege in Ingeborg Bachmanns Todesarten-Projekt*

https://is.muni.cz/th/105114/ff_m/Diplomarbeit.pdf (28.01.2016)

URL 3: Albrecht, Monika/ Dirk Götttsche (2000): *Über die Zeit schreiben 2*. Würzburg: Königshausen & Neumann

https://books.google.hr/books?id=vkMQ_3Xq1PoC&pg=PA35&lpg=PA35&dq=konzept+der+frauen+in+bachmanns+werken&source=bl&ots=B1TnWEiDTc&sig=AOKvZ7D2fWzj6Fj32cE1OY-ft2Q&hl=hr&sa=X&ved=0CCoQ6AEwAmoVChMI9bqxoJWLyQIVRb1yCh1xnAyx#v=onepage&q=konzept%20der%20frauen%20in%20bachmanns%20werken&f=false (25.01.2016)

URL 4: Hendrix, Heike (2005): *Ingeborg Bachmanns Todesarten-Zyklus: Eine Abrechnung mit der Zeit*.

Würzburg: Königshausen & Neumann

<https://books.google.hr/books?id=PQWI53J0yx0C&pg=PA198&lpg=PA198&dq=die+geschichte+der+frauenliteratur+ingeborg+bachmann&source=bl&ots=nOqWNgM35U&sig=85PcOF2PLu CZeslo6pd QXOiC- is&hl=hr&sa=X&ved=0CCEQ6AEwAWoVChMI7726xL2VyQIVhkYUCh095QMcv=onepage&q=die%20geschichte%20der%20frauenliteratur%20ingeborg%20bachmann&f=false> (20.01.2016)

9. Zusammenfassung

Frauenbilder in Ingeborg Bachmanns Werken

Ingeborg Bachmann ist eine österreichische Autorin, die 1926 in Klagenfurt geboren wurde. Als junge Autorin wurde sie in den Kreis der Gruppe 47 aufgenommen und entwickelt im Jahre 1962 das *Todesarten*-Projekt, einen Zyklus von Werken, die das Bild der österreichischen Nachkriegsgesellschaft mit Akzent auf das Verhältnis der Geschlechter darstellen. Zu Lebzeiten d.h. bis 1973 wurde nur der Roman *Malina*, der auch Teil des *Todesarten*-Projektes war, veröffentlicht.

Zum *Todesarten*-Projekt gehören *Malina*, *Das Buch Franza*, *Requiem für Fanny Goldmann* und noch einige andere Texte. Die Bücher, die zum Teil der *Todesarten* geworden sind, haben die Aufgabe die männliche und gesellschaftliche Gewalt gegenüber Frauen zu schildern. Die Frauenfiguren, die ihren Opferstatus akzeptieren, sind kurz vor dem Identitätsverlust, was sie sowohl der Gesellschaft als auch den Männern zu verdanken haben.

Im in ihrem Roman *Malina* kämpft die weiblich-männliche Doppelfigur gegen jene Normen, die den Frauen das Recht zu sprechen, zu denken und zu fühlen verweigern. Im *Buch Franza*, das zuerst den Titel *Der Fall Franza* hatte, wird die Gewalt innerhalb einer patriarchalischen Gesellschaft geschildert, die es erlaubt, dass die Hauptfigur durch einen Mann zum Versuchsobjekt wird. Der Erzählband *Simultan* beschäftigt sich auch mit dem Verbrechen der modernen Gesellschaft, die eine Privatsphäre hervorbringt, an der ihre weibliche Figuren leiden.

Alle Frauenfiguren Bachmann leben am Rande und können in der modernen Gesellschaft keinen Platz finden, weswegen sie sich von Männern „vergewaltigen“ und beherrschen lassen, was letztendlich zu ihrer Selbstvernichtung führt.

Schlüsselwörter: Nationalsozialismus, das Verbrechen, gesellschaftliche Gewalt, Täter und Opfer, Kränkung, Identitätsverlust, Verstummen, Sprachverbot

Sažetak- Koncept žena u prozi Ingeborg Bachmann

Ingeborg Bachmann je austrijska spisateljica, rođena u Klagenfurtu 25. lipnja 1926. Kao mlada autorica primljena je u Grupu 47 te je 1962. godine osmislila projekt *Todesarten*, skup djela koja oslikavaju austrijsko društvo poslije rata s naglaskom na odnos među spolovima. Za njenog života tj. do 1973. autorica je objavila samo roman *Malina* koji je bio dio *Todesarten-Projekta*.

U projekt *Todesarten* ubrajaju se knjige poput *Malina*, *Das Buch Franza*, *Requiem für Fanny Goldmann* i još neki drugi tekstovi. Knjige koje su postale dijelom *Todesarten* imaju za zadaću prikazati nasilje muškaraca nad ženama. Ženski likovi, koji prihvaćaju svoju ulogu žrtve, nalaze se pred gubitkom identiteta za što snose odgovornost kako muškarci tako i društvo.

U romanu *Malina* dvojna muško-ženska ličnost bori se protiv svih normi koje ženama oduzimaju pravo govora, razmišljanja i osjećanja. U knjizi *Das Buch Franza*, čiji je početni naslov bio *Der Fall Franza*, opisuje se nasilje unutar patriarhalnog društva koje dopušta da glavna junakinja postane pokusni kunić muškarca. Zbirka pripovijetki *Simultan* se bavi zločinima modernog društva, koji proizvode takvu atmosferu da junakinje dovodi do patnje.

Svi ženski likovi u djelima Bachmann žive na rubu i ne mogu pronaći svoje mjesto u modernom društvu zbog čega dopuštaju da ih muškarci siluju i vladaju nad njima što vodi do njihovog uništenja.

Ključne riječi: nacionalsocijalizam, zločin, društveno nasilje, Krivci i žrtve, povreda, gubitak identiteta, utihnuti, zabrana govora

Abstract-The concept of women in the prose by Ingeborg Bachmann

Ingeborg Bachmann is an Austrian writer who was born on 25 June 1926 in Klagenfurt. The author, now included in the circle of the group 47, developed the *Todesarten*-project in 1962, a cycle of works representing the image of the post-war Austrian society with an accent on relations between the sexes. During her lifetime, i.e. until 1973, only the roman *Malina* was published, which actually belonged to the *Todesarten*-project.

The *Todesarten*-Projekt includes the books *Malina*, *The Book of Franza*, *Requiem for Fanny Goldmann* and other texts. The books, which have become part of the *Todesarten*, describe the male and societal violence against women. The female characters who accept their victim status are on the verge of the loss of their identities, which they owe both to the society as well as to men.

In the novel *Malina*, the single one of her works which was released during her lifetime, the female-male double figure fights against any given standard that denies women the right to speak, think and feel. In the *Book of Franza*, initially entitled *The Franza Case*, the author describes violence within a patriarchal society which permits the main character to become subject to a man. The volume *Simultan* comprises out of short stories that deal with the crimes of the modern society, which brings privacy to the suffering of their female figures.

All Bachmann's female characters live on the edge and cannot find a place in the modern society, which causes them to be ruled and violated by men, ultimately leading to their self-destruction.

Key words: Nazism, crime, social violence, perpetrators and victims, humiliation, loss of identity, silence, language ban