

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„`Gender´-Troubles im `Todesarten´-Projekt  
Ingeborg Bachmanns“

verfasst von

Mag.<sup>a</sup> Herta Suwandschieff

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramtsstudium UF Deutsch UF Psychologie und Philosophie

Betreut von:

Assoz. Prof. Mag. Dr. Anna Babka

# Inhaltsverzeichnis

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. Einleitung.....                                                                              | 1   |
| 2. Der „Todesarten“-Zyklus Ingeborg Bachmanns.....                                              | 7   |
| 2.1. „Malina“ als „Kultbuch des Feminismus“.....                                                | 9   |
| 2.2. Das „weibliche Ich“ und Malina.....                                                        | 10  |
| 2.3. Malina, Ich und die Welt.....                                                              | 12  |
| 3. Der Ausschluss aus dem „phallogozentristischen Repräsentations-<br>system“.....              | 13  |
| 3.1. Freud und Lacan.....                                                                       | 13  |
| 3.2. Flucht in die Krankheit.....                                                               | 18  |
| 3.2.1. Die Hysterie einst und jetzt.....                                                        | 18  |
| 3.2.2. Hysterische Symptome in „Malina“.....                                                    | 21  |
| 3.2.3. Angst als „weibliche“ Krankheit im „Todesarten“-Projekt.....                             | 25  |
| 3.2.4. Krankheit als gesellschaftliches Konstrukt.....                                          | 30  |
| 3.2.5. Wissenschaftsobjekt „Frau“ im „Fall Franza“.....                                         | 31  |
| 4. Das „Todesarten“-Projekt – eine Autobiographie?.....                                         | 33  |
| 4.1. Die geistige Autobiographie.....                                                           | 33  |
| 4.2. Tatsächlich Biographisches.....                                                            | 37  |
| 4.2.1. Die weiblichen Protagonistinnen.....                                                     | 37  |
| 4.2.2. Die männlichen Figuren.....                                                              | 40  |
| 5. Faschismus im „Todesarten“-Projekt.....                                                      | 42  |
| 5.1. Faschismus im Privaten.....                                                                | 43  |
| 5.2. Die Vater-Figur.....                                                                       | 47  |
| 6. Bachmanns Utopie.....                                                                        | 49  |
| 6.1. Das Verschwinden in der Wand.....                                                          | 49  |
| 6.2. Die Vision einer anderen Gesellschaft.....                                                 | 51  |
| 7. Sprachliche Dekonstruktion.....                                                              | 53  |
| 7.1. Die Unartikulierbarkeit des Weiblichen.....                                                | 54  |
| 7.2. Die „neue Sprache“ bei Bachmann in Bezug auf den französischen Differenzfeminismus..       | 56  |
| 7.3. Derrida und Butler.....                                                                    | 62  |
| 7.4. Dekonstruktion im „Todesarten“-Projekt.....                                                | 65  |
| 8. Zusammenfassung.....                                                                         | 69  |
| 9. Ausblick unter besonderer Berücksichtigung von Marlene Streeruwitz und Elfriede Jelinek..... | 73  |
| 9.1. Parallelen zwischen Bachmann und Streeruwitz.....                                          | 74  |
| 9.2. „Allo-écriture“ bei Elfriede Jelinek.....                                                  | 85  |
| 9.3. „Fräuleinwunder“ und „Pop-Literatur“.....                                                  | 89  |
| 9.4. Trash as Trash can?.....                                                                   | 91  |
| 9.5. Die Newcomerinnen.....                                                                     | 94  |
| 10. Literaturangaben .....                                                                      | 97  |
| 11. Anhang.....                                                                                 | 110 |
| 11.1. Abstract.....                                                                             | 110 |
| 11.2. Lebenslauf.....                                                                           | 112 |

# 1. Einleitung

Im Jahr 1965 begann Ingeborg Bachmann ihr „Todesarten“-Projekt, ein Unterfangen, welches sie oftmals abbrach und wieder von Neuem begann. Einzig der Roman „Malina“ wurde 1971 beendet. „Ein Requiem für Fanny Goldmann“ und „Der Fall (das Buch) Franza“ blieben hingegen nur Fragmente.<sup>1</sup> Der folgende Auszug aus einem Brief vom 25. November 1966 an den Piper-Verlag mag die Problematik ihres Schreibens demonstrieren: Sie habe „plötzlich begriffen“, sagt sie, „daß es so nicht geht“<sup>2</sup>, das „Franza“-Manuskript komme ihr „wie eine hilflose Anspielung auf etwas vor, das erst geschrieben werden muß [...]“<sup>3</sup>.

Die hier angedeutete Hilflosigkeit angesichts der Unmöglichkeit, eine angemessene „Sprache“ zu finden, bringt bereits auf gewisse Weise zum Ausdruck, was die zentrale These dieser Arbeit darstellt: Gestützt auf Freuds psychoanalytische Theorien und deren Weiterführung durch Lacan kommt es durch die der Frau zugeschriebene Dichotomie „phallisch – kastriert“ zu einem Ausschluss des Weiblichen aus dem „phallogozentristischen“ Machtsystem, d. h., aus der (Selbst-)Repräsentation in der Sprache. Diese Tatsache kann – um mit Bachmann zu sprechen – durchaus als „Todesart“ des Weiblichen in der Kultur aufgefasst werden kann. Ich möchte im ersten Teil dieser Arbeit der Frage nachgehen, ob, inwieweit und auf welche Weise im „Todesarten“-Zyklus Bachmanns diese eine „Todesart“ thematisiert und die zentrale These meiner Untersuchungen verifiziert wird.

Das „Requiem für Fanny Goldmann“ blieb in der Literaturforschung „aufgrund seines rudimentären Ausarbeitungsstatus weitestgehend unbeachtet“<sup>4</sup>, wie beispielsweise Heike Hendrix festhält. Außerdem liegt in diesem Werk des „Todesarten“-Zyklus der thematische Fokus zu einseitig auf dem „mißlingenden Zusammenleben der Geschlechter“ im Sinne der „Zerstörung der Frau durch den Mann“, anders als in den beiden anderen zum „Todesarten“-Zyklus“ gehörenden Werken, welche einen viel elaborierteren „dialektische[n] Geschlechterdiskurs“ aufweisen<sup>5</sup>, wie z. B. Dirk Göttsche feststellt. Aus diesen Gründen wird das Textfragment „Requiem für Fanny Goldmann“ in dieser Ar-

---

1 vgl. HP über Ingeborg Bachmann. URL: <http://ingeborg-bachmann.heimat.eu/ingeborgbachmann.htm#todesarten> (Stand 03.07.2015)

2 zitiert nach: Höller, Hans: Ingeborg Bachmann. Das Werk: Von den frühen Gedichten bis zum Todesarten-Zyklus. Frankfurt am Main: Athenäum, 1987, S. 123

3 vgl. HP über Ingeborg Bachmann. URL: <http://ingeborg-bachmann.heimat.eu/ingeborgbachmann.htm#todesarten> (Stand 03.07.2015)

4 Hendrix, Heike: Ingeborg Bachmanns „Todesarten“-Zyklus: Eine Abrechnung mit der Zeit. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005, S. 22

5 Göttsche, Dirk: Auf der Suche nach der „Grossen Form“ – Ingeborg Bachmanns erster Todesarten-Roman. In: Béhar, Pierre, Ingeborg Fiala-Fürst und Marie-Louise Roth (Hrsg.): Klangfarben: Stimmen zu Ingeborg Bachmann. Internationales Symposium Universität des Saarlandes 7. u. 8. November 1996. Bd. 11. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1996, S. 27

beit nicht in die Untersuchungen miteinbezogen. Der Fokus liegt demnach auf dem Roman „Malina“ und dem Textfragment „Der Fall Franza“, welches gemäß dem Wunsch der Autorin nach seiner Vollendung zum Roman „Das Buch Franza“ heißen hätte sollen. In dieser Arbeit werden beide Titel gleichermaßen Verwendung finden und ein und dasselbe Textfragment bezeichnen.

Um in den „Todesarten“-Texten dem Ausschluss des Weiblichen aus der Kultur und der Sprache aufzuspüren, werde ich zunächst in groben Zügen die tiefenpsychologischen Theorien Freuds und Lacans darstellen, da diese die Basis der zentralen These dieser Diplomarbeit bilden. Im Lauf der Jahrzehnte wurden besagte Theorien durchaus heftig kritisiert, vor allem in den 1970er Jahren seitens feministischer Theoretikerinnen und Theoretiker. Inge Röhnelt zeigt in diesem Zusammenhang auf, dass sich diese Entwicklung auch in der Literaturwissenschaft niederschlug. So kam es zu einer Reihe von Neuinterpretationen des Prosawerks Ingeborg Bachmanns. In den 1990er Jahren wurde die Gender-Forschung intensiviert, was wiederum zu einer neuen Lesart der Bachmann'schen „Todesarten“-Texte führte.<sup>6</sup>

Auch in der Gender-Forschung wird auf tiefenpsychologische Thesen Bezug genommen, wenn auch in Form von Kritik an ebendiesen. Die am meisten kritisierte These ist hierbei der von Jacques Lacan evozierte „Phallogozentrismus“ der Kultur, eine Wortschöpfung Jacques Derridas, welche sowohl den „Phallozentrismus“ Lacans als auch den abendländischen „Logozentrismus“<sup>7</sup> verbindet, wie beispielsweise Irene Sigmund-Wild konstatiert.

Aufgrund des verwehrten Zugangs zum Diskurs fanden Frauen über viele Jahrhunderte hinweg andere Wege, „sich selbst“ zum Ausdruck zu bringen, nicht zuletzt über diverse „Krankheitssymptome“. Die Hysterie ist eine der Krankheiten, die in diesem Zusammenhang besondere Aufmerksamkeit verdient, zumal die Protagonistinnen in Bachmanns „Todesarten“-Texten deutlich hysterische Merkmale aufweisen, was in dieser Arbeit aufgezeigt werden soll. Bettina Zehetner zeigt in ihrer Dissertation auf, dass es die herrschende Gesellschaftsordnung ist, welche bestimmten Symptomen Krankheitsstatus verleiht oder eben nicht.<sup>8</sup> Die Tatsache, dass das Krankheitsbildes der Hysterie heutzutage bereits als verschwunden gilt, verdeutlicht dies. Die Gründe dafür mögen mannigfaltig sein, einer davon, so darf spekuliert werden, ist der, dass auf diese Weise sozial nicht akzeptiertes Verhalten zur Krankheit erklärt werden kann. Wenngleich auch beide Geschlechter von diesem Umstand betroffen sind, möchte ich meine diesbezüglichen Untersuchungen auf Frauen fokussieren, welche durch den wissenschaftlichen Diskurs zu „medizinischen“ bzw. „psychologischen“ Fällen

---

6 vgl. Röhnelt, Inge: Hysterie und Mimesis in „Malina“. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1990, S. 10ff

7 Sigmund-Wild, Irene: Anerkennung des Ver-rückten. Zu Luce Irigarays Entwurf einer `Ethik der sexuellen Differenz'. Marburg: Tectum Verlag 2000, S. 30

8 vgl. Zehetner, Bettina: Krankheit und Geschlecht. Feministische Philosophie und psychosoziale Beratung. Wien/Berlin: Turia + Kant, 2012, S. 161

gemacht werden – die Protagonistin im „Fall Franza“ ist nur eine davon. Auch sie wird von ihrem Ehemann, dem Psychiater Jordan, zum „Fall“ gemacht und stirbt letzten Endes daran. Dabei ist die Angst ihr ständiger Begleiter, eine Tatsache, die als symptomatisch für die meisten Frauen der heutigen Gesellschaft gelten kann. Das Phänomen der Angst wird in dieser Diplomarbeit daher auch näher untersucht, sowohl im „Todesarten“-Zyklus Bachmanns als auch in der Kultur insgesamt. Nicht zuletzt wegen ihrer eigenen „Krankheiten“ bzw. wegen ihres tragischen Todes wurde in der Forschung immer wieder eine Verbindung zwischen dem Leben Ingeborg Bachmanns und ihrem Werk hergestellt.<sup>9</sup> Sie selbst bezeichnete beispielsweise „Malina“ als „geistige, imaginäre Autobiographie“<sup>10</sup>, weswegen ich in dieser Arbeit auf einige autobiographischen Aspekte in ihren „Todesarten“-Texten eingehen werde.

Eines dieser autobiographischen Erlebnisse, welche Bachmann in ihrem Werk immer wieder thematisiert, ist der Nationalsozialismus, welcher die deutlichste Manifestation des phallogozentristischen Machtsystems darstellt. Bachmann ist überzeugt, dass das nationalsozialistische Gedankengut bis heute in der Gesellschaft fortlebt, wenn auch verhohlener, teilweise quasi ins Private verlagert. In diesem Sinne stellt die Autorin fest, dass die Gesellschaft gar der allergrößte Mordschauplatz ist, eine Aussage, die Gabriele Wohmann im „Spiegel“ vom 29.03.19971 dokumentiert.<sup>11</sup> Wiederholt tauchen in den Träumen sowohl des Ichs in „Malina“ als auch der Protagonistin im „Buch Franza“ Szenen auf, welche an die nationalsozialistische (Tötungs-)Praxis erinnern. Als Repräsentanten dieses Regimes kann man die Figur des Vaters in „Malina“ bzw. Jordans im „Buch Franza“ interpretieren, wobei die Vater-Figur auch als das von Freud konstruierte Über-Ich bzw. als „das Gesetz des Vaters“ laut Lacan gedeutet werden kann. Letzteres verunmöglicht dem Weiblichen<sup>12</sup> in der Kultur die heterogene Existenz, was u. a. auch dadurch zum Ausdruck kommt, dass das weibliche Ich am Ende von „Malina“ in einem Riss in der Wand verschwindet. Der letzte Satz dieses Romans, als einziger im Präteritum verfasst, lautet: „Es war Mord.“<sup>13</sup>

Nicht alle Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler verstehen dieses Ende jedoch als Mord des Männlichen – personifiziert in der Figur des Malina als Stellvertreter der phallogozentristischen gesellschaftlichen Ordnung – am Weiblichen, welches vom weiblichen Ich im Roman symbolisiert wird. Die Tatsache, dass das weibliche Ich nach seinem Verschwinden in der Wand

---

9 vgl. Hendrix, Todesarten-Zyklus, S. 20f

10 Koschel, Christine und Inge von Weidenbaum (Hrsg.): Ingeborg Bachmann. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. München/Zürich: Piper, 1983, S. 73

11 vgl. Wohmann, Gabriele: Nachtwald voller Fragen. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43279330.htm> (Stand 26.06.2015)

12 „Das Weibliche“ kann freilich von keiner wissenschaftlichen Disziplin vollständig definiert werden, dennoch werde ich diesen Begriff, sozusagen der Einfachheit halber, in dieser Arbeit ohne Anführungszeichen gebrauchen – im Wissen um die Problematik seiner Verwendung. Gleiches gilt für den Begriff des „Männlichen“.

13 Wohmann, Gabriele: Nachtwald voller Fragen. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43279330.html> (Stand 26.06.2015)

Malina „alle Bücher, aus denen später die anderen Bücher hervorgehen“<sup>14</sup> hinterlassen hat, kann bedeuten, dass der weibliche Gegenpart des rationalen Malina – an dieser Stelle laut Margrid Bircken als die „offizielle Geschichtsschreibung“<sup>15</sup> interpretierbar – endlich ins kulturelle Gedächtnis eingehen wird. In diesem Sinne hat das Weibliche endlich seinen Platz in der Kultur erlangt.

Diese Utopie Bachmanns beinhaltet allerdings keine konkrete Zukunftsvision, die „auf Veränderung der bestehenden Verhältnisse abzielt“<sup>16</sup>, wie Angelika Rauch festhält, sondern ist laut Zbigniew Swiatlowski eher als ahistorische, unerfüllbare Gesinnung, als nicht-fremdbestimmter „Selbstverwirklichungsprozess des Weiblichen, der sich auf magische Weise vollziehen könnte“<sup>17</sup>, zu verstehen. Die Voraussetzung für die Verwirklichung dieser Utopie ist allerdings eine „neue Sprache“ außerhalb der „männliche[n] Repräsentationssysteme“<sup>18</sup>, wie auch die französische Feministin Luce Irigaray erkennt. Ich möchte die Vision Bachmanns hinsichtlich einer neuen Sprache mit den entsprechenden Theorien der drei Hauptvertreterinnen des französischen Differenzfeminismus in Beziehung setzen, nämlich mit jenen von Julia Kristeva, Luce Irigaray und Hélène Cixous. Mit ihrem Ansatz des „weiblichen Schreibens“ zielen sie auf die „Dekonstruktion des phallogozentrischen Diskurses“<sup>19</sup> ab, wobei sie sich auf die Thesen Jacques Derridas beziehen. Dieser zeigt mit seiner Idee der Dekonstruktion auf, dass der Sinn bzw. die Bedeutung eines Wortes niemals „selbstpräsent“, sondern immer einer „zeitlich-räumlichen Verschiebung“<sup>20</sup> ausgesetzt ist, wie Anna Babka dies zusammenfasst. Demnach verliert auch die sprachlich manifeste Opposition weiblich/männlich ihre Bedeutung und in diesem Sinne büßt auch „Lacans Konzept vom transzendentalen Signifikanten seine allumfassende Signifikationskraft“<sup>21</sup> ein. Im Werk Bachmanns findet sich sowohl die „Verschiebung“ der Bedeutung von Wörtern und Begriffen als auch andere Arten der Dekonstruktion im Sinne Derridas – ich möchte dies in dieser Diplomarbeit aufzeigen. Jacques Derridas Theorie geht in gewisser Weise mit jener der US-amerikanischen Philosophin Judith Butler konform, welche u. a. in ihrem Standardwerk „Gender Trouble“, zu deutsch „Das Unbehagen der

---

14 vgl. Koschel, wahre Sätze, S. 96

15 Bircken, Margrid: Schreiben zwischen Hass, Selbstopfer und Fluch – zum „Todesarten“-Projekt von Ingeborg Bachmann. In: Béhar, Pierre und Ingeborg Fiala-Fürst und Marie-Louise Roth (Hrsg.): Klangfarben: Stimmen zu Ingeborg Bachmann. Internationales Symposium Universität des Saarlandes 7. u. 8. November 1996. Bd. 11. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1996, S. 74

16 Rauch, Angelika: „Sprache, Weiblichkeit und Utopie bei Ingeborg Bachmann“. In: Davian, Donald D. (Hrsg.): Modern Austrian Literature. Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association (MAL). Volume 18: „special Ingeborg Bachmann Issue“ 3/4. Binghamton/New York: State University Press, 1985, S. 21

17 vgl. Swiatlowski, Zbigniew: Auf der Suche nach dem Land 'Utopia'. Zur poetologischen Position von Ingeborg Bachmann und Christa Wolf“. In: Luis Fürnberg (Hrsg.): Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie 30/12 Bd. 4. Berlin/Weimar: Aufbau, 1984, S. 214

18 Irigaray, Luce: Waren, Körper, Sprache. Der verrückte Diskurs der Frauen. Berlin: Merve, 1976, S. 25

19 ebenda, S. 119

20 Babka, Anna: Ingeborg Bachmann in Frankreich: Zur Rezeption von Werk und Person. Wien: Hora, 1996, S. 118

21 ebenda, S. 119

Geschlechter“<sup>22</sup>, Gender-Normen nicht bloß auf einer sprachlichen Ebene dekonstruiert wissen möchte. Sie definiert Gender als eine Art von Praxis, welche durch gesellschaftliche Normen geschaffen und „im Rahmen eines Zwangs“<sup>23</sup> unbewusst vollzogen wird. Butler geht in ihren Ansichten sogar soweit, nicht bloß Gender im Sinne einer Geschlechterrolle, sondern auch den in der Gesellschaft als geschlechtlich markiert gedachten Körper als durch den Diskurs „konstruiert“ anzunehmen.<sup>24</sup> Wie Ingeborg Bachmann sieht auch Judith Butler die herrschenden Gesellschaftsnormen als durchaus „tödliches“ Konstrukt: Verhält ein Individuum sich non-konform, so droht ihm in einem gewissen Sinn die „Lebensunfähigkeit, die komplette Auflösung“<sup>25</sup>, wie Heike Hendrix es ausdrückt. In dieser Hinsicht kann man – in den Worten Bachmanns – durchaus von einer „Todesart“ sprechen.

In diesem Sinne ist auch das Verschwinden in der Wand des weiblichen Ich am Ende von „Malina“ als Verweigerung, sich an die „vorherrschende Weltordnung an[zu]passen“, interpretierbar.<sup>26</sup> Das weibliche Ich „beharrt auf der ursprünglichen Ausrichtung ihres geistigen Prinzips und löst sich dadurch aus den gesellschaftlichen Zusammenhängen als Besiegelung ihres tödlichen Endes“<sup>27</sup>.

Zusammenfassend gesagt ist es das Ziel dieser Diplomarbeit, gestützt auf die psychoanalytischen Theorien Freuds und Lacans, an welchen starke, für die Untersuchung dieser Arbeit relevante Kritik seitens der drei genannten Vertreterinnen des französischen Feminismus geübt wurde, und auf die philosophischen Ansätze Jacques Derridas und Judith Butlers, im „Todesarten“-Projekt Ingeborg Bachmanns den Ausschluss des Weiblichen aus dem phallogozentristischen Repräsentationssystem aufzuzeigen.

Im Anschluss daran werde ich der Frage nachgehen, ob und inwieweit zeitgenössische Autorinnen an dieselben (sprachlichen) Grenzen stoßen wie Ingeborg Bachmann zu ihrer Zeit. Anders formuliert: Lassen sich auch im Werk moderner Schriftstellerinnen<sup>28</sup> Hinweise auf die Bestätigung der zentralen These dieser Diplomarbeit ausfindig machen, nämlich auf den Ausschluss des Weiblichen aus dem männlich dominierten Repräsentationssystem? Um diese Frage zu beantworten, werde ich ausgewählte Werke österreichischer, deutschsprachiger Literatinnen in verschiedenen Zeitintervallen von den 1970ern an bis zur Gegenwart beleuchten. Das hauptsächliche Augenmerk hierbei wird auf der Prosa Marlene Streeruwitz' liegen, zumal hier die Parallelen zu Ingeborg Bachmanns „To-

---

22 Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991

23 Butler, Judith: Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989, S. 3

24 vgl. ebenda, S. 20

25 Hendrix, Todesarten-Zyklus, S. 123

26 ebenda

27 ebenda

28 Im Rahmen dieses Themas werden es ausschließlich weibliche Schriftstellerinnen sein.

desarten“-Texten sehr deutlich werden.

Der Ausschluss des Weiblichen aus dem männlich kodierten Repräsentationssystem und in in diesem Sinne aus der symbolischen Ordnung der Sprache wird auch bei Streeruwitz thematisiert. Sie bezeichnet die Ausgrenzung des Weiblichen als „Leerstelle“<sup>29</sup> im System.

Genauso wie Ingeborg Bachmann stellt auch Marlene Streeruwitz die Frage nach einer „weiblichen Sprache“ und in diesem Zusammenhang auch nach einer Möglichkeit des „weiblichen Schreibens“. Erst diese „neue Sprache“ mache ihrer Theorie nach das zwischenmenschliche Verstehen erst möglich. Bei dieser Vision kann man durchaus – und hierbei handelt es sich wieder um eine Parallele zu Ingeborg Bachmann – von einer „Utopie“ sprechen. Streeruwitz fühlt sich mit ihrer literarischen Sprache „der Wirklichkeit verpflichtet“<sup>30</sup> und kann diese oft nur „in Stammeln ausdrücken“<sup>31</sup>. Diese neue Sprache müsse aus der alten geborgen werden und, während der Trauerarbeit darüber, müsse man sich „des Alten, Imperialen“<sup>32</sup> in dieser Sprache entledigen.

Streeruwitz' Frauenfiguren weisen, ähnlich wie diejenigen Bachmanns, gewisse hysterische Züge auf, wenngleich diese bei Streeruwitz in „modernerer“ Formen, z. B. in Essstörungen oder in selbstverletzendem Verhalten, zu Tage treten. In diesem Zusammenhang stellt auch Streeruwitz die Wechselwirkung zwischen der Wissenschaft bzw. der Wissenschaftssprache und der (männlichen) Macht, („typisch weibliche“) Krankheiten zu konstruieren, fest. Hierin zeigt sich ihrer Meinung nach das phallogozentristische Machtsystem genauso wie im Nationalsozialismus und dem Gedankengut, in welchem er bis heute nachwirkt.<sup>33</sup>

Angesichts der Übereinstimmungen beider Autorinnen im Hinblick auf die zentrale These dieser Arbeit liegt die Vermutung nahe, dass es innerhalb der Generation, die zwischen Ingeborg Bachmann (\*1926) und Marlene Streeruwitz (\*1959) liegt, trotz feministischer Theorien und entsprechender politischer Maßnahmen zu keinem ausreichenden „Fortschritt“ in Richtung Inklusion der Frauen in die „Kultur“ gekommen ist. Auch Elfriede Jelinek, geboren 1946, kann man zur selben Generation wie Marlene Streeruwitz zählen. Ich werde in Kürze Anna Babkas Analysen folgen, welche darin resultieren, dass auch in Jelineks Werk der Ausschluss des Weiblichen aus der phallich dominierten Kultur thematisiert und gleichzeitig dekonstruiert wird.

Zum Schluss dieser Arbeit werde ich ausgewählte Texte noch jüngerer österreichischer Autorinnen quasi auf die zentrale These hin untersuchen. Das Thema der Nicht-Präsenz des Weiblichen in Kultur und Sprache wird von diesen allem Anschein nach nur mehr selten explizit thematisiert, bei-

---

29 Millner, Alexandra: Kriegszustände. Vergangenheiten als Gegenwart. In: Höfler, Günther, Gerhard Melzer (Hrsg.): Marlene Streeruwitz. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Bd. 27. Graz: Droschl, 2008, S. 106

30 ebenda

31 ebenda

32 ebenda

33 vgl. ebenda, S. 61

spielsweise von Gertraud Klemm oder Bettina Balaka. Immer öfter scheint das Motto „Sex sells“ in den Vordergrund zu rücken, beispielsweise bei den Romanen von Charlotte Roche, die mir im Kontext dieses Themas einer Betrachtung wert erscheint, wenngleich sie keine österreichische Autorin ist, sondern Deutsche. Die Frage nach der Vermarktbarkeit „weiblicher“ Literatur stellt sich bei den Werken der sogenannten „Fräuleinwunder“ wiederum anders, hier entsteht oft der Eindruck, dass die Medienwirksamkeit der Autorinnen selbst mindestens genauso von Bedeutung ist wie Inhalt und Form ihrer Texte. In diesem Zusammenhang ist beispielsweise die österreichische Jungautorin Veia Kaiser zu nennen. Inhaltlich scheinen „Gender“-Themen in Fragen rund um das Thema „Diversity“ aufzugehen, wie die abschließende Untersuchung dieser Diplomarbeit zeigen wird.

## 2. Der „Todesarten“-Zyklus Ingeborg Bachmanns

Ab 1962/63 entwarf Ingeborg Bachmann Texte, welche alle zusammen zu dem gehören, was sie als „Todesarten“-Projekt verstand. Der Titel erscheint den Leserinnen und Lesern zunächst deswegen plausibel, weil, wie Christina Kanz es ausdrückt, sämtliche Protagonistinnen „nach einer Reise durch Traum, Krankheit und Wahnsinn auf jeweils verschiedene Arten zu Tode kommen“<sup>34</sup>. Die Arbeit am „Todesarten“-Projekt war von etlichen Abbrüchen und – teilweise unter verschiedenen Arbeitstiteln – Neukonzeptionen bestimmt, bei welchen zuvor bearbeitete Themen wieder ausgeklammert wurden.<sup>35</sup> Der Roman „Malina“, entstanden zwischen 1962 und 1965<sup>36</sup>, wurde als einziges Werk des „Todesarten“-Zyklus vollendet und 1971, noch zu Lebzeiten der Autorin, veröffentlicht. Die anderen von der Autorin geplanten Texte blieben fragmentarisch, Ingeborg Bachmann hinterließ insgesamt über 10.000 Manuskriptseiten<sup>37</sup>, aus welchen später zwei weitere Texte (re-)konstruiert wurden, welche sowohl in Einzelausgaben als auch in Werksammlungen unter den Titeln „Der Fall Franza“ und „Requiem für Fanny Goldmann“ publiziert wurden<sup>38</sup>, wobei es eine Vielzahl an Motiven gibt, die in allen drei Texten identisch sind. Das ist auch einer der Gründe, warum man die drei genannten Texten oftmals als „Todesarten“-Zyklus bezeichnet. Aufgrund der ähnlichen bzw. gleichen Themen im „Buch Franza“ und in „Malina“ werden in dieser Arbeit diesbezüglich beide Werke gleichzeitig für entsprechende Untersuchungen herangezogen und auch Querverbindungen zu Prosatexten Bachmanns, welche nicht dem „Todesarten“-Zyklus angehören, hergestellt, falls diese

---

34 Kanz, Christina: Angst und Geschlechterdifferenzen. Ingeborg Bachmanns „Todesarten“-Projekt in Kontexten der Gegenwartsliteratur. Stuttgart: Weimar: Metzler, 1999, S. 15

35 vgl. Hendrix, Todesarten-Zyklus, S. 28ff

36 vgl. Götsche, Große Form, S. 19

37 vgl. HP des Piper-Verlages, Startseite. URL: <http://www.piper.de/buecher/todesarten-projekt-isbn-978-3-492-04990-0> (Stand 1.08.2015)

38 vgl. wikipedia-Eintrag: „Ingeborg Bachmann“. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Ingeborg\\_Bachmann#Prosa](https://de.wikipedia.org/wiki/Ingeborg_Bachmann#Prosa) (Stand 1.08.2015)

für die jeweilige Fragestellung relevant erscheinen.

Die Kritik<sup>39</sup> an diversen Werkausgaben zielt laut Heike Hendrix vor allem darauf ab, dass es sich dabei um auf „Mutmaßungen basierende `Redaktionsversuche`“<sup>40</sup> handelt, bei welchen die Auswahl der Textfragmente fraglich bleibt, außerdem seien willkürlich Kürzungen und Auslassungen vorgenommen worden<sup>41</sup>, obwohl sich „über die `Zukunft` der Fragment gebliebenen Entwürfe ihres Nachlasses und deren Bedeutung und Anordnung im unvollendet gebliebenen „Todesarten“-Zyklus nur spekulieren lässt“<sup>42</sup>, wie Hendrix festhält.

Das „Buch Franza“ stellt wohl eine Vorstufe zu „Malina“ dar, wenngleich aus dem Nachlass nicht eindeutig hervorgeht, ob dies der ursprüngliche Plan Ingeborg Bachmanns war. Sie kündigte dem Piper-Verlag „Das Buch Franza“ als Auftakt eines Zyklus an, welchen sie „Todesarten“ nennen wollte, und blieb entgegen der Empfehlung des Verlags, den geplanten Text als „Der Fall Franza“ zu betiteln, bei dem von ihr bevorzugten Namen.<sup>43</sup> Nichtsdestotrotz wurde das Textfragment später unter dem vom Verlag präferierten Namen „Der Fall Franza“ publiziert – erst in jüngster Zeit wird in der Forschung der von Bachmann bevorzugte Titel wiederverwendet.

Im Lauf der Arbeit am „Todesarten“-Zyklus hatten Unsicherheiten in der Konzeption u. a. auch die Neugewichtung bzw. Verwerfung von Figuren zur Folge, bis sie diese im Sommer 1967 durch die Gewinnung der Erzählperspektive Ich/Malina<sup>44</sup> wie auch durch die im „Traumkapitel“ angewandte Methodik, durch die ausdrückbar war, was in „Franza“ nicht ausgedrückt werden konnte<sup>45</sup>, überwunden hatte. Als Folge davon gab sie die Franza-Fragmente zugunsten von „Malina“ auf, um sich nun dem Roman „Malina“ als Ouvertüre<sup>46</sup> des „Todesarten“-Projekts zu widmen, zugleich weitete sie das Textmaterial für „Requiem für Fanny Goldmann“ aus.<sup>47</sup> Der literarische Nachlass macht deutlich, inwieweit der Roman „Malina“ einen Neuansatz in Ingeborg Bachmanns schriftstellerischem Schaffen darstellt und zeigt darüber hinaus die große Mühe auf, die sie die Form des Romans offenbar gekostet hat.<sup>48</sup>

Unter dem Arbeitstitel „Wienerinnen“ entwarf Ingeborg Bachmann weitere Erzählungen, von denen Teile in den 1972 erschienenen Erzählband „Simultan“ eingingen. Diese Texte weisen motivische Querverbindungen zu jenen des „Todesarten“-Projekts auf, weswegen sie des Öfteren in diesbezüg-

---

39 vgl. Hendrix, Todesarten-Zyklus, S. 30ff

40 ebenda, S. 34

41 vgl. ebenda, S. 21ff

42 ebenda, S. 34

43 ebenda, S. 29

44 vgl. ebenda, S. 40f

45 vgl. ebenda, S. 33

46 vgl. Koschel, wahre Sätze, S. 95

47 vgl. Hendrix, Todesarten-Zyklus, S. 31

48 vgl. Koschel, wahre Sätze, S. 56

liche wissenschaftliche Untersuchungen miteinbezogen werden. Das Interesse an den Entwürfen zum „Buch Franza“ nahm im Lauf der Jahre erheblich zu, dennoch war der Roman „Malina“ der beliebtere Text, zumindest was wissenschaftliche Untersuchungen betrifft.

## **2.1. „Malina“ als „Kultbuch des Feminismus“**

1971, als der Roman „Malina“ erschien, befand sich die Frauenbewegung gerade im Aufbruch. Inge Röhnelt stellt hierzu fest: „Frauen hinterfragen patriarchale Rollenklischees, sie entdecken ihre Fähigkeiten und entwickeln ein weibliches Selbstbewusstsein gegen gesellschaftliche Vorurteile und männliche Machtstrukturen.“<sup>49</sup> Mit ihrer Unterwürfigkeit stieß die Figur der weiblichen Ich-Erzählerin in „Malina“ daher auf Unverständnis, das von Bachmann gezeichnete Frauenbild wurde „als Relikt aus alten Zeiten angesehen, die jungen, selbstbewußten Feministinnen fühlten sich der Problematik der Ich-Figur entwachsen“<sup>50</sup>.

Gerhard Austin hält fest, dass „Malina“ erst in den 1980ern und 1990ern wiederentdeckt und als Klassiker in „feministischen Kreisen“ gefeiert wurde. 1991 wurde er in einem Fernsehbericht über den Regisseur Werner Schröter, der Bachmanns Roman „Malina“ verfilmt hatte, ganz selbstverständlich als „Kultbuch des Feminismus“ vorgestellt<sup>51</sup>. Dies geschah, obwohl Bachmann selbst im Erscheinungsjahr von „Malina“ Folgendes erklärt hatte:

„Für mich stellt sich nicht die Frage nach der Rolle der Frau, sondern nach dem Phänomen der Liebe – wie geliebt wird. Diese Frau liebt so außerordentlich, daß dem auf der anderen Seite nichts entsprechen kann. [...] Vielleicht ist das sehr merkwürdig für Sie, wenn ausgerechnet eine Frau, die immer ihr Geld verdient hat, sich ihr Studium verdient hat, immer gearbeitet hat, immer allein gelebt hat, wenn sie sagt, daß sie von der ganzen Emanzipation nichts hält. Die pseudo-moderne Frau mit ihrer quälenden Tüchtigkeit und Energie ist für mich immer höchst seltsam und unverständlich gewesen.“<sup>52</sup>

Nichtsdestotrotz wurden, wie Constanze Hotz aufzeigt, die Texte des „Todesarten“-Projekts in vie-

---

49 Röhnelt, Hysterie, S. 1

50 ebenda

51 Austin, Gerhard: Undine geht 1961, Malina 1971 und unsere Gegenwart 1991. Bemerkungen zu Frau und Mann bei Ingeborg Bachmann. In: Brokoph-Mauch, Gudrun und Annette Daigler (Hrsg.): Ingeborg Bachmann. Neue Richtungen in der Forschung? Internationales Kolloquium Saranac Lake, 6.-9. Juni 1991. St. Ingberg: Röhrig Universitätsverlag, 1995, S. 104

52 Koschel, wahre Sätze, S. 109

len der damals mehrheitlich von Frauen verfassten Untersuchungen als kritische Analysen des „Traumas Weiblichkeit“<sup>53</sup> gelobt. Größtenteils unreflektiert wurde Ingeborg Bachmann als „Angehörige des gedemütigten Geschlechts“<sup>54</sup> gefeiert, da sich viele ihrer hauptsächlich „unkritischen Verehrerinnen mit ihr identifizierten“. Mit dem Werk Bachmann hatten diese laut Hendrix quasi eine „Beweisgrundlage“, aufgrund derer sie eine „nahezu totalitäre, persönlich motivierte Kampfansage an die als zerstörend empfundene Männerwelt formulierten“<sup>55</sup>.

Auch Elfriede Jelinek ließe sich auf gewisse Weise in die Reihe dieser Interpretinnen einordnen.<sup>56</sup> Mit dem Drehbuch zur Verfilmung von „Malina“ im Jahr 1991 schuf sie das Bild Bachmanns als eine „in ihrem Bett brennende Dichterin“, mit welcher im übertragenen Sinn die Frauen in mittelalterlichen Städten gleich mitbrannten. Jelinek ist der Meinung, Bachmann „[...] ist alle Frauen und gleichzeitig keine Frau, weil die Frau nichts ist“<sup>57</sup>.

Kurz vor der Jahrtausendwende kam es zu einem „Umbruch in der Forschung“, die Texte Bachmanns wurden weniger aus feministischer Sicht, sondern „im historischen Kontext der Nachkriegsjahre gelesen und analysiert“<sup>58</sup>. Des Weiteren wurden die Forschungsschwerpunkte auch auf Fragen ihres Verhältnisses zur Philosophie, zur Literatur, zur Kunst und zur Psychologie gelegt.<sup>59</sup>

In kritischer Auseinandersetzung mit den Theorien Jacques Lacans und in Anlehnung an die dekonstruktivistische Theoriebildung Jacques Derridas entwarfen Vertreterinnen des „französischen Feminismus“, allen voran Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva, unter bis dahin neuen Prämissen und in neuen Kontexten ihrerseits feministische Theorien, auf welche sich die vorliegende Arbeit stützt und welche auch die zentrale These dieser Arbeit im Fokus ihrer Untersuchungen betrachten, nämlich den Ausschluss des Weiblichen aus dem phallogozentristischen Repräsentationssystem.

## **2.2. Das „weibliche Ich“ und Malina**

Als „merkwürdig“ bezeichnet Gerhard Austin Ingeborg Bachmanns „Vorliebe für männliche Hauptfiguren“<sup>60</sup>, vor allem in ihren frühen Werken, und hält fest, dass sie sich dieser Vorliebe selbst im-

---

53 Hotz, Constance: „Die Bachmann“. Ein Autorimage in der Literaturkritik. Konstanz: Faude, 1980, S. 31

54 Strobl, Ingrid: „Der Fall Bachmann“. In: Schwarzer, Alice (Hrsg.): Emma. Zeitschrift von Frauen für Frauen 10 (Oktober 1983). Köln: Frauenverlag, S. 32

55 Hendrix, Todesarten-Zyklus, S. 22

56 vgl. ebenda

57 Jelinek, Elfriede: „Malina“. In: Schardt, Michael Matthias (Hrsg.): Über Ingeborg Bachmann. Rezensionen – Porträts – Würdigungen (1952 - 1992). Rezeptionsdokumente aus vier Jahrzehnten. Paderborn: Igel, 1994, S. 409

58 Hendrix, Todesarten-Zyklus, S. 25

59 vgl. ebenda

60 Austin, Udine, S. 109

mer bewusst war. Am offensichtlichsten wird dieses Faktum im Werk „Malina“, in welchem sie für die weibliche Ich-Erzählerin eine männliche Doppelgänger-Figur kreiert. Die Autorin selbst hielt in einem Interview diesbezüglich Folgendes fest:

„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 von der männlichen Position aus erzählen kann. Aber ich habe mich oft gefragt: Warum eigentlich? Ich habe es nicht verstanden, auch in den Erzählungen nicht, warum ich so oft das männliche Ich nehmen mußte. 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.“<sup>61</sup>

Ingeborg Bachmann konzipierte die Figur des Malina, wie sie selber sagte, als eine überlegene Figur, und erklärte, „daß das ganze Buch auf die Gewinnung dieser überlegenen Figur, also dieses ‚Malina‘ angelegt“<sup>62</sup> ist. Gerhard Austin zufolge lässt dieses Statement deutlich erkennen, dass „Bachmann das in ihr Seiende in zwei Figuren hineinprojiziert, um es dadurch anschaulich zu machen“<sup>63</sup>. In diesem Sinne lässt sie „das, was sie in sich als polare Möglichkeiten des traditionell als männlich und weiblich Aufgefassten spürt, in den Figuren Malina und Ich-Erzählerin getrennt erscheinen“<sup>64</sup>. Sie ahnte schon während des Schreibens, dass diese Doppelfigur bei den Leserinnen und Lesern Verwirrung stiften würde. In einem anderen Interview aus dem Jahr 1971 lässt sie ihr Publikum wissen, dass es nicht wichtig sei, „daß ein Leser sofort versteht, was Malina und ich sind, daß sie im Grunde genommen eine Person sind.“<sup>65</sup>

Folgt man der zentralen These dieser Diplomarbeit, nämlich der Theorie des Ausschlusses des Weiblichen aus der Sprache, so scheint folgende Ursache für die genannte Aufspaltung der Hauptfigur nahezuliegen: Die „Spaltung der Erzählposition in einen weiblichen und in einen männlichen Pol“<sup>66</sup> in „Malina“ erfolgt laut Sigrund D. Leonhard deswegen, weil das „Erzählen vom weiblichen

61 Koschel, wahre Sätze, S. 99f

62 ebenda, S. 95

63 Austin, Udine, S. 111

64 ebenda

65 Koschel, wahre Sätze, S. 100

66 Leonhard, Sigrund D.: Doppelte Spaltung: Zur Problematik des Ich in Ingeborg Bachmanns Malina. In: Brikhoph-Mauch, Gudrun und Annette Daigler (Hrsg.): Ingeborg Bachmann. Neue Richtungen in der Forschung? Internationales Kolloquium Saranac Lake, 6.-9. Juni 1991. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1995, S. 143

Standpunkt aus nicht nur schwierig, sondern im Grunde unmöglich ist“<sup>67</sup>.

### **2.3. *Malina, Ich und die Welt***

Die Distanz zur Welt ist das dominanteste Merkmal Malinas, was sich vor allem durch seine Rationalität, Intellektualität und Gleichmütigkeit ausdrückt. Diese seine Distanz muss als resignativ bezeichnet werden, zumal er akzeptiert, dass die Welt von unbeschreiblicher Brutalität gekennzeichnet ist.

Im Unterschied zu ihrem Doppelgänger Malina hegt das weibliche Ich noch die Hoffnung auf ein anderes Leben und in diesem Sinne auf eine andere, bessere Gesellschaft. Dieser angestrebte Zustand kann als Utopie betrachtet werden, auf welche in einem späteren Kapitel dieser Arbeit noch genauer eingegangen wird. Das weibliche Ich kämpft für diese Utopie – für Malina handelt sich bei diesem Kampf um ein sinnloses Unterfangen, in welchem das Ich sich letzten Endes völlig verbraucht und zu Grunde richtet<sup>68</sup>, wie Sigrund D. Leonhard meint. Nichtsdestotrotz nimmt er am Leben der Ich-Erzählerin Anteil, er ist bemüht, Ordnung in ihr chaotisches Leben zu bringen, sowohl auf einer praktischen als auch auf einer psychologischen Ebene. In diesem Sinne hat er am Anfang des Romans fast so etwas wie die Rolle eines Therapeuten inne, der auch versucht, die Traumata des weiblichen Ich aufzuarbeiten.<sup>69</sup>

Die Spaltung der Hauptfigur in einen weiblichen und einen männlichen Teil wurde bereits angesprochen. Diese bringt auch einen weiteren Aspekt des Werks zum Ausdruck, nämlich jenen, welcher als Bachmanns gesellschaftliche Utopie gelten kann, nämlich eine über geschlechtlich determinierte Rollenverteilungen erhabene Kultur. Auffällig hierbei ist jedoch, dass Bachmann, obwohl sie offenbar die Auflösung der fixen Geschlechterrollen anstrebt, gerade durch die strikte Trennung der Erzählposition in eine männliche und eine weibliche Figur „die Polarität von männlichem und weiblichem Prinzip als absolut und unvereinbar“<sup>70</sup> ansetzt. Der Unsicherheit des weiblichen Ich steht Malinas Stärke gegenüber, dem „weiblichen“ Chaos eine „männliche“ Ordnung, der Emotionalität des Ich die Rationalität Malinas.<sup>71</sup> Warum Ingeborg Bachmann dies macht, mag sich im Laufe dieser Arbeit erhellen, vor allem in einem späteren Kapitel, welches die gesellschaftlichen Visionen der Autorin genauer untersucht.

---

67 Leonhard, Spaltung, S. 143

68 ebenda

69 vgl. ebenda, S. 143

70 ebenda

71 vgl. ebenda, S. 143

### 3. Der Ausschluss aus dem „phallogozentristischen Repräsentations-system“

Die psychoanalytischen Grundlagen für die zentrale These dieser Arbeit gehen auf die Thesen Jacques Lacans zurück, welcher, auf Sigmund Freuds Erkenntnissen aufbauend, der Frau in der Kultur einen reinen Objekt-Status zuschrieb, da sie aufgrund ihrer psychischen Entwicklung, vor allem im sogenannten „Spiegelstadium“ kein „weibliches Imaginäres“ entwickeln kann und durch die Bestimmung „phallisch – kastriert“ einen Ausschluss aus der symbolischen Ordnung erfährt. Unter die „symbolische Ordnung“ subsumiert Lacan einerseits „das Gesetz des Vaters“, welches analog zu Freuds Konstrukt des „Über-Ich“ gesehen werden kann, aber auch die Sprache als Repräsentationssystem. Darüber hinaus verdichten sich im „Namen des Vaters“ aber auch „die Instanzen der Eltern, der Regierung, der Kultur, der Wirtschaft und der Kommunikationsmedien“<sup>72</sup>. Das folgende Kapitel liefert einen kurzen Überblick über die in diesem Zusammenhang relevanten Thesen Freuds und Lacans.

#### 3.1. *Freud und Lacan*

Noch heute ist es so, dass beiden Geschlechtern automatisch unterschiedliche Eigenschaften zugeschrieben werden, so gelten Mädchen z. B. als weniger aggressiv, weniger mutig usw. Diese kulturell geprägten Setzungen übernahm auch Freud in seinen psychoanalytischen Untersuchungen, ohne sie zu hinterfragen. Allerdings stellte er erst beim Eintritt in die phallische Phase entwicklungsbedingte Unterschiede fest, die frühen Phasen der Libidoentwicklung würden seiner Beobachtung nach bei beiden Geschlechtern auf die gleiche Weise verlaufen. So konnte er beispielsweise in der sadistisch-analen Phase beim Mädchen keinen Rückgang der Aggressionen beobachten.<sup>73</sup> In der phallischen Phase allerdings entdeckt der Knabe den Phallus, das Mädchen die Klitoris, die aber wie ein verkümmelter Penis erscheint. Dies sei laut Freud der Beginn „einer unähnlichen, heterogenen Sexualität“, welche, wie Inge Röhnelt konstatiert, durch die Parameter „Original – Verkümmern, Penis – Penisäquivalenz (Klitoris), klein – noch kleiner“ bestimmt wird.<sup>74</sup>

Das Mädchen stellt demnach schon bei seinem Anblick fest, dass es kastriert ist, weil das weibliche Organ im Vergleich zum männlichen als verkümmert bzw. gar als fehlend interpretiert wird. Der

---

<sup>72</sup> Kanz, Angst, S. 96

<sup>73</sup> vgl. Freud, Sigmund: Die Weiblichkeit. In: Sigmund Freud: Studienausgabe. Bd. 5. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972., S. 544ff

<sup>74</sup> vgl. Röhnelt, Hysterie, S. 17

Junge hingegen leidet durch die Kastrationsdrohung des Vaters an der Kastrationsangst, wodurch er seine inzestuösen Wünsche bezüglich der Mutter verliert, daraufhin gibt er die „Rivalität mit dem Vater auf, um sich fortan mit ihm zu identifizieren“<sup>75</sup>. Er möchte später, genauso wie der Vater, eine Frau besitzen, in welche er „projektive Phantasmen [...] gebannt“<sup>76</sup> haben wird, welche sich aus seinen aufgegebenen inzestuösen Wünschen speisen. Die Instanz des Vaters bildet den „Kern des Über-Ich, aus dem sich einerseits der Narzißmus des Knaben speist und das ihn andererseits gegen die Wiederkehr der inzestuösen Wünsche versichert“<sup>77</sup>. Aus all diesen Faktoren resultiert die Idealisierung des männlichen Geschlechts, wohingegen das Mädchen quasi ein „Nicht-Geschlecht“ besitzt, das verschleiert werden muss.

Das Mädchen spricht der Mutter die Schuld dafür zu, wendet sich daher voller Hass von dieser ab und voller Sehnsucht dem Vater zu, „in der Hoffnung, das geschätzte Organ von ihm zu erhalten“<sup>78</sup>. Das Über-Ich ist demnach bei beiden Geschlechtern ein männliches. Während dieses jedoch beim Knaben dem Schutz seiner narzistischen Befriedigung dient, führt es beim Mädchen „zum totalen Verlust des Narzismus“<sup>79</sup>.

Die libidinösen Strebungen des Knaben werden durch das männliche Über-Ich zum Teil „desexualisiert und sublimiert“, was ihm die Fähigkeit „zur Produktion kultureller Leistungen“<sup>80</sup> ermöglicht. Für die Frau hingegen ergibt sich aus diesem männlichen Ich-Ideal das ihr zugesprochene „mangelhafte Verhältnis [...] zur Kultur“<sup>81</sup>, da sie nicht das richtige Geschlecht besitzt, um sich mit der „kulturschaffenden Instanz“<sup>82</sup> identifizieren zu können. Die einzige Befriedigung, welche auch gleichzeitig ihren Narzismus stärkt, ist laut Freud, „den Vater zu verführen“<sup>83</sup>.

Jacques Lacan führte Freuds tiefenpsychologische Theorien fort, indem er die entwicklungspsychologisch bedeutsame Phase des „Spiegelstadiums“ etablierte. Er stellte fest, dass der junge Schimpanse sich gegenüber seinem Spiegelbild gleichgültig verhält, wohingegen das menschliche Kind freudig auf dieses reagiert. Den Grund für dieses Phänomen sah er darin, dass sich der Mensch, der seinen Körper durch die „Frühzeitigkeit seiner Geburt“ als unzulänglich erlebt, im Spiegelbild endlich als „ganz und einheitlich“ sehen kann. Aus dieser „Identifikation mit dem Spiegelbild“ leitet Lacan die „Entstehung des Ich“ ab<sup>84</sup>, wobei das Ich, welches im Spiegelbild entsteht, ein „imagi-

---

75 Röhnelt, Hysterie, S. 17

76 ebenda, S. 18

77 ebenda

78 ebenda, S. 20

79 ebenda, S. 21

80 ebenda

81 ebenda

82 ebenda

83 ebenda

84 vgl. ebenda, S. 23ff

näres Ich“<sup>85</sup> darstellt. Der Mangel des Organs, den das Mädchen im Spiegelstadium erlebt, wird „im Lauf der Entwicklung zum symbolischen Mangel der Frau.“<sup>86</sup>

Die Mutter hat laut Lacan die gleiche Funktion wie der Spiegel, denn sie vermittelt dem Kind durch ihren Blick das Bild, das sie von ihm hat. Das Kind wiederum versucht, diesem Bild zu entsprechen, um das Begehren der Mutter aufrecht zu erhalten, schließlich hängt sein Leben von ihrer Anerkennung ab.<sup>87</sup> Das erste Begehren, das das Kind hat, ist jenes, das Objekt des Begehrens der Mutter zu sein. Das Kind wird demnach zum „Phallus“ der Mutter. Mit „Phallus“ meint Lacan nicht das reale Organ, also den Penis. Der „Phallus“ steht für einen „Signifikanten ohne Signifikat“, also für einen „leeren Signifikanten“<sup>88</sup>, der den Mangel, die Abwesenheit bezeichnet. Diese Leerstelle kann von verschiedenen Signifikaten besetzt werden. Jedes neu auftauchende Objekt des Begehrens ist, wie Samuel Weber dies ausdrückt, ein Ersatz, „eine Metapher für das primäre, untersagte (verbotene) Objekt“<sup>89</sup>. Lacan spricht vom „Gleiten der Signifikate“<sup>90</sup>, denn die „signifikante Suche“ nach dem Begehrten findet entlang einer „Signifikantenkette“<sup>91</sup> statt. Diese Suche wird jedoch nie ein vollständig befriedigendes Ende finden, wobei es aber gerade diese Tatsache ist, die das Begehren und somit auch den Phallus als Signifikant aufrechterhält.<sup>92</sup> In diesem Sinne vergleicht Lacan die Struktur des Unbewussten mit jener der Sprache.<sup>93</sup>

In der psychischen Entwicklung des Menschen tritt der Phallus erstmals auf, wenn der „Vater die Wiedervereinigung mit der Mutter verbietet“, denn damit trennt er „das ursprüngliche Begehren [des Knaben] von seinem Grund und setzt es als metonymisches in Gang.“<sup>94</sup> „Das Nichtvorhandensein des ursprünglichen Befriedigungsobjekts (phallische Mutter) führt somit zur Symbolisierung des Wunsches durch die Sprache.“<sup>95</sup> Mit dem Eintritt in die Sprache nach dem 18. Lebensmonat des Kindes endet auch das Spiegelstadium und das Kind unternimmt Versuche „des sich-selber-Habens innerhalb der Sprache.“<sup>96</sup> Allerdings kommt der „Prozess der Ich-Konstitution“, wie sie im Spiegelstadium erlebt wurde, nie zum Abschluss, er „bestimmt das Subjekt nach dem Eintritt in die Symbolische Ordnung in Form des Imaginären“<sup>97</sup>.

---

85 Röhnelt, Hysterie, S. 26

86 ebenda, S. 88

87 vgl. ebenda, S. 29

88 vgl. wikipedia-Eintrag: „Signifikant“. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Signifikant#Verwendung\\_in\\_der\\_Lacan.E2.80.99schen\\_Psychoanalyse](https://de.wikipedia.org/wiki/Signifikant#Verwendung_in_der_Lacan.E2.80.99schen_Psychoanalyse) (Stand 30.06.2015)

89 Weber, Samuel M.: Rückkehr zu Freud. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978, S. 121

90 vgl. wikipedia-Eintrag: „Signifikant“. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Signifikant#Verwendung\\_in\\_der\\_Lacan.E2.80.99schen\\_Psychoanalyse](https://de.wikipedia.org/wiki/Signifikant#Verwendung_in_der_Lacan.E2.80.99schen_Psychoanalyse) (Stand 30.06.2015)

91 Röhnelt, Hysterie, S. 109

92 Weber, Rückkehr, S. 121

93 Röhnelt, Hysterie, S. 105

94 ebenda, S. 38

95 ebenda, S. 39

96 Kanz, Angst, S. 54

97 Röhnelt, Hysterie, S. 27

Lacan setzt die Sprache mit der väterlichen Ordnung gleich, wobei der symbolische Vater gemeint ist, den er mit dem Gesetz identifiziert. Dieses „Gesetz des Vaters“ erfüllt die gleiche Funktion wie die Sprache, beides fällt in der symbolischen Ordnung zusammen.<sup>98</sup> Die Frau erfährt allerdings durch die Dichotomie „phallisch – kastriert“, durch welche sie bestimmt wird, einen Ausschluss aus dieser symbolischen Ordnung, da sie im frühkindlichen Spiegelstadium einen anderen Prozess durchlebt als der Knabe.

Aufgrund der väterlichen Kastrationsdrohung gepaart mit dem von selbigem auferlegten Inzesttabu ist die Trennung des Sohnes von seiner Mutter unausweichlich. Laut Freud wird der Penis aber gerade dadurch „als Instrument der Identifikation mit dem Vater allererst installiert“<sup>99</sup>. Das Mädchen hingegen, welches sich schon laut Freud als kastriert empfindet, begehrt den Phallus. Später wird dieser Wunsch von jenem nach einem Kind ersetzt. Bekommt die Frau einen Jungen, erfüllt sich scheinbar ihr Wunsch nach dem Phallus<sup>100</sup>, da er einen Penis hat. Ist es ein Mädchen, so kann die Mutter für ihre „kastrierte“ Tochter keine Spiegelfunktion übernehmen, „da ihr Begehren den phallischen Mangel auszufüllen sucht“<sup>101</sup>. Nur für den Sohn „wird die Mutter die Folie der ersten, narzißtischen Ichbildung sein“<sup>102</sup>.

Daher ist die Beziehung zwischen Mutter und Tochter keineswegs durch die gleichgeschlechtliche Identifikation geprägt wie jene zwischen Vater und Sohn, stattdessen von einem Mangel, nämlich jenem an Männlichkeit. Die Konsequenz daraus ist, dass beide, Mutter und Tochter, sich nur mittels Neid und Rivalität aufeinander beziehen können.<sup>103</sup>

Claude Lévi-Strauss hält in diesem Zusammenhang fest, dass den Frauen letzten Endes nur die Rolle zukommt, „als Objekte des Begehrens des Mannes (wie der Signifikant für das Signifikat) nur ein Substitut für das primäre Objekt“<sup>104</sup> zu sein. Daher kann die Tochter einzig „Bilder für den Warenwert der Frau, für ihren Tauschwert unter Männern“<sup>105</sup> entwickeln.

Ähnlich wie schon die Beziehung zwischen Mutter und Tochter sind Beziehungen unter Frauen demnach allesamt „im Interesse der [männlichen] Händler von Konkurrenz gekennzeichnet“<sup>106</sup>, wie Röhnelt es ausdrückt. Ausschlaggebend ist der Wert der Ware Frau, dies hält auch Luce Irigaray fest, wobei „sie, die Waren, [...] nichts zu sagen, nichts zu verlangen, kein Bedürfnis und keinen Wunsch zu äußern, keinen Kauf oder Verkauf auf ihre Rechnung zu tätigen“<sup>107</sup> haben. Demnach

---

98 Röhnelt, Hysterie, S. 36

99 ebenda

100 vgl. Freud, Weiblichkeit, S. 558

101 Röhnelt, Hysterie, S. 30

102 ebenda

103 ebenda

104 Lévi-Strauss, Claude: Strukturelle Anthropologie, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978, S. 74

105 Röhnelt, Hysterie, S. 30

106 ebenda, S. 43

107 Irigaray, Luce: Speculum – Spiegel des anderen Geschlechts. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980, S. 151

sind nur Männer sprechende Wesen, die Frau hat keine Repräsentationsmöglichkeit. Laut Freud hat sie keinen Zugang zur Kultur, Lacan erweitert den Kulturbegriff, indem er ihn durch den der Sprache bzw. der symbolischen Ordnung erweitert. Weil die Mutter dem Mädchen im Spiegelstadium kein vollständiges Ich reflektieren kann, entwickelt es laut Röhnelt auch kein weibliches Imaginäres, sie „verfügt über zu wenig Bilder, Figurationen, Vorstellungsinhalte, um sich in dieser Figur des [...] Mangels repräsentieren zu können“<sup>108</sup>. Der „Schlüsselsignifikant“ wird ihr zwar aufgedrängt, nur ist laut Irigaray der „Zugang zu einer Bedeutungsökonomie [...] schwierig, wenn nicht unmöglich [...]“. Das hält sie in einer, wenn man so will, `psychotischen´ Karenz, Leere, Mangelsituation fest“<sup>109</sup>. „Weiblichkeit“ bedeutet, die von der Kultur auferlegte Rolle zu spielen, einem schweigenden Bild zu entsprechen, welches der Frau als „Identität“ auferlegt wird, denn in Ermangelung des Bewusstseins einer genuinen weiblichen Identität fehlt es der Frau auch an einer ausreichenden Sprache.<sup>110</sup> Als handelndes und sprechendes Subjekt kommt die Frau demnach, nicht in der Kultur vor.<sup>111</sup>

Da das weibliche Begehren von einer „Geschlechts- bzw. Identitätslosigkeit bestimmt“<sup>112</sup> ist, liegt die Befriedigung der Frau darin, für den Mann ein „begehrtes Objekt“<sup>113</sup> zu sein, um ihren „gekränkten Narzißmus zu retten“<sup>114</sup>. In diesem Zusammenhang versucht sie, dem „phallischen Bild“ des Mannes, welches er sich von ihr macht und welches aus dem frühen Bild seiner Mutter erwächst, gerecht zu werden. Sie möchte demnach laut Jacques Lacan der Phallus sein<sup>115</sup>, den der Mann begehrt und den er braucht, um durch ihn zu seinem Selbstbild, zu Anerkennung und somit zu einer Identität zu kommen.<sup>116</sup>

Der Preis dafür ist allerdings, dass ihr „eigenes Lustempfinden dem Diskurs geopfert“<sup>117</sup> wird. Ihr Körper ist dabei „von den Signifikanten der Männer gekennzeichnet“ und dient, wie Luce Irigaray meint, „deren Phantasien/Seelen als Träger“<sup>118</sup>, als „Ort der Einschreibung ihrer Kodierung als sprechende Subjekte und als Ort der Projektion der `Objekte´ ihres Begehrens“<sup>119</sup>. Das, was die Frau als genuines Lustempfinden interpretiert, steht in Wahrheit im Dienst des Begehrens des Mannes, „während sie zu ihrer Lust jenseits der phallischen Funktion nichts zu sagen weiß“<sup>120</sup>. Lacan äußert

---

108 Röhnelt, *Hysterie*, S. 23

109 Irigaray, *Speculum*, S. 88

110 Röhnelt, *Hysterie*, S. 23

111 vgl. Irigaray, Luce: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. Berlin: Merve, 1979, S. 86f

112 Röhnelt, *Hysterie*, S. 21

113 Irigaray, *Speculum*, S. 146

114 Röhnelt, *Hysterie*, S. 110

115 vgl. Lacan, Jacques: *Schriften II*. Olten: Walter, 1975, S. 119ff

116 vgl. Röhnelt, *Hysterie*, S. 115

117 ebenda, S. 111

118 Irigaray, *Geschlecht*, S. 99

119 ebenda

120 Röhnelt, *Hysterie*, S. 111

sich zu diesem Komplex folgendermaßen: „So paradox diese Formulierung auch erscheinen mag, wir behaupten, daß die Frau, um Phallus zu sein, Signifikant des Begehrens des Anderen, einen wesentlichen Teil der Weiblichkeit, namentlich all ihre Attribute in die Maskerade zurückbannt.“<sup>121</sup>

### **3.2. *Flucht in die Krankheit***

Genau diese Maskerade ist es, die zum nächsten Kapitel überleitet, nämlich zur Hysterie, einer in der Form nicht mehr existierenden Krankheit, welche aber eng mit dem Ausschluss des Weiblichen aus dem männlich-phallogozentristischen Repräsentationssystem verbunden ist.

Die Angst ist auch ein Phänomen, welches als „typisch weiblich“ gilt und als Symptom verschiedenen Frauenkrankheiten zugeschrieben wird. Dieses Kapitel wird sich sowohl mit der Angst als Symptom der Weiblichkeit als auch mit der Hysterie und ihren „modernen“ Formen auseinandersetzen, diese in Beziehung zum „Todesarten“-Projekt Ingeborg Bachmanns setzen, um schließlich der Frage nachzugehen, ob, inwieweit und mit welcher Intention bestimmte körperliche und seelische Zustände in der Gesellschaft Krankheitsstatus erlangen. Die Konstruiertheit bestimmter mit Weiblichkeit konnotierter Krankheiten wird im „Todesarten“-Projekt genauso thematisiert wie die Tatsache, dass Frauen im Lauf der Geschichte immer wieder als „Objekte“ der Wissenschaft fungierten – um nicht zu sagen: missbraucht wurden.

#### **3.2.1. Die Hysterie einst und jetzt**

Sigmund Freud arbeitete auch an der Erforschung der Hysterie, einer „weiblichen Krankheit“, welche in seiner Zeit und Gesellschaft, obwohl ein Mysterium, weit verbreitet war. Im folgenden Kapitel werden seine Forschungsmethoden und -ergebnisse am Beispiel seiner Patientin Elisabeth R. dargestellt. Des Weiteren wird untersucht, inwieweit die Protagonistin im Roman „Malina“ von Ingeborg Bachmann hysterische Symptome aufweist und in welchem Zusammenhang dies mit der zentralen These dieser Arbeit steht.

Im Herbst 1892 deutete Freud die bereits zwei Jahre andauernden Schmerzen an den Beinen von Elisabeth von R., 24 Jahre alt, als hysterisches Phänomen. Was dafür sprach, war die Tatsache, dass die Anamnese der Patientin keinen ernsthaften organischen Befund ergab, weswegen Freud davon ausging, dass seine Patientin in ihrer Seele ein Geheimnis hütete, das es aufzudecken galt.<sup>122</sup> Inten-

---

<sup>121</sup> Lacan, Schriften, S. 130

<sup>122</sup> vgl. Freud, Sigmund: Studien über Hysterie. In: Sigmund Freud: Gesammelte Werke. Bd.1. Werke aus den Jahren 1892 – 1899. Frankfurt am Main: Fischer, 1999, S. 200

sive Gespräche mit der jungen Frau während der sogenannten „Talking Cure“ brachten einige Ereignisse der vergangenen Jahre zum Vorschein, welche ihr großes seelisches Leiden verursacht hatten, nämlich waren sowohl ihr Vater als auch ihre Schwester gestorben. Mittels der Hypnose drang Freud noch weiter in Elisabeths Erinnerung ein, da er „[...] der sicheren Erwartung war, es werde sich aus tieferen Schichten des Bewusstseins das Verständnis sowohl für die Verursachung als auch für die Determinierung des hysterischen Symptoms gewinnen lassen“<sup>123</sup>. Besonders durch die Schilderung von sich rund um die Entstehungszeit der Erkrankung an den Beinen ereigneten Szenen erhoffte der Arzt sich den gewünschten Effekt. Tatsächlich erfüllten sich seine Erwartungen: Als Elisabeth die „Schlüsselszene“ ihrer psychischen Erkrankung beschrieb, in welcher sich herausstellte, dass sie in ihren Schwager verliebt war, sich dies jedoch nicht eingestand, verschwanden ihre Schmerzen für immer. Es war das Aussprechen der erinnerten Situation, das sogenannte „Abreagieren“, das ihre Heilung bewirkt hatte. Freud betrachtete allerdings nicht die Hysterie an sich als geheilt, sondern „einzelne Symptome derselben dadurch, dass wir die unerledigte Reaktion vollziehen lassen“<sup>124</sup>. Dieses Verfahren wurde später als „Psychoanalyse“ bahnbrechend<sup>125</sup>, Freud verglich es mit einer „Beichte, bis der Schmerz weggesprochen war“<sup>126</sup>. Er sah aufgrund seiner Forschungsergebnisse auch seine Idee der „`Abwehr` einer unverträglichen Vorstellung“<sup>127</sup> bestätigt, genauso wie die Idee der „Entstehung hysterischer Symptome durch Konversion psychischer Erregung ins Körperliche“<sup>128</sup>. Bettina Zehetner beschreibt demgemäß den Prozess der Psychoanalyse als die „Desomatisierung und Resymbolisierung der Empfindungen“<sup>129</sup>, indem psychisches Leiden kommunizierbar gemacht wird. „Das Leiden soll sprachlich und interpersonell gelöst werden, das körperliche Symptom damit `überflüssig` werden.“<sup>130</sup>

Diese und andere Studien Freuds brachten zwar Einsichten in die „Funktionsweisen des psychischen Apparats und die seelische Entwicklung“, die „inneren Ursachen“ konnte er, wie Inge Röhnelt konstatiert, allerdings nicht ergründen.<sup>131</sup> Er interpretierte die Hysterie als individuelle Abweichung von der gesellschaftlich-kulturellen Norm, was er nicht erkannte, war, dass es sich bei dieser „Krankheit“ um einen Protest gegen ebendiese Norm handelte. „Freud sah nicht, daß die Patientinnen sich auf einer unbewußten Ebene gegen das Maß `Weiblichkeit` auflehnten, an dem sie

---

123 Freud, Sigmund: Studien über Hysterie. In: Sigmund Freud: Gesammelte Werke. Bd.1. Werke aus den Jahren 1892 – 1899. Frankfurt am Main: Fischer, 1999, S. 208

124 ebenda, S. 222

125 vgl. Freud, Sigmund: Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene. In: Sigmund Freud: Studienausgabe. Bd 6. Frankfurt am Main: Fischer, 1997.

126 Freud, Hysterie, S. 212

127 ebenda, S. 222

128 ebenda

129 Zehetner, Krankheit, S. 149

130 ebenda

131 vgl. Röhnelt, Hysterie, S. 12

gemessen wurden und von dem ihre Geschlechtsidentität abhing.“<sup>132</sup> Es war Breuer, der erstmals den Zusammenhang zwischen erdrückender Gendernorm und der weiblichen Krankheit erkannte. Das ideale Frauenbild stellte im 19. und 20. Jahrhundert ein ich-loses Wesen, eine geschlechts- und sprachlose Mutter dar<sup>133</sup>. Breuer ahnte, dass es die der Frau seitens des patriarchal geführten Konstrukts der Familie aufgezwungene Rolle als Tochter, Ehefrau und Mutter war, welche die hysterischen Symptome hervorriefen. Christina von Braun zeigt auf, dass die Hysterikerin gegen ebendiese gesellschaftlich-kulturelle Norm auf begehrte, in diesem Sinne ist „die Hysterie als eine Form der Verweigerung zu verstehen“<sup>134</sup>. „Was verweigert wird, so paradox es klingen mag, ist die Unterwerfung der Präfiguration, die aber gleichzeitig perfekt imitiert wird.“<sup>135</sup> Die Hysterikerin stellt die als typisch angesehenen weiblichen Verhaltensweisen in übertriebener Form zur Schau, sie karikiert sozusagen „die väterlichen Regieanweisungen in Form von Schweigen, phallischem Begehren, Lähmung, Koketterie und Lügenhaftigkeit“<sup>136</sup>. Die hysterische Körpersprache ist demnach auch als „Kritik am phallischen Diskurs“ zu verstehen, das Ich reagiert „auf den Ausschluß der Frau aus der Sprache mit der Lähmung der entsprechenden Organe“<sup>137</sup>.

Zu Zeiten Freuds und Charcots wurde die Hysterikerin gerade dadurch, dass sie die unterdrückte Weiblichkeit in einer derart übertriebenen Form darstellte, zum Symbol der Weiblichkeit schlechthin, was dazu führte, dass Weiblichkeit schlechthin als Krankheit erschien<sup>138</sup>, wie Bettina Zehetner aufzeigt. Auch Luce Irigaray, welche starke Kritik an der Psychoanalyse übte, „reihet Freud, im Anschluss an Derrida, in die abendländische logozentristische Denktradition ein und untersucht und dekonstruiert in *Speculum* diejenigen seiner Texte, die die Weiblichkeit zu bestimmen versuchen [...]“<sup>139</sup>. Bezogen auf die „Krankheit“ der Hysterie hält sie die Unterschiede zwischen einer „normalen“ Frau und der Hysterikerin für minimal, sie diagnostiziert bei jeder Frau einen gewissen hysterischen Zug, wobei die „Hyperfeminität als unbewußte Ausdrucksform die einzig mögliche Protestform gegen eine Weiblichkeit, wie sie der Vater, das Über-Ich der Frau, entwirft“<sup>140</sup>, darstellt.

Heutzutage gilt die „Bezeichnung Hysterie als psychologischer Fachbegriff inzwischen als veraltet und wurde im ICD-10 durch die Bezeichnungen dissoziative Störung (F44) bzw. histrionische

---

132 Röhnelt, Hysterie, S. 12

133 vgl. Zehetner, Krankheit, S. 188

134 Braun, Christina von: Nicht ich – ich nicht. Logik – Lüge – Libido. Frankfurt am Main: Neue Kritik, 1985, S. 29

135 ebenda

136 Röhnelt, Hysterie, S. 21

137 ebenda, S. 74

138 Zehetner, Krankheit, S. 188

139 Babka, Anna: Frauen. Schreiben – Jelinek. Lesen. Aspekte einer allo-écriture (feminine) in Texten Elfriede Jelineks (nach Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva). In: Wei, Liu und Julian Müller (Hrsg.): Frauen. Schreiben. Österreichische Literatur in China. Bd 2. Wien: Präsenz, 2014, S. 34

140 vgl. Röhnelt, Hysterie, S. 22

Persönlichkeitsstörung (F60.4) ersetzt [...]“.<sup>141</sup> Diagnosen wie „dissoziative Störung“ bzw. „histrionische Persönlichkeitsstörung“ werden in ärztlichen Diagnosen bevorzugt, „weil dem Begriff der Hysterie aus etymologischer Sicht eine Verbindung mit dem weiblichen Geschlecht sowie eine negative Bewertung anhaftet“<sup>142</sup>. Daneben gelten heutzutage Depressionen, Ängste und Essstörungen als typisch weibliche Erkrankungen bzw. als „moderne Formen“ der Hysterie – wenngleich auch Männer betroffen sind. Nach wie vor wird an die Frau seitens der Gesellschaft eine gewisse Rollenerwartung herangetragen. Zu Freuds Zeiten war es die Rolle der Ehefrau und der sich selbstlos aufopfernden Mutter, welche dem Mann ein Heim bieten sollte, in dem er sich nach dem ihm vor-  
enthaltenen öffentlichen Arbeitsleben erholen konnte<sup>143</sup>, wie Bettina Zehetner aufzeigt. Diese angeblichen veralteten Rollenklischees haben bei genauerer Betrachtung auch heute noch ihre Gültigkeit. Zehetner stellt diesbezüglich fest: „Tatsache ist, dass die neuen Möglichkeiten weiblicher Lebensgestaltung die traditionellen Rollenerwartungen an die Frau nicht abgelöst haben“<sup>144</sup>. Im Gegenteil, zu den „alten“ Anforderungen sind neue hinzugekommen, beispielsweise ästhetischen Kriterien entsprechen und ein ausgefülltes, erfolgreiches Berufsleben haben zu müssen. Aus diesen widersprüchlichen gesellschaftlichen Erwartungen heraus ergeben sich unzählige innere Konflikte, die Flucht in die Hysterie bzw. in ihre „zeitgemäßen“ Ausprägungen erscheint nach wie vor eine Lösungsstrategie darzustellen.

### 3.2.2. Hysterische Symptome in „Malina“

Sowohl im Roman „Malina“ als auch im „Buch Franza“ befinden sich die Protagonistinnen in einer ambivalenten Lebenssituation, welche, charakteristisch für die Entwicklung hysterischer Symptome, von den beiden Polen der Unterwerfung und des Protestes gegen das ihnen auferlegte Rollenmodell gekennzeichnet ist. Die für die hysterische Frau typische Mimesis auferlegter weiblicher Attribute und Verhaltensweisen wird von Ingeborg Bachmann als Verfahren ihres Schreibens übernommen, wobei sie den „Ausschluß des Weiblichen aus dem phallischen Diskurs als einen Gewaltakt frei[legt]“. Somit thematisiert sie das, was „bislang innerhalb der Mauern der Psychiatrie verhallte: die andersartige, prädiskursive Realität des Weiblichen“<sup>145</sup>.

Dabei hat der Roman „Malina“ noch einen sehr positiven Beginn, er fängt gewissermaßen dort an, wo andere Geschichten normalerweise enden, nämlich mit einer glücklichen Beziehung. Das Glück mit Ivan wird als Heilung nach einer sehr krankhaften Vorgeschichte der Ich-Erzählerin erlebt, wo-

141 wikipedia-Eintrag: „Hysterie“. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Hysterie> (Stand 12.07.2015)

142 ebenda

143 vgl. Zehetner, Krankheit, S. 200

144 vgl. ebenda

145 vgl. Röhnelt, Hysterie, S. 65

bei diese Vorgeschichte größtenteils im Dunklen bleibt. Die Leserin und der Leser ahnt lediglich, dass es sich um eine nicht näher definierte Krankheit gehandelt haben muss, wobei auch in diesem Zusammenhang nur die körperlichen Symptome geschildert werden, welche sehr stark an jene hysterischer Frauen erinnern. Ähnlich wie die Patientinnen Freuds und Breuers leidet die Ich-Erzählerin an Mutismus, Amnesie, an Einschränkungen des Bewegungsapparates, an Seh- und Hörbeeinträchtigungen u. v. m.<sup>146</sup> Durch ihren Geliebten Ivan erlebt das Ich eine Besserung ihres körperlichen Zustandes, denn die hysterischen Symptome werden zusehends schwächer:

„[...] wie alles sich wendet inwendig, wie die Muskeln sich aus der steten Verkrampfung lösen, ihr glattgestreiftes, ihr quergestreiftes System sich lockern, wie die beiden Nervensysteme gleichzeitig konvertiert werden, denn es findet nichts deutlicher statt als diese Konversion, ein Wiedergutmachungsprozeß, eine Läuterung.“<sup>147</sup>

Die Protagonistin schreibt ihren – vermeintlichen – Heilungsprozess tatsächlich ihrem Geliebten zu, sie ist glücklich, „[...] daß er mich wiederentdeckt und auf mich stößt, wie ich einmal war, auf meine frühesten Schichten, mein verschüttetes Ich freilegt und seligsprechen werde ich ihn für seine Begabungen [...]“. <sup>148</sup>

Diese Liebe ist und bleibt jedoch, wie sich im Lauf des Romans herausstellt, laut Dana Pferferová ein „utopischer Raum“, den sich die Ich-Erzählerin im „Ungargassenland“ kreierte.<sup>149</sup> Denn letzten Endes bedeutet die Liebe zu Ivan nicht das „Heil“, welches sich die Ich-Figur von ihm verspricht, sondern – um es abgekürzt zu sagen – ihren Tod.

Laut Lacans psychoanalytischen Theorien ist es das Begehren des Mannes, das die Frau begehrt, um der Minderwertigkeit ihres Geschlechts entgegenzuwirken, die sie durch die frühkindliche Kastration erfahren hat. Die Liebe zu Ivan hat in diesem Sinne bloß „die Spiegelfunktion für den männlichen Narzißmus zum Inhalt [...]“. <sup>150</sup> In diesem Sinne stellt die Ich-Erzählerin, wie bereits gesagt, „ihr“ Unbewusstes in den Dienst des phallischen Wunsches“ und artikuliert ein Gefühl des Glücks, welches ihr lediglich „im Namen-des-Vaters suffliert wird“<sup>151</sup>. Dementsprechend betäubt die Liebe zu Ivan bloß den Widerstand gegen das „Gesetz des Vaters“ im weiblichen Ich. Das Kränkende dieser „uneigentlichen“ Liebe wird auch dadurch deutlich, dass die Protagonistin sie mit einem „Virus“<sup>152</sup> vergleicht. Die weibliche Ich-Erzählerin unterdrückt ihr „heterogenes Begehren“ zu-

146 vgl. Röhnelt, Hysterie, S. 72

147 Ingeborg Bachmann: Werke I-IV. Koschel, Christine, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (Hrsg.). München/Zürich: Piper, 1982, S. 37

148 ebenda, S. 36

149 Pferferová, Dana: Die Gesellschaft ist der „allergrößte Mordschauplatz“. Todesmetaphorik bei Ingeborg Bachmann. In: Bognár, Zsuzsa und Attila Bombitz (Hrsg.): Ihr Worte. Wien: Praesens Verlag, 2008, S. 11-37 (=Österreich-Studien Szeged Bd. 2.), S. 18

150 Röhnelt, Hysterie, S. 89

151 ebenda, S. 81

152 Werke 82, S. 35

gunsten der phallischen Liebe Ivans, denn „die Liebe verlangt die Abwesenheit der Frau in der ‚Maskerade‘ der Weiblichkeit“<sup>153</sup>.

Wenn er ihr beispielsweise mitteilt, „[...] daß er genug habe von den belegten Broten und dass er einmal wissen möchte, was ich zu kochen verstehe“<sup>154</sup>, kommt sie seinem Wunsch nach. Sie betrachtet in diesem Zusammenhang ihr Bücherregal, in welchem sich alle möglichen Bücher befinden: „Locke, Leibnitz, Hume [...], Kafka, Rimbaud und Blake“. Sie hält diese Lektüre plötzlich für „[...] absurd, [...] was habe ich gelesen bisher, wozu dient mir das jetzt, wenn ich es nicht brauchen kann für Ivan“<sup>155</sup>. Denn es „sind keine Kochbücher darunter, ich muß sofort welche kaufen [...]“<sup>156</sup>. Diese Kochbücher, die sie für Ivan kaufen will, stehen für ihren Willen, ihm zuliebe die weibliche Rolle einzunehmen, die ihr von der patriarchalen, phallogozentristischen Ordnung zuge-dacht ist, was letzten Endes aber einer Selbstaufgabe gleichkommt: „Nichts wäre mir zu umständlich, nichts zu abwegig, zu anstrengend, um ein Stück Ivanleben zu ergattern.“<sup>157</sup>

Auch das Schachspiel, welchem sie sich gemeinsam mit Ivan des Öfteren hingibt, kann als Metapher für den phallogozentristischen Diskurs gelesen werden, dessen Spielregeln Ivan der Protagonistin unverhohlen mitteilt: „Du bist zu durchsichtig, sagt Ivan, man sieht ja in jedem Moment, was los ist mit dir, spiel doch, spiel mir etwas vor!“<sup>158</sup> Mit diesen Worten fordert er sie zur Anpassung an die Regeln des Diskurses und damit an das „Gesetz des Vaters“ auf. Aber das weibliche Ich erkennt, „daß es für mich kein Spiel mehr gibt, daß das Spiel eben aus ist“<sup>159</sup>. Dies kann auf Zweierlei hindeuten, entweder darauf, dass die Protagonistin ihren Tod, nämlich den Mord am Weiblichen im phallischen Diskurs, voraussieht, welcher am Ende von „Malina“ vollzogen wird. Oder aber die Erzählerin bringt mit diesem Satz eine Distanz zu der ihr aufgezwungenen weiblichen Rolle zum Ausdruck.<sup>160</sup>

Denn sie weiß, dass der phallische Blick des Mannes nicht der einzige mögliche wäre. Sie entkommt ihm für einen kurzen Moment, als sie sich einmal im Spiegel betrachtet: „[...] meilenweit, klafertief, himmelhoch, sagenweit entfernt von den Männern. Eine Stunde lang kann ich zeit- und raumlos leben, mit einer tiefen Befriedigung, entführt in eine Legende.“<sup>161</sup>

Diese Textstelle könnte ein Hinweis darauf sein, dass die Frau weiß, dass sie durchaus „über eine

---

153 Röhnelt, *Hysterie*, S. 89

154 Werke 82, S. 80

155 ebenda

156 ebenda

157 ebenda, S. 83

158 ebenda, S. 84

159 ebenda

160 vgl. Röhnelt, *Hysterie*, S. 154

161 Werke 82, S. 135

autonome, selbstbezogene Erotik verfügt, die sie von den Männern unabhängig macht“<sup>162</sup>. Dennoch dauert dieses Bewusstsein nicht lange an:

„Ich bin in den Spiegel getreten, ich war im Spiegel verschwunden [...]. Ich blinzle, wieder wach, in den Spiegel, mit einem Stift den Lidrand schraffierend. Ich kann es aufgeben. Einen Augenblick lang war ich unsterblich und ich, ich war nicht da für Ivan und habe nicht in Ivan gelebt, es war ohne Bedeutung.“<sup>163</sup>

Am Ende der Beziehung zu Ivan stellt sich Inge Röhnelt's Meinung nach seine Liebe wie gesagt als „Todesart“ heraus, „denn mit Ivan hat sich das Ich nicht gefunden, sondern verloren“<sup>164</sup>. Die Frau weiß: „Ich überlebe nicht Ivan“<sup>165</sup>. Sie spürt, dass sie in der phallisch-signifikanten Ordnung des Vaters nicht überleben kann, aber ihre Versuche, Ivan die eigene Verzweiflung und das persönliche Leiden zu kommunizieren, misslingen allein schon mangels Sprache, aus welcher sie als Frau ausgeschlossen ist: „Aber mit Ivan kann ich darüber nicht sprechen, auch nicht warum ich zusammenfahre bei jeder brüskten Bewegung, ich kann ja noch immer mit ihm kaum sprechen.“<sup>166</sup> Es besteht ein großes Vakuum „[...] zwischen seinen und meinen Äußerungen und dem, was ich ihm wirklich sagen möchte“<sup>167</sup>. Es ist diese „Lache von Gedanken über Mord“<sup>168</sup>, die sie ihm mitteilen würde wollen, allerdings tut er diesen und andere ihrer Gedanken als irrsinnig ab. Im Lauf der Zeit entwickelt er einige Strategien, ihre „unmöglichen Fragen“<sup>169</sup> und Sätze abzuwehren.<sup>170</sup> So empfiehlt er ihr beispielsweise: „Lach mehr, lies weniger, schlaf mehr, denk weniger.“<sup>171</sup> Schließlich belegt er sie – bezeichnender Weise – sogar mit einem Sprechverbot<sup>172</sup>.

Darüber hinaus fordert er sie auf, ein „schönes Buch“ zu schreiben, welches das Gegenteil jener „Todesarten“ zum Inhalt haben sollen, über die sie als Schriftstellerin tatsächlich schreibt. Auf übertriebene und ironische Weise verleiht sie ihrer Begeisterung über dieses noch fertigzustellende Buch Ausdruck:

„Wenn es dieses Buch geben sollte [...], wird man sich vor Freude auf den Boden werfen, [...] man wird einen Luftsprung tun, man [...] beißt sich in die Hand, um vor Freude nicht aufschreien zu müssen.“<sup>173</sup> Die „mimetische Übertreibung“ ihres Jubels, die eine hysterische ist, macht auch an

---

162 Röhnelt, *Hysterie*, S. 189

163 Werke 82, S. 136

164 Röhnelt, *Hysterie*, S. 94

165 Werke 82, S. 45

166 ebenda, S. 48

167 ebenda, S. 49

168 ebenda, S. 77

169 ebenda, S. 139

170 vgl. Röhnelt, *Hysterie*, S. 124

171 Werke 82, S. 102

172 vgl. Röhnelt, *Hysterie*, S. 118

173 Werke 82, S. 55

dieser Stelle des Romans deutlich, „daß ihre Sprache und ihr Körper im Dienst der phallischen Spiegelfunktion stehen“<sup>174</sup>, sie erfüllt somit die Rolle, die sie einnehmen muss, um die Konstruktion des Imaginären des Mannes zu gewährleisten.

Die andere männliche Figur im Roman, nämlich Malina, welcher wie gesagt den männlichen Part der Doppelfigur Ich/Malina einnimmt, weiß, dass die „freundliche Fassade“ der Ich-Erzählerin nur eine Verschleierung ihrer genuinen Bedürfnisse darstellt, welche er ihr als logisch denkender Rationalist zu entschlüsseln hilft.<sup>175</sup> In diesem Zusammenhang möchte Malina dem Ich auch die Offenlegung ihrer Vergangenheit, welche über die Erinnerung führt, ermöglichen, bis er am Ende des Romans die Geschichte der Weiblichkeit aufschreiben wird.

Die Figur der Franza wird oft als „literarische Falldarstellung“<sup>176</sup> angesehen, wobei ihre hysterische Symptomatik in gleicher Weise wie jene des weiblichen Ich in „Malina“ auf die „symbolische Kastration und die Spiegelfunktion der Frau für den Mann“<sup>177</sup> hinweist. Die „weibliche Angst“ ist in diesem Zusammenhang auch von Bedeutung, weswegen sie im folgenden Kapitel einer genaueren Betrachtung unterzogen wird.

### **3.2.3. Angst als „weibliche“ Krankheit im „Todesarten“-Projekt**

Die Angst ist ein immer wiederkehrendes Motiv, wenn es um die Darstellung der Frau in der Literatur geht.<sup>178</sup> Christina Kanz ist der Ansicht, dass Ingeborg Bachmann für zahlreiche Schriftstellerinnen ein Vorbild war, am augenscheinlichsten für Christa Wolf.<sup>179</sup> Allen diesen Autorinnen bzw. ihren Werken ist „die stete Problematisierung der Gegensätze zwischen ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘, Rationalität und Emotionalität sowie zwischen Zivilisation und Natur“<sup>180</sup> gemeinsam. Das Gefühl der Angst ist in diesem Zusammenhang auch ein bedeutungsvoller Faktor.

Im „Todesarten“-Projekt „werden die Protagonistinnen ständig von Angstanfällen, Alpträumen und traumatischen Erinnerungen heimgesucht“<sup>181</sup>. Auch bei Ingeborg Bachmann ist die Angst ausschließlich mit Weiblichkeit verknüpft, wohingegen die männlichen Figuren durch äußerste Rationalität gekennzeichnet sind.<sup>182</sup> Die Angst scheint allgemein ein typisch weibliches Phänomen zu

---

174 Röhnelt, Hysterie, S. 146

175 vgl. ebenda, S. 164

176 ebenda, S. 65

177 ebenda

178 vgl. Kanz, Angst, S. 13ff

179 ebenda, S. 16

180 ebenda

181 ebenda, S. 15

182 vgl. ebenda, S. 19f

sein, zumindest solange man die Kategorie „weiblich“ mit dem anatomischen Geschlecht „Frau“ identifiziert. Nicht erst seit der Intensivierung der Gender-Forschung in den 1990er Jahren wird diese Gleichsetzung stark infrage gestellt, schon 1979 hält die feministische Theoretikerin Luce Irigaray fest:

„Es geht nicht darum, einen anderen Begriff der Weiblichkeit auszuarbeiten. Zu behaupten, dass die Weiblichkeit sich als Begriff zum Ausdruck bringen kann, heißt bereits, sich in ein ‚männliches‘ Repräsentationssystem vereinnahmen zu lassen, innerhalb dessen die Frauen in einer Ökonomie des Sinns gefangen sind, die der Selbstaffektion des (männlichen) Subjekts dient. [...] In einer Sprache von Frauen würde der Begriff als solcher nicht stattfinden.“<sup>183</sup>

Diese Aussage bestätigt in gewisser Weise die zentrale These dieser Arbeit, nämlich den durch Lacan evozierten Ausschluss des Weiblichen aus der Sprache. Eine der wenigen Schriftstellerinnen, die diesen Ausschluss bewusst in ihren Werken thematisierten, ist Ingeborg Bachmann.

Angst ist wohl eine natürliche Reaktion auf die Unmöglichkeit einer heterogenen weiblichen Existenz in der Kultur, es verwundert daher nicht, dass sie vorwiegend mit Weiblichkeit assoziiert wird, wohingegen Mut ein typisch männliches Attribut zu sein scheint. Dabei kann aber der Begriff der „Angst“ genauso wenig in eine fixe Theorie gebracht werden wie jener der „Weiblichkeit“, obwohl diese in verschiedensten Disziplinen beschrieben und begründet wurde, sowohl von der Psychologie, Philosophie, der Soziologie wie auch der Theologie.<sup>184</sup> Christina Kanz stellt fest, dass bereits Aristoteles der Überzeugung war, ein tapferer Mann zeichne sich durch Furchtlosigkeit aus, Kant, Kierkegaard und sogar Weininger, ein Philosoph des 20. Jahrhunderts, waren derselben Ansicht.<sup>185</sup> Ingeborg Bachmann selbst hat im Fach Philosophie eine Dissertation zum Thema „Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers“ geschrieben, worin auch die Angst ein wichtiges Thema ist.<sup>186</sup>

Wird das Phänomen der Angst psychologisch untersucht, so kommen fast alle diesbezüglichen Studien zu dem Ergebnis, dass Frauen und Mädchen ängstlicher sind als Männer. Dabei werden aber einige Faktoren außer Acht gelassen, welche zu diesen Ergebnissen führen. Denn womöglich unterscheiden sich nicht die Gefühle selbst in Bezug auf die Geschlechter, sondern ihre Bewertung. Es hat zumindest den Anschein, dass Frauen eher bereit sind als Männer, „sich selbst Ängste zuzu-

---

183 Irigaray, *Geschlecht*, S. 128

184 Kanz, *Angst*, S. 37

185 ebenda, S. 34

186 ebenda, S. 41

schreiben, diese zuzugestehen und auch zu artikulieren“<sup>187</sup>. Der Grund dafür könnte in der unterschiedlichen Sozialisation von Männern und Frauen liegen.

In der Literatur wird die Angst, wie gesagt, traditionell dem Weiblichen zugeschrieben, allerdings ist es den Protagonistinnen im „Todesarten“-Projekt unmöglich, über ihre Angst zu sprechen. Das weibliche Ich in Malina kann Ivan gegenüber überhaupt keine Gefühle ansprechen: „Es fehlen noch viele Satzgruppen, über Gefühle haben wir noch keinen einzigen Satz, weil Ivan keinen ausspricht, weil ich es nicht wage, den ersten Satz dieser Art zu machen.“<sup>188</sup> Auch Franza kann über ihre Gefühle bzw. ihre Angst nicht reden: „Ich kann aber nicht einmal sprechen darüber. Du weißt warum, ich kann nur nicht darüber reden.“<sup>189</sup>

Aber auch das Schweigen und die Stummheit der weiblichen Protagonistinnen werden „zu Signifikanten der Angst“<sup>190</sup>, denn der verschlossene Zugang zur Sprache macht es schwer, die Angst zu artikulieren. Daher muss sich „das Weibliche“ in „außerhalb von Schrift und Sprache situierten Zeichensysteme[n]“<sup>191</sup> ausdrücken. Obwohl sich Martin, Franzas Bruder, an seine Schwester als mutiges, lachendes Mädchen, das ewig plapperte, erinnert, an eine barfüßige „Wilde“, die „ins kälteste Wasser ging“<sup>192</sup>, um ihn aus der Gail zu ziehen, findet er sie Jahre später als „kranke“ Erwachsene vor, die selbst die alltäglichsten Lebenssituationen nicht mehr angstfrei bewältigen kann. Sie ist wahrsten Sinne des Wortes „todkrank“, sie kann „nur stundenweise gehen und reden und atmen“<sup>193</sup>. Das Gespräch mit Franza während der Überfahrt nach Ägypten stellt gleichsam – um mit Freud zu sprechen – eine Art „Redekur“ dar, da Franza allmählich beginnt, über ihre Vergangenheit in Wien zu sprechen. Dabei erweist sich ihre Geschichte durchaus als Krankengeschichte.<sup>194</sup> Die „Redekur“ zeigt anfänglich ihre Wirkung, Franza scheint sich zu erholen, besonders in der Wüste, die sie zu Beginn der Reise noch die „große Heilanstalt“<sup>195</sup> nennt. Ausgelöst durch Szenen und Bilder, welche Franza an ihre Vergangenheit mit Jordan erinnern, kommt es schließlich aber laut Bettina Steuber doch zur Retraumatisierung<sup>196</sup>, was schließlich in ihren Tod mündet. Die Dialoge zwischen dem angsterfüllten weiblichen Ich und Malina in „Malina“ nehmen, wie Kanz meint, ebenso die Funktion einer „Talking Cure“ ein wie die Gespräche zwischen Franza und ihrem Bruder Martin.<sup>197</sup>

---

187 Kanz, Angst, S. 35

188 Ingeborg Bachmann: „Todesarten“ – Projekt. Kritische Ausgabe. Unter Leitung von Robert Pichl. Albrecht, Monika und Dirk Göttsche (Hrsg.). 4 Bde. München: Piper, 1995, S. 326

189 KA, S. 146

190 Kanz, Angst, S. 54

191 ebenda, S. 47

192 KA, S. 149

193 ebenda, S. 169

194 Kanz, Angst, S. 55

195 Ingeborg Bachmann: Werke. Koschel, Christine, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (Hrsg.). München: Piper, 1978, S. 415

196 vgl. Steuber, Bettina: „Der Fall Franza“ und „Malina“. Berlin: Schäuble, 1994 (= Deutsche und vergleichende Literaturwissenschaft Bd. 24.), S. 138

197 Kanz, Angst, S. 55

Die Protagonistinnen beider Romane sind sich ihrer Angst bewusst, Franza äußert sich z. B. folgendermaßen über diesen Umstand: „Ich rede über ein Gehabe, über das nicht mehr den Mantel ausziehen wollen, das nicht mehr in ein Auto steigen wollen, das nicht mehr in einem Lift fahren können [...]“.<sup>198</sup> Das weibliche Ich in Malina hingegen nennt die Angst beim Namen: „Ich kann es nicht mehr ändern. Ich habe Angst.“<sup>199</sup> Für „Franza“ ist die Angst sowohl im Alltag als auch in ihren Träumen ständig präsent, die Ich-Erzählerin in „Malina“ wird am häufigsten in ihren Träumen mit ihren Ängsten konfrontiert. Für Franza ist die Angst eine diffuse Größe, sogar in der Wüste, beispielsweise verdeutlichen ihr die „tausend Sphinxen“<sup>200</sup> sinnbildlich ihren rätselhaften Zustand. Schon Sigmund Freud war der Meinung, dass der Angst etwas Rätselhaftes anhaftet.<sup>201</sup> Franza drückt das Enigma der Angst<sup>202</sup> folgendermaßen aus: „Ich rede über die Angst. Schlagt alle Bücher zu, das Abakadabra der Philosophen [...]. Die Angst ist kein Geheimnis, kein Terminus, kein Existential, nichts Höheres, kein Begriff, Gott bewahre, nicht systematisierbar.“<sup>203</sup>

Obwohl die Angst schwer bis gar nicht sprachlich artikulierbar ist, widerspiegelt sie sich dennoch im Denken der Protagonistin, beispielsweise in der Wüste: „Wer bin ich, woher komme ich, was ist mit mir, was habe ich zu suchen in dieser Wüste, trat, ja trat nicht, da ja nichts eintreten kann, da trat etwas sie nieder [...]“<sup>204</sup>

Die zerstückelte Sprache wird zum Symptom des psychischen inneren Zustands der weiblichen Hauptfiguren im „Todesarten“-Projekt. Bis heute gilt das Stottern, das Weglassen und Wiederholen von Satz- und Wortteilen als typisch für das Sprechen ängstlicher Menschen.<sup>205</sup> Für Freud und Lacan stehen zerstückelte, verdrehte Sätze und Phrasen für das Unbewusste, welches sich nicht anders ausdrücken kann.<sup>206</sup> Lacans Forderung, auf das Sprechen hinter dem Gesprochenen zu achten, hat das Ziel, auf diese Weise etwas über das Subjekt zu erfahren. Dies kann man durchaus auf die Literaturwissenschaft anwenden, wenn die gedachten und gesprochenen Sätze der betreffenden Figuren „sprachlich so bewußt und auf der Basis psychoanalytischer Kenntnisse komponiert wurden, wie es bei der der Prosa Bachmanns der Fall ist“<sup>207</sup>. Ingeborg Bachmann studierte bekannterweise Psychologie und beschäftigte sich auch privat sehr intensiv damit, was den Verdacht nahelegt, dass sie die Texte und Theorien Lacans kannte und auf deren Basis ihre Prosawerke verfasste.<sup>208</sup>

---

198 KA, S. 58

199 ebenda, S. 579

200 ebenda, S. 277

201 vgl. Kanz, Angst, S. 49

202 vgl. Koschel, wahre Sätze, S. 81

203 KA, S. 58

204 ebenda, S. 118

205 vgl. Kanz, Angst, S. 53

206 vgl. ebenda, S. 52

207 vgl. ebenda, S. 53

208 vgl. ebenda

Franza, von ihrem Ehemann, dem Psychiater Jordan, zum „psychiatrischen Fall“ gemacht, schreibt neben ihre mancherorts in der gemeinsamen Wohnung auffindbaren Notizen stenografische Kürzel, wodurch sie sich fühlt wie „gefoltert von Worten [...], die nachklingen.“<sup>209</sup> Durch das Gefühl, ihm ausgeliefert zu sein, wird ihre Angst immer größer, bis sie erkennt, dass ihre Angst der „massive Angriff auf das Leben“<sup>210</sup> ist. Letzten Endes führt dieser Angriff auf ihr Leben zur Krankheit, die im Tod endet.

Zuweilen ähneln die in „Malina“ bzw. im „Buch Franza“ dargestellten körperlichen Zustände der Protagonistinnen jenen der Angstneurose. So beschreibt Freud dieses Krankheitsbild über die Symptome des Schwindels bzw. des Schwindelanfalls, bei welchem man das Gefühl erlebt, dass der Boden schwankt, dass man sich nicht aufrecht halten kann, die Beine werden schwer, zittern und knicken ein.<sup>211</sup> Franza erlebt Ähnliches: „Da schwoll der Nil an, er wurde eine bewegte schnelle Schlange [...], Franza hielt sich an den Tischen fest, ihre Knie sackten ein, und sie kam auf dem Hocker zu sitzen [...], versuchte [...] fest auf den Boden zu schauen, Halt zu bekommen auf dem [...] Fußboden [...]. Die Stimmen versammelten sich jetzt auch auf dem Boden zu ihren Füßen, da wo sie hinschaute, dann tat auch der Kairo Tower ein Übriges, er fing zu schwanken an [...].“<sup>212</sup>

Obwohl an diesen Stellen die literarische mit der psychoanalytischen Beschreibung übereinstimmt, erstellt Ingeborg Bachmann keine Diagnosen. Sie versucht hier Empfindungen der Angst, die sich durch Sprache nicht ausdrücken lassen, mit der „Sprache des Körpers“ zu veranschaulichen.<sup>213</sup> Der bereits zitierte Schwindelzustand Franzas, der ihr das Gefühl gibt, der Nil komme auf sie zu, ist ein Zeichen dafür, „wie Franza ihren inneren Zustand als äußere Wirklichkeit phantasiert“ und gibt einen Hinweis auf ihre „zunehmend phantasmagorische Wahrnehmung der Außenwelt“<sup>214</sup>. Wahn und Traum stammen laut Freud aus derselben Quelle, nämlich vom Verdrängten her, der Traum des gesunden Menschen entspricht daher sozusagen dem physiologische Wahn des kranken Menschen.<sup>215</sup> Hélène Cixous geht davon aus, dass die Angst „hierbei zu den verdrängten Bereichen der menschlichen Psyche“ gehört, weswegen sie in Bildern ausgedrückt wird, welche laut Freud v. a. im Traum auftauchen, da sie vom Bewusstsein nicht zugelassen werden und daher „sprachlich schwer oder gar nicht zu fassen sind.“<sup>216</sup> Aus diesem Grund stellt in den „Todesarten“-Texten die „Sprache des Traumes“ ebenso eine Ausdrucksmöglichkeit dar wie die Körpersprache. In „Malina“ wird so-

---

209 KA, S. 379

210 ebenda

211 vgl. Freud, Sigmund: Neurasthenie und Angstneurose. In: Sigmund Freud: Studienausgabe. Bd 6. Frankfurt am Main: Fischer, 1997, S.30

212 KA, S. 292

213 vgl. Kanz, Angst, S. 73

214 ebenda, S. 68

215 vgl. ebenda, S. 89

216 Cixous, Hélène: Weiblichkeit in der Schrift. Berlin: Merve, 1980, S. 69

gar ein ganzes Kapitel „Traumkapitel“ genannt.

### 3.2.4. Krankheit als gesellschaftliches Konstrukt

Das Auftauchen und Wiederverschwinden eines Krankheitsbildes wie das der Hysterie zeigt die Kulturverbundenheit einer Krankheit. Bettina Zehetner hält diesbezüglich fest: „Das Unbewusste trägt zur Formung psychosomatischer Erkrankungen bei, dieses ist wiederum beeinflusst vom kollektiven Imaginären der jeweiligen Kultur.“<sup>217</sup> In diesem Sinne ist es die Wechselwirkung zwischen den dem jeweiligen Zeitgeist entsprechenden medizinischen Theorien über bestimmte Krankheiten und den Patientinnen<sup>218</sup> und ihren Symptomen, welche gesellschaftliche Machtverhältnisse widerspiegeln.<sup>219</sup>

Demzufolge besitzen Ärzte, gleichsam als Exekutivorgane jener Theorien, die Macht, bestimmten Symptomen den Status der Krankheit zuzuschreiben. Dies wiederum bestimmt die Performanz von Krankheiten, d.h. die Art und Weise, wie das entsprechende Leiden von den Patientinnen erlebt und ausgedrückt wird. „Die von den Patientinnen geäußerten Beschwerden werden vom Arzt reformuliert und ins medizinische System und seine Praktiken integriert.“<sup>220</sup>

Besonders deutlich wird dies an der Art, wie Jean-Martin Charcot seine Patientinnen behandelte. Letzten Endes war es nämlich der Arzt selbst, der seinen Patientinnen die Impulse lieferte, um ihre Symptome zu kreieren. Diese Suggestionen können als „dressurhaft“<sup>221</sup> gelten, denn die hysterischen Frauen, die in den sogenannten „Dienstagsvorlesungen“ gleichsam einem Publikum vorgeführt wurden, spielten die „Krankheit“ exakt nach seinen „Regieanweisungen“. Nach Charcots Tod verschwanden die Symptome, die speziell durch ihn etabliert wurden, innerhalb eines Jahrzehnts. Charcot war ein Repräsentant seiner Zeit und Kultur: „Weibliche Lust galt als unberechenbar und gefährlich, daher wurde sie pathologisiert und zum Teil auch chirurgisch eliminiert“<sup>222</sup>.

Kritik an der Psychoanalyse kam besonders in den 1970ern auf, indem die „Richtlinien, die die Psychoanalyse über die Sexualpolitik verhängt hat“ angegriffen wurden, welchen „Generationen von Ärzten“ gefolgt wären. Feministinnen wie Kate Millett sprechen in diesem Zusammenhang gar von „Fanatismus“, dem der „Stempel der Wissenschaftlichkeit“ aufgedrückt wurde.<sup>223</sup> Sie verurteilten die Psychoanalyse als Pseudowissenschaft, „[...] in der die Definition `maskulin´ und `feminin´ mit

---

217 Zehetner, Krankheit, S. 160

218 Ich verwende hier, da das Thema der Arbeit vornehmlich das Weibliche zum Inhalt hat, die weiblichen Formen – wenngleich das Gesagte z. T. auch für männliche Patienten gilt.

219 Zehetner, Krankheit, S. 161

220 ebenda

221 ebenda, S. 164

222 ebenda, S. 161

223 Millett, Kate: Sexus und Herrschaft. München: Kurt Desch Verlag, 1974, S. 267

den genetischen Fakten von `männlich` und `weiblich` verbunden wird“<sup>224</sup>.

Noch heute verhält es sich wie zu den Zeiten, als Freud und Charcot wirkten: Frauen selbst kommen den Ärzten, welche die Krankheitsbilder zeichnen, mit einer entsprechenden Krankheitsproduktion entgegen. Das nächste Kapitel wird dies am Beispiel Franzas im „Todesarten“-Zyklus aufzeigen. Darüber hinaus empfinden v. a. Frauen den Rückzug in die Krankheit als eine sozial anerkannte Reaktion auf Belastungen, in diesem Sinne bedeutet die Krankheit eine „Art von Bewältigung, die Zuwendung und Schonung gewährleisten soll“<sup>225</sup>.

### 3.2.5. Wissenschaftsobjekt „Frau“ im „Fall Franza“

Das „Buch Franza“ zeigt ganz deutlich, wie eine Frau „zum Opfer des psychopathologischen Diskurses wird“<sup>226</sup>. Die Protagonistin wird zum Studienobjekt ihres Ehemannes Leo Jordan und damit gleichsam zu einem „Fall“ gemacht: „[...] der Fall F., ich zu einem Fall gemacht! [...] mein Körper, er ist ganz beleidigt, an jeder Stelle beleidigt. Ich kann so nicht weiterleben. Ich kann nicht.“<sup>227</sup>

Ingeborg Bachmann absolvierte im September 1947 ein Praktikum in der Nervenheilanstalt „Am Steinhof“. Sie kannte die Schriften Sigmund Freuds, zumal sie diese ins Italienische übersetzt hatte. Allein diese Fakten deuten auf ihr „wissenschaftliches und privates Interesse an der Psychoanalyse und der Psychosomatik.“<sup>228</sup> Dieses Wissen mag hilfreich dabei gewesen sein, das „Buch Franza“ zu schreiben, in dem es, wie gesagt, um den wissenschaftlichen Diskurs geht, welchem vorwiegend Frauen zum Opfer fallen. Dieser Diskurs stellt gleichzeitig ein auf Furcht und Schrecken basierendes Herrschaftsmodell dar, anhand des Schicksals der Protagonistin wird aufgezeigt, „wie durch Intelligenz und Wissen auf subtile Weise jemand psychisch zerstört werden kann“<sup>229</sup>. Franza fühlt sich wie ein Versuchstier Jordans Psychoterror ausgesetzt, wohingegen er, der Wissenschaftler, der Verstandesmensch, als Vertreter der phallogozentristischen Gesellschaftsordnung, quasi hemmungslos seine Wissenschaft exekutierte. Franza beginnt sich allmählich zu fragen: „Warum ist mir das nie aufgefallen, daß er alle Menschen zerlegte, bis nichts mehr da war [...]“<sup>230</sup>. Die ständige Pathologisierung ihrer Person und Persönlichkeit seitens ihres Ehemannes in seiner Funktion als Psychologe hat schließlich zur Konsequenz, dass Franza am Ende tatsächlich krank ist, so krank, dass der Tod als der einzige Ausweg aus dieser Krankheit erscheint: „Er bearbeitete mich, er bereitete mich vor,

---

224 Millett, *Sexus*, S. 267

225 Zehetner, *Krankheit*, S. 173

226 Kanz, *Angst*, S. 42

227 KA, S. 271

228 vgl. Kanz, *Angst*, S. 42

229 ebenda, S. 74

230 KA, S. 219

seinen Fall. Er hetzte mich hinein in einen Fall.“<sup>231</sup> Mit der Zeit verabreicht Jordan seinem „Fall“ Medikamente, durch welche sie schließlich auch von der Umwelt als krank wahrgenommen wird. Aufgrund dieser Mittel kann Franza nur mehr „ganz verirrt und blöde herumstolpern“<sup>232</sup>, sie fühlt sich „von der Gesellschaft separiert, mit einem Mann, in einem Dschungel, und ich sah, daß er gut bewaffnet war und daß ich keine Waffen hatte“<sup>233</sup>.

Bei diesen „Waffen“ handelt es sich, wie Kanz meint, letzten Endes um „psychiatrische [...] Diagnosen“, deren „Machteffekt [...] die Selbstübernahme der Pathologisierung“ wie auch die „Disziplinierung sämtlicher Regungen und Affekte in ihr“<sup>234</sup> hervorrufen. Dabei zeigt das Schicksal Franzas bloß auf exemplarische Weise auf, was „zahlreiche psychiatrie- beziehungsweise vernunftkritische Texte der siebziger und achtziger Jahre beschreiben, [nämlich] wie die Diagnose des Wahnsinns als Disziplinierungsmittel gegen Frauen und Männer eingesetzt wird, die sich in unerwünschter Weise verhalten“<sup>235</sup>.

Dass Ingeborg Bachmann eine solche Vorgehensweise als „Verbrechen“ ansah, teilte sie auch in der Vorrede zum „Buch Franza“ mit: „Das Buch ist aber nicht nur eine Reise durch eine Krankheit. Todesarten, unter die fallen auch Verbrechen. Das ist ein Buch über ein Verbrechen.“<sup>236</sup> Die dem „Buch Franza“ zugrunde liegende Erfahrung geht auf eigene Erlebnisse der Schriftstellerin zurück. Während eines Berliner Krankenhausaufenthaltes 1963 wurden ihr von verschiedenen Ärzten Medikamente verabreicht, was letztendlich zur Abhängigkeit führte. Sie selber bezeichnet im „Todesarten“-Projekt nicht die Frauen, die krank gemacht werden, sondern die Männer, die Frauen durch ihre Diagnosen erst krank machen, als „unheilbar krank“<sup>237</sup>. Stephan Sauthoff zeigt auf, dass Leo Jordan „ganz auf seinen wissenschaftlichen Ruhm“<sup>238</sup> fixiert ist, er scheint vergessen zu haben, dass er „alles seiner Mutter [...] verdankt“<sup>239</sup>. Die „Geschichte“ dieser Mutter wird in der Simultan-Erzählung „Das Gebell“ geschildert, in welcher u. a. dargestellt wird, wie sich durch die Bekanntschaft mit Jordans Mutter Franziskas Sichtweise auf ihren Ehemann verändert. Franza stellt in ihren „freien Stunden mit einer alten Frau“<sup>240</sup> Jordan fest, dass sich die Mutter des Psychiaters vor ihrem Sohn auf gewisse Weise fürchtet, und noch während Franza den Grund dafür erforscht, gerät auch sie „in ein gleiches Verhältnis zu Leo Jordan [...] wie die alte Frau Jordan“<sup>241</sup>, nämlich ist nun auch

---

231 KA, S. 56

232 ebenda, S. 66

233 ebenda, S. 55f

234 Kanz, Angst, S. 131

235 ebenda

236 KA, S. 77

237 Koschel, wahre Sätze, S. 71

238 Sauthoff, Stephan: Die Transformation (auto)biografischer Elemente im Prosawerk Ingeborg Bachmanns. Frankfurt am Main: Lang, 1992, S. 187

239 ebenda

240 ebenda, S. 186

241 ebenda, S. 187

„ihre Beziehung zum Professor [...] von der Furcht vor ihm geprägt“<sup>242</sup>. Sie hat sich für die Karriere ihres Mannes geopfert und existiert nur noch für ihn und seine Wissenschaft. Damit hat sie sich „freiwillig in die Abhängigkeit von seinem Ruhm, seinem wissenschaftlichen Ruf“<sup>243</sup> begeben. Franzas anfängliche Bewunderung und Ehrfurcht ihrem Ehemann gegenüber sind „zum Nährboden der späteren Furcht“<sup>244</sup> geworden. Jordan versucht demnach, Frauen durch das Verbreiten von Angst gefügig zu machen. Das „Andere der Vernunft“, das Weibliche also, wirkt auf das rationalistische Denken offenbar so bedrohlich, dass es ausgegrenzt und in Angst und „Schrecken gehalten werden muss, damit man sich vor ihm bewahren kann“<sup>245</sup>.

Christina Kanz begründet die Angst vor „dem Weiblichen“ mit eben diesem „Weiblichen“ in ihnen selbst. Luce Irigaray charakterisiert den ängstlichen Diskurs der „Vernünftigen“ folgendermaßen: „Das, was trennt, teilt, spaltet, muss vor dem anderen, dem ‚Weiblichen‘ bewahrt werden. Sonst wüßten weder die Mathematik noch die Dialektik, woran sie sind. Sie würden sich in Unterschieden verlieren, die sie nicht in zwei auflösen, analysieren könnten, weil diese keine Beziehung zum selben hätten.“<sup>246</sup> In diesem Sinne bewahrt sich das Männliche vor dem Weiblichen durch die Verweigerung eines Platzes in der kulturellen Ordnung. Daher werden für das Weibliche „unzählige psychische wie physische Todesarten“ bereitgehalten.<sup>247</sup>

## **4. Das „Todesarten“-Projekt – eine Autobiographie?**

### **4.1. Die geistige Autobiographie**

Alle Personen des Romans „Malina“ werden namentlich angeführt, selbst Ivans Kinder, nicht aber das weibliche Ich. Die Tatsache, dass sie einen Namen hat, geht aus der Erwähnung hervor, dass dieser denselben Anfangsbuchstaben hat wie Ivans Vorname. Demnach beginnt auch der Name des weiblichen Ich mit einem „I“, was wiederum Rückschlüsse auf den tatsächlichen Namen der Schriftstellerin Ingeborg Bachmann, zulässt. Hinzu kommt, dass das weibliche Ich im Roman der Schriftstellerin einerseits optisch ähnelt und andererseits denselben Beruf ausübt, also auch Schriftstellerin ist. Diese und andere Fakten legen den Verdacht nahe, dass es sich bei „Malina“ um ein autobiographisches Werk handelt. Ingeborg Bachmann selbst bestreitet dies, sie möchte ihren Roman,

---

242 Sauthoff, Transformation, S. 187

243 ebenda, S. 239

244 ebenda, S. 238

245 Kanz, Angst, S. 141

246 Irigaray, Speculum, S. 459

247 Kanz, Angst, S. 141

wenn überhaupt, dann als „geistige, imaginäre Autobiographie“<sup>248</sup> verstanden wissen.

Denn unter einer „Autobiographie“ versteht Ingeborg Bachmann laut Stephan Sauthoff das „Erzählen von Geschichten, von Lebensepisoden in womöglich chronologischer Reihenfolge.“<sup>249</sup> Und genau dies sei „Malina“ nicht: Dieser Roman habe nichts „mit der gewöhnlichen Autobiographie zu tun, in der ein Lebenslauf und Geschichten von irgendwelchen Leuten erzählt werden. In Malina gibt es überhaupt keine Geschichte: nicht die des Ich, die des Doppelgängers, die Ivans [...]“<sup>250</sup>.

Tatsächlich erfährt die Leserin und der Leser nichts über das Vorleben Ivans, genauso wenig wie über jenes der Ich-Erzählerin oder das von Malina.<sup>251</sup> Dies sei ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal zwischen einer „gewöhnlichen Autobiographie“, wie Bachmann diese nennt, und der „geistigen, imaginären Autobiographie“, die sie in „Malina“ geschrieben hat. Es sei ihr darum gegangen, einen „geistigen Prozess“, welchem entsprechende Erfahrungen zugrunde liegen, darzustellen. In diesem Sinne sei auch die Protagonistin als ‚geistige‘ Figur gedacht, die laut Hans Höller im Sinne einer „psychischen Konstellation, eines Erfahrungsmusters“ als autobiografisch gelten kann.<sup>252</sup> Denn der geistige Prozess des Ich setzt sich aus biografischen Elementen zusammen und wird mittels Imagination und Geist neu verbunden. Die „inneren Auseinandersetzungen“, die diesen Prozess begleiten, sind „authentisch“.<sup>253</sup> Demnach ist es nicht nur der „geistige Prozess“, sondern es sind auch die einzelnen Elemente, aus welchen dieser sich zusammensetzt, als „autobiographisch“ zu verstehen.<sup>254</sup>

Eines dieser tatsächlich autobiographischen Elemente ist die Kindheit und Jugend Ingeborg Bachmanns in Kärnten, welche auch die Protagonistinnen im „Todesarten“-Projekt erleben, „aber was sich in den entscheidenden Jahren von 1918 bis 1925 ereignet hat, die Zerstörung ihrer Person, das wird in Träume verlegt“<sup>255</sup>. Das „Grundmuster der eigenen traumatischen Erfahrung“ scheint in den „Todesarten“-Texten immer wieder durch.<sup>256</sup>

Allein schon die Figur des „Malina“, namensgebend für den Roman, widerspricht den Prinzipien der klassischen Autobiographie. Ingeborg Bachmann wusste laut eigenen Aussagen schon sehr früh, „dass sie von einer männlichen Position aus erzählen musste“<sup>257</sup>, wobei sie sich vor „Malina“ nie darüber im Klaren war, warum. Die Frage nach der „Einheit der Persönlichkeit“ stellt sich daher für

---

248 Koschel, wahre Sätze, S. 73

249 Sauthoff, Transformation, S. 31

250 Koschel, wahre Sätze, S. 73

251 vgl. ebenda, S. 88

252 vgl. Höller, Hans: Ingeborg Bachmann. Das Werk: Von den frühen Gedichten bis zum Todesarten-Zyklus. Frankfurt am Main: Athenäum, 1987, S. 158

253 vgl. Koschel, wahre Sätze, S. 99

254 vgl. Sauthoff, Transformation, S. 32

255 Koschel, wahre Sätze, S. 107f

256 vgl. Höller, Bachmann, S. 158

257 Sauthoff, Transformation, S. 33

Ingeborg Bachmann anders dar als für diejenigen Autorinnen und Autoren, welche eine „gewöhnliche“ Autobiographie verfassen. Dennoch ist auch sie bemüht, bestimmte Ereignisse in eine Ordnung zu bringen, auch wenn es sich in „Malina“ um eine symbolische Ordnung handelt.<sup>258</sup> In diesem Sinne kann man bei selbigem Roman von einem „Bewusstseinsprotokoll“ sprechen.<sup>259</sup>

Persönliche Erfahrungen stellen für Ingeborg Bachmann, wie Sauthoff feststellt, auch die „Grundvoraussetzung für Prosa“ dar.<sup>260</sup> Da viele ihrer Erfahrungen sehr schmerzhaft waren, empfand sie das Leben „als eine ungeheure Kränkung“<sup>261</sup>. Diese negativen Gefühle ließen sich ab den 1960er Jahren in Prosa besser darstellen als in Gedichtform<sup>262</sup>. Bachmann selbst stellt in dieser Hinsicht fest: „Um ein wirkliches Gedicht schreiben zu können, braucht man keine langjährigen Erfahrungen, keine Fähigkeit zu beobachten [...]. Was sich anhäuft an Geschehenem, Erlebtem, eben das, was man mit dem hilflosen Wort ‚Erfahrung‘ bezeichnet, das macht einen eines Tages fähig, Prosa zu schreiben.“<sup>263</sup> Kurt Bartsch zeigt auf, dass laut Bachmann eine Schriftstellerin oder ein Schriftsteller seine bzw. ihre authentischen Erfahrungen objektivieren müsse, „um die Wahrnehmung seiner Leser und Hörer zu sensibilisieren, ihr Bewusstsein von den Möglichkeiten menschlicher Selbstverwirklichung zu schärfen“<sup>264</sup>. Demzufolge versteht Ingeborg Bachmann es auch als die Aufgabe der Schriftstellerin bzw. des Schriftstellers, im Schreiben mit der gesamten Existenz auf denjenigen Menschen gerichtet zu sein, dem sie bzw. er die persönlichen, aber zugleich objektivierten Erfahrungen zukommen lassen möchte. Es handelt sich demnach um „Erfahrungen vom Menschen“, welche die Autorin bzw. der Autor den Leserinnen und Lesern zuteil werden lassen soll.<sup>265</sup>

Die Erinnerungen der Schriftstellerin bzw. des Schriftstellers sind beim Prozess des Schreibens von großer Bedeutung, wobei den Kindheits- und Jugenderinnerungen ein ganz besonderes Gewicht zukomme. „Die Jugendjahre sind, ohne dass ein Schriftsteller es anfangs weiss, sein wirkliches Kapital. Die ersten Begegnungen mit Menschen, einer Umwelt.“<sup>266</sup> Die Erinnerungen an diese Jahre sind die wichtigen, bedeutungsvollen, nämlich die „verschwiegenen Erinnerungen“<sup>267</sup>, wie Ingeborg Bachmann in „Malina“ schreibt.

Somit handelt es sich bei dieser Art der Erinnerung nicht um bloße Reminiszenzen, sondern um tiefe, psychische Erfahrungen eines Menschen, die aufgezeigt werden müssten.

---

258 vgl. Sauthoff, Transformation, S. 34

259 ebenda, S. 35

260 ebenda

261 Koschel, wahre Sätze, S. 71

262 vgl. Sauthoff, Transformation, S. 35ff

263 Koschel, wahre Sätze, S. 78

264 Bartsch, Kurt: Die Hörspiele von Ingeborg Bachmann. In: Bartsch, Kurt, Dietmar Goldtschnigg, Gerhard Melzer, Gerhard Schober und Wolfgang Heinz (Hrsg.): Die andere Welt. Aspekte der österreichischen Literatur des 19. u. 20. Jahrhunderts. Festschrift für Hellmuth Himmel zum 60. Geburtstag. Bern/München: Francke, 1979, S. 312

265 vgl. Sauthoff, Transformation, S. 37

266 Koschel, wahre Sätze, S. 79

267 Bachmann, Ingeborg: Malina. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971, S. 23

Auch das weibliche Ich in „Malina“ möchte seine Erinnerung wiedererlangen: „Ich muss erzählen. Ich werde erzählen. Es gibt nichts mehr, das mich in meiner Erinnerung stört.“<sup>268</sup> Weil dadurch aber auch frühe Kränkungen aufgedeckt werden, die sich allmählich in ein „Netz der Zusammenhänge einpassen und die Kette, die zur jeweiligen Todesart führt“<sup>269</sup>, vervollständigen, verwehrt sich die Ich-Erzählerin immer wieder gegen das Erinnern: „Ich will nicht erzählen, es stört mich alles in meiner Erinnerung.“<sup>270</sup>

Jacques Derrida stellt bezüglich des Genres der Autobiographie<sup>271</sup> ganz andere Überlegungen an, welche seiner Theorie der „Dekonstruktion“, auf welche an späterer Stelle dieser Arbeit noch genauer eingegangen wird, folgen. Er ist der Meinung, dass es gerade die Autobiographie ist, welche – wie in „Malina“ exerziert – die „Grenzen und Differenzen von Geschlecht und Genre“<sup>272</sup> infrage stellt. Das Selbst, das sein Leben erzählt, ist laut seiner Thesen sprachlich verfasst, allein schon deshalb, weil „Sprache das einzige Mittel [ist], ein Selbst zu setzen“<sup>273</sup>, wie Anna Babka dies zum Ausdruck bringt. In diesem Sinne wird das Selbst, welches durch die Erzählung dargestellt wird, in eben dieser sprachlichen Erzählung zu einer „Fiktion“. Die Identität des autobiographischen Ich ist demnach auch „performativ“<sup>274</sup>, um es mit einem bekannten, von Judith Butler geprägten Begriff auszudrücken. Die Thesen und Theorien dieser US-amerikanischen Philosophin werden wie jene Derridas in den folgenden Kapiteln dieser Arbeit noch eine genauere Betrachtung erfahren.

Die Erzählung beginnt Derrida zufolge immer dort, wo die Repräsentation des „Selbst“ nicht mehr möglich ist. Daraus folgt, dass es „immer schon vom Ursprung exiliert“ ist und daher „keine Realität außerhalb der textuellen Realität, außerhalb der Erzählung“<sup>275</sup> aufweist. Darüber hinaus kann es, wie in jeder Erzählung von „Etwas“ der Fall, immer nur eine Version von vielen möglichen Versionen darstellen.<sup>276</sup>

Trinh T. Minh-h spricht im Zusammenhang mit menschlicher Identität von „unendlichen Schichten“<sup>277</sup> des Ich und „evoziert eine kritische Distanz zu Begriffen wie das Selbst, der Ursprung, das Reale, die Authentizität – die Autobiographie“<sup>278</sup>. Das Ich konstituiert sich nämlich im-

---

268 Bachmann, Malina, S. 23

269 Sauthoff, Transformation, S. 49

270 Bachmann, Malina, S. 23

271 vgl. Derrida, Jacques: Mémoires. Für Paul de Man. Wien: Passagen, 1988.

272 Babka, Anna: Die (autobiografische) Provokation der Genres. Geschlecht und Gattung rhetorisch verfasst. In: Hof, Renate und Neuenfeldt Susann (Hrsg.): Inszenierte Erfahrung: Gender und Genre in Tagebuch, Autobiographie, Essay. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2008, S. 82

273 ebenda

274 vgl. ebenda, S. 92

275 ebenda, S. 82

276 ebenda, S. 83

277 vgl. Trinh, Minh-ha T.: Women, Native, Other. Writing, Postcoloniality and Feminism, Bloomington 1989, S. 90, zitiert nach: Babka, Provokation, S. 83

278 Babka, Provokation, S. 83

mer auch „in konstanter Bewegung zum Du/du, zum Anderen/anderen“<sup>279</sup>, wobei es nie konstant bleibe. Das Ich ist somit nie vollständig definiert, was auch auf die weibliche Ich-Erzählerin in Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“ exakt zutrifft.

## **4.2. Tatsächlich Biographisches**

### **4.2.1. Die weiblichen Protagonistinnen**

Das weibliche Ich weist in seinem Denken und in seinen Handlungen einige Auffälligkeiten auf, so misst sie etwa die Zeit in Zigarettenlängen oder sie wirft sich vor das Telefon, um es in der Hoffnung, dass Ivan anruft, anzubeten. Die Dimensionen der Zeit, des Raumes, der Kausalität und der Objektivität werden dabei fragil und verlieren ihre herkömmliche Bedeutung. Ingeborg Bachmann erschafft mit alledem einen Gegenentwurf zur Realität, wobei sie die Welt konsequent subjektiviert. Dies mag „bedenklich in die Nähe der Geisteskrankheiten“<sup>280</sup> rücken, wobei ihrer Empfindung nach nicht sie selbst es ist, sondern die Welt, die vom Wahnsinn ergriffen ist.<sup>281</sup>

Der mehrmalige Aufenthalt der Schriftstellerin in diversen Krankenhäusern, bei welchen sie sich auch psychologischen Behandlungen unterzog, ist bekannt. Dies ist ein Faktor, aufgrund dessen die Leserin und der Leser und nicht selten auch die Literaturwissenschaft geneigt ist, vom psychischen Zustand der Protagonistinnen auf den Zustand der Autorin zu schließen. Noch dazu weisen die Protagonistinnen in den „Todesarten“-Texten, vor allem die Ich-Erzählerin in „Malina“ einige, die Persönlichkeitsmerkmale und Angewohnheiten Ingeborg Bachmanns betreffende Parallelen mit der Autorin auf. Sie sind starke Raucherinnen, sie pflegen, wie Gabriele Bail feststellt, „das Ritual des Telefonierens“<sup>282</sup>, sie gelten aufgrund einer gewissen inneren und äußeren Desorientiertheit als unpünktlich und in gewissem Sinne als unberechenbar<sup>283</sup>.

Besonders der Tod der Schriftstellerin hatte zur Folge, dass eine enge, autobiographische Verbindung zwischen ihrem Leben und Werk gesehen wurde, allein schon der Titel „Todesarten“-Projekt suggeriere dies. Der tödliche Brandunfall Ingeborg Bachmanns wurde in den Nachrufen, selbst in jenen von Freunden und Bekannten<sup>284</sup>, als in ihren Texten bereits als „vorausgeahnt und vorausgeschrieben, im Leben und Werk der Autorin nachweislich angelegt, umfassend von ihr verursacht“<sup>285</sup>

---

279 Babka, Anna: Unterbrochen – Gender und die Tropen der Autobiographie. Wien: Passagen, 2002, S. 15

280 Leonhard, Spaltung, S. 149

281 vgl. ebenda

282 Bail, Gabriele: Weibliche Identität – Ingeborg Bachmanns Malina. Göttingen: Edition Herodot, 1984, S. 21

283 vgl. Sauthoff, Transformation, S. 92

284 vgl. ebenda, S. 18

285 Hotz, Bachmann, S. 207

interpretiert. Die Tendenz, das Leben und das künstlerische Schaffen Ingeborg Bachmanns zu vermischen, fand in ihrem Tod einen Höhepunkt, die autobiografische Lesart ihrer Texte war aber schon zu ihren Lebzeiten gängige Praxis. Christa Wolf betonte beispielsweise in ihren Frankfurter Vorlesungen: „Die Bachmann aber ist jene namenlose Frau aus Malina, sie ist jene Franza aus dem Romanfragment, die ihre Geschichte einfach nicht in den Griff, nicht in die Form kriegt.“<sup>286</sup> Auch Reinhard Baumgart, früherer Lektor beim Verlag Piper, stellt in einer Rezension fest: „Hier nämlich fängt ein Ich zu reden an, das mit der Autorin, mit Ingeborg Bachmann, zusammenfällt bis fast zur Identität [...].“<sup>287</sup>

Viele Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen warnen allerdings „vor dem Zusammenfallen der Identitäten“, zumal einige der autobiographischen Bezüge, die in der literarischen Forschung in Bezug auf das Leben und Werk Bachmanns immer wieder hergestellt wurden, teilweise sehr spekulativ und oftmals schlichtweg falsch sind.<sup>288</sup> Was dabei immer wieder übersehen wird, ist, „dass ein Kunstwerk nicht einfach die Verkörperung von Erlebnissen“<sup>289</sup> ist. Bachmanns „Transformationen“ biographischer Elemente in ihre Literatur stellen einen Versuch dar, „ihre eigenen Erfahrungen für den Leser zu objektivieren“<sup>290</sup> um, so lautet Christa Gürtlers Ansicht, auf diese Weise allgemeine „weibliche Welterfahrung zu beschreiben“<sup>291</sup>.

Kritik an der autobiographischen Lesart des Werkes von Ingeborg Bachmann kommt v. a. vom „feministischen Flügel“ der Literaturwissenschaft, da diese allem Anschein nach „ausschließlich mit den Arbeiten männlicher Literaturwissenschaftler in Verbindung gebracht“<sup>292</sup> wird. Gerade sie sind es, die, wie Eva Christina Zeller festhält, „Autorin und Werk in eins setzen und aus der Erscheinung der Autorin bzw. ihrer Biographie oder ihrem Geschlecht, direkte Schlüsse auf das Werk ableiten“<sup>293</sup>. Sigrid Schmid-Bortenschlager stellt fest, dass einige Literaturwissenschaftler und Literaturwissenschaftlerinnen „zwar das Autobiografische“<sup>294</sup> in Bachmanns Werken sehen, aber „sehr viel verschlüsselter, indirekter“<sup>295</sup> als etwa Christa Wolf.

Wie gesagt nannte Bachmann selbst ihren einzigen vollendeten Roman „Malina“ eine „geistige Autobiographie“. Damit ist auch schon in Worte gefasst, was die Zuordnung autobiografischer Ele-

286 Wolf, Christa: Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand, 1983, S. 151

287 Baumgart, Reinhard: Malina. In: Die Neue Rundschau 82/3 (1971), S. 538

288 vgl. Sauthoff, Transformation, S. 69

289 René, Wellek und Austin Warren: Theorie der Literatur. Frankfurt am Main: Fischer Athenäum, 1972, S. 77

290 Sauthoff, Transformation, S. 53

291 Gürtler, Christa: Schreiben Frauen anders? Untersuchung zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth. Stuttgart: Heinz, 1983, S. 82

292 Sauthoff, Transformation, S. 51

293 Zeller, Eva Christina: Ingeborg Bachmann: Der Fall Franza. Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris: Lang, 1988, S. 13

294 Sauthoff, Transformation, S. 22

295 Schmid-Bortenschlager, Sigrid: Spiegelszenen bei Bachmann: Ansätze einer psychoanalytischen Interpretation. In: Davian, Donald D. (Hrsg.): Modern Austrian Literature Vol. 18 Nr. 3/4. Riverside: UCLA, 1985, S. 40

mente so schwierig macht, nämlich dass in diesem Werk sehr häufig „nur mit der Psyche Wahrnehmbares und in ihr Erlebtes“<sup>296</sup> geschildert wird.

Im Folgenden möchte sich diese Diplomarbeit mit der Frage auseinandersetzen, welche Elemente im „Buch Franza“ und im Roman „Malina“ tatsächlich als autobiographisch gelten können, wobei hier nur eine Auswahl autobiographischer Fakten erwähnt werden kann.

Ingeborg Bachmann hielt es für eine unbedingte Voraussetzung des Schreibens, Personen und Orte, über die geschrieben wird, genauestens zu kennen.<sup>297</sup> Daher gibt es in den „Todesarten“-Texten verschiedene Personenkonstellationen und Schauplätze, welche zweifellos lebensgeschichtliche Bezüge zu Ingeborg Bachmann aufweisen.<sup>298</sup> Hans Höller ist beispielsweise dieser Ansicht. Ellen Summerfield stellt fest, dass in „Malina“ die Leserin und der Leser beispielsweise immer genau weiß, „ob sie [die weibliche Ich-Erzählerin, Anm.] sich im Café Landtmann, Café Heumarkt oder beim Sacher befindet.“<sup>299</sup> Kleinste Details entsprechen der Realität, „wie z.B. das Haus in der Ungargasse 9, das tatsächlich Löwenköpfe zu beiden Seiten des Tors hat“<sup>300</sup>. Diese Tatsachen sollen aber nicht darüber hinwegtäuschen, „daß die Stadt des Romans ein höchst persönliches, privates Wien“<sup>301</sup> ist, denn „der Zustand der Stadt korrespondiert jeweils mit dem Zustand der Ich-Figur, deren Einsamkeit und Verzweiflung in der Stadt ihre Entsprechung findet.“<sup>302</sup>

Am Anfang des Romans wird das weibliche Ich vorgestellt. Dieses hat wie Bachmann selbst einen österreichischen Pass, blonde Haare, braune Augen und ist ebenso in Klagenfurt geboren.<sup>303</sup> Der Beruf der literarischen Schriftstellerin und das Studium in Wien sind ebenso Parallelen zum Lebenslauf Bachmanns.<sup>304</sup> Das weibliche Ich in „Malina“ schreibt „sogar an Büchern, welche die gleichen Überschriften tragen“<sup>305</sup> wie die der Dichterin Bachmann selbst: „Drei Mörder“, „Todesarten“ und „Die ägyptische Finsternis“. Gerade diese Tatsache hat u. a. dazu geführt, dass „Malina“ oftmals „als eine Lebensbeschreibung Ingeborg Bachmanns über die Jahre vor ihrem Tod gelesen wurde“<sup>306</sup>. Die Übereinstimmungen mit der Protagonistin im „Buch Franza“ und der Autorin sind ebenso bezeichnend: Genauso wie Ingeborg Bachmann selbst ist Franziska Jordan eine „vulgo Tobai“, beide verbrachten ihre Kindheit und Jugend in Kärnten und sie machten beide die schmerzhafteste, folgenschwere Erfahrung des Zweiten Weltkrieges. Die Ägyptenreise Franzas stimmt „zum Teil in Ein-

---

296 Sauthoff, Transformation, S. 22

297 vgl. ebenda, S. 39

298 Höller, Bachmann, S. 43

299 Summerfield, Ellen: Ingeborg Bachmann. Die Auflösung in ihrem Roman „Malina“. In: Arnold, Armin und Alois M. Haas (Hrsg.): Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik. Bd. 40. Bonn: Bouvier Verlag, 1976, S. 101

300 ebenda

301 ebenda, S. 102

302 ebenda, S. 103

303 vgl. Sauthoff, Transformation, S. 32

304 vgl. ebenda, S. 90

305 ebenda, S. 252

306 ebenda, S. 252

zelheiten mit der Reise der Autorin“<sup>307</sup> überein, welche sie zwischen Ostern und Pfingsten mit Adolf Opel unternahm. Franzas gesundheitlicher Zustand erinnert an jenen der Autorin während dieser Reise, denn nach ihrer Trennung von Max Frisch 1963 war sie schwer erkrankt. Aufgrund des bisher Gesagten ist eine „enge Verwandtschaft“<sup>308</sup> zwischen Ingeborg Bachmann und ihren weiblichen Hauptfiguren offensichtlich, sondern auch diese weisen untereinander in vielerlei Hinsicht große Ähnlichkeiten auf, was wiederum an „ihren biographischen Beziehungen zu Ingeborg Bachmann liegen“<sup>309</sup> dürfte.

#### 4.2.2. Die männlichen Figuren

Bezüglich der Figur des Ivan wurde in der Literaturwissenschaft immer wieder ein Bezug zu Paul Celan hergestellt, welcher aber genauso mit dem fremden Prinzen im Traumkapitel assoziiert wurde. Der Tod des Prinzen durch Ertrinken könnte in diesem Sinn eine Parallele zum Selbstmord Celans darstellen, der durch Ertrinken aus dem Leben schied.<sup>310</sup>

Aber nicht nur zur Person Celans, sondern auch zu seiner dichterischen Sprache können in „Malina“ Verbindungen ausfindig gemacht werden. Der liebende Prinz, welcher als die geträumte Version Ivans interpretiert werden kann, spricht sozusagen in der „Sprache der Liebe“, was der Prinzessin bzw. der Ich-Figur Glück und die vermeintliche Rettung verheißt. Ingrid Riedel meint hierzu: „Psychologisch könnte das bedeuten, dass Celan als poetischer Genius, speziell in der Ritergestalt, in der er in seinen frühen Gedichten erscheint, Ingeborg Bachmanns wesentliche Animus-Projektion war.“<sup>311</sup>

Hierbei ist es gleichgültig, ob zwischen den „realen“ Personen Bachmann und Celan tatsächlich ein Liebesverhältnis existierte oder nicht. Weitaus bedeutungsvoller in diesem Zusammenhang ist die Tatsache, „dass Celan als poetische Existenz, als Stimme, als Sprache, ihr wesentlicher schöpferischer Genius wurde, das ‚Seelenbild‘ ihrer eigenen poetischen Kreativität, die sich an ihm entzündete und entwickelte“<sup>312</sup>. Ausdruck findet dies beispielsweise in der folgenden Textstelle in „Malina“: „Ivan [...] ist gekommen, um die Konsonanten wieder fest und fasslich zu machen, um die Vokale wieder zu öffnen, damit sie voll tönen, um mir die Worte wieder über die Lippen kommen zu lassen, um die ersten zerstörten Zusammenhänge wieder herzustellen und die Probleme zu erlösen

---

307 vgl. Sauthoff, Transformation, S. 99

308 vgl. ebenda, S. 103

309 vgl. ebenda

310 vgl. ebenda, S. 66

311 Riedel, Ingrid: Traum und Legende in Ingeborg Bachmanns Malina. In: Urban, Bernd und Winfried Kudszus (Hrsg.): Psychoanalytische und psychopathologische Literaturinterpretation. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981, S. 196

312 Riedel, Traum, S. 196

[...].“<sup>313</sup>

Ihre enge, poetische Beziehung zu Paul Celan zeigt sich auch darin, dass Ingeborg Bachmann in ihrem eigenen Werk oftmals aus jenem Celans zitiert. Überhaupt scheint sie eine Neigung zum Zitieren aus Werken anderer zu haben, wobei die Dichterin dem aber deutlich widerspricht, indem sie darauf hinweist, dass es sich hierbei um keine Zitate handelt: „[...] und da erinnere ich mich an eine früh gehörte Zeile, an einen Ausdruck, und wenn mir etwas sehr gefällt, wenn ich meine, es müsse `gerettet` werden, dann verwende oder variiere ich einen Ausdruck, gebe ihm einen neuen Stellenwert.“<sup>314</sup> Es sind dies „die wenigen Stellen in der Literatur, die mich immer aufgeregt haben, die sind für mich das Leben.“<sup>315</sup>

Die Eckpunkte der tatsächlichen Bekanntschaft zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan lassen sich im Sinne einer (Auto-)Biographie folgendermaßen umreißen: Im Sommer 1948 bekam Paul Celan Kontakt zum Literaturzirkel um Hans Weigel, dem wichtigsten Förderer damals neuer österreichischer Literaten und Literatinnen. Zu diesem Kreis zählten neben Friederike Mayröcker, Ilse Aichinger auch Milo Dor, Herbert Eisenreich und Reinhard Federmann auch Ingeborg Bachmann. Anfang 1952 machte sie die Bekanntschaft mit dem Gründer der Gruppe 47, Hans Werner Richter. Diesem stellte sie später auch Paul Celan vor, und in weiterer Folge gelang dem Dichter 1952 seine erste Veröffentlichung, nämlich „Mohn und Gedächtnis“. Seine erste Lesung im Umfeld der Gruppe 47 blieb gleichzeitig seine letzte, da er sich von den anderen Mitgliedern missverstanden fühlte. Am 20. April 1970 setzte Celan seinem Leben ein Ende, indem er sich in der Seine ertränkte.<sup>316</sup>

Weder Paul Celan noch Ingeborg Bachmann äußerten sich jemals über die genaue Beschaffenheit ihres Verhältnisses.<sup>317</sup> Fest steht aber, dass es sich um eine sehr intensive Beziehung gehandelt hat, welche sich in „Malina“ nur teilweise widerspiegelt.<sup>318</sup> Manfred Jurgensen vertritt die Meinung, dass neben Paul Celan auch Max Frisch einen Beitrag zur Prosa Bachmanns geleistet haben könnte.<sup>319</sup> „Zumindest ließe sich die Vermutung aufstellen, dass das intime Verhältnis zu Frisch künstlerische Nachwirkungen mit sich brachte.“<sup>320</sup> Dabei handelt es sich einerseits um formale und stilistische Einflüsse des Schriftstellers, andererseits wird oft spekuliert, dass die persönliche Beziehung zu ihm im Werk der Autorin ihren Niederschlag fand. Der Roman „Malina“ wird laut Lore Toman

---

313 Bachmann, Malina, S.32

314 Koschel, wahre Sätze, S. 60

315 ebenda, S. 70

316 vgl. wikipedia-Eintrag: „Paul Celan“. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Celan](https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Celan) (Stand 12.08.2015)

317 vgl. Sauthoff, Transformation, S. 75ff

318 vgl. ebenda, S. 77

319 vgl. Jurgensen, Manfred: Die neue Sprache. Frankfurt am Main/Bern/New York/Las Vegas: Lang, 1981, S. 60

320 vgl. ebenda

von einem Teil der Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen als „literarische Revanche“ an ihm gehandelt, da sich Bachmann von Frisch „literarisch verbraucht, verlassen und darüber hinaus gekränkt fühlte.“<sup>321</sup> Auch Gerhard Probst meint, dass die Wahrscheinlichkeit, dass die Person Max Frisch „durchaus als Teil der Vaterfigur“<sup>322</sup> im „Todesarten“-Projekt übernommen wurde, nicht gering sei. Adolf Opel hält hierzu fest, dass die „mehrjährige Beziehung zu einem Schweizer Schriftsteller [...] – zumindest empfand sie es so – zu einem mörderischen Existenzkampf ausgeartet [war], der sie als Verlierer auf allen Linien zurückgelassen hatte“<sup>323</sup>.

Andererseits wird der Autor zum Teil auch als „Vorlage“ für die Figur des „Ivan“ aufgefasst. Die Wohnsituation von Bachmann und Frisch entspricht durch die beiden getrennten Wohnungen jener der entsprechenden Figuren im Roman, darüber hinaus sind die „Telefon-Sätze“ zwischen Ivan und dem weiblichen Ich „nicht auf der Celan-Ebene zu sehen, sondern auf jener von Max Frisch“<sup>324</sup>.

In der Simultan-Erzählung „Das Gebell“ wird die Geschichte der Mutter Leo Jordans aufgerollt, welche der Geschichte von Max Frischs Mutter sehr ähnelt.<sup>325</sup> Überhaupt scheint es die Roman-Figur Leo Jordan im „Buch Franza“ zu sein, welche „die meisten Gemeinsamkeiten mit dem Schweizer Autor und seiner Freundschaft zu Ingeborg Bachmann auf[weist].“<sup>326</sup>

## 5. Faschismus im „Todesarten“-Projekt

Ein autobiographisches Element, welches auf das Werk Ingeborg Bachmanns großen Einfluss hatte, war der Einmarsch der Nationalsozialisten in Klagenfurt. Sie selber beschreibt dieses äußerst prägende Erlebnis folgendermaßen: „Es war etwas so Entsetzliches [...] – das Aufkommen meiner ersten Todesangst.“<sup>327</sup>

Peter Beicken hält hierzu allerdings fest, dass Bachmann dieses geschichtliche Ereignis nicht persönlich miterlebt hat, ihre Mutter habe versichert, dass ihre Tochter Ingeborg an diesem Tag wegen einer Diphtherie-Erkrankung im Krankenhaus gelegen sei.<sup>328</sup> Nichtsdestotrotz konnte Ingeborg Bachmann das Trauma, welches der Faschismus in ihr ausgelöst hat, wohl ihr Leben lang nicht überwinden: „Die Wölfe töten den sich demütigenden Gegner nicht [...]. Und die Menschen, mit den stärksten Waffen, das stärkste Raubtier, sie haben die Hemmung nicht. Ich kann mich mit den

---

321 Toman, Lore: Bachmanns Malina und Frischs Gantenbein. Zwei Seiten des gleichen Lebens. In: Literatur+Kritik (Salzburg) 12/115 (Juni 1977), S. 274-278, S. 274

322 Probst, Gerhard: Mein Name sei Malina – Nachdenken über Ingeborg Bachmann. In: Modern Austrian Literature Vol. 11/1 (1978), S. 110

323 Opel, Adolf: Landschaft, für die Augen gemacht sind. In: AZ (Wien) (Oktober 1983), S. 13

324 Sauthoff, Transformation, S. 83

325 vgl. ebenda, S. 84ff

326 ebenda, S. 83

327 Koschel, wahre Sätze, S. 42

328 vgl. Beicken, Peter: Ingeborg Bachmann. München: Beck, 1988, S. 29

Wölfen versöhnen, mit den Menschen nicht.“<sup>329</sup>

Die folgenden beiden Kapitel werden der Frage nachgehen, wie Ingeborg Bachmann das nachhaltige Trauma, welches der Faschismus in ihr hinterlassen hat, im „Todesarten“-Projekt literarisch transformiert hat.

### **5.1. *Faschismus im Privaten***

Bereits in den 1950er Jahren versuchten Autorinnen und Autoren, die „Thematik des Verhältnisses von Zeitgeschichte und (innerer) Lebensgeschichte im Sinne einer Verbindung von Zeitkritik und Bewußtseinsdarstellung“ zu bearbeiten. Der „Todesarten“-Zyklus markiert in dieser Hinsicht einen Wandel, indem er aufzeigt, dass das Ich der Moderne „sich nicht mehr in der Geschichte aufhält, sondern daß sich neuerdings die Geschichte im Ich aufhält“<sup>330</sup>.

Das Verbrechen lebt laut Ingeborg Bachmann auch heute, Jahrzehnte nach dem zweiten Weltkrieg, weiter.<sup>331</sup> In der Vorrede zum „Buch Franza“ hält Ingeborg Bachmann fest: „Es ist mir, und wahrscheinlich auch Ihnen oft durch den Kopf gegangen, wohin der Virus Verbrechen gegangen ist – er kann doch nicht vor zwanzig Jahren plötzlich aus unserer Welt verschwunden sein, bloß weil hier Mord nicht mehr ausgezeichnet, verlangt, mit Orden bedacht und unterstützt wird.“<sup>332</sup> Über die zeitgemäßen Formen faschistoider Gewalt in der heutigen Gesellschaft äußert sie sich folgendermaßen:

„[...] es ist heute nur unendlich viel schwieriger, Verbrechen zu begehen, und diese Verbrechen sind so sublim, daß wir sie nicht zu sehen und zu begreifen vermögen, obwohl sie täglich in unserer Umgebung, in ihrer Nachbarschaft, und also unter unseren Augen stattfinden. Ja, ich behaupte, obwohl ich nicht weiß, ob die `Todesarten` die Beweise anzutreten [vermögen], deren es bedarf – daß noch heute die meisten Menschen nicht sterben, sondern ermordet werden. Denn nichts ist ungeheurer als der Mensch...“<sup>333</sup>

Dabei ist es keineswegs ihre Absicht, der Leserin und dem Leser auf ewig die im Nationalsozialismus begangenen Gräueltaten vor Augen zu halten. Sie strebt eine „Inszenierung von Leibhaftigkeit des Leidens“ an, wobei auch eine „authentisch“ wirkende Opfersprache gefunden werden muss, die

---

329 Werke 82, S. 410

330 Werke 78, S. 230

331 vgl. Kanz, Angst, S. 15

332 KA, S. 77

333 zitiert nach: Kanz, Angst, S. 15

„Furcht und Schrecken zum Ausdruck bringen kann“<sup>334</sup>. Gemeint ist hier aber keinesfalls eine „Ästhetisierung der Angst und des Leidens“, sondern eine sprachliche „Ästhetik der Angst“ in dem Sinne, dass etwa Stottern und Schweigen als Elemente dieser „Sprache“ vorkommen.<sup>335</sup> So stellt Franza beispielsweise bei der Beschreibung der Protokolle des „Nürnberger Prozeßberichts“ fest, dass nur die Opfer Schmerz und Furcht zeigen, nur sie stocken bei dem, was sie zu sagen haben, sie weinen und bitten sogar um Verzeihung. Hingegen bleibt die „Sprache der Täter [...] eine Täter-Verräter-Sprache“<sup>336</sup>.

Franza untersucht gemeinsam mit ihrem Ehemann Leo Jordan die Auswirkungen des Holocaust auf weibliche KZ-Häftlinge, aber Franza kann – im Gegensatz zu Jordan – nicht die nötige Distanz aufbringen. Allmählich wird ihr allerdings die Parallele zwischen ihrem eigenen Schicksal und dem der weiblichen KZ-Häftlinge bewusst. Sie selbst wird allmählich genauso zu seinem wissenschaftlichen Untersuchungsobjekt wie jene Frauen. Die Art und Weise, wie Jordan Franza behandelt, erinnert an „die pervertierte, teilweise mörderische Forschungsmentalität in der Zeit des Nationalsozialismus, die unter anderem zu bestialischen Versuchen an (lebenden) Konzentrationslagerhäftlingen führte“<sup>337</sup>. Franzas Krankheit ist demnach u. a. auch „durch Leo Jordan und seine Analysen, seine Verabreichung von Medikamenten, seine Behandlungsweise usw. verursacht“<sup>338</sup>. Sie kommt zu dem Schluss: „Ich bin ein einziger Spätschaden.“<sup>339</sup>

Sie erkennt Jordans Hass auf die Frauen im Allgemeinen<sup>340</sup>, und versteht daraufhin, dass er sie und seine anderen Ehefrauen brauchte, um „den Gegenstand seines Hasses um sich zu haben“<sup>341</sup>.

Jordan hat Franza in der Ehe vergewaltigt und gezwungen, ihr Kind abtreiben zu lassen. Auch diese Szene erinnert an das Nazi-Regime, nämlich an die Sterilisationsversuche bei weiblichen KZ-Häftlingen. Der Abtreibungsarzt, der Jordan gegenüber Bedenken äußert, weil er Franza in einem erbarungswürdigen psychischen Zustand erlebt, führt diese schließlich dennoch durch, nachdem die Autorität Jordan per Telefon seinem „Befehl“ Nachdruck verleiht. Dies wiederum stellt eine Anspielung auf die „Befehlshörigkeit im Dritten Reich“ dar, genauso wie auf die Geschehnisse in den Krematorien, wenn Jordan schließlich die Verbrennung des abgetriebenen Embryos anordnet.<sup>342</sup> Der Wissenschaftler Jordan, welcher die Auswirkungen des Faschismus erforscht, legt in diesem Sinne selber ein „faschistoides Verhalten an den Tag“<sup>343</sup>.

---

334 Kanz, *Angst*, S. 149

335 vgl. ebenda, S. 149

336 ebenda, S. 132

337 Hendrix, *Todesarten-Zyklus*, S. 70

338 Sauthoff, *Transformation*, S. 190

339 KA, S. 215

340 vgl. ebenda, S. 217

341 Kanz, *Angst*, S. 153

342 vgl. ebenda, S. 154

343 ebenda, S. 153

„Du sagst Faschismus, das ist komisch, ich habe das noch nie gehört als Wort für ein privates Verhalten (...) Aber das ist gut, denn irgendwo muß es ja anfangen, natürlich, warum redet man davon nur, wenn es um Ansichten und öffentliche Handlungen geht.“<sup>344</sup> Auf diese Weise thematisiert Franza Jordans faschistoides Verhalten ihr gegenüber im alltäglichen Zusammenleben. Dabei verläuft die „Täter-Opfer-Struktur“ ihrer Ehe mit Jordan analog zur „faschistischen Gewaltstruktur“<sup>345</sup>. Der „private Faschismus“ kann aber vor keinem Gericht angeklagt werden, da er viel weniger offensichtlich gelebt wird als der politische Faschismus. Auf subtile Weise unterwandert er private Beziehungen, am meisten solche zwischen den beiden Geschlechtern. Bezeichnenderweise nennt Cixous die Beziehung zwischen Mann und Frau auch einen „Kriegsschauplatz in der Kultur“<sup>346</sup>. Ingeborg Bachmann selbst sagte in einem Interview, der Faschismus „[...] fängt an in der Beziehung zwischen Menschen. Er ist dort, wo wir ihn nicht vermuten, wo ihn niemand sucht, [...]“<sup>347</sup>.

Ein weiterer Repräsentant der NS-Zeit ist Dr. Körner, den Franza in Ägypten in der Absicht, von ihm eine letale Dosis<sup>348</sup> an Medikamenten verabreicht zu bekommen, aufsucht und der sich im Dritten Reich mit medizinischen Versuchen an weiblichen Häftlingen beschäftigte. Bereits sein weißer Mantel deutet im Romanfragment die Beziehung zwischen der Medizin und dem Dritten Reich an. Und da der weiße Mantel auch für Leo Jordan bezeichnend ist, besteht die besagte Beziehung auch zwischen ihm und dem NS-Regime. Der Psychologe Jordan stellt den Wissenschaftlertypus dar, in welchem, „so eine der zentralen Thesen des Fragments, die faschistische Gewaltstruktur noch in der gegenwärtigen Gesellschaft fort[lebt]“<sup>349</sup>. Allerdings haben sich die Methoden der Gewalt verändert, heute quält und tötet man mit den „Folterwerkzeugen der Intelligenz“<sup>350</sup>.

Einen Bezug zum Faschismus wird im „Buch Franza“ auch mittels der Studie hergestellt, an welcher Leo Jordan arbeitet. Diese trägt den Titel „Über die Versuche an weiblichen Häftlingen. Über die Spätschäden“<sup>351</sup>. Die einstigen Versuche Dr. Körners sind Teil der für diese Studie notwendigen Untersuchungen. In diesem Zusammenhang erhellen sich auch Franzas Träume, in welchen sie sich beispielsweise in einer Gaskammer befindet, in welche Leo Jordan das Gas einströmen lässt. Die beiden Mediziner Leo Jordan und Dr. Körner werden gemeinsam mit der Vater-Figur der Träume zu Nachfolgern der NS-Verbrecher. In diesem Sinne wird der weiße Mantel „zum gemeinsamen Sym-

---

344 KA, S. 53

345 Kanz, Angst, S. 152

346 Cixous, Hélène: Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Berlin: Merve, 1977, S. 22

347 Haller, Gerda (Hrsg.): Ingeborg Bachmann: Ein Tag wird kommen. Gespräche in Rom. Salzburg/Wien: Jung und Jung, 2005, S. 47

348 vgl. Hendrix, Todesarten-Zyklus, S. 39

349 Kanz, Angst, S. 132

350 KA, S. 54

351 KA, S. 302

bol von Leo Jordan, Dr. Körner und dem Vater“<sup>352</sup> im Traum – und somit für den Faschismus schlechthin.

Diese drei Figuren scheinen einer „höheren Rasse anzugehören“, nämlich den Weißen, wie im „Buch Franza“ angedeutet wird. „Die Verbrechen haben ihren Platz in den Köpfen der Weissen, der weissen Männer“<sup>353</sup>, findet Franza, welche „mit faschistischen Methoden arbeiten“<sup>354</sup>. Leo Jordan hat, wie Franza meint, „die Vernichtung anderer Menschen, besonders von Frauen“ zum Ziel, „indem sie zu Analysezwecken missbraucht werden“<sup>355</sup>. Deswegen kann Franza kurz vor ihrem Tod bloß noch Folgendes denken:

„[...]

Die Wüste ist etwas.

Der Rand der arabischen Wüste.

Von zerbrochenen, von zerbrochenen, das Zerbrechen.

Alle Vorstellungen zerbrochen.

Die Weißen.

Mein Kopf.

Die Weißen, sie sollen.

Sie sollen verflucht sein. Er soll.“<sup>356</sup>

Mit dem Faschismus der Weißen sind, wie Dirk Göttsche es darstellt, „unterschiedlichste Paradigmen gesellschaftlicher Gewalterfahrung – Geschlechterverhältnis, Nationalsozialismus und Postkolonialismus“<sup>357</sup> verbunden. Sexuelle Differenz ist, wie im „Buch Franza“ aufgezeigt, unlösbar mit kultureller Differenz verbunden. Anna Babka legt dar, dass auch in kulturwissenschaftlichen Ansätzen die Fixierung auf die Geschlechterdifferenz um die „Begriffstrias race – class – gender“ erweitert wurde, wobei es nunmehr u. a. „um Fragen der sexuellen Orientierung, des Alters [und] religiöser Zugehörigkeit“<sup>358</sup> geht. Die Disziplin der „Gender Studies“ hat sich der „De-Konstruktion von Identitäten“ verschrieben und analysiert in diesem Zusammenhang auch Machtstrukturen und -strategien, um das „Aufbrechen und [die] Vervielfältigung von Geschlechterdifferenzen“ zu ermöglichen. Dieser Forschungsgegenstand wurde im Lauf der Zeit erweitert, woraufhin sich die relativ neue Disziplinen der „Queer Studies“ und der „Postcolonial Studies“ entwickelten.

---

352 Sauthoff, Transformation, S. 192

353 ebenda, S. 193

354 ebenda, S. 193

355 ebenda, S. 193f

356 KA, S. 325

357 Göttsche, Große Form, S. 36

358 Babka, Anna: 'Rundum Gender' – Literatur, Literaturwissenschaft, Literaturtheorie. In: ide. Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule 3 (2007). Krammer, Stefan und Andrea Moser-Pacher (Hrsg.) 31, S. 18

Die Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen, welche sich diesen Forschungsfeldern verschrieben haben, „gehen weit über den ursprünglichen Genderbegriff in seiner dichotomen Anordnung hinaus und verweisen zugleich auf seine Reformulierungen und Neueinschreibungen [...]“<sup>359</sup>. Hierbei wird das Subjekt nicht als etwas Ursprüngliches angenommen, sondern „als dynamischer Kreuzungspunkt sexueller, geschlechtlicher, klassenabhängiger, ethnischer Identifikationen konzeptualisiert“<sup>360</sup>. Während sich die Queer Studies im deutschsprachigen Raum einigermaßen etabliert haben, werden Postcolonial Studies „auch innerhalb dekonstruktiv-genderorientierten Forschung noch kaum zur Kenntnis genommen“<sup>361</sup>. Kolonialisierung hat unterschiedlichste Formen, welche aber laut Bircken immer „mit Vernichtung und Gewalt“<sup>362</sup> zu tun haben. Ingeborg Bachmann verschränkt in ihrem Denken und Schreiben den Postkolonialismus mit Sexismus: Franza hat das Gefühl, als Frau „ein rassistisch minderwertiger Untermensch“<sup>363</sup> zu sein. Nicht nur im „Buch Franza“ werden „die Wilden“ und die „Frau“<sup>364</sup> bezüglich diverser Zuschreibungen gleichgesetzt, auch in der Politik und in der Wissenschaft. Schon Freud sucht den „normalen Typus“ von „männlich und weiblich und stößt dabei auf das ‚Rätsel‘ der Weiblichkeit“<sup>365</sup>. Letzten Endes muss er sich eingestehen, dass sich nicht beschreiben lässt, was eine Frau ist:

„Vergessen Sie aber nicht, daß wir das Weib nur insofern beschrieben haben, als sein Wesen durch seine Sexualfunktionen bestimmt wird. [...] aber wir behalten im Auge, dass die einzelne Frau auch sonst ein menschliches Wesen sein mag. Wollen Sie mehr über die Weiblichkeit wissen, so befragen Sie Ihre eigenen Lebenserfahrungen, oder Sie wenden sich an die Dichter [...]“<sup>366</sup>.

Genau dies hat Ingeborg Bachmann getan, nämlich hat sie versucht, durch Dichtung, durch Ihre schriftstellerische Vorgehensweise, „das Weibliche“ zum Ausdruck zu bringen – in all seinen komplexen Zusammenhängen.

## 5.2. *Die Vater-Figur*

In „Malina“ leidet die weibliche Ich-Erzählerin in ihren Träumen unter der Angst, von ihrem Vater

---

359 Babka, *Gender*, S. 19

360 Babka, Anna: 'In-side-out' the Canon. Postkoloniale Theorien und Gendertheorien als Perspektiven für die germanistische Literaturwissenschaft. In: Bidwell-Steiner, Marlen und Karin Wozonig (Hrsg.): *A Canon of Our Own*. Innsbruck/Wien/Bozen: Studien Verlag, 2006, S. 3

361 Babka, *Gender*, S. 20

362 Bircken, *Schreiben*, S. 88

363 Hendrix, *Todesarten-Zyklus*, S. 70

364 vgl. ebenda, S. 89

365 Freud, *Weiblichkeit*, S. 545

366 ebenda, S. 565

getötet zu werden. Im „Buch Franza“ hat die Protagonistin eine ähnliche Angst vor ihrem Ehemann, dem Psychologen Jordan. Das Schüren von Angst stellt eine uralte Methode dar, Gebote durchzusetzen. Im übertragenen Sinn handelt es sich bei diesen Geboten letztlich um das „Gesetz des Vaters“, welches Jordan im „Buch Franza“ repräsentiert.

Laut Kanz stellt neben Leo Jordan auch Malina im „Todesarten“-Zyklus eine „paternale Instanz“ dar. Ivan und Martin, die beiden anderen Männer, die im „Todesarten“-Zyklus wichtige Rollen spielen, sind, obwohl sie „ebenfalls patriarchalische Denkformen repräsentieren, [...] selbst als Opfer der patriarchalischen Gesellschaft zu begreifen“<sup>367</sup>.

Ingeborg Bachmann selbst deutet an, dass der Vater in den Träumen „all jene gesellschaftlichen Zwänge [verkörpert], die die Herausbildung der eigenen Identität beeinträchtigen“<sup>368</sup>. Veranschaulicht wird dies dadurch, dass der Vater in den Träumen des Ich die verschiedensten Rollen annimmt, welche gleichsam als Exekutivorgane verschiedener Herrschaftsstrukturen gelten können. So tritt er etwa als „Bücherverbrenner, Inquisitor, Faschist, Operndirektor Zar, Gefängnisdirektor und Prediger in Erscheinung“<sup>369</sup>.

In den Träumen in „Malina“ muss sich die Ich-Erzählerin ständig gegen ihren Vater wehren, denn andauernd wird sie von ihm bedroht.<sup>370</sup> Bemerkenswert dabei ist ihre Stimm- und Sprachlosigkeit: „Er schreit stundenlang und hört nicht auf, er lässt mich nicht sprechen, ich weine immer lauter, er schreit besser [...]“.<sup>371</sup> Des Öfteren erteilt der Vater dem weiblichen Ich in den Träumen aktiv ein Sprechverbot.<sup>372</sup> Hier verweist Bachmann sozusagen wieder auf jene Sprachlosigkeit, welche der Frau im phallogozentristischen Gesellschaftssystem auferlegt ist. Bezeichnend sind die Träume, in welchen man realistisch anmutende Situationen im Umfeld des Holocaust wiederfindet. So befindet sich das weibliche Ich oftmals in der Gaskammer, in welcher der Vater sie vergasen will.<sup>373</sup> In einem anderen Traum ordnet der Vater die Verbrennung und Zerstörung der Bücher der Ich-Figur an, nach vollzogener Tat verlassen die Gesellen das Haus mit dem Gruß „Buchheil“<sup>374</sup>, was sehr stark an den Hitlergruß erinnert. Wie gesagt ist der Faschismus, welchen Bachmann auch „im Privaten“ ausmacht, das extremste Beispiel für das männliche Prinzip. Die Abneigung der Autorin gegen diese Geisteshaltung wurde bereits mehrmals erwähnt, sie sehnte sich nach einer neuen Gesellschaftsordnung – wie diese beschaffen sein sollte, wird im folgenden Kapitel untersucht.

---

367 Kanz, Angst, S. 95

368 ebenda, S. 96

369 ebenda

370 vgl. ebenda, S. 95f

371 KA, S. 530

372 vgl. Stuber, Franza, S. 147

373 Kanz, Angst, S. 150

374 KA, S. 512

## 6. Bachmanns Utopie

### 6.1. *Das Verschwinden in der Wand*

Eine eindeutige Interpretation des Schlusses von „Malina“ ist nicht nicht möglich und hängt – je nach theoretischer Ausrichtung der Interpretin bzw. des Interpreten – von der entsprechenden Lesart des Werkes ab.

Die zwei gegensätzlichsten Interpretationsmöglichkeiten bestehen einerseits in der Auffassung, das Verschwinden des weiblichen Ich in der Wand bedeute sinnbildlich die „Aufopferung der Frau in der patriarchalischen Gesellschaft“<sup>375</sup>. Dieser Auffassung ist z. B. Sigrun D. Leonhard, indem sie die grausamen Züge Malinas am Ende des Romans hervorhebt. Nachdem das weibliche Ich in die Wand verschwunden ist, zerbricht er beispielsweise ihre Brille wie auch ihre Teetasse und verleugnet sie am Telefon. „Wenn in diesem brutalen Ende eine Ordnung zu erkennen ist, dann ist es die grausame Ordnung des Patriarchats“<sup>376</sup>, stellt Leonhard fest. Indem Malina zum Schluss alles zerstört, was an das weibliche Ich erinnert, tut er ihr posthum noch Gewalt an.

Andererseits wird die Wand auch als letzter Zufluchtsort des Weiblichen interpretiert. Diese Lesart wird durch einige Aussagen der Ich-Erzählerin suggeriert: „[...] verstecken könnte ich mich [...] in einer „Glücksmauer“, „Freudenmauer [...]“.“<sup>377</sup> Am Ende des Romans geht das Weibliche tatsächlich in die Wand, wodurch es nun nicht mehr hörbar ist. Dennoch bleibt es durch den Riss sichtbar. Dieser wird somit zum Signifikanten der Abwesenheit des Weiblichen, er „verweist für immer auf etwas, das einmal war und jetzt nicht mehr ist, weil es nicht sein soll“<sup>378</sup>. Im „Buch Franza“ erfüllen „die ausgekratzten Zeichen“<sup>379</sup> im Tempel der Königin Hatschepsut diese Funktion. Auch an Hatschepsut, an dieser Stelle Sinnbild für das Weibliche schlechthin, sollte nichts mehr erinnern im alten Ägypten – aber gerade die Spuren dieser Auslöschung sind es dann doch, die die Erinnerung an die Königin wach halten. Auch Franza stirbt sinnbildlich an einer Wand, nämlich an den Mauern von Gizah, zumindest zieht sie sich dort ihre tödlichen Verletzungen zu, an denen sie später stirbt. Überhaupt kann Ägypten als Metapher für die „Verortung“ des Weiblichen verstanden werden. Die Wüste entspricht mit ihrer Strukturlosigkeit und Rätselhaftigkeit dem weiblichen Prinzip<sup>380</sup>, das ist wohl der Grund, warum Franza in der Wüste zunächst eine Besserung ihres Zustandes erlebt. Dennoch ist ihre in Wien begonnene psychische Zerstörung bereits so weit fortgeschritten, dass einzelne

---

375 Leonhard, Spaltung, S. 142

376 ebenda, S. 153

377 KA, S. 346

378 Kanz, Angst, S. 142

379 KA, S. 274

380 vgl. Kanz, Angst, S. 142f

Bilder, die sie auf ihrer Ägyptenreise wahrnimmt, zu einer Retraumatisierung führen: So identifiziert sie sich beispielsweise mit den toten Mumien in den Gräbern, mit einem geschlachteten Kamel, mit einem Krüppel, den sie während einer Beduinenhochzeit sieht, und mit einer von ihrem Mann zu Boden gezwungenen und misshandelten Frau in Kairo. Alle diese Eindrücke reflektieren Franza ihre eigene Zerstörung und gewaltsame Unterdrückung, was ihr Leiden zu keinem Ende kommen lässt und schließlich zu ihrem Tod führt.<sup>381</sup>

Die Unmöglichkeit einer Genesung führt auch jene Szene eindringlich vor Augen, in welcher Martin die Protagonistin mit Nilschlamm einschmiert, wovon sie sich Heilung erhofft. Als der Schlamm jedoch eingetrocknet ist, stellt sie fest, dass jede Bewegung und somit auch eine Befreiung aus dem so entstandenen Gefängnis unmöglich geworden ist. Sie fühlt sich „eingemauert“ und „lebendig begraben“. Sie kann auch nicht sprechen, nicht nach ihrem Bruder rufen, denn „bei dem ersten unhörbaren Wort [bröckelt] ihr der Sand in den Mund und in die Augen [...]“. <sup>382</sup> Ihr Sprechen würde also den Tod durch Erstickten bedeuten. Schließlich befreit Martin sie doch, fragend, warum sie denn nichts gesagt habe. Franza antwortet: „Ich wollte ja schreien, immer wollte ich schreien, aber ich habe ja nie schreien können.“ <sup>383</sup> Diese Szene verdeutlicht im symbolischen auch die Unfähigkeit des Weiblichen, sich im patriarchalen System adäquat ausdrücken zu können, was letzten Endes zu dessen Tod führt. Denn zum Schluss des Textes, als Franza bei der Pyramide vergewaltigt wird, ist sie nicht mehr fähig, ihr Denken zu befreien, zu sehr ist es schon vom „angsterregenden patriarchalischen Denken kolonialisiert“ <sup>384</sup>. Weil sie dies nicht mehr ertragen kann, schlägt sie ihren Kopf „gegen die Wand in Wien und die Steinquader in Gizeh“ <sup>385</sup>, um den von Jordan begonnenen Mord an sich selber zu vollenden. <sup>386</sup>

Beide, sowohl das weibliche Ich als auch Franza, wollen, wenn schon nicht über ihr Leben, dann wenigstens über ihr Sterben selbst entscheiden können, denn mit dem eigenen Sterben „geht paradoxerweise die Herausbildung eines autonomen Subjekts einher“ <sup>387</sup>. Erst in dem Augenblick, als Franza ihren Kopf gegen die Wand in Gizeh schlägt, wodurch sie sich bezeichnenderweise eine letale Verletzung des Sprachzentrums <sup>388</sup> zuzieht, nimmt sie eine autonome Stimme in sich wahr, die sich gegen das patriarchalische Denken wehrt: „[...] und da war ihre andere Stimme: Nein. Nein.“ <sup>389</sup> Auch in „Malina“ gibt es diese „andere“ Stimme, die über den Tod der Protagonistin hinaus weiter-

---

381 vgl. Stuber, Franza, S. 218

382 Werke 78, S. 433

383 ebenda, S. 434

384 vgl. Kanz, Angst, S. 147f

385 KA, S. 323

386 vgl. Stuber, Franza, S. 140

387 Kanz, Angst, S. 143

388 vgl. Stuber, Franza, S. 142

389 KA, S. 323

spricht: „Es war Mord.“ Oftmals wurde angenommen, Ingeborg Bachmann selbst sei „[...] jene andere Stimme, die sich gegen die Schläge des Kopfes an die Wand in Wien bzw. die Pyramide in Gizeh wehrt, es aber nicht verhindern kann.“<sup>390</sup> Auch für den letzten Satz in „Malina“ scheint diese Annahme plausibel. Möglich wäre, dass Ingeborg Bachmann mit Franzas literarischem Tod ihre eigenen Erinnerungen an eine schmerzhaft Zeit in ihrem Leben auslöschen wollte. „Das Abreißen der Gedanken könnte somit als Abtöten von Erinnerungen gedeutet werden.“<sup>391</sup> Das Hinausschlagen der Gedanken aus Franzas Kopf würde demnach dem Niederschreiben dieser Gedanken seitens der Autorin entsprechen.<sup>392</sup> Dies alles bleibt jedoch spekulativ.

In „Malina“ ist es die gleichnamige männliche Figur, welche die Geschichte des weiblichen Ich nach ihrem Tod weiterschreiben wird. Ingeborg Bachmann selbst deutet dies in einem Interview an<sup>393</sup>, indem sie sagt, das weibliche Ich habe dem Historiker Malina „alle Bücher, aus denen später die anderen Bücher hervorgehen“ hinterlassen. Dies bedeutet, dass er der Welt erzählen wird, was ihm der andere Teil seiner Person, nämlich das Weibliche, hinterlassen hat.<sup>394</sup> Somit geht der weibliche Gegenpart des rationalen, „männlichen“ Malina, welcher in diesem Zusammenhang als die „offizielle Geschichtsschreibung“<sup>395</sup> deutbar ist, ins kulturelle Gedächtnis ein. Da Malina als Historiker im heeresgeschichtlichen Museum arbeitet, könnte selbiges metaphorisch für den „eigentliche[n], aber verdrängte[n] Ort der Erinnerung“<sup>396</sup> des weiblichen Ich stehen, wobei diese Erinnerungen auch, wie bereits gesagt, die leidvollen Erfahrungen des Krieges und des Faschismus beinhalten. Malina hilft dem weiblichen Ich, diese Erinnerungen freizulegen, und begeht schließlich den erforderlichen Mord am weiblichen Ich, um das Weibliche in der Kultur quasi verankern zu können.

## 6.2. *Die Vision einer anderen Gesellschaft*

Die Interpretationsmöglichkeiten des Romans „Malina“ sind, wie gesagt, mannigfaltig, auf der Ebene der Handlung könnte man den Schluss zulassen, es handle sich um „die Liebesgeschichte einer Frau, die an der Kälte und Abwesenheit des Geliebten sowie an dem übermächtigen Druck ihrer eigenen traumatischen Vergangenheit zugrundegeht“<sup>397</sup>.

Dennoch geht es in „Malina“ nicht einfach um eine Absage der Frau an den Mann“<sup>398</sup>, wie oft be-

---

390 Sauthoff, Transformation, S. 245

391 ebenda, S. 236

392 vgl. ebenda, S. 236

393 vgl. Koschel, wahre Sätze, S. 96

394 vgl. ebenda

395 Bircken, Schreiben, S. 74

396 ebenda, S. 76

397 Leonhard, Spaltung, S. 142

398 Eifler, Margret: Ingeborg Bachmann: Malina. In: Modern Austrian Literature Vol. 12,3/4. Riverside: UCLA, 1979,

hauptet. Um eine Absage geht es allerdings allemal, nämlich um jene „an das von Männern, aber auch von Frauen vertretene Gewaltprinzip“<sup>399</sup>. Im Zentrum des „Todesarten“-Zyklus steht demnach nicht die Dichotomie „männlich/weiblich“, sondern eine „conditio humana, also das, was Frau und Mann gemeinsam ist“<sup>400</sup>.

Franza findet in dieser Hinsicht tatsächlich einen „Ort, an dem sie ihre mystisch-romantische Seinsform“ kurzzeitig realisiert sieht, nämlich in der Wüsten-Oase namens „Wadi Halfa“. Hier bestimmt das „älteste Gesetz“<sup>401</sup> der „Solidarität, der Mitmenschlichkeit und Gleichberechtigung das archaisch anmutende, friedfertig erscheinende Zusammenleben der an diesem Ort angesiedelten Menschen.“<sup>402</sup> Es gibt hier keine rassistischen oder hierarchischen Vorbehalte, sie nimmt ganz selbstverständlich an einem Abendessen der Einheimischen teil, fühlt sich dadurch endlich wieder zu einer Gemeinschaft gehörig, obwohl sie als „Weiße“ nicht wirklich ist wie die anderen.<sup>403</sup>

Dieser Ort ist aber, obwohl real, im übertragenen Sinn dennoch lediglich eine Vision, die die Protagonistin nur kurzfristig aufrechterhalten kann. Denn die Welt ist der Meinung Ingeborg Bachmanns nach krank, in dieser Welt kann „die gesunde Macht nicht aufkommen“<sup>404</sup>, wobei mit der „gesunden Macht“ das Weibliche gemeint ist, besser gesagt: die weibliche Liebe.<sup>405</sup> Die Liebe ist „sowohl Ziel als auch Methode, einer als feindlich und verkommen verurteilten Welt eine Utopie entgegensetzen“<sup>406</sup>. Diese Liebe, so Bachmann, sei „von solcher Ausschließlichkeit, daß nichts daneben Platz hat. Sie drückt sich nicht durch ein Geschehen aus, sondern durch Intensität, durch Fanatismus. Diese Art von Liebe kann nicht in der Zeit bestehen. Andere Arten können das – es gibt nicht nur eine Art.“<sup>407</sup> Bachmann selbst fürchtete also um die nachhaltige Kraft der Liebe, dennoch sahen sie einige Interpreten und Interpretinnen als eine der wenigen Künstlerinnen, „die jenseits des Geschlechts dem Teil der Menschheit zugehören, die nicht resignieren, die Hoffnung nicht aufgeben und wirklich glauben [...]“<sup>408</sup>.

Andere Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen hingegen sahen dies weniger positiv. Sie interpretieren vor allem das Ende von „Malina“ als Scheitern der Utopie Bachmanns, da Malina nach dem „Mord“ an der weiblichen Ich-Erzählerin ihre Spuren unwiederbringlich tilgt. Der Zweifel Ingeborg Bachmanns an ihrer eigenen Vision sei in „Malina“ unübersehbar, er offenbare sich durch

---

S. 380

399 Bartsch, Kurt: Ingeborg Bachmann. Stuttgart: Metzler, 1988, S. 157

400 Austin, Udine, S. 113

401 KA, S. 264

402 Hendrix, Todesarten-Zyklus, S. 89

403 vgl. ebenda

404 Bachmann, Ingeborg: Malina. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971, S. 37

405 vgl. Sauthoff, Transformation, S. 35

406 Leonhard, Spaltung, S. 142

407 Koschel, wahre Sätze, S. 74

408 Austin, Udine, S. 115

ein ständiges Schwanken zwischen der Ich-Perspektive und der Malina-Perspektive, ohne dass es jemals zu einer wirklichen Vermittlung zwischen beiden Sichtweisen kommt. Das, was das weibliche Ich an Malina bewundert, nämlich seine Rationalität und Ruhe, ist zugleich aus das, was es an ihm kritisiert. Daher wird der weibliche Teil des Ich in einem Ausmaß geschwächt, dass er seine Utopie nicht mehr verwirklichen kann. Daraus wiederum resultiert der Wunsch des weiblichen Ich, sich selber aufzugeben. Eine Integration von weiblichem und männlichem Prinzip ist somit nicht möglich, es kommt zu einer Ausscheidung des weiblichen Parts zugunsten des rational-männlichen.<sup>409</sup>

Die innere Spaltung der weiblichen Ich-Figur im Roman widerspiegelt Sigurd D. Leonhards Meinung nach die innere Spaltung der Autorin Bachmann selbst: Aufgrund ihrer kulturellen Konstituierung behält sie die Fixierung auf die beiden Gegenpole „männlich-weiblich“ bei, wobei sie den weiblichen Teil immer noch als den unterlegenen empfindet.<sup>410</sup> Diese Haltung entspricht dem feministischen Diskurs der 70er Jahre, man wollte v. a. auf gesellschaftlicher und politischer Ebene „auf die Leerstellen wissenschaftlicher und künstlerischer Arbeit von Frauen in der Kulturgeschichte des Abendlandes“<sup>411</sup> aufmerksam machen. Das Ziel war die Rekonstruktion dieser Leerstellen, wobei dies aber nach wie vor „auf der unhinterfragten Annahme zweier biologischer Geschlechter – des ‘männlichen’ Mannes und der ‘weiblichen’ Frau“ stattfand. Diesem Konzept wurde daher später vorgeworfen, die Geschlechterdichotomie fortzuschreiben<sup>412</sup> - ein Vorwurf, der Ingeborg Bachmann auch von einem Teil der Interpretinnen und Interpreten der „Todesarten“-Texte gemacht wurde.

## 7. Sprachliche Dekonstruktion

Hélène Cixous setzt den Ausschluss des Weiblichen aus dem Diskurs mit dem Tod des Weiblichen gleich. Denn die Sprache, in welche Frauen gleichsam hineingeboren werden, stellt auf gewisse Weise das Gesetz ihres Tods dar<sup>413</sup>. Der Versuch der Frau, sich innerhalb des phallisch bestimmten Systems zu artikulieren, muss tödlich enden, weil sie im männlichen philosophischen Diskurs gefangen bleibt und sich somit nicht ausdrücken kann. Sie bleibt laut Cixous demnach quasi verschwiegen und nimmt somit nicht am kulturellen Leben teil, ist also wie tot.<sup>414</sup>

Eine der Möglichkeiten, die Frauen zur Verfügung haben, den Versuch des Ausbruchs aus ihrer De-

---

409 vgl. Leonhard, Spaltung, S. 155

410 vgl. ebenda

411 vgl. Kranz, Angst, S. 27

412 vgl. ebenda

413 vgl. Cixous, Zirkulation, S. 22f

414 vgl. ebenda

terminiertheit im phallogozentristischen System zu wagen, ist die Dekonstruktion desselben. Ingeborg Bachmann dekonstruiert im „Todesarten“-Zyklus den patriarchalen Diskurs in vielerlei Hinsicht, wie das folgende Kapitel zeigen wird.

### **7.1. Die Unartikulierbarkeit des Weiblichen**

Mit der Unmöglichkeit des weiblichen Sprechens innerhalb des phallogozentristischen Systems hängt auch jene des weiblichen Schreibens zusammen. Kanz bringt dies folgendermaßen zum Ausdruck:

„Daß `Weiblichkeit´ keinen Ort habe in der symbolischen Ordnung von Sprache und Schrift, ist ein häufig verwendeter Topos der Feministischen Theorie. Er gründet auf der Vorstellung, daß Frauen sich innerhalb der abendländischen Kultur entweder als Schweigende und als Verschwiegene erleben oder aber sprachen, Normen und Werte verwenden, durch die sie als `das andere Geschlecht´ ausgeschlossen werden.“<sup>415</sup>

Dies wird in „Malina“ am Beispiel der Antoinette Altenwyl besonders deutlich, sie gibt sprachlich nur das von sich, was „der Diskurs, die gute österreichische Ordnung ihr gebietet“<sup>416</sup>. Ihre Rede spiegelt die Tradition der Familie Altenwyl wider, welches hier mit dem „Gesetz des Vaters“ gleichgesetzt werden kann. Ein Beispiel dafür ist, dass Antoinette nur bewundernde Worte für ihren Mann hat: „Je vous adore, mon chérie, flüstert sie zärtlich und so laut, daß es doch alle hören.“<sup>417</sup> Dass sie trotzdem innerhalb des patriarchalistischen Diskurses nichts zu sagen hat, kommt beispielsweise an folgender Stelle zum Ausdruck:

„[...] und im Haus wird es eine Konversation geben, was nicht mit `Gesprächen´, `Diskussionen´, `Begegnungen´ zu verwechseln, sondern eine untergehende Art von schwerelosem Aneinandervorbeireden ist, das jeden gut verdauen läßt und bei guter Laune hält.“<sup>418</sup>

Eine Personifizierung des paternalen Gesetzes, das das Weibliche verstummen lässt, erfolgt in den Träumen der Protagonistin in der Figur des Vaters. Dieser fungiert laut Luce Irigaray „als personifi-

---

415 Kanz, Angst, S. 44

416 Röhnelt, Hysterie, S. 72

417 Werke 82, S. 160

418 ebenda, S. 158

zierter Logos, der die Frau kastriert und sprachlos macht“<sup>419</sup>. Er verkörpert demnach auf die gleiche Weise die symbolischen Ordnung<sup>420</sup> wie Leo Jordan dies im „Buch Franza“ tut. Franza selbst bezeichnet ihren Ehemann als „höhere Moral“, „Instanz“ und „Maßstab“<sup>421</sup>.

In diesem Zusammenhang ist die Mutter-Figur des weiblichen Ich in „Malina“ auch einer Betrachtung wert. Die Ich-Figur wäre auf den Schutz der Mutter angewiesen: „Ich hänge bang und furchtsam in ihrer Verästelung, ich hänge an ihr [...]“. Die Erwartungen an die Mutter sind groß, als das Ich im Traum sieht, dass die Mutter „die Blumen für mein Leben hält“<sup>422</sup>, doch ist diese nicht mächtig genug, ihre Tochter zu retten. Der Vater zertritt im selben Traum die für das Ich gedachten Blumen „wie Wanzen“<sup>423</sup>. Schließlich erkennt das Ich, dass der Vater nicht nur die Blumen, sondern auch sie selbst vernichten will: „[...] mein Vater greift nach mir [...] und ich war es also doch nicht, er hat geschrien, es war seine Stimme, nicht die meine: Ich habe mir geschworen, dich zu töten“<sup>424</sup>. Letzten Endes muss das Ich erkennen: „Es ist nicht mein Vater, es ist mein Mörder.“<sup>425</sup>

Die Mutter hat als Frau auch keine genuine Sprache zur Verfügung, um der Tochter helfen zu können: „Aber dann merke ich, daß [...] meine Mutter stumm bleibt und sich nicht rührt [...]“<sup>426</sup>. Ist die Mutter-Figur in „Malina“ eine Schweigende, so kommt sie im „Buch Franza“ gar nicht erst vor, was ebenso bezeichnend ist. Dabei ist es aber gerade die Mutter, die, um mit Luce Irigaray zu sprechen, ihrer Tochter eine neue Sprache lernen sollte<sup>427</sup>, was in den Träumen des weiblichen Ich in „Malina“ aber misslingt. Besonders auffällig sind die „Aneinanderreihungen von unvollständigen, bruchstückhaften Satzfragmenten“<sup>428</sup> der Protagonistinnen des „Todesarten“-Zyklus. Dies bringt einmal mehr zum Ausdruck, dass die „Sprache, selbst ein Instrument der Herrschaft, sich nicht für die Beschreibung der Zustände, Situationen, Gefühle eignet, die die Erzählerin bedrängen“<sup>429</sup>. Der Verlust der Sprache hat den Verlust der Identität zur Folge, wodurch Frauen bloß noch als Objekt fungieren, es ist ihnen „ab einem bestimmten Punkt nicht mehr möglich, sich selbst im Sprechen als Subjekt zu setzen“<sup>430</sup>. Das bedeutet freilich nicht, dass Frauen die Sprache nicht benützen können, aber es ist nicht ihre genuine Sprache, sondern die der Männer, die es Frauen verunmöglicht, „sich als Subjekt

---

419 Kanz, Angst, S. 56

420 vgl. ebenda, S. 96

421 KA, S. 207

422 ebenda, S. 509

423 ebenda

424 ebenda, S. 530

425 ebenda, S. 564

426 ebenda, S. 530

427 Kanz, Angst, S. 59

428 ebenda, S. 53

429 Leonhard, Spaltung, S. 145

430 Kanz, Angst, S. 54

des Begehrens auszudrücken“<sup>431</sup>. Die „Satzfetzen“ der weiblichen Hauptfiguren in den „Todesarten“-Texten wirken aber für die Leserin und den Leser äußerst authentisch, das sie Ingeborg Bachmann verleiht auf diese Weise dem Denken und Sprechen ihrer Protagonistinnen „nicht nur semantisch, sondern bis in die Syntax hinein Realitätsgehalt“<sup>432</sup>. Aber so „realistisch“ diese quasi zerstückelten Sätze auch erscheinen mögen, letzten Endes sind sie doch ein künstlerisches Konstrukt, mit welchem einerseits die Zerstückelung des weiblichen Lebens aufgezeigt, andererseits aber auch behoben werden soll, denn durch diese strebt das weibliche Ich die „Befreiung des Lebens von den verfälschten Bildern und den erdrückenden Zwängen“<sup>433</sup>, die die Gesellschaft ihm auferlegt, an. Aus der Dekonstruktion der alten, „männlichen“ Sprache wird das „Material“, aus dem eine neue Sprache entstehen kann, um die neue Welt, nämlich die bereits erwähnte gesellschaftliche Utopie, zu entwerfen.<sup>434</sup>

Möglicherweise erfüllt das Verschwinden in der Wand am Ende von „Malina“ denselben Zweck. Schließlich ist diese Wand auch ein Symbol des Schutzes, in diesem Fall vor der „Sprache des Vaters“. In diesem Sinne wird sie zugleich ein „Ort für die Utopie einer neuen Sprache, auf die der Riß zu verweisen scheint“<sup>435</sup>. Die Wand bietet somit die Möglichkeit, sich von alten, erstarrten Normen zu befreien, damit ein neuer Geist wirksam werden kann.<sup>436</sup>

## **7.2. Die „neue Sprache“ bei Bachmann in Bezug auf den französischen Differenzfeminismus**

Bevor dieser neue Geist allerdings wirksam wird, scheitert das weibliche Ich in „Malina“ immer wieder daran, ihrem Vater gegenüber ihre eigene symbolische Ordnung durchzusetzen: „Ich frage ihn, ob ich es ihm jetzt mündlich oder später schriftlich erklären soll, welche Ordnung ich wünsche [...]“<sup>437</sup>. Das weibliche Ich kann sich ihrem Vater als Repräsentanten des phallogozentristischen Ordnungssystems gegenüber aber nicht behaupten, sie hat Angst vor den Restriktionen seinerseits und steht am Ende nur noch vor der Wahl zwischen „verschiedenen Todesarten“<sup>438</sup>. Dabei stellt sie fest: „Ich bin an der Raserei meines Vaters verglüht und gestorben.“<sup>439</sup>

Franza beginnt in der Wüste, Hieroglyphen zu lesen und erkennt dadurch eine alternative Möglich-

---

431 Kanz, Angst, S. 54

432 ebenda, S. 52

433 Leonhard, Spaltung, S. 152

434 ebenda

435 Kanz, Angst, S. 59

436 vgl. ebenda

437 KA, S. 546f

438 Kanz, Angst, S. 97

439 KA, S. 548

keit des Ausdruckes, da sich in der lateinischen Schrift bloß das „männliche Repräsentationssystem“ manifestiert. Sie denkt: „Ein Ende mit der Schrift. Ein anderer Anfang.“<sup>440</sup> Die Hieroglyphen drücken alles in Bildern aus, auch Empfindungen, sie kommen daher der Intention Ingeborg Bachmanns sehr nahe, die mit ihrer literarischen „Sprache“ gleichsam eine Realität von Emotionen erreichen wollte.<sup>441</sup> Auch in „Malina“ ist die Ich-Erzählerin, wie Doris Hildesheim festhält, ständig auf der Suche nach einer „anderen Sprache“, „in der sie ihre `andere`, eben weibliche, Lebensgeschichte erzählen könnte.“<sup>442</sup>

Die Protagonistinnen reflektieren hier Bachmanns eigene Suche nach der „neuen Sprache“. Die Autorin setzt in ihrem Werk aufgrund der „unzureichenden Zeichensysteme der symbolischen Ordnung“<sup>443</sup> andere „Artikulationsmedien“ ein. Wie bereits gesagt stellt die Körpersprache eine der Möglichkeiten dar, Gefühle wie etwa jenes der Angst zum Ausdruck zu bringen. Dieser Ansicht ist auch Hélène Cixous hinsichtlich ihres eigenen „weiblichen Schreibens“, wie an späterer Stelle dieser Arbeit deutlich werden wird.

Da Franza ihrem Bruder Martin ihren Zustand sprachlich nicht mitteilen kann, spricht gleichsam ihr Körper zu ihm: „[...] in einer Konvulsion, in immer stärkeren Zuckungen, sie schlotterte ihn wegstoßend und krampfte sich dann wieder an ihn.“<sup>444</sup> Auf diese Weise wird „Unsagbares [...] – wenn auch in verschlüsselter Form – letztlich doch artikulierbar“<sup>445</sup>.

Wie bereits erwähnt, handelt es sich bei all den gestalterischen Mitteln, die Ingeborg Bachmann einsetzt, um das Weibliche zu artikulieren, trotz der scheinbaren Authentizität um künstlerische Formen. Daher ist Susanne Thiele der Ansicht, dass sich die „neue Sprache“, welche Ingeborg Bachmann sucht, nur über den Weg der Kunst verwirklichen lässt.<sup>446</sup>

Allerdings kreierte Bachmann hierbei Sigrun D. Leonhards Meinung nach eine „neue Kunst“<sup>447</sup>, denn die „alte“ Kunst, beispielsweise die der Moderne, folgt wiederum nur den Regeln der „Herrschaftsstrukturen“ einer Ordnung von Raum und Zeit, welche der Ich-Erzählerin fremd geworden ist.<sup>448</sup> Diese „neue Kunst“ des Weiblichen verweist auf „etwas, das außerhalb unserer Vorstellungsmöglichkeiten liegt“<sup>449</sup>, auf etwas Magisches, das die Menschen befreit und in dem die Liebe regiert:

„Ein Tag wird kommen, an dem die Menschen schwarzgoldene

---

440 KA, S. 116

441 vgl. Kanz, Angst, S. 61f

442 Hildesheim, Doris: Ingeborg Bachmann: Todesbilder: Todessehnsucht und Sprachverlust in „Malina“ und „Antigone“. Berlin: Weißensee, 2000, S. 23

443 Kanz, Angst, S. 63

444 KA, S. 156

445 Kanz, Angst, S. 75

446 vgl. Thiele, Susanne: Die Selbstreflexion der Kunst in Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“. In: The Germanic Review spring Vol. LXVI/2 (1991), S. 65

447 Leonhard, Spaltung, S. 155

448 vgl. ebenda, S. 154

449 ebenda, S. 155

Augen haben, sie werden die Schönheit sehen, sie werden vom Schmutz befreit sein und von jeder Last, sie werden sich in die Lüfte heben, sie werden unter die Wasser gehen, sie werden ihre Schwielen und Nöte vergessen. Ein Tag wird kommen, sie werden frei sein, es werden alle Menschen frei sein, auch von der Freiheit, die sie gemeint haben.“<sup>450</sup>

Luce Irigaray gilt neben Hélène Cixous und Julia Kristeva als eine der Hauptvertreterinnen des „französischen Feminismus“ der 1970er und der 1980er Jahre, dessen Grundlage die „Theorie der sexuellen Differenz“ bildet, weshalb er auch unter dem Begriff „Differenzfeminismus“ bekannt wurde. Anders als der „traditionelle Feminismus“, welcher annimmt, dass es „die Frau“ per Definition gibt und dass folglich ein Ort existiert, von dem aus sie sich artikulieren kann, wird „Weiblichkeit“ im französischen Feminismus, wie Anna Babka aufzeigt, „in Anlehnung an die dekonstruktive und psychoanalytische Theoriebildung der 60er Jahre“<sup>451</sup> als sprachlich bzw. diskursiv verfasst begriffen – genauso wie „jede Form von Identität (geschlechtliche, klassenspezifische, ethnische)“<sup>452</sup>. Weibliche Identität ist demnach etwas sich ständig Veränderes, sich in immerwährender Bewegung Befindliches. Dies unterscheidet die Theorie der sexuellen Differenz von jenen Differenztheorien, „die den Geschlechtsunterschied betonen und festschreiben [...]“<sup>453</sup>. Trotz dieser Grundthese „entgeht jedoch auch die Theorie der sexuellen Differenz der ‚Essentialisierung‘ von Identität nicht – weibliche Charakteristika werden hervorgehoben und überbewertet, die ‚Wesenhaftigkeit‘ der Frau, der physische Geschlechtsunterschied spielt nach wie vor eine Rolle“<sup>454</sup>, wie Anna Babka festhält.

Nichtsdestotrotz können Anna Babkas Ansicht nach die Ansätze des französischen Differenzfeminismus wertvolle Ansätze zur Diskussion rund um die Möglichkeit des „weiblichen Schreibens“ liefern<sup>455</sup>, wobei gemäß der zentralen These dieser Diplomarbeit die Frage nach einer „weiblichen Sprache“ im Vordergrund steht, angesichts dessen, dass die Frau „keinen Zugang zur Sprache hat, außer durch den Rekurs auf ‚männliche‘ Repräsentationssysteme“<sup>456</sup>. Wenngleich Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva durchaus unterschiedliche Auffassungen davon haben, was „Weiblichkeit, Frauenemanzipation, Sprache und Politik“<sup>457</sup> betrifft, eint sie doch ihre „Kritik an abend-

---

450 Bachmann, Malina, S. 123

451 Babka, Anna: Das „Ver-Sprechen“ der écriture féminine: Hélène Cixous' Bachmann-Rezeption. In: Cultura tedesca 11.25 (2004), S. 143

452 Babka, Jelinek, S. 17

453 ebenda

454 ebenda

455 vgl. Babka, Jelinek, S. 17

456 Irigaray, Waren, S. 25

457 Babka, Jelinek, S. 18

ländischen Sprach- und Denktraditionen, die auf hierarchischen Oppositionen aufbauen“<sup>458</sup>. Die Lektürepraxis der drei Theoretikerinnen sieht die Dekonstruktion im Sinne Jacques Derridas vor, von welchem im nächsten Kapitel noch eingehender die Rede sein wird. Die Lektürepraxis der drei französischen Feministinnen soll nicht nur auf argumentativer Ebene, sondern auch auf jener der „rhetorischen Verfasstheit“ eines Textes aufzeigen, „wie Geschlechterdifferenz vom männlichen Grundmodell aus bestimmt wird, wie Strategien der Alterisierung und des Ausschlusses funktionieren“<sup>459</sup>.

Luce Irigaray ist genauso wie Ingeborg Bachmann der Überzeugung, dass der Verwirklichung der gesellschaftlichen Utopie ein Wandel der Sprache vorausgehen müsse. Männliche Codierungen müssten aufgebrochen werden und das bisher ausgegrenzte Weibliche enthalten.<sup>460</sup> Irigaray stellt ihre gesellschaftlichen Visionen allerdings auf einen viel realistischeren Boden als Bachmann, die französische Feministin möchte diese Utopien auf der politischen Ebene verwirklicht wissen.<sup>461</sup> Angesichts des Fehlens einer genuin weiblichen Sprache erkennt Irigaray in der Mimesis eine Möglichkeit, den männlich festgelegten Diskurs zu unterlaufen, wobei nicht das Schreiben über Theorien bzw. theoretische Texte im Vordergrund steht, sondern die Paraphrase, der Kommentar, die spielerische Wiederholung. Mit diesen Mitteln sollen Textstrukturen aufgebrochen bzw. die Mechanismen der entsprechenden Texte aufgezeigt werden.<sup>462</sup> Hierbei gerät die Mimesis oftmals zum parodistischen Gestus, welchen auch Derrida als Element der Subversion begreift. Judith Butler, deren Theorien den Gender-Diskurs maßgeblich beeinflusst haben, wie ich im Folgenden noch genauer darstellen werde, erkennt in der Parodie ebenfalls subversives Potential. An dieser Stelle sei ein Beispiel der mimetisch-parodistischen Vorgangsweise Luce Irigarays genannt, nämlich ihre „Schamlippentheorie“, mit welcher sie Freuds Definition der Frau als Mangelwesen aufgrund des fehlenden männlichen Organs persifliert. Andererseits mag dieser Ansatz Irigarays auch einen ernsthaften Versuch darstellen, die Frau von ihren eigenen Sexualorganen aus zu bestimmen. „Die Lippen, die sich selbst berühren“ ermöglichen laut Irigaray der Frau die Identifikation mit sich selbst und setzen „der eindeutigen Metaphorik des Phallus, damit dem abendländischen, phallogozentristischen Diskurs“<sup>463</sup> eine eigene, weibliche Metaphorik entgegen.<sup>464</sup>

Im Zusammenhang mit der mimetischen Parodie ist aber auch die ständige Wiederholung der Gender-Rolle einzelner Individuen zu sehen. Sowohl Derrida als auch Butler sehen in dieser Wiederho-

---

458 Babka, Jelinek, S. 18

459 ebenda, S. 19

460 vgl. Kanz, Angst, S. 59

461 vgl. ebenda

462 Babka, Jelinek, S. 34

463 ebenda, S. 37

464 vgl. ebenda

lung die Möglichkeit, Rollenklischees zu dekonstruieren, da bei jeder einzelnen Wiederholung doch jeweils geringfügige Veränderungen passieren. Derrida hält hierzu fest: „Dekonstruktion kommt durch Wiederholungen, Abweichungen, Entstellungen zustande.“<sup>465</sup> Ich werde in den folgenden Kapiteln versuchen, im „Todesarten“-Projekt ähnliche Intentionen aufzuzeigen, welche auch Derrida und Butler verfolgen.

Luce Irigaray erkennt allerdings „in klassisch-feministischer Umwertung“<sup>466</sup> auch den Vorteil der weiblichen Position in der Kultur und Sprache. Sie fordert, die Orte des Ausschlusses des Weiblichen aus der symbolischen Ordnung ausfindig zu machen, denn über diese artikuliert sich Weiblichkeit auf indirekte Weise. Diese Orte stellen „Einfallstellen für Veränderung“<sup>467</sup> dar, hier kann, wie gesagt, der Weg des Dekonstruktivismus eingeschlagen werden. „Parler femme“ lautet bei ihr quasi die Devise, ihre Kollegin Hélène Cixous entwickelt im Zusammenhang mit einer eigenen weibliche Sprache ein „weibliches Schreiben“: die „écriture féminine“.<sup>468</sup> Letzterer Begriff wird oftmals auf alle drei der genannten französischen Theoretikerinnen bezogen, nämlich gleichermaßen auf Cixous, Irigaray und Kristeva, wenngleich sie sich in ihren Ansätzen des „weiblichen Schreibens“ durchaus unterscheiden.<sup>469</sup>

Hélène Cixous arbeitet in Frankreich „kontinuierlich und mit Emphase an und über Bachmanns Werk“<sup>470</sup>, wobei sie ihre eigenen Thesen auf die Texte der österreichischen Schriftstellerin überträgt. Dabei kommt Cixous zu der Überzeugung, dass Ingeborg Bachmann in ihrem Schreiben genau jene „sexuelle Differenz“ sichtbar mache, auf welcher das Konzept der „écriture féminine“ beruht. Und zwar gelinge Bachmann „das Spiel in und mit der Sprache, mit all ihren Mysterien“<sup>471</sup>, und genau in diesem Spiel seien „alle Ausformungen zwischenmenschlicher Interaktion aufgehoben“<sup>472</sup>. Genauso wie Bachmann schreibt auch Cixous dem Körper die Fähigkeit zu, das Unausgesprochene und Unaussprechbare des Weiblichen artikulieren zu können. Sie ist der Meinung, dass der weibliche Körper das materialisiert, was die Frau denkt, denn in ihren Körper ist eingeschrieben, was sie spricht. Hierbei hat der Trieb einen nicht unwesentlichen „Anteil an der Rede“<sup>473</sup>, weshalb Cixous in und mit ihrem Schreibstil „Figurationen“ erschafft, die durch die „Bisexualität“ der Frau gekennzeichnet sind. Mit dieser Aussage ist gemeint, dass der Frau auch männliche Anteile zugeschrieben werden,

---

465 Culler, Jonathan: Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1988, S. 258

466 Kanz, Angst, S. 44

467 ebenda

468 vgl. Babka, Jelinek, S. 42

469 vgl. ebenda, S. 18

470 Babka, Ver-Sprechen, S. 152

471 Babka, Bachmann in Frankreich, S. 121

472 Babka, Ver-Sprechen, S. 147

473 Cixous, Hélène: Schreiben, Femininität, Veränderung. In: alternative 19 (1976), 108/109, S. 143

wodurch im weiblichen „Selbst“ nunmehr beide Geschlechter integriert sind. Dieses „Selbst“ stellt jenen „kreativen Ort“ dar, von dem aus die Frau ob ihrer „Multiplizität, Vielfalt und Offenheit“ schreiben soll. Bei dieser Art des „weiblichen Schreibens“ handelt es sich laut Cixous um ein „Sich-Schreiben“, welches erforderlich ist, um einen „Gegenentwurf zur phallogozentristischen Ordnung“ zu kreieren.<sup>474</sup> Cixous erkennt dieselbe Absicht auch in den Texten Ingeborg Bachmanns. Dennoch könne man laut Cixous die Sprache der österreichischen Schriftstellerin nicht direkt als „weibliche Sprache“ klassifizieren, zumal Cixous die Existenz geschlechtsspezifischer Sprachen im Allgemeinen bezweifelt. Jedoch ist sie weitestgehend davon überzeugt, dass die österreichische Autorin „ein starkes Bewusstsein diesbezüglich“<sup>475</sup> hatte. Die Unbestimmbarkeit einer „weiblichen Sprache“ ist laut Cixous bereits in der Unbestimmbarkeit von „Weiblichkeit“ begründet, denn „Frau sein“ und „weiblich sein“ entziehen sich letzten Endes einer klaren Definition.<sup>476</sup> Dementsprechend begreift sich Cixous als Theoretikerin, welche sich nicht der Definition, sondern „der Reflexion von Geschlechtlichkeit verschrieben“<sup>477</sup> hat. Ihre universitäre Arbeit fokussiert demnach die „sprachliche/poetische Konstruktion von Identität“<sup>478</sup>. Das „weibliche Schreiben“ definiert sie demzufolge auch unabhängig vom biologischen weiblichen Körper, was aber bei genauerer Betrachtung einen Widerspruch zur oben aufgestellten These des „Schreibens vom weiblichen Körper aus“ darstellt.<sup>479</sup>

Auch Julia Kristeva entwickelt eine neue Art des weiblichen Schreibens, wobei sie allerdings Cixous' Konzept des „écriture féminine“ wie auch des „parler femme“ von Luce Irigaray zurückweist, da der Begriff der „Frau“ undefinierbar ist, wodurch auch ein rein „weibliches Schreiben“ bzw. „Sprechen“ unmöglich wird.<sup>480</sup> Sie geht in dieser Sichtweise mit Cixous konform, ohne sich allerdings in ähnliche Widersprüche zu verwickeln wie diese. Stattdessen stützt sich Kristeva auf die Begriffe des „Semiotischen“ und des „Symbolischen“.<sup>481</sup> Ersteres steht in enger Verbindung mit der sogenannten „präödpalen“ Entwicklungsphase, welche von Lacan als „vorsprachliche“ Phase definiert wird. Kristeva betrachtet diese als „einen lustvollen Artikulationsraum, der noch nicht von der männlich geprägten Sprache beeinflusst bzw. gestört ist“<sup>482</sup>. Auf einer sprachlichen Ebene gleicht diese Artikulationsweise mit „ihrer rhythmischen, klanglichen und rhetorischen Besonderheit“ der „poetischen Sprache der Avantgarde“, die allerdings keine speziell „weibliche“ Schreibpraxis dar-

---

474 Babka, Ver-Sprechen, S. 145

475 Babka, Bachmann in Frankreich, S. 121

476 Babka, Ver-Sprechen, S. 147

477 ebenda, S. 149

478 ebenda, S. 149

479 vgl. ebenda, S. 153

480 vgl. Babka, Jelinek, S. 42

481 vgl. ebenda, S. 43

482 Babka, Gender, S. 15

stellt.<sup>483</sup> Auch die Sprache bzw. die sprachlichen Bilder Ingeborg Bachmanns muten im „Todesarten“-Zyklus teilweise avantgardistisch bzw. sogar surrealistisch an – vor allem im „Traumkapitel“ von „Malina“.

Insgesamt zeichnet sich der Stil der drei französischen Feministinnen Kristeva, Cixous und Irigaray dadurch aus, „dass sie respektlos grammatikalische, semantische und syntaktische Normen unterminieren“ und die Grenzen der Gattungen missachten, um Texte zu schreiben, „die nicht von der symbolischen Ordnung beherrscht werden können“<sup>484</sup>. Die Texte des „Todesarten“-Zyklus Ingeborg Bachmanns weisen ein ähnliches stilistisches Verfahren auf, möglicherweise mit derselben Intention, nämlich sich gegen den aus Jacques Lacans Theorien hervorgegangenen „Phallogozentrismus“ zu wenden, also gegen jenes kulturelle Modell, in dem die Sprache bzw. „kulturelle Symbole und Praktiken“ im Allgemeinen „männlich kodiert sind“ und in welchem „der Geschlechterdiskurs auf binären Oppositionen (Mann/Frau, Kultur/Natur, aktiv/passiv) aufbaut“<sup>485</sup>.

Ingeborg Bachmanns Ansatz der Dekonstruktion der Opposition von männlich/weiblich zeigt sich am deutlichsten in der Schaffung der Doppelfigur weibliches Ich/Malina, also in der Spaltung der Identität der Hauptfigur in einen männlichen und einen weiblichen Teil.

Auch die Differenz-Theorie des französischen Feminismus geht, wie gesagt, davon aus, dass „jegliche Form von Identität“<sup>486</sup> nichts Angeborenes ist, sondern „durch Sprache, durch Diskurse vermittelt produziert wird“<sup>487</sup>. Identität ist demnach nichts Fixes, sondern im Gegenteil: Sie unterliegt, wie in „Malina“ veranschaulicht, einer ständigen Veränderung. Wird die Geschlechtergrenze gesprengt, so wird „die Frage nach der Identität [...] ins Unendliche suspendiert“, wobei, „die Bewegung des Subjekts“ durch „permanente Metamorphosen“ gekennzeichnet ist.<sup>488</sup> Da es sich demnach bei der Vorstellung von „Identität“ um eine „Konstruktion“ handelt, kann diese auch wiederum „dekonstruiert“ werden, wie das folgende Kapitel aufzeigen wird.

### **7.3. *Derrida und Butler***

Der Begriff der „Dekonstruktion bzw. des „Dekonstruktivismus“ wurde erstmals von Jacques Derrida in Zusammenhang mit seinem Konzept der „Différance“ geprägt.<sup>489</sup> Die „Différance“ weist dar-

---

483 Babka, Jelinek, S. 43

484 Babka, Gender, S. 15

485 ebenda, S. 14

486 ebenda

487 ebenda

488 vgl. Babka, Ver-Sprechen, S. 150

489 wikipedia-Eintrag: „Dekonstruktion“. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Dekonstruktion> (Stand 06.08.2015)

auf hin, dass die Setzungen von Begriffen in Gegensatzpaaren (z.B. Gut/Böse, Mann/Frau, Recht/Unrecht, ... ) in der Sprache sowohl willkürlich als auch unreflektiert geschieht.<sup>490</sup> Er geht des Weiteren davon aus, dass „jegliche Ausprägung kultureller Oppositionsbildung nur eine Facette der Opposition Mann/Frau darstellt“<sup>491</sup>.

Jacques Derrida bezieht sich auf das linguistische Modell von Ferdinand de Saussure, welches ein eindeutiges Verhältnis zwischen dem Bezeichnenden und dem Bezeichneten annimmt.<sup>492</sup> Erst in der eindeutigen Abgrenzung eines Begriffs von einem anderen entsteht dessen Bedeutung. Diese „Abgrenzung“ hat aber gleichzeitig auch die „Ausgrenzung“ anderer Bedeutungsmöglichkeiten zur Folge – und genau dagegen wehrt sich Jacques Derrida. Er widerspricht de Saussure, indem er festhält, dass der Sinn, die Bedeutung eines Wortes niemals „selbstpräsent“, sondern immer einer „zeitlich-räumlichen Verschiebung“<sup>493</sup> ausgesetzt ist. Die „Bedeutung entsteht entlang einer Signifikantenkette, in einem Prozeß des ständigen Austauschs von Eigenschaften und läßt sich nie eindeutig fixieren [...]“<sup>494</sup>.

Eine Oppositionsbildung sieht nicht nur das linguistische Konzept Saussures vor, sondern auch die psychoanalytischen Lehre von Jacques Lacan (präsent/absent, Selbst/Anderes, Subjekt/Objekt). Indem Derrida Saussures Theorie widerlegt, zeigt er auch auf, dass die Bildung von Dichotomien, welche wie gesagt auch ein tragendes Element der Theorie Lacans darstellt, reine Willkür ist, welche auf Hierarchisierung abzielt. Somit „verliert auch Lacans Konzept vom transzendentalen Signifikanten seine allumfassende Signifikationskraft“<sup>495</sup>. In diesem Sinne zerschlägt Derrida den Geltungsanspruch des phallogozentrischen Denkens. Es handelt sich somit um eine „Dekonstruktion“ des Diskurses. Als „Dekonstruktion“ bezeichnete Derrida zunächst ein „Lektüre- und Analyseverfahren von Texten“<sup>496</sup>, wobei, wie er sagt, „jeder potentielle Bedeutungsträger einen dekonstruierbaren Text darstellt.“<sup>497</sup> Mittlerweile bezeichnet der Begriff verschiedenste Richtungen in der Philosophie und der Philologie und der Werkinterpretation“<sup>498</sup>. Besonders in sozialwissenschaftlichen Theorien, „die sich mit Identitäten oder Identifizierungen und Machtverhältnissen beschäftigen, wie zum Beispiel die Queer Theory und die feministische Theorie von Judith Butler“<sup>499</sup>, spielt der dekonstruktivistische Ansatz eine besondere Rolle.

---

490 wikipedia-Eintrag: „Différance“. URL:

<https://de.wikipedia.org/wiki/Diff%C3%A9rance> (Stand 06.08.2015)

491 Babka, Ver-Sprechen, S. 145

492 vgl. Dahlerup, Pil: Dekonstruktion: Die Literaturtheorie der 1990er. Berlin/New York: de Gruyter, 1998, S. 35

493 Babka, Bachmann in Frankreich, S. 118

494 ebenda

495 ebenda

496 wikipedia-Eintrag: „Dekonstruktion“. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Dekonstruktion> (Stand 06.08.2015)

497 vgl. ebenda

498 ebenda

499 ebenda

Auch Judith Butler betont in ihrer Philosophie, ähnlich wie Derrida, die Notwendigkeit der Grenzüberschreitung, wobei sie hierbei jene der Geschlechterrollen im Auge hat. Identität – auch die geschlechtliche – „generiert und perpetuiert“ sich laut Derrida über sprachliche Selbstrepräsentationen, in diesem Sinne erscheint sie immer auch als ein Effekt dieser Selbstrepräsentation. „Die Selbstrepräsentation muss kontinuierlich erfolgen“, das Ich ständig wiederholt werden, „um als Selbst bestimmbar zu sein“<sup>500</sup>. Auch Judith Butler sieht in der ständigen Wiederholung bzw. Zitation der Geschlechterrolle einen wichtigen Aspekt bei der Konstituierung der Identität. Nur auf diese Weise wird ein geschlechtlich markiertes Individuum hervorgebracht.<sup>501</sup> In diesem Sinne definiert Butler Gender als performativ, als eine Art von Praxis, deren Vollzug unbewusst, „im Rahmen eines Zwangs“<sup>502</sup>, geschieht. Es sind hierbei die gesellschaftlichen Normen, welche diesen Zwang erschaffen. Butler orientiert sich hierbei an „Derridas Begriffe der Zitation und der Resignifizierung, um die Performativität des Subjekts zu erfassen. Genauso wie das soziale Geschlecht<sup>503</sup> ist laut Butler auch das biologische Geschlecht konstruiert, demzufolge produziert bloß die „Kultur Natur als ihren fiktionalen Ursprung“<sup>504</sup>. Das „prädiskursive Original“ gibt es demnach nicht, da „performative Mechanismen“ dieses erst „erschaffen“, nämlich „in wiederholter Imitierung als Effekt“. Es handelt sich hierbei also um eine „Imitation ohne Original“<sup>505</sup>. Das „Ich“ wird laut Judith Butler also erst durch die Interaktion mit anderen innerhalb gesellschaftlicher Normen erschaffen. Die geschieht nicht zuletzt deshalb, weil das „Ich“ durch „richtiges“ Verhalten Anerkennung von anderen erhält. Verhält ein Mensch sich non-konform, so wird er nicht bloß sanktioniert, sondern es droht ihm in einem gewissen Sinn die „Lebensunfähigkeit, die komplette Auflösung“<sup>506</sup>. Das Dilemma des Individuums besteht demnach darin, dass auf der einen Seite die gesellschaftliche Anerkennung als identitätsstiftend unabdingbar ist, andererseits können die Normen, die die Regeln bestimmen, nach welchen der Mensch leben soll, ihm „das Leben unerträglich machen“<sup>507</sup>.

Auch in jüngeren kulturwissenschaftlichen Ansätzen wird Literatur als „performativ“ verstanden und in diesem Sinne als „textuelle Praxis“ gesehen, die die Welt nicht bloß beschreibt, sondern „die diskursiven Tatsachen konstituiert, auf die sie sich bezieht“<sup>508</sup>. Bei diesen Konstruktion kann es sich gleichermaßen um literarische Charaktere und deren Handlungen handeln, aber auch um „Ideen und

---

500 Babka, Provokation, S. 83

501 vgl. Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Berlin: Suhrkamp, 1997.

502 Butler, Geschlechternormen, S. 9

503 vgl. Babka, In-side-out, S. 3

504 Babka, Anna: Geschlecht als Konstruktion. Eine Annäherung aus der Sicht der Dekonstruktion. In: produktive differenzen. forum für differenz- und genderforschung, 2002, S. 15

505 ebenda

506 Butler, Geschlechternormen, S. 12

507 ebenda

508 Babka, Gender, S. 8

Begriffe, die durch den literarischen Text überhaupt erst etabliert werden“<sup>509</sup>. In diesem Sinne werden literarische Texte als „Sprechakte, die die Sachverhalte hervorbringen, die sie benennen, und auf diese Weise die Welt verändern“<sup>510</sup> verstanden.

#### **7.4. Dekonstruktion im „Todesarten“-Projekt**

Eng verwoben mit dem Begriff des Geschlechts versteht Derrida auch jenen der Gattung bzw. des Genres, leiten sie sich doch beide vom lateinischen „genus“ ab.<sup>511</sup> Beiden Begriffen haftet ein „Gesetz“<sup>512</sup> an, welches besagt, dass man sowohl die Gattungen als auch die Geschlechter „nicht vermischen“<sup>513</sup> darf. Schon bei seiner Kritik an Saussures sprachwissenschaftlichem Modell zeigt er auf, dass es aber gerade das Überschreiten der Grenze eines Begriffes ist, wodurch dessen „Identität überhaupt erst denkbar“ wird. Diese Erkenntnis überträgt er auch auf die Identität von Genres, welche erst durch das Überschreiten der „Grenze zum `Anderen´“<sup>514</sup> entsteht. Denn es ist die „Unmöglichkeit, die `Reinheit´ zu gewährleisten“, welche zur „Produktivität hinsichtlich einer Vielfalt des Genres“<sup>515</sup> wird.

Bachmann beginnt ihre Dekonstruktion des Genres gleich am Anfang des Romans „Malina“, indem sie gegen die „Spielregeln“ dieser epischen Form verstößt: Anstelle des epischen Einstiegs findet sich eine Liste der handelnden „Personen“. Man könnte „Malina“ daher auch ein „lyrisches Drama“<sup>516</sup> nennen, anstatt den Text als „Roman“ auszugeben. Im Grunde fällt „Malina“ aber in keines der vordefinierten Genres, genauso wenig wie die von Bachmann geschaffene Doppelfigur weibliches Ich/Malina die Grenzen des bisher als klare, eindeutige Identität verstanden wurde.

Wie gesagt sind es vor allem die Theorien Judith Butlers, welche dazu beigetragen haben, dass alles, was früher für „angeboren“ gehalten wurde, mehr und mehr als Folge kultureller Konstruktionen betrachtet wird<sup>517</sup>, wobei allem die Kategorien „weiblich“ und „männlich“ diskursiv verfasst sind. Auch Ingeborg Bachmann scheint es unmöglich geworden zu sein, Personen als fixe (geschlechtliche) Identitäten zu konstruieren, wie dies bei einem „klassischen Roman“ der Fall wäre. Auch die Tatsache, dass in „Malina“ das weibliche Ich als einzige Person nicht namentlich genannt

---

509 Babka, Gender, S. 8

510 ebenda

511 Babka, Provokation, S. 81

512 Derrida, Jacques: Das Gesetz der Gattung. In: Ders.: Gestade. Peter Engelmann (Hrsg.). Wien: Passagen, 1994.

513 ebenda, S. 202

514 Babka, Provokation, S. 82

515 ebenda, S. 85

516 Leonhard, Spaltung, S. 144

517 Kanz, Angst, S. 32

wird“<sup>518</sup>, deutet darauf hin. Bachmann konstruiert Bachmann in diesem Roman eine „transzendente Subjektivität“, es geht ihr um die „Untersuchung der Bedingungen von Subjektivität“<sup>519</sup>. Das weibliche Ich in „Malina“ spürt, dass es nicht in die Normen der Gesellschaft passt. Das Dilemma, das laut Judith Butler daraus resultiert, wurde bereits erwähnt, die Ich-Erzählerin im Roman befindet sich in derselben „tödlichen“ Situation, wobei ihr laut Butler die Wahl zwischen zwei möglichen „Todesarten“ bleibt: Entscheidet das Individuum, „dem Zugriff dieser Normen zu entkommen, durch die Anerkennung verliehen wird“<sup>520</sup>, erfolgen gesellschaftliche Sanktionen, die – sowohl im übertragenen als auch im realen Sinn – „tödlich“ sein können. Innerhalb dieser Normen weiterzuleben kann aber auch den Tod bedeuten, da aufgrund der Einschränkungen des Selbst kein „sich-selbst-gerechtes“ Leben mehr möglich ist. In Butlers Worten richtet diese Variante den Menschen „nur aus einer anderen Seite zugrunde“<sup>521</sup>.

Auch für das weibliche Ich in „Malina“ gibt es kein „Außerhalb des Diskurses für die Frau“<sup>522</sup>. Sie hat keine andere Sprache als die des phallogozentristischen Diskurses und somit auch keinen Bezugspunkt, der ihr die Aufgabe ihrer aufgedrängten „Rolle“ ermöglichen würde. Daher ist der Bruch mit der vorgeschriebenen Weiblichkeit gefährlich, ja sogar tödlich, „denn es ist ein Bruch mit einer (Geschlechts-)Identität, die ihr Halt im Diskurs bietet“<sup>523</sup>. Butler sieht einen Ausweg aus diesem Dilemma. Durch die ständige Wiederholung derselben Rollenmuster werden die Normen zwar einerseits aufrechterhalten, andererseits können sie dadurch aber auch schleichend und im Sinne einer Subversion verändert werden, nämlich dann, „wenn jede Wiederholung doch immer wieder ein wenig anders ausfällt“<sup>524</sup>. Sie sieht in der Überschreitung der Grenze somit die Möglichkeit zur Hervorbringung „neuer“ Gender-Normen, genauso wie Derrida in der Durchlässigkeit und Überschreitung des Genres das Potential für die Entstehung neuer Gattungen sieht. Derridas „Gesetz der Gattung“ ist bei Butler demnach das „Gesetz des Geschlechts“.<sup>525</sup>

Es hat den Anschein, als läge Ingeborg Bachmanns Lösung in der Schaffung der Doppelfigur Ich/Malina, um den engen Geschlechternormen zu entkommen. Die Leserin und der Leser weiß nie wirklich genau, „aus welcher Perspektive die Geschichte erzählt wird. Der Leser kann den Roman nur aufnehmen, wenn er begriffen hat, daß in diesem Roman keine festen Figuren auftreten und von einer aufgelösten Figur her erzählt wird.“<sup>526</sup> In gewisser Weise könnte man dies auch als eine Spre-

---

518 Leonhard, Spaltung, S. 144

519 ebenda

520 Butler, Geschlechternormen, S. 13

521 ebenda

522 Röhnelt, Hysterie, S. 133

523 ebenda

524 Butler, Unbehagen, S. 217

525 vgl. Babka, Provokation, S. 85

526 Summerfield, Auflösung, S. 96

gung der Macht, als Dekonstruktion des von Lacan entworfenen phallogozentristischen Weltbildes interpretieren, denn die Festschreibung der Geschlechterrolle hat laut Butler die „produktivste Wirkung von Macht überhaupt“<sup>527</sup>

Die gleiche Fragilität wie die Personen in „Malina“ weist auch die Einheit von Ort und Zeit in selbigem Roman auf. Der Lebensraum des weiblichen Ich befindet sich sowohl zeitlich als auch geografisch „außerhalb unseres begrifflichen Instrumentariums“<sup>528</sup>, nichtsdestotrotz ist er soweit ausreichend konkret, um von diesem „Standpunkt“ aus schreiben zu können. Die Autorin möchte damit möglicherweise den fiktionalen Charakter der Kategorien Ort und Zeit bewusst machen und in diesem Sinne dekonstruieren.

Die Dekonstruktion des Zeit-Begriffs wird auch im Interview mit Herrn Mühlbauer, welcher das weiblich Ich in ihrer Rolle als Schriftstellerin befragt, sehr deutlich. So stellt er ihr die Frage, woran sie „zur Zeit“ arbeite. Anstatt einer Antwort kommt nun ihrerseits eine Gegenfrage, nämlich jene, welche Zeit er denn meine.<sup>529</sup> Diese ist der Auftakt zur radikalen Dekonstruktion weiterer alltäglicher Begriffe, indem sie die Fragen zu ernst nimmt und dadurch deren Lächerlichkeit offenbart. Gleichzeitig widerspiegelt ihre sprachliche Dekonstruktion ihren Anspruch auf ein „unkorruptes Leben, der in seiner Absolutheit zu einer völligen Verwerfung der Welt führt“<sup>530</sup>.

Die Doppeldeutigkeit gewisser Wörter, welche Ingeborg Bachmann sichtbar macht, verweist auf Derridas „Signifikatenkette“, entlang derer die Begriffe eine neue Bedeutung erhalten. So deutet die Bezeichnung „der *Fall* Franza“ einerseits darauf hin, dass die Protagonistin von ihrem Ehemann und damit auch vom psychiatrischen Diskurs zum medizinischen Fall gemacht wird. Andererseits kann der Begriff „Fall“ auch auf den psychischen und gesellschaftlichen Absturz Franzas verweisen, was sinnbildlich im Sturz vor der Pyramide in Gizeh zum Ausdruck gebracht wird, welcher letzten Endes auch ihren Tod verursacht.<sup>531</sup> Doppeldeutig ist auch der Name „Galicien“ für den als positiv entworfenen Herkunfts- und Kindheitsort der Protagonistinnen im „Todesarten“-Zyklus, welcher in beiden Texten „keine realgeographische Entsprechung“<sup>532</sup> hat. Denn „Galizien“ ist auch der Name des Gebietes um Auschwitz herum, wo zur Zeit des Faschismus Millionen von Menschen ermordet wurden.

Aber nicht bloß einzelne Begriffe werden bei Bachmann dekonstruiert, auch ganze Phrasen. Exerziert wird dies beispielsweise anhand Mühlbauers Frage den markanten Ereignissen im Leben der

---

527 Butler, Körper von Gewicht, S. 22

528 Leonhard, Spaltung, S. 145

529 vgl. Bachmann, Malina, S. 89

530 Leonhard, Spaltung, S. 148

531 vgl. Stuber, Franza, S. 34

532 Hendrix, Todesarten-Zyklus, S. 37

Ich-Erzählerin. Die Antwort der Protagonistin gerät schlichtweg zur Parodie auf die Form des Interviews zur Erforschung von Lebenswirklichkeiten, womit ihre Kritik „an den von Herrn Mühlbauer angebotenen Denkschablonen“<sup>533</sup> offenkundig wird. Sie sei oft im Gras gelegen, antwortet sie, des Weiteren wäre sie gerne Rechtsanwältin geworden, habe dann aber doch nicht recht gewusst, für oder gegen wen sie hätte sein sollen. Die Antworten auf die Fragen nach ihren Lieblingsbüchern und -beschäftigungen kommen ebenfalls einer „sprachlich terroristischen Zerstörung des Interviews und damit der Illusion `zwischenmenschlicher´ Kommunikation“<sup>534</sup> gleich:

„Meine Lieblings-, wie sagten Sie bloß? Landschaften, Tiere, Pflanzen? Lieblings-? Bücher, Musik, Baustile, Malerei? Ich habe keine Lieblingstiere, keine Lieblingsmoskitos, Lieblingskäfer, Lieblingswürmer, beim besten Willen kann ich Ihnen nicht sagen, welche Vögel oder Fische oder Raubtiere ich vorziehe, auch wählen zu müssen, viel allgemeiner, zwischen Organischem und Anorganischem, würde mir schwerfallen.“<sup>535</sup>

Hinter all der Komik verbirgt sich aber auch der Widerstand gegen den „Faschismus des täglichen Lebens“<sup>536</sup>, welchen sie in Mühlbauers Fragen als „Ausdruck eines korrumpierten Weltbildes“ entlarvt. Genau aus diesem Grund kann die Ich-Erzählerin seine Fragen nicht auf die gleiche harmlose Weise beantworten, wie sie gestellt wurden, sie würde sich damit desselben Verrates schuldig machen. Auch Judith Butler verfolgt mit dem „Motiv der Parodie“, ähnlich wie Ingeborg Bachmann, die Befreiung des Individuums „aus einer für selbstverständlich gehaltenen Verankerung, die verschleiert, welche jeweiligen politischen Machtinteressen, sozialen Normen oder psychologischen Mechanismen in ihm am Werk sind“<sup>537</sup>. Die Parodie als Methode der Offenlegung gesellschaftlicher Strukturen ist in diesem Sinne laut Butler die „elaborierteste Form der Subversion von Subjektivität“<sup>538</sup>. Offenbar erkennt auch Ingeborg Bachmann, ähnlich wie Derrida und Butler, in der Dekonstruktion einen Weg, den das Weibliche im patriarchalistischen Herrschaftssystem beschreiten muss, „um die Versteinierung wenigstens als solche zu zeigen und ansatzweise aufzubrechen“<sup>539</sup>.

---

533 Leonhard, Spaltung, S. 148

534 ebenda, S. 149

535 Bachmann, Malina, S. 93

536 Leonhard, Spaltung, S. 146

537 Redecker, Eva von: Zur Aktualität von Judith Butler. Wiesbaden: VS Verlag, 2011, S. 42

538 vgl. Reckwitz, Andreas: Subjekt. Bielefeld: transcript Verlag, 2008, S. 90f

539 Leonhard, Spaltung, S. 148

## 8. Zusammenfassung

Basierend auf Sigmund Freuds und Jacques Lacans tiefenpsychologische Theorien lautete die zentrale These dieser Arbeit, dass die Frau einen Ausschluss aus der (Selbst-)Repräsentation in der Kultur bzw. in der Sprache erfährt. Es sollte untersucht werden, ob auch das „Todesarten“-Projekt Ingeborg Bachmanns dieser These folgt, wobei das Textfragment „Requiem für Fanny Goldmann“ aus dieser Untersuchung ausgenommen wurde. Die Analyse ergab, dass die zentrale These im „Todesarten“-Zyklus Bachmanns verifiziert werden kann, der Ausschluss aus Kultur und Sprache des „Weiblichen“ führt im genannten Werk zum Tod der Protagonistinnen als Repräsentantinnen des Weiblichen schlechthin und ist demnach als eine „Todesart“ des Weiblichen interpretierbar.

Bei der Untersuchung wurden unterschiedliche Aspekte des „Todesarten“-Projekts berücksichtigt und in diverse psychoanalytische, feministische, philosophische und sprachwissenschaftliche Theorien eingebettet. An dieser Stelle seien die Ergebnisse dieser Arbeit in Kürze zusammengefasst:

Aufgrund der Kastrationsdrohung seitens des Vaters wendet der Knabe seine Libido von der Mutter ab und beginnt, sich mit dem Vater zu identifizieren, wobei sich in diesem Zusammenhang auch ein Über-Ich bildet, welches paternal geprägt ist. Durch Sublimierung der einst auf die Mutter gerichteten Libido entwickelt der Knabe seine spätere Fähigkeit zur kulturellen Produktion. Im Gegensatz zu ihm begreift sich das Mädchen schon von Beginn an als kastriert, es gibt der Mutter die Schuld daran, wendet sich von ihr ab und sehnsuchtsvoll dem Vater zu. Da es sich mit dem Vater nicht identifizieren kann, identifiziert es sich auch nicht mit dem väterlichen Über-Ich bzw. dem „Gesetz des Vaters“, wie Jacques Lacan es nennt. Darüber hinaus ist das Mädchen respektive die spätere Frau – im Gegensatz zum Jungen bzw. späteren Mann – auch nicht fähig, am kulturellen Produktionsprozess teilzuhaben.

Lacan hält das sogenannte „Spiegelstadium“ in der psychischen Entwicklung des Menschen für äußerst relevant, da die Mutter dem Kind ein ganzheitliches Ich reflektiert, welches in dieser infantilen Phase real noch nicht existiert. Deswegen spricht Lacan auch vom „Imaginären“, welches durch die Spiegelfunktion der Mutter im Kind entsteht. Das Kind ist demnach bestrebt, den Phallus der Mutter darzustellen, da von ihrem Begehren sein Überleben abhängt. Weil die Mutter sich aber bereits als Mädchen als kastriert empfunden hat, wird sie den begehrten Phallus nur von einem männlichen Kind erhalten, welches wiederum durch ihren Blick belohnt wird. Dieser wiederum erschafft im Knaben das „männliche Imaginäre“. Das Mädchen hingegen kann der Mutter den Phallus nicht geben, da es das entsprechende Organ nicht hat. Deshalb spiegelt die Mutter dem Mädchen auch kein vollständiges Ich, was zur Folge hat, dass im Mädchen bzw. der Frau kein „weibliches Imaginäres“

entstehen kann. Demzufolge wird der Frau in der Kultur die heterogene Existenz und dementsprechend ein genuines Begehren abgesprochen. Ihre einzige Bestrebung scheint es zu sein, den Phallus für den Mann darzustellen, um die Konstruktion seines Imaginären zu gewährleisten. Denn sie hat laut Lacans Theorien die Spiegelfunktion für den Mann übernommen. Somit ist und bleibt der Mangel des weiblichen Organs der Mangel der Frau schlechthin.

Lacan geht mit Freud darin konform, dass die Frau sich nicht mit dem männlichen Über-Ich bzw. dem „Gesetz des Vaters“ identifizieren kann, wodurch ihr auch der Zugang zur Kultur verwehrt ist, wobei Lacan den Ausschluss aus der Kultur auch als Ausschluss aus der Sprache als männlich kodiertes Repräsentationssystem versteht, da er die Sprache mit der väterlichen Ordnung gleichsetzt. Frauen befinden sich demnach in einem Dilemma: Einerseits schließt die Sprache bzw. die „symbolische Ordnung“ der Kultur sie aus, andererseits ist diese aber trotzdem das einzige Mittel, mit dessen Hilfe sie sich ausdrücken müssen. Da dies nicht gelingt, finden sie gezwungenermaßen alternative Wege des Ausdrucks, beispielsweise über psychosomatische Erscheinungen.

Freud beschäftigte sich intensiv mit der zu seiner Zeit weit verbreiteten „weiblichen“ Krankheit der Hysterie. Er fand während seiner „Redekuren“ heraus, dass hysterische Symptome ihre Ursache in der Konversion psychischer Erregung ins Körperliche haben. Was er aber nicht verstand, war, dass sich Frauen mit diesen Leiden gegen jene Rolle wehrten, die ihnen vom herrschenden patriarchalen System auferlegt wurde.

Auch die Protagonistinnen „Todesarten“-Zyklus lehnen sich durch hysterische Symptome wie Krampfanfälle, Schwindel usw. gegen die ihnen aufgezwungene „weibliche“ Rolle auf. Des Weiteren werden sie ständig von Angst begleitet, diese ist aber in der symbolischen Ordnung des Vaters ebenso wenig artikulierbar wie andere Gefühle, weshalb diese in Traum- und Wahnbildern der Frauen-Figuren zum Ausdruck kommen. In „Malina“ wird die Protagonistin von ihrem Geliebten Ivan ständig darauf hingewiesen, sich an die phallische Ordnung anzupassen, freilich in subtiler Form. So verlangt er beispielsweise von ihr, sich beim Schachspiel an die Regeln zu halten, wobei er damit gleichsam auf die Regeln des Diskurses verweist. Das weibliche Ich kann oder will sich aber nicht mehr an diese Spielregeln anpassen. Gibt die Liebe zu Ivan der Ich-Figur am Anfang noch die Hoffnung auf ein besseres, gleichberechtigtes Leben, so wird sie schließlich doch enttäuscht, denn es handelt sich bei dieser Liebe bloß um eine phallische Liebe, welche der Frau bloßen Stellenwert des Objekts zuweist. In diesem Sinne heilt die Liebe zu Ivan sie nicht, sondern macht sie krank, was letzten Endes zu ihrem Tod führt. Nur Malina weiß, dass das weibliche Ich seine genuin weiblichen Bedürfnisse bloß verschleiert, er hilft ihr dabei, diese zu entschlüsseln und zu ordnen. Es sind nicht zuletzt die verwirrten Geisteszustände der Protagonistinnen sowohl in „Malina“ als

auch im „Buch Franza“, gepaart mit der im „Buch Franza“ angedeuteten Medikamentenabhängigkeit, welche u. a. autobiographische Bezüge zwischen Leben und Werk der Autorin suggerieren. Obwohl Bachmann in ihre Texte tatsächlich autobiographische Elemente einbaut, war es ihr jedoch ein großes Bedürfnis klarzustellen, dass es sich bei „Malina“ um eine „geistige Autobiographie“ handle, keinesfalls um eine Autobiographie im Sinne einer Nacherzählung eines Lebenslaufes. Es ging der Autorin beim Schreiben des Romans darum, einen „geistigen“ Prozess aufzuzeigen, welchem entsprechende Erfahrungen zugrunde liegen, die, wie sie einräumt, durchaus authentisch sind. Der Ausschluss aus dem phallogozentristischen Diskurs mag eine dieser schmerzhaften Erfahrungen sein – wenngleich sich dieser auf unterschiedlichste Weise in ihrem Leben offenbart haben mag.

Der Faschismus war laut eigener Aussage der Autorin eine solche Erfahrung. Der Einmarsch Hitlers in Klagenfurt und die darauf folgenden Gräueltaten sollten für Ingeborg Bachmann ein lebenslanges Trauma bedeuten. Im Faschismus kulminierte die paternale Gesellschaftsordnung, welche das Weibliche ausschließt. Die Schriftstellerin ist überzeugt davon, dass selbst nach dem Krieg die entsprechende Geisteshaltung nicht aus den Köpfen der Menschen verschwunden ist. Die selbe Mentalität, mit welcher im faschistischen Regime Konzentrationslager erbaut und massenweise Menschen vernichtet wurden, lebt nach dem Krieg in zwischenmenschlichen Beziehungen, vor allem in jenen zwischen Mann und Frau, weiter. In den „Todesarten“-Texten wird das faschistische Gedankengut durch die Figuren Leo Jordan und der Vater-Figur in den Träumen der Protagonistin von „Malina“ personifiziert. Leo Jordan macht seine Ehefrau Franza zu einem „Fall“, die Protagonistin selbst erklärt sich dies mit seinem allgemeinen Frauenhass. Der Grund für diesen „Hass“ wird im Text selber nicht evident, jedoch ist der „Hass“ auf Frauen ein Thema, welches sich auch in der Kultur seit Jahrhunderten manifestiert<sup>540</sup>, und dazu führte, dass den meisten Frauen die kulturelle Teilhabe verweigert wurde. Franza wird zu Jordans „Versuchsobjekt“, wodurch er sie letzten Endes in den Tod treibt – hierbei können Parallelen zu den Versuchen an den weiblichen Patientinnen in den Konzentrationslagern festgestellt werden. Auffallend ist, dass Jordan in seiner Funktion als Arzt an einer Studie bezüglich der Spätfolgen von Experimenten an weiblichen KZ-Häftlingen arbeitet – Franza unterstützt ihn dabei. Ihr eigenes Schicksal kann demnach als Analogisierung zu jeden Schicksalen der Frauen in ehemaligen KZs gelesen werden.

Die Vater-Figur im Traum verkörpert diverse paternale Instanzen wie einen Inquisitor, einen Bücherverbrenner usw., und somit jene gesellschaftlichen Zwänge, die laut Bachmann die Entwicklung der eigenen Identität behindern. Die Vater-Figur ist demnach durchaus als das „Gesetz des Vaters“ zu verstehen, gegen welches das weibliche Ich sich auflehnt und an welchem es scheinbar zu-

---

540 vgl. wikipedia-Eintrag: „Misogynie“. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Misogynie> (Stand 13.07.2015)

grunde geht.

Leo Jordan scheint, genauso wie der einstige Nazi-Arzt Dr. Körner, den Franza in der Wüste aufsucht, um eine tödliche Dosis Medikamente von ihm zu erhalten, einer höheren Rasse anzugehören, gegen welche sich Franza als Frau minderwertig fühlt. Deutlich wird die Gleichsetzung der Frau mit der „niederen Rasse“, wie dies im nationalsozialistischen Regime genannt wurde, in einer Szene in der Wüste, wo Franza sich, da sie mit Einheimischen beim Essen zusammensitzt, endlich als dazugehörig empfindet.

Ingeborg Bachmann hat demnach in ihrem „Todesarten“-Projekt unterschiedliche Themen und Motive bearbeitet, welche jedoch eng miteinander verflochten sind und im psychoanalytischen Sinn als Folgen der zentralen These dieser Arbeit – Ausschluss des Weiblichen aus dem patriarchalen Repräsentationssystem – interpretiert werden können. Die Sprache als Chiffre des Patriarchats wird ebenso thematisiert wie der Faschismus. Da der „Frau“ oft ähnliche Eigenschaften zugeschrieben wurden und werden wie vielen nicht-weißen Ethnien, ist das Patriarchat auch eng mit dem Eurozentrismus verwoben.

Ingeborg Bachmann deutet in „Malina“ aber auch einen Gegenentwurf zur faschistischen Gesellschaft an. Und da sich der Faschismus auch im Privaten, zwischen den Geschlechtern zeigt, entwirft sie die Utopie einer von Liebe getragenen Welt, welche jenseits der Gender-Diskussion den Faschismus überwindet.

Die Antwort auf die Frage, ob diese Utopie am Ende von „Malina“ verwirklicht wird, wurde von verschiedenen Interpretinnen und Interpreten unterschiedlich beantwortet. Einige sehen ein positives Ende, indem sie den Mord an der weiblichen Ich-Erzählerin für notwendig halten, da sie Malina als Personifikation der „offiziellen Geschichtsschreibung“ nur auf diese Weise alles hinterlassen kann, was notwendig ist, um die Geschichte des „Weiblichen“ zu schreiben und somit der Welt zu offenbaren.

Andere Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler erkennen im Verschwinden des weiblichen Ich in der Wand das Scheitern der Utopie Ingeborg Bachmanns. Das Weibliche geht in dieser Version der Interpretation an seinem Ausschluss aus der phallogozentristischen Weltordnung zu Grunde. Dennoch hat Ingeborg Bachmann allein schon durch ihren sprachlichen und künstlerisch-gestalterischen Ansatz den Versuch unternommen, die Exklusion aus der Sprache zu überwinden, nämlich durch die Dekonstruktion derselben. So machen beispielsweise die Satzketten, in welchen die Protagonistinnen denken und sprechen, auf die Unmöglichkeit, sich im männlich kodierten System adäquat ausdrücken zu können, aufmerksam. Aus dieser Dekonstruktion der männlich kodierten Sprache entsteht das „Material“ für die neue Sprache, welche die Voraussetzung für die Ver-

wirklichkeit jener Utopie darstellt, welche Ingeborg Bachmann in „Malina“ entwirft. Die Frage, ob diese neue Sprache eine „weibliche“ Sprache sein kann, wirft immer wieder die Frage nach der Entität von „Weiblichkeit“ im Allgemeinen auf. Jacques Derrida und Judith Butler beantworten diese Frage auf ähnliche Weise, sie verstehen „Identität“ – und somit auch die Geschlechteridentität – nicht als etwas Ursprüngliches, Fixes, sondern als etwas innerhalb der gesellschaftlichen Normen Konstruiertes. Derrida nimmt hierbei die sprachliche Verfasstheit des Individuums an, Butler sieht in der ständigen Wiederholung der Geschlechterrollen, welche von der gesellschaftlichen Norm festgelegt werden, als konstitutives Moment der Bildung von Identität. Wobei in diesen Wiederholungen auch das Potenzial für Veränderungen steckt, denn jede Wiederholung kann – den Regeln zum Trotz – doch jedes Mal ein wenig anders ausfallen, was letzten Endes auf eine schleichende, subversive Unterwanderung der Norm hinausläuft.

Ingeborg Bachmann sah wohl in der Schaffung der Doppelfigur weibliches Ich/Malina eine Möglichkeit, den Gendernormen zu entkommen, genauso wie mit der Dekonstruktion von Begriffen, Phrasen, von Identitäten und von Zeit und Raum im „Todesarten“-Projekt. Demnach scheint die Dekonstruktion auch für Ingeborg Bachmann eine Möglichkeit darzustellen, einen Ausweg aus dem patriarchalen Herrschaftssystem zu finden. Kaum eine andere Schriftstellerin war sich des Ausschlusses des Weiblichen aus dem phallogozentristischen Machtsystem so bewusst wie sie – und auch niemand sonst hat diesen literarisch jemals so bewusst thematisiert.

## **9. Ausblick unter besonderer Berücksichtigung von Marlene Streeruwitz und Elfriede Jelinek**

Der Ausschluss des Weiblichen aus dem männlichen Repräsentationssystem, demnach aus Kultur und Sprache – dies war zur Zeit des Lebens und Schaffens Ingeborg Bachmanns im Zusammenhang mit den damals populären (feministischen) Theorien sicherlich ein aktueller Themenkomplex.

Im Folgenden werde ich die gegenwärtige österreichische Literatur von Frauen dahingehend untersuchen, ob die Abwesenheit des Weiblichen in Kultur und Sprache auf gleiche bzw. ähnliche Weise wie im „Todesarten“-Projekt von Ingeborg Bachmann thematisiert wird. Hierbei möchte ich mich zunächst auf das Prosawerk Marlene Streeruwitz' fokussieren, da die Parallelen zwischen ihren Texten und jenen Ingeborg Bachmanns meiner Meinung nach sehr offensichtlich sind. Weniger offensichtlich und dennoch vorhanden sind die Ähnlichkeiten zwischen Ingeborg Bachmann und der österreichischen Schriftstellerin Elfriede Jelinek. Anna Babka analysierte Jelineks Schreiben auf

Basis der „écriture féminine“ und kam zu dem Ergebnis, dass es sich hierbei um ein „allo-écriture“, ein „Anders“-Schreiben handelt<sup>541</sup>, welches, ähnlich wie die Texte Bachmanns, die phallogozentristische Ordnung hinterfragt und aufzubrechen versucht.

Des Weiteren werde ich Texte jüngerer österreichische Schriftstellerinnen auf dieselbe Fragestellung hin untersuchen, nämlich, ob die Thematik des Ausschlusses des Weiblichen aus der Kultur von zeitgenössischen Autorinnen nach wie vor literarisch bearbeitet wird. Oder ist die sogenannte Gleichberechtigung von Mann und Frau ohnehin schon vollzogen, sodass es der Thematisierung dieses Motivs in der Literatur nicht mehr bedarf? Allerdings kann es sich bei dieser Untersuchung bloß um einen unvollständigen Überblick sowohl bezüglich der Autorinnen als auch ihrer Werke handeln.

Wie bereits gesagt wurde „Malina“ in den 1970er Jahren, als der Roman erschienen war und besprochen wurde, aufgrund der sogenannten „Emanzipationsbewegung“<sup>542</sup> aus feministischer Sicht schon nicht mehr verstanden. Dennoch stilisierten auch in den 1970ern einige Schriftstellerinnen in ihren Texten Frauen als „Opfer“, wohingegen sich in den 1980ern und 1990ern – einhergehend mit entsprechenden feministischen Theorien – ein literarischer „Trend“ zu „andersgearteten“ Frauentypen abzeichnete. Die weiblichen Figuren traten nun nicht mehr als „Opfer“ auf, im Gegenteil, ihnen kam die Rolle der „Täterinnen“ zu. Die Präferenz für derartige Frauen-Figuren lässt sich etwa bei Milena Moser oder Ulla Hahn erkennen.<sup>543</sup> Allerdings bleibt bei dieser Darstellung von „Weiblichkeit“ die Frage offen, ob die Protagonistinnen wirklich „emanzipatorische, dekonstruktive, grenzensprengende Entwürfe“ weiblicher Existenz in der Gesellschaft darstellen oder ob hier hier bloß „alte Konventionen“ mit „innovativen Ansprüchen“<sup>544</sup> reproduziert werden. Allerdings wird im Werk von Marlene Streeruwitz, 1950 geboren und somit eine Generation älter als Ingeborg Bachmann, die zentrale These dieser Arbeit – die Exklusion des Weiblichen aus dem männlichen Repräsentationssystem – ebenso bestätigt wie im „Todesarten“-Zyklus von Ingeborg Bachmann. Das Prosawerk Streeruwitz', auf welches bei der folgenden Darstellung der Schwerpunkt gelegt wird, weist verblüffende thematische Parallelen zu den „Todesarten“-Texten auf.

### **9.1. Parallelen zwischen Bachmann und Streeruwitz**

Marlene Streeruwitz erkennt wie Ingeborg Bachmann den Ausschluss der Frauen aus der symboli-

---

541 vgl. Babka, Jelinek, S. 17

542 vgl. wikipedia-Eintrag: „Emanzipation“. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Emanzipation> (Stand 16.07.2015)

543 vgl. Kanz, Angst, S. 172

544 ebenda

schen Ordnung, es ist daher die männliche Perspektive, der männliche Blick, wie sie dies nennt, den Frauen übernehmen müssen: „Wenn also das Gesehene über den Männerblick wahrgenommen wird, dann kann dieses Gesehene auch nur mit der Männersprache beschrieben werden. Alles geborgt. Alles geliehen. Aus zweiter Hand.“<sup>545</sup> Aufgrund dieser Tatsache habe sie im Lauf ihres Lebens in sich selber einen „Kopf-Mann“ entwickeln müssen, was sie aber eigentlich ablehnte: „Etwas in mir wehrte sich gegen diese Sprache.“<sup>546</sup>

Den Ausschluss des Weiblichen aus der Sprache nennt Marlene genauso wie Julia Kristeva eine „Leerstelle“<sup>547</sup> im System. Die einzige Sprache, die die Frau zur Verfügung hat, ist demnach der Ausdruck der Ohnmacht.<sup>548</sup> „Oder Aggression. Autoaggression. Wie Selbstmord, erweiterter Selbstmord. Aber selbst in den Extremformen bleibt der Ausdruck im Sprachlosen.“<sup>549</sup> Man könnte meinen, Marlene Streeruwitz hätte bei diesen Worten Ingeborg Bachmanns „Franza“ vor Augen gehabt. Aber auch die Protagonistinnen in ihrem eigenen Prosawerk sind entsprechend verzweifelt:

„Wie das mit den Kindern sein sollte, war nicht mehr so klar. In der schlimmsten Zeit hätte sie ihnen Schlafmittel gegeben. Die Schachtel Mogadon hatte im Biedermeierschreibtisch in der obersten Lade gelegen. Da, wo die Kinder nicht hinkonnten. Sie hätte die Kinder in die Arme genommen. Barbara rechts. Weil sie schwerer war. Katharina links. Und dann wäre sie gesprungen. Irgendwo tief hinunter.“<sup>550</sup>

Die Zerstörung jener Sprache, in der „weibliche“ Erfahrungen „von Frauengeneration zu Frauengeneration weitergegeben werden kann“<sup>551</sup>, sei, so Streeruwitz, mit den Hexenverfolgungen aus der Kultur verschwunden, was den „Informationsfluss zwischen Müttern und Töchtern endgültig unterbrochen“<sup>552</sup> habe. Diese alte „Sprache“ erinnert, so wie Streeruwitz sie beschreibt, in gewisser Weise und an das „weibliche Schreiben“ von Hélène Cixous – vor allem durch seinen großen Bezug zum weiblichen Körper:

„Es gab also einmal eine Frauensprache, in der die Fragen der Fortpflanzung und Sexualität besprochen werden konnten. Und Lösungen zu finden waren. Diese Frauensprachen schienen

---

545 Streeruwitz, Marlene: Poetik. Tübinger und Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt am Main: Fischer, 2014, S. 25

546 Marlene Streeruwitz im Gespräch mit Heinz-Norbert Jocks. Köln: DuMont, 2001 (Dialog: Literatur: Kunst), S. 8

547 Millner, Alexandra: Kriegszustände. Vergangenheiten als Gegenwart. In: Höfler, Günther und Gerhard Melzer (Hrsg.): Marlene Streeruwitz. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Bd. 27. Graz: Droschl, 2008, S. 106

548 vgl. Streeruwitz, Tübinger Vorlesungen, S. 30

549 vgl. ebenda

550 Streeruwitz, Marlene: Verführungen. 3. Folge Frauenjahre. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996, S. 28

551 vgl. Streeruwitz, Tübinger Vorlesungen, S. 31

552 vgl. ebenda, S. 32

hochritualisiert gewesen zu sein. Anklänge an alte Kommunikationsformen wie den Tanz und Gesang scheinen enthalten gewesen zu sein. Essen und Trinken gehörten zu ihren Ausdrucksformen.“<sup>553</sup>

Die Eliminierung der „weiblichen“ Sprachen seitens des Patriarchats war notwendig, denn dieses „benötigt und benötigte die sprachlose, in ihr Schicksal verstoßene Mutter zur gehorsamen Reproduktion seiner Gebote und Verbote“<sup>554</sup>, durch welche das Kind diese patriarchalen Regeln lernt, um sie auf dieselbe Weise wieder an die nächste Generation weiterzugeben. Die Frau wird als Mutter demnach zur „stumme[n] Handlangerin“<sup>555</sup> des phallogozentristischen Machtsystems.

Die Frage nach der „weiblichen Sprache“ ist naturgemäß mit jener nach dem „weiblichen Schreiben“ eng verwoben. Literarisches Schreiben kommt, so Streeruwitz, dem Prozess des „In-sich-Gehens“<sup>556</sup> gleich, deswegen empfiehlt sie es auch anderen Menschen: „Wenn – und hier gebe ich der Dekonstruktion recht – jeder im Lesen neu schöpfen kann, dann kann jeder und jede schreiben. Und sollte es auch tun.“<sup>557</sup> Hierbei trifft sie allerdings keine Unterscheidung zwischen „männlichem“ und „weiblichem“ Schreiben, denn es gibt kein explizit „weibliches Schreiben, sondern weibliche Schreibbiografien, die da noch ganz anders Rücksicht nehmen oder sich anders definieren müssen.“<sup>558</sup> Marlene Streeruwitz fühlt sich mit ihrem Schreiben „der Wirklichkeit verpflichtet“<sup>559</sup>, welche sie auch mit „ihre[n] kleinteiligen Beschreibungen des Alltags“ zum Ausdruck bringt: „Vom Kakaokochen, über Menstruationsbeschwerden, über zu erledigende Einkäufe, die Gewährleistung der Kinderbetreuung, die Wahl des Haarfärbemittels, das Warten auf einen Telefonanruf, Geschlechtsverkehr, nächtliche Fressanfälle [...]“<sup>560</sup> nichts entgeht ihrer Darstellung. Die Lebensrealität vieler Frauen lasse sich jedoch oft auch nur „im Stammeln ausdrücken“<sup>561</sup> :

„Ich habe durch die Notwendigkeit des Akts der Beschreibung des Unsagbaren im Ausdruck zu Kunststilen wie Stille, Pause, dem Punkt als Würgemal und dem Zitat als Fluchtmittel gefunden, um damit dem Unsagbaren zur Erscheinung zu verhelfen. Und das Unsagbare zumindest in ein Beschreibbares zu zwingen. Die bedeutungsbildenden Möglichkeiten der Leere auszu-

---

553 Streeruwitz, Tübinger Vorlesungen, S. 32

554 ebenda, S. 29

555 vgl. ebenda, S. 33

556 vgl. ebenda, S. 11

557 ebenda, S. 14

558 ebenda, S. 64

559 ebenda

560 Streeruwitz, Marlene: Interview. Doch. Zu Fragen von Doris Moser. In: Höfler, Günther und Gerhard Melzer (Hrsg.): Marlene Streeruwitz. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Bd. 27. Graz: Droschl, 2008, S. 90

561 ebenda

schöpfen.“<sup>562</sup>

Die sprachliche „Fragmentierung, aus der ich Beruhigung beziehe“<sup>563</sup>, wie Streeruwitz erläutert, ist eines ihrer typischen stilistischen Merkmale: „Plakate aufgeklebt. Dann wieder ein Backsteinbau. Das blau-weiß-rote Zeichen für Friseure an der Fassade. Wegstand. Die Straße nach rechts. In der Mitte aufgewölbt. Auf der anderen Seite ein graues Fabrikgebäude. Nicht groß.“<sup>564</sup>

Die Ähnlichkeit zu Bachmanns zerstückelten, abgerissenen, unvollständigen Sätzen ist auffallend. Die „gebrochene Syntax [...] in Streeruwitz'Prosa“<sup>565</sup> zeigt einerseits, genauso wie in den „Todesarten“-Texten, die Zerstörung der Protagonistinnen auf<sup>566</sup>, andererseits wird dadurch die Tatsache aufgezeigt, dass auch die Grammatik lediglich dieselben patriarchalen Herrschaftsstrukturen aufweist wie die Gesellschaftsordnung.<sup>567</sup> Mit ihrem Stil betreibt Streeruwitz nun, genauso wie Bachmann, „Dekonstruktionsarbeit“<sup>568</sup> an genau dieser Ordnung.<sup>569</sup> Wobei laut Streeruwitz aus dem Material, welches diese Dekonstruktion zurücklässt, eine neue Sprache geschaffen werden kann. Wichtig dabei sei bei diesem Prozess allerdings, sich „des Alten, Imperialen“<sup>570</sup> der „alten“, patriarchalen Sprache zu entledigen. Streeruwitz selbst kommentiert die Sprache Bachmanns folgendermaßen:

„Ich glaube, dass sich das an der ästhetischen Biografie der Bachmann auch beschreiben ließe, wie es noch weitere Schritte eines großen Vor und Zurück bedurft hätte [...]. Erfolg ist da nie gut, weil es eine Selbstfestlegung ist. Und eine Frau zu sein, die von Männern umgeben ist, die für sie mitdenken, ist noch einmal ein Schicksal. Für mich ist die Bachmann die Jungfrau, die in den Vulkan der Lyrik geworfen wurde, geopfert nach dem Krieg, um die deutsche Sprache wieder weiß zu machen.“<sup>571</sup>

Erst diese neue Sprache macht laut Streeruwitz das zwischenmenschliche Verstehen möglich, welches die Grundlage für ihre gesellschaftliche Vision darstellt. Genauso wie die neue Sprache hält Streeruwitz den „Feminismus für [...] die grundlegende Revolution [...] die unter der Eroberung von Würde eine anarchistische Utopie verwirklichen kann, in der jeder und jede selbst verhandeln

---

562 Lorenz, Dagmar C.G.: Feminismus als Grundprinzip und Autorenposition bei Marlene Streeruwitz. In: Bong, Jörg und Roland Spahr, Oliver Vogel (Hrsg.): „Aber die Erinnerung davon.“ Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Frankfurt am Main: Fischer, 2007, S. 60

563 Streeruwitz, Marlene: Gegen die tägliche Beleidigung. Vorlesungen. Frankfurt am Main: Fischer, 2004, S. 110

564 Streeruwitz, Marlene: Majakowskiring. Frankfurt am Main: Fischer, 2000, S. 39

565 Kernmayer, Hildegard: Poetik des Schweigens. Poetik der Brechung. In: Höfler, Günther und Gerhard Melzer (Hrsg.): Marlene Streeruwitz. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Bd. 27. Graz: Droschl, 2008, S. 85

566 vgl. ebenda, S. 84

567 vgl. ebenda, S. 84

568 Millner, Kriegszustände, S. 139

569 vgl. Kernmyer, Poetik, S. 84

570 ebenda, S. 84

571 Streeruwitz, Interview, S. 18f

lernt mit der Gesellschaft [...]“<sup>572</sup>. Diese gesellschaftliche Utopie ähnelt jener Ingeborg Bachmanns, wobei auch Marlene Streeruwitz in dieser Hinsicht der Liebe einen großen Stellenwert einräumt: „Ist dieses stumme, stumm machende Gefühl des vollkommenen Verstehens die eigentliche Sprache?“<sup>573</sup> Und genau dieses wortlose Verstehen ist ihres Erachtens nach die Liebe, welche „[...] in Umarmungen ausbrechen muss, [um] den Überschwang dieser Stummheit in die Welt zu reißen.“<sup>574</sup>

Streeruwitz' Protagonistinnen gehen allerdings – ähnlich wie das weibliche Ich in „Malina“ in Bezug auf Ivan – sozusagen der phallischen Liebe auf den Leim: „Wäre sie nur ein bisschen mehr das geworden, was Gregor sich vorgestellt hatte, wäre Gregor dann noch da. Und alles in Ordnung.“<sup>575</sup> Helene, die weibliche Hautfigur in „Verführungen“, bringt hier das Bestreben zum Ausdruck, dem Blick des Mannes zu entsprechen, sein Phallus zu sein, woran nicht nur sie, sondern auch das weibliche Ich in „Malina“ gescheitert ist. Die männlich geprägte Sprache, derer sich der Mensch in der gegenwärtigen Gesellschaft bedient, ist von einem Machtanspruch geprägt. Ebenso wie Ingeborg Bachmann sieht auch Streeruwitz den Zusammenhang zwischen Sprache und Macht in der Konstruktion von „typisch weiblichen“ Krankheiten mithilfe der Wissenschaftssprache. Sie demonstriert dies anhand eines Beispiels: Seit sie einmal in der Zeitung gelesen habe, dass Frauen, die Joghurt essen, ein höheres Brustkrebsrisiko haben, denke sie, jedes Mal, wenn sie Joghurt isst, an dieses Risiko.<sup>576</sup> Einen literarischen Niederschlag dessen findet man beispielsweise im Roman „Verführungen“:

„Helene hatte einen Artikel gelesen, in dem die statistische Lüge nachgerechnet worden war. Dabei war eine Lebenserwartung von 5 bis 7 Jahren herausgekommen. Die Früherkannten hatten diese Jahre mit Therapien zugebracht. Die Ärzte hatten behandelt. Und verdient. Bei den Nichterkannten war der Krebs ausgebrochen. Sie waren gestorben. Aber sie hatten noch Jahre unbehelligt gelebt. Gestorben waren beide Gruppen etwa zur gleichen Zeit. Und Brustkrebs. Den bekamen Frauen wie sie. Frauen. Unsicher in ihrer Geschlechtsrolle. Die ihre Sexualität nicht bewältigen konnten.“<sup>577</sup>

---

572 Streeruwitz, Interview, S. 21

573 vgl. Rabelhofer, Bettina: „Und merkt man dann noch etwas von sich“. In: Höfler, Günther und Gerhard Melzer (Hrsg.): Marlene Streeruwitz. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Bd. 27. Graz: Droschl, 2008, S. 171

574 ebenda, S. 171

575 Streeruwitz, Verführungen, S. 43f

576 vgl. Streeruwitz, Marlene: Gegen die tägliche Beleidigung. Vorlesungen. Frankfurt am Main: Fischer, 2004, S. 106

577 Streeruwitz, Verführungen, S. 149f

Womit die Wissenschaftssprache arbeitet, ist laut Streeruwitz „das Spiel mit der Angst als Medium der Machtausübung im Zauberland des Patriarchats“, dies sei wiederum die „Voraussetzung für den Verkaufswert von Wissenschaft“<sup>578</sup>. Die „Medizinmänner unserer Gesellschaft“<sup>579</sup> verkünden im Auftrag der Wissenschaft Bedrohungsszenarien „aus Archiven unserer Kultur“<sup>580</sup>: „Der geschundene Leichnam Jesu, an Klassenwänden hängend. Die zerwühlten Leichen aus Massengräbern, gezerzt in die täglichen TV-Nachrichten immer soll an die Möglichkeit des Todes gemahnt werden. [...]“<sup>581</sup>. Aber gerade dem Sterben und allem Negativen gehe man in der westlichen Kultur aus dem Weg, die „Sehnsucht nach Erfüllung“<sup>582</sup> im Leben wird beinahe schon auf zwanghafte Weise geschürt, auch seitens der Wissenschaft. So verheißt die Medizin seit Jahrzehnten die Freiheit der Frau, welche durch die Pille zwar auf gewisse Weise erreicht, durch die Schaffung „neuer“ frauenspezifischer Fragen aber wiederum eingeschränkt wurde. „Der Frauenkörper bleibt so in der Geiselhaft von Fremdbestimmung.“<sup>583</sup> Nie zuvor habe eine andere Sprache „eine solche Konstruktion von Bedeutung geliefert“<sup>584</sup> wie die Sprache der Wissenschaft.

Die angestrebte „Erfüllung“ im Leben hat aber noch eine weitere Konsequenz: Via Medien erfährt der Mensch in der hiesigen Kultur, wie ein „erfülltes“ Leben auszusehen hat bzw. wie der Mensch selbst aussieht, der ein erfülltes Leben führt. Jugendlichkeit, Schönheit, Schlankheit, Erfolg – all das sind Attribute, welche vermeintlich einen „erfüllten“, glücklichen Menschen ausmachen. Das Bestreben vieler Frauen<sup>585</sup>, diesen medial vermittelten Bildern zu entsprechen, führt allerdings weniger zur „Erfüllung“, sondern nicht selten in die Krankheit, denn „im ausgehenden 20. Jahrhundert vollzieht sich der Wandel von der iatrogenen Symptomgestaltung zur mediengesteuerten Somatisierungswelle“<sup>586</sup>. Unter feministisch-emanzipiert klingenden Schlagwörtern wie „Liberalität“ und „Freizügigkeit“ wird der weibliche Körper nach wie vor vermarktet, ein Körper, welcher der Frau nicht gehört, obwohl sie über ihn definiert wird. Auf diese Weise wird die Frau zum bloßen Objekt bzw. zur Ware – wie an anderer Stelle dieser Arbeit im Zusammenhang mit der psychoanalytischen Theorie Lacans bereits eingehender erwähnt. Für Frauen stellt ihr Körper „die zentrale Ressource für soziale Attraktivität dar [...]“<sup>587</sup>, es ist ein „männlicher“ Blick, durch welchen die Frau sich selbst betrachtet. Laut Streeruwitz richtet sich dieser „männliche“ Blick „zu einem bewussten

---

578 Streeruwitz, Beleidigung, S. 109

579 Streeruwitz, Tübinger Vorlesungen, S. 15

580 Streeruwitz, Beleidigung, S. 108

581 Streeruwitz, Tübinger Vorlesungen, S. 14

582 ebenda, S. 24

583 Streeruwitz, Beleidigung, S. 108

584 ebenda, S. 109

585 Da der Schwerpunkt dieser Arbeit auf dem Weiblichen in der Kultur liegt, werde ich im genannten Zusammenhang die Situation von Frauen untersuchen, wenngleich auch Männer oftmals ähnlichen gesellschaftlichen „Zwängen“ unterliegen.

586 Zehetner, Krankheit, S. 164

587 ebenda, S. 170

Selbst“<sup>588</sup>, wohingegen der „weibliche Blick [...] in Passivität erblinden“<sup>589</sup> muss. Durch diesen inkorporierten „männlichen“ Blick sind Frauen immer gleichzeitig sowohl Subjekte als auch Objekte ihres Anpassungsprozesses an gesellschaftliche Normen – um mit Butler zu sprechen.<sup>590</sup> In diesem Sinne wird der Körper „Austragungsort gesellschaftlicher Macht“<sup>591</sup>, wobei man durchaus von einer „Enteignung des Körpers“<sup>592</sup> der Frau sprechen kann.

Die beiden von Streeruwitz erläuterten „Blickformen“, nämlich die „männliche“ und die „weibliche“ Blickform, „haben Sprache, ja sie sind Sprache und basal verankert“<sup>593</sup>, was im vorigen Jahrhundert „der Hysterie zum reinsten Ausdruck verholfen“<sup>594</sup> hat. Im Prosawerk Marlene Streeruwitz‘ handelt es sich allerdings um „moderne“ Formen der Hysterie, z.B. Essstörungen und selbstverletzendes Verhalten:

„Wenn er ihre Bulimie nicht bemerken konnte. Dann würde er auch nicht bemerken, wenn sie mit Eric. Chris war noch stolz gewesen auf Silke. Weil sie nichts aße. Silke war bei den Essen daneben gesessen, und Chris hatte sich gefragt, warum alle Mars und Snickers aus der Minibar verschwunden waren. Schnitt sie sich die Oberschenkel immer auf. Danach. Oder immer wenn sie mit einem anderen. [...] Bis alles verheilt war. Wer wollte schon mit einer aufgeschnittenen Frau.“<sup>595</sup>

Essstörungen wie Bulimie, Anorexie oder Adipositas repräsentieren allerdings im Grunde nur extreme Varianten dessen, was heutzutage bereits als „normales“ Essverhalten von Frauen gelten kann: Kollektives Diäthalten stellt aufgrund der Verinnerlichung der von der Gesellschaft geforderten Selbstkontrolle bereits das typische weibliche Essverhalten dar<sup>596</sup>, wie auch Jessica in „Jessica, 30“ beweist: „Alles wird gut, ich muss nur die Praterhauptallee hinauf- und hinunterrennen und dann ist wieder alles gut, dann kann ich das Schokoeis von heute Nacht und das Essen von Weihnachten vergessen [...]“.<sup>597</sup> Diese „neuen Frauenkrankheiten“ haben dieselben Ursachen wie die Hysterie: „[...] unter patriarchalen Machtverhältnissen“<sup>598</sup> wandeln die betroffenen Frauen einen psychischen Konflikt in ein körperliches Symptom um. Jedoch kann auf diese Weise der Konflikt nicht gelöst wer-

---

588 Streeruwitz, Tübinger Vorlesungen, S. 21

589 ebenda

590 vgl. Zehetner, Krankheit, S. 200f

591 ebenda, S. 202

592 ebenda, S. 200

593 Streeruwitz, Tübinger Vorlesungen, S. 23

594 ebenda, S. 21

595 Streeruwitz, Marlene: Partygirl. Frankfurt am Main: Fischer, 2002, S. 109

596 Zehetner, Krankheit, S. 209

597 Streeruwitz, Marlene: Jessica, 30. Frankfurt am Main: Fischer 2004, S. 5

598 Zehetner, Krankheit, S. 181

den, weshalb er im Inneren der Frau weiterarbeitet.<sup>599</sup>

Die gewaltigste Manifestation der phallogozentristischen Kultur<sup>600</sup> sehen beide, sowohl Marlene Streeruwitz als auch Ingeborg Bachmann, im Nationalsozialismus und dem Gedankengut, in welchem er bis heute nachwirkt<sup>601</sup>: „Das Patriarchat hatte noch seine Spielwiese Nationalismus. In unseren Ländern wurde es dann kleinlauter. Durch den verlorenen Krieg.“<sup>602</sup> Heutzutage handle es sich um eine „sanftere Patriarchalität in allen Bereichen“<sup>603</sup>, wobei diese trotz ihrer „unterschwellig- gen Wirkungsweise“ dennoch ihre Macht ausübt, auch in einer vermeintlich „post-patriarchalen Welt“<sup>604</sup>. Ähnlich wie Ingeborg Bachmann betont Marlene Streeruwitz, dass in der literarischen Darstellung faschistoiden Gedankenguts „die Unmittelbarkeit der (eigenen) Erinnerung zum Text werden“<sup>605</sup> muss.

Die Verschränkung von Faschismus und Sexismus wird auch bei Streeruwitz sehr deutlich:

„Was haben sie denn wirklich getan. Im Krieg. Der Vater von der Lilli. Der war in Wien geblieben. Der war ein Austrofaschist geblieben. Dann. Und dann danach. [...] Aber ein Faschist war er doch gewesen und hatte das bleiben können. Und seine Töchter verachtet. Geliebt, aber verachtet. Als Töchter. Das erste Geschlecht das falsche. Kein Sohn. Töchter.“<sup>606</sup>

Der Vergleich zwischen dem „Todesarten“-Projekt Ingeborg Bachmanns und der Prosa von Marlene Streeruwitz bringt einige Parallelen zu Tage, sowohl in thematischer als auch in feministisch-philosophischer Hinsicht. Vor allem aber findet sich im Werk beider österreichischer Autorinnen die zentrale These dieser Arbeit bestätigt: Der Ausschluss des Weiblichen aus dem männlich kodierten Repräsentations- und Machtsystem. In den „Todesarten“-Texten führt diese Tatsache letzten Endes zum Tod der Protagonistinnen. Aber auch Streeruwitz thematisiert in ihren Texten diese „Todesart“, auch wenn sie es nicht explizit ausspricht. Der „Faschismus im Privaten“ bzw. „die Beobachtung, dass Krieg im zwischenmenschlichen Bereich“<sup>607</sup> sichtbar wird, kommt beispielsweise an folgender Stelle des Textes „Der Abend nach dem Begräbnis der besten Freundin“ zum Ausdruck:

„Ich habe mich auf meine Art umgebracht. Das haben die ge-

---

599 vgl. Zehetner, Krankheit, S. 181

600 vgl. ebenda, S. 61

601 vgl. Millner, Kriegszustände, S. 114

602 Streeruwitz, Tübinger Vorlesungen, S. 26

603 ebenda

604 Lorenz, Feminismus, S. 52

605 Millner, Kriegszustände, S. 114

606 Streeruwitz, Marlene: Der Abend nach dem Begräbnis der besten Freundin. Frankfurt am Main: Fischer, 2014, S. 40

607 Millner, Kriegszustände, S. 103

meint, und dazu haben die kein Recht. Die waren daran beteiligt. So eine Familie. So eine Kleinfamilie. Die waren da mitbeteiligt. Mein Gott. Wie ich diesen Mann hasse. [...] Nein. Das ist. Ungeheuerlich. Das ist ungeheuerlich. Das ist. Wahnsinn. Wahnsinn ist das.“<sup>608</sup>

Die Ich-Erzählerin resümiert über das Sterben ihrer Freundin genauso wie über ihr eigenes, welches eines Tages eintreten wird:

„Wenn die Reihe an mir ist. Wen interessiert es. Mich. Nur mich. Wie ich es schaffe. Erledige. Hinter mich bringe. Dressiertes Kind, das ich bin, will ich auch das noch gut machen. Die Meinung der anderen für mich gewinnen. Ich will, dass nach mir diese schönen Sätze gesagt werden. Dass ich ein Beispiel gewesen wäre. [...] Ich habe ja doch nur Angst, nicht zu genügen. Da immer noch nicht zu genügen.“<sup>609</sup>

Dieses „Genügen-Müssen“ bringt die Anpassung an das „patriarchale Machtsystem“ zum Ausdruck, selbst Lydia, kurz „Lilli“, die beste Freundin, hat sich im Sterben noch regelkonform verhalten:

„Es ist wie alles andere. Es kann gelernt werden. Die Lilli hat das Sterben gelernt wie eine Fremdsprache. Sie hat das gemacht wie alles andere auch. Begabt und mit Einsatz. Wir sind ja alle Musterschülerinnen geworden. Wir erfolgreichen Frauen. Wir machen ja alles so. Begabt und mit Einsatz.“<sup>610</sup>

Lilli war demnach eine „erfolgreiche“ Frau: „Lydia war eine von diesen Frauen, die bis zum Beginn der Wehen arbeiteten und dann vom Wochenbett aus den Betrieb führten.“<sup>611</sup> Dennoch sind selbst die „erfolgreichen Frauen“ von heute allem Anschein nach gar nicht so frei, wie sie denken, im Gegenteil: Es fällt auf, dass die Protagonistinnen in der Prosa Streeruwitz' an diverse Abhängigkeiten leiden, beispielsweise vom Alkohol: „Es war getrunken worden. Es war immer viel getrunken worden. Die Männer bräuchten das, hatte die Freundin gesagt. Sie bräuchte das auch. Dieses Steigern. Es war eine Steigerung des Lebens gewesen. Mit dem Trinken. Alles hatte sich intensiviert.“<sup>612</sup> Aber auch diverse Liebschaften machten Lillis Lebensgefühl offenbar intensiver: „Und das Bett. Das

---

608 Streeruwitz, Begräbnis, S. 11

609 ebenda, S. 47

610 ebenda, S. 9

611 ebenda, S. 14

612 ebenda, S. 15

dann manchmal die Couch im Chefbüro sein hatte können.“<sup>613</sup> Die Ich-Erzählerin, welche kein so „intensives“ Leben geführt hat wie ihre Freundin, zieht über die Exzesse der toten Freundin Bilanz: „Neid. Hatte Neid darauf, dass die machen konnten, was sie wollten. Dass die Männer mit uns machen konnten, was sie wollten. War es diese angelernte Wehrlosigkeit [...]“<sup>614</sup>

Es hat den Anschein, als wäre es bei Streeruwitz die Flucht in Exzesse, welche die einstige Flucht in die Hysterie ersetzt: „Trotzdem waren die Affären Geschichten des Wahnsinns und jederzeit eine Katastrophe möglich.“<sup>615</sup> Diese „Geschichten“ bedeuten letzten Endes wiederum nur den Ausbruchversuch aus den patriarchalen Schranken, welche der Frau auch in der heutigen Gesellschaft noch auferlegt werden: „Brav. Mehr haben wir nicht zusammengebracht. Brav sein. Folgen. Der Macht gehorsam gegenüber. Das hatte sie [Lilli, Anm. d. Verf.] befolgt.“<sup>616</sup> Ähnlich wie bei Ingeborg Bachmann haben diese Ausbruchsversuche für die betreffende Frau letzten Endes fatale und letale Folgen, nicht nur in diesem Text, sondern auch im Roman „Verführungen“:

„Püppi war sehr mager. Ihre Schulterblätter standen scharf unter der Sommersprossigen Haut am Rücken hervor. Helene versuchte, Püppi in die Höhe zu ziehen, um sie umfassen zu können und aus der Badewanne zu schleppen. Püppi rutschte immer wieder davon. Beim Anblick des Erbrochenen hätte Helene zu weinen beginnen können. Zu schreien. Vor Ekel. Der Brechreiz kaum niederzukämpfen. [...] Am Ende lag Püppi gegen ihre Brust, und Helene zog sie aus der Wanne. Sie fiel fast um mit ihr[...].“<sup>617</sup>

Püppi wird, genauso wie Lilli, letzten Endes an ihren „Eskapaden“ zugrunde gehen und sterben. Zurück bleibt in beiden Werken die „brave“, fragile Freundin. Demnach treten sowohl im Roman „Der Abend nach dem Begräbnis der besten Freundin“ als auch in „Verführungen“ quasi zwei unterschiedliche Frauentypen auf, welche jedoch beide am selben leiden: Einerseits die Femme fatale, welche „vor allem selbst unter dem Verderben [leidet], das sie bringt“<sup>618</sup>, andererseits auch ihr Umkehrbild, nämlich die zerbrechliche Femme fragil. Beide verweisen auf „konkurrierende Sexualtheorien des Fin de Siècle“<sup>619</sup>, an deren Erstellung nicht zuletzt Sigmund Freud maßgeblich be-

---

613 Streeruwitz, Begräbnis, S. 16

614 ebenda, S. 37

615 ebenda, S. 22

616 ebenda, S. 44

617 Streeruwitz, Verführungen, S. 192f

618 Greiner, Bernhard: Mythische Rede als Echo-Rede: Die Lorelei (Ovid – Brentano – Heine). In: Vohler, Martin (Hrsg): Mythenkorrekturen. Spektrum Literaturwissenschaft/ Spectrum Literature. Berlin: De Gruyter, 2005, S. 251

619 Stauffer, Isabelle: Weibliche Dandys, blickmächtige Femmes fragiles. Ironische Inszenierung des Geschlechts im

teilt war. Das Frauenbild der Wende zwischen dem 19. und 20. Jahrhundert scheint demnach in der heutigen Gesellschaft und Kultur immer noch zu existieren – und nach wie vor in die „tödlichen“ Schranken der gesellschaftlichen Normen zu verweisen, wie „Der Abend nach dem Begräbnis der besten Freundin“ beschrieben: „Mit der Diagnose. Da begann der Strafvollzug. Alles wurde verboten. Erfolg und Leidenschaft. Alles, was den Reichtum herstellt. Von da an war Schluss.“<sup>620</sup> Auch Jessica, die Protagonistin des monologischen Romans „Jessica, 30“, strebt gemäß ihrer postmodernen Auffassung eines gelingenden Lebens nach Erfolg und Leidenschaft, genauso wie nach „körperlicher Fitness und Schlankheit“<sup>621</sup>. In diesem Roman klingt die Hoffnung an, das patriarchalistische Herrschaftssystem durchbrechen zu können, indem Jessica der Hamburger „Stern“-Redaktion das brisante Material rund um ihren Liebhaber, einen korrupten Politiker, übergeben wird.<sup>622</sup> Die gesellschaftlichen Anforderungen an Jessica als Repräsentantin der „modernen“ Frau inkludieren wie gesagt neben Schönheit und Fitness auch noch Erfolg und Erfüllung. Marlene Streeruwitz hält fest, dass dies mittlerweile aber nicht bloß für Frauen gilt: „Dass das Absolute für jeden und jede erreichbar ist, [...] da passiert auch mittlerweile eine Gleichschaltung der Geschlechter. Aber in meiner Biografie war das [...] nicht so.“<sup>623</sup> Ihre Biographie ähnelt, was den Ausschluss des Weiblichen aus der gesellschaftlichen Ordnung der Macht betrifft, wohl eher jener von Ingeborg Bachmann. Offenbar kam es innerhalb der Generation, die zwischen Ingeborg Bachmann (\*1926) und Marlene Streeruwitz (\*1959) liegt, zu keiner wirklichen Inklusion der Frauen in die „Kultur“, demzufolge sind die „inwendigen Dramen“, von welchen Ingeborg Bachmann spricht, bei Streeruwitz die gleichen geblieben – aber nicht nur bei Streeruwitz.

Christina Kanz analysierte 1999 die Werke diverser zeitgenössischer österreichischer Autorinnen hinsichtlich ihrer Frauen-Figuren, beispielsweise „die Züchtigung“ von Anna Mitgutsch (\*1948) und „die Klavierspielerin“ von Elfriede Jelinek (\*1946). Dabei stellt sie fest, dass die weiblichen Protagonistinnen der genannten Texte als böse und grausam in Erscheinung treten, was einen Unterschied zu Bachmann bzw. Streeruwitz darstellt. Allerdings verdeutlicht der in diesen Romanen dargestellte weibliche Sadismus bzw. Masochismus schlussendlich aber doch wieder nur, dass beides aus den engen Normen resultiert, in welche die Gesellschaft diese Frauen zwingt.<sup>624</sup>

Elfriede Jelinek, von welcher im folgenden Kapitel noch genauer die Rede sein wird, wird oft als „Radikalfeministin“<sup>625</sup> betitelt. Sie betrachtet laut Heike Hendrix die Texte Ingeborg Bachmanns als

---

Fin de Siècle. Köln/Wien/Weimar: Böhlau, 2008, S. 321

620 Streeruwitz, Begräbnis, S. 44

621 Rabelhofer, etwas von sich, S. 145

622 vgl. ebenda, S. 148

623 Streeruwitz, Interview, S. 20

624 vgl. Kanz, Angst, S. 175

625 Hendrix, Todesarten-Zyklus, S. 23

Basis einer „persönlich motivierte[n] Kampfansage an die als zerstörend empfundene Männerwelt“<sup>626</sup>. Die weibliche Krankheit als Ausdruck des Unbehagens in der Gesellschaft wie auch gleichzeitig als Fluchtmöglichkeit vor demselben wird bei Jelinek ebenso thematisiert wie bei Bachmann bzw. Streeruwitz. Jelineks Stück „Krankheit oder moderne Frauen“ wird vom „Rohwolt“-Theaterverlag als „Spiel mit der Umkehrung männlicher Weiblichkeitsentwürfe“<sup>627</sup> bezeichnet. In diesem Stück versuchen die Protagonistinnen, „ihren Nicht-Ort durch eine Neubestimmung zu überwinden ("Ich bin krank, deshalb bin ich"), da er lediglich wieder stereotype Weiblichkeitsbilder bestätigt.“<sup>628</sup>

Jelinek und Mitgutsch sind allerdings nur ca. zehn Jahre älter als Streeruwitz, alle drei Autorinnen gehören demnach der gleichen Generation an. Die daraus resultierende gemeinsame Erfahrungen als Frauen in der heutigen Gesellschaft mögen wohl der Grund dafür sein, dass sie ihre weiblichen Figuren in ähnliche thematische Kontexte einbetten, welche allesamt der zentralen These dieser Diplomarbeit entsprechen: Das Weibliche erfährt einen Ausschluss aus der Kultur – mit allen bereits ausführlich dargelegten Konsequenzen.

## 9.2. „Allo-écriture“ bei Elfriede Jelinek

Auf Basis des Konzepts der „écriture féminine“ nach Cixous, Kristeva und Irigaray untersuchte Anna Babka literarische Texte Elfriede Jelineks<sup>629</sup> hinsichtlich dekonstruktivistischer Elemente, wobei sie die „écriture féminine“ zu einer „allo-écriture-feminine, also zu einer `anderen´ écriture“ umdeutete, „im Sinne des Präfixes *allo*, gelesen als *anders*, *verschieden* oder *abweichend*“<sup>630</sup>. Die Ergebnisse dieser Untersuchung seien hier in Kürze dargestellt.

Wie gesagt sieht Cixous die Frau als bisexuell in dem Sinne an, als dass die Bisexualität zur Metapher für die Möglichkeit, beide Geschlechter innerhalb eines Gestus der Unentscheidbarkeit zu integrieren“<sup>631</sup>, zu verstehen ist. Auch Elfriede Jelinek entwirft in ihrem Werk „*queere* Identitäten“<sup>632</sup> im Sinne Cixous´, wobei einerseits die „Integrität des Körpers“ hinterfragt wird, andererseits werden „Identität und Alterität“ nicht allein „im Hinblick auf Geschlecht, sondern auch auf Kultur und Eth-

---

626 Hendrix, Todesarten-Zyklus, S. 22

627 HP des rowohlt-Verlages, Startseite. URL: [http://www.rowohlt-theaterverlag.de/stueck/Krankheit\\_oder\\_moderne\\_Frauen.72382.html](http://www.rowohlt-theaterverlag.de/stueck/Krankheit_oder_moderne_Frauen.72382.html) (Stand 08.08.2015)

628 ebenda

629 vgl. Babka, Anna: Frauen. Schreiben – Jelinek. Lesen. Aspekte einer allo-écriture (féminine) in Texten Elfriede Jelineks (nach Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva). In: Wei, Liu und Julian Müller (Hrsg.): Frauen. Schreiben. Österreichische Literatur in China. Bd 2. Wien: Präsens, 2014, S. 15-50.

630 Babka, Jelinek, S. 17

631 ebenda, S. 20

632 ebenda

nizität textuell ausgehandelt“<sup>633</sup>. Verschiedene Ebenen von „Identität“ verschränken sich, so vor allem „ethnische, rassisierte und Sexuelle“<sup>634</sup> Identitäten. Die Entstehung der Identität basiert immer auch auf Ab- und Ausgrenzung zum „Anderen“, wie beispielsweise Simone de Beauvoirs Werk „Das andere Geschlecht“ hinsichtlich der Geschlechtsidentität aufzeigt. Auch in der „écriture féminine“ wird die Frau als das „andere Geschlecht“ verstanden, wobei dieses positiv konnotiert ist, da in ihm „ein kreatives Potenzial hinsichtlich der Subversion patriarchaler Strukturen und Diskurse“<sup>635</sup> gesehen wird. Weibliches Schreiben geht laut Cixous wie gesagt vom Körper aus, der die Quelle der Lust darstellt, somit ist die „écriture féminine“ „von Genuss und Befriedigung geprägt“<sup>636</sup>. In Jelineks Texten kann von Genuss und Sinnlichkeit hingegen in keinsten Weise die Rede sein. In „Krankheit oder Moderne Frauen“ z. B. gerät Jelineks Verfahren laut Marlies Janz zum „Vollzug von Persionen, bei denen sich kein neuer Sinn, keine positive Neubestimmung des Weiblichen und der Frau herstellt“<sup>637</sup> – anders als in der „écriture féminine“.

Auch in „Die Kinder der Toten“ gibt es, wie in „Krankheit oder Moderne Frauen“ eine lesbische Verbindung, auch hier gibt es keine Lust, beispielsweise in einer Masturbationsszene, in welcher statt der Körperflüssigkeit Erde und Würmer kommen. Die beiden Frauen Karin und Gudrun ernähren sich, genauso wie Emily und Carmilla in „Krankheit oder Moderne Frauen“, vom Blut und vom Fleisch anderer. Dabei werden die „Grenzen des Menschlichen [...] vielfältig überschritten, die Frauen, die Untoten, verhalten sich wie Tiere oder ‘handeln’ wie Vampire“<sup>638</sup>. Auch die Ordnung der Grammatik wird – nicht nur in diesem Text – aufgelöst, Jelinek schreibt ihre (Horror-)Szenarien „gleichsam ohne Punkt und Komma, in inkohärenter grammatischer Struktur [...]“<sup>639</sup>.

In Jelineks Werken gibt es unterschiedliche, widersprüchliche „Textgeschöpfe“, die quer zu „ethisch-normativen Auffassungen und gesellschaftlichen Grundsätzen“<sup>640</sup> stehen. Überhaupt praktiziert der Text „eine Poetik und Politik der Überschreitung, eine Auflösung binärer Kodierungen im Gefolge einer écriture (féminine) als allo-écriture“<sup>641</sup>. Im Fokus von Jelineks Werk stehen nahezu immer Geschlechtsidentitäten und das Verhältnis der beiden Geschlechter zu- und untereinander. Auch bei Jelinek ist das Geschlecht, so konnte man es in Anlehnung an Derrida und die französischen Differenzfeministinnen formulieren, sprachlich konstruiert, wobei sowohl die Körper selbst wie auch die geschlechtsbedingten Verhältnisse, die dabei geschaffen werden, in ständiger Bewe-

---

633 Babka, Jelinek, S. 20

634 ebenda

635 ebenda, S.22

636 ebenda, S. 26

637 Janz, Marlies: Elfriede Jelinek. Stuttgart: Metzler, 1995, S. 88

638 Babka, Jelinek, S. 29

639 ebenda, S. 24

640 ebenda, S. 30

641 ebenda, S. 29

gung begriffen sind. Laut Anna Babka erscheint der Jelinek'sche Textkörper „als stete Reflexion, Antwort und Gegenspiel zu gesellschaftlichen Bedingungen, Normen und Geschlechterverhältnissen, als Antwort auf die phallogozentristische Ordnung und damit immer auch als politischer Schreib-Akt“<sup>642</sup>. Kennzeichen von Jelineks Texten ist der ungebremste, mächtige Sprachfluss, der auch bei Cixous auffindbar ist – als eine „weibliche Ökonomie [...], in der Text, Körper und Weiblichkeit verbunden sind“<sup>643</sup>.

Wie bei Cixous ist das „weibliche Schreiben“ Jelineks im Sinne eines Sich-Schreibens als „Gegentwurf zu männlich geprägten Repräsentationssystemen“<sup>644</sup> gedacht, nämlich als Kritik an eben diesem phallisch dominierten Diskurs. In diesem Punkt ähneln sich Cixous und Jelineks Konzepte<sup>645</sup>, nämlich streben beide durch literarische Praxis danach, den herrschenden Diskurs zu unterlaufen. Jelinek geht es dabei aber nicht um die Etablierung einer weiblichen Identität, sondern um „das Ganze der vorherrschenden Wissens- und Ordnungssysteme, ihnen konstitutiv die Ordnung der Geschlechter“<sup>646</sup>, welche sich als abscheulich erweist. Auch den Ausschluss nicht-intelligibler Körper, die gesellschaftlichen Normen nicht entsprechen, thematisiert Elfriede Jelinek in ihren Texten, allerdings nicht, um damit deren gesellschaftliche Anerkennung zu bewirken, wie Judith Butler dies beabsichtigt, sondern „eher in Form des respektlosen Verhöhnens von etwas, was bürgerliche oder auch 'ländliche' Gesellschaften als Norm scheinheilig hochhalten“<sup>647</sup>. Binäre Schemata werden bei Jelinek aufgebrochen, nicht bloß männlich/weiblich, natürlich/künstlich, gut und böse, sondern sogar tot und lebendig sind keine Gegensätze mehr. „Das Fleisch und die Sprache quellen über“<sup>648</sup> in einem Prozess des Verfaulens, das Verwesen deutet wörtlich auf das Vergehen des Seienden, so, wie man es sich bisher vorgestellt hat, hin.

Ein weiterer Punkt spricht für die Vergleichbarkeit des Schreibens Jelineks mit der „écriture féminine“: Die Musikalität der Jelinek'schen Texte, welche sich sowohl auf der inhaltlichen Ebene zeigt, wie etwa in „Die Klavierspielerin“, als auch in der Textkomposition. Das Spiel mit dem sprachlichen Rhythmus, mit Reimen und Klängen ist bei Jelinek bezeichnend, wie das folgende Textbeispiel aus „Lust“ zeigt: „Es soll kein anderer Mann bei ihr weilen und sie geilen, wenn sie sich einmal langweilt.“<sup>649</sup> Diese musikalischen Sprachspiele sind auch für Julia Kristeva Teil ihres Ansatzes der „écriture féminine“. Oft sind es aber auch erstarrte „phallogozentristische Phrasen“, welche Jelinek einsetzt, um die erstarrten diskursiven Formationen im Sinne ihrer Dekonstruktion einerseits

---

642 Babka, Jelinek, S. 30

643 ebenda

644 ebenda

645 vgl. ebenda

646 ebenda

647 ebenda, S. 31

648 ebenda

649 Jelinek, Elfriede: Lust. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1997.

aufzuzeigen und andererseits aufzubrechen.<sup>650</sup>

Anders als bei den genannten französischen Feministinnen wird bei Jelinek dadurch aber „keine positiv besetzte autonome Weiblichkeit lesbar, nur eine Ökonomie des Verfalls innerhalb eines gleichsam selbsterzeugenden Systems“<sup>651</sup>. Körperflüssigkeiten entstehen nicht aus Lust, sondern sind Ergebnisse von Zersetzung und Zerstörung. Dementsprechend sind auch die weiblichen Geschlechtsorgane negativ besetzt, anders als bei Irigaray, welche diese in ihrer „Schamlippen-Theorie“ dem Lacan'schen Phallus in positiver Weise als konstitutives Symbol der Weiblichkeit entgegenhält. Eine Textstelle aus „Die Klavierspielerin“ verdeutlicht dies:

„Die beiden älteren Frauen mit ihren zugewachsenen verdorrten Geschlechtsteilen werfen sich vor jeden Mann, damit er zu ihrem Kitz nicht eindringen kann. Dem Jungtier sollen nicht Liebe, nicht Lust etwas anhaben können. Die kieselsäurig erstarrten Schamlippen der beiden Altfrauen schnappen unter trockenem Rasseln wie die Zangen eines sterbenden Hirschkäfers. Doch nichts gerät in ihre Fänge.“<sup>652</sup>

Luce Irigaray, welche u. a. Lacans Texte dekonstruiert, tut dies wie gesagt mithilfe der Mimesis, ein Verfahren, welches auch Elfriede Jelinek in ihren Texten anwendet, wobei vieles zur Parodie auf den phallischen Diskurs in seinen mannigfaltigen Ausprägungen gerät. Auch Kristeva zielt mit ihrem Ansatz des „weiblichen Schreibens“ teilweise auf Mimesis bzw. gar auf einen parodistischen Effekt ihrer Texte ab, sie will die Leserin bzw. den Leser zum Lachen bringen.<sup>653</sup> Bei den Texten Jelineks ist der Leserin und dem Leser allerdings selten zum Lachen zu mute. Anna Babka kann den Jelinek'schen Texten dennoch das Humoreske nicht gänzlich absprechen, welches sich „entlang der Groteske, des Fratzhaften, Abstrusen und Bizarren“ immer wieder durchscheint, „wenn auch extrem 'schwarz' gefärbt“<sup>654</sup>.

Irigaray greift Lacan vor allem in dem Punkt an, in welchem er der Frau ein eigenes Lustempfinden abspricht, was Jelinek in ihren Texten ebenso mimetisch parodiert wie es den Ansätzen der „écriture féminine“ entsprechen würde. Jelinek erreicht dies durch eine maßlose Übertreibung. Dabei dekonstruiert sie nicht einen bestimmten Diskurs, sondern „sie setzt die einer 'écriture féminine' zugeschriebenen sprachlichen, rhetorischen, poetischen Mittel ein, um sich mit zahlreichen diskursiven

---

650 Babka, Jelinek, S. 40

651 ebenda, S. 38

652 Jelinek, Elfriede: Die Klavierspielerin. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2005, S. 37

653 vgl. Babka, Jelinek, S. 44

654 vgl. ebenda

Formationen, die die Wahrnehmung unserer Wirklichkeit strukturieren“<sup>655</sup>, auseinander. Bei diesen Formationen handelt es sich z. B. um den psychoanalytischen Diskurs, wie etwa in „Michael ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft“, oder um klinische Diskurse, beispielsweise in „Krankheit oder moderne Frauen“ aufgezeigt, um mediale Diskurse wie in „Bambiland“ oder auch pornographische Diskurse, z. B. in „Lust“.<sup>656</sup> Nicht zuletzt ist es aber die „Gewalt durch Sprache“, welche im Lacan’schen Sinn im „Namen des Vaters“ ausgeführt wird, welche Jelinek mit ihrer Sprache im Sinne der Dekonstruktion sichtbar macht. Die „Machtergreifung“ des weiblichen Denkens und Sprechens seitens des phallisch geprägten Ordnungssystems wird etwa in „Ein Sportstück“ folgendermaßen dargestellt: „Die Texte, die folgen, werden von Männerstimmen irgendwie gesprochen [...], während die auf der Bühne Anwesenden“, zu welchen auch „die Frau“ zählt, „die Lippen synchron dazu bewegen oder auch nicht“<sup>657</sup>.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Jelinek gemäß der zentralen These dieser Arbeit der Ausschluss des Weiblichen aus dem männlich dominierten Repräsentationssystem das zentrale Thema darstellt, und zwar in dem Sinne, als dass das „Gesetz des Vaters“ auf verschiedenen Ebenen, in unterschiedlichen diskursiven Formationen manifest wird. Jelinek unternimmt den Versuch, diesen phallogozentristischen Diskurs zu dekonstruieren, wobei die „sprachliche Verfasstheit der symbolischen Ordnung, ihre Textur“ von einer „allo-écriture“, wie Anna Babka dies bezeichnet, durchdrungen wird, und zwar „in Anlehnung, Radikalisierung und Überwindung einer „écriture féminine“, wie Cixous, Irigaray und Kristeva sie konzipierten.“<sup>658</sup>

### **9.3. „Fräuleinwunder“ und „Pop-Literatur“**

Der Ausschluss des weiblichen aus dem phallogozentristischen Ordnungssystem – wie wird dieser bei jüngeren, zeitgenössischen Autorinnen thematisiert? Wird er überhaupt (noch) thematisiert? Oder ist die sogenannte „Gleichberechtigung“ zwischen Mann und Frau in Gesellschaft und Kultur schon so weit vollzogen, dass die Literatur keinen Bedarf mehr sieht, dieses Thema zu behandeln? Oder werden vielleicht sogar die jungen Autorinnen selbst Teil des gesellschaftlichen Komplexes von (Selbst-)Vermarktung im „phallogozentristischen System“?

Diese Frage kann man sich bereits ab Mitte der 1990er Jahre stellen, als zwei Phänomene auftraten:

---

655 Babka, Jelinek S. 35

656 ebenda, S. 41

657 Jelinek, Elfriede: Ein Sportstück. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1998, S. 17

658 vgl. Babka, Jelinek, S. 50

Die Schlagworte „Fräuleinwunder“<sup>659</sup> und „Popliteratur“<sup>660</sup> dominierten plötzlich die „Literaturwelt“. Ersteres bezeichnet das Auftreten „junger“ Autorinnen, die durch einen medialen „Hype“ kurzfristig erfolgreich wurden. Die Frage, ob dies eher von wirtschaftlichen Interessen seitens des „Literatur-Betriebs“ motiviert war als an der Güte der Texte, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden – der Eindruck bleibt allerdings bestehen.<sup>661</sup> Karin Cerny publizierte in der Online-Ausgabe des „Profil“ am 19.01.2014 einen Artikel, welcher u. a. dieses Thema behandelt. Sie schreibt ob der unzähligen Fotos der jungen Autorinnen, die damals via Medien quasi um die Welt gingen: „Sogar das Mainstream-Medium Fernsehen hatte Gefallen an Literaturdiskussionen gefunden, die vorher als Ladenhüter galten.“<sup>662</sup> Großkritiker Marcel Reich-Ranicki beispielsweise fand im Fernsehen viel Lob für Judith Hermann, damals gerade 28. „Ihr Schreiben“ sei der „Sound einer Generation“<sup>663</sup>.

Aber nicht nur Hermann brachte – genauso wie die „Popliteraten“ – das Lebensgefühl ihrer Generation durch den Einsatz gewisser Szene-Sprachen zum Ausdruck. Auch Kathrin Röggla (\*1971) wurde beispielsweise unter dem Etikett „Popliteratur“ gefeiert, da sie die Gesellschaft der 1990er Jahre in einer neuen, dem Zeitgeist entsprechenden Sprache analysierte. Die Themen waren auch aus dem – globalisierten – Leben gegriffen, so ging es in Rögglas Büchern beispielsweise um „New Economy“ und „Prekariate“. Dies sind nun Themen, welche durchaus große gesellschaftliche Brisanz und hohe Relevanz besitzen, weswegen man Rögglas Werk durchaus mehr Tiefgang unterstellen darf, als es dem Phänomen des „Fräuleinwunders“ entsprechen würde. Außerdem kann man diese Themen nicht genderneutral betrachten, sowohl die Globalisierung als auch prekäre Arbeitsverhältnisse haben für Frauen im Allgemeinen ungünstigere Auswirkungen als für Männer – auch wenn der Einzelfall anders aussehen mag.<sup>664</sup> In diesem Sinne scheint das Schlagwort „Gender“ eine Erweiterung in Richtung „Diversity“ erfahren zu haben. Ungleiche Chancen zeichnen sich nun nicht mehr bloß zwischen den Geschlechtern ab, sondern zwischen einzelnen Individuen, Instabilität in verschiedenen Lebensbereichen, permanenter Leistungsdruck usw. Sind Kennzeichen der modernen Zeit und werden auch literarisch exemplifiziert und dargestellt.

---

659 vgl. wikipedia-Eintrag: „Fräuleinwunder“. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A4uleinwunder> (Stand 03.08.2015)

660 wikipedia-Eintrag: „Popliteratur“. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Popliteratur> (Stand 03.08.2015)

661 vgl. Cerny, Karin: „Vea Kaiser, Zadie Smith, Judith Hermann: Marketinginstrument Fräuleinwunder“. URL: <http://www.profil.at/gesellschaft/vea-kaiser-zadie-smith-judith-hermann-marketinginstrument-fraeuleinwunder-372138> (Stand 03.08.2015)

662 ebenda

663 vgl. ebenda

664 vgl. Potrafke, Niklas und Heinrich Ursprung: „Für die Globalisierung sein heisst für die Gleichberechtigung sein“. URL: <http://www.oekonomenstimme.org/artikel/2011/12/fuer-die-globalisierung-sein-heisst-fuer-die-gleichberechtigung-sein/> (Stand 05.08.2015)

Maja Haderlap, 1961 geboren und Gewinnerin des Bachmann-Preises 2011, ist um zehn Jahre älter als Rögglä. Sie legt in „Engel des Vergessens“ den Schwerpunkt auf einen weiteren Aspekt von „Diversity“, nämlich auf ethnische Differenzen. Die Protagonistin hat die Ungerechtigkeiten, welche die Kärntner Slowenen in der Vergangenheit erfahren haben, nicht mehr am eigenen Leib erlebt, dennoch prägen sie diese, über Erzählungen vermittelt, nach wie vor. Wenn Haderlap schreibt "in unserer Sprache", so meint sie wohl "slowenisch". Gleichzeitig soll diese Sprache auch die Geschehnisse der Vergangenheit aufdecken. In diesem Punkt kann – um an dieser Stelle wieder den Bogen zurück zu Ingeborg Bachmann, gebürtige Kärntnerin wie Haderlap, zu spannen – eine Ähnlichkeit mit dieser kann insofern festgestellt werden, als dass im Schreiben leidvolle, traumatische Erinnerungen aufgedeckt werden sollen.

Zusammenfassend gesagt scheint die Literatur gegenwärtiger österreichischer AutorInnen<sup>665</sup>, welche ab den 1960er Jahren geboren wurden, das Thema „Gender“ nicht mehr explizit als solches zu behandeln. Offenbar haben gesellschaftliche Fragen derart an Komplexität gewonnen, sodass sie einer „neuen“ Betrachtungsweise im Sinne von „Diversity“ bedürfen, bei welcher der „Gender-Aspekt“ nur einer von vielen ist.

Nichtsdestotrotz „bekennen“ sich einige Autorinnen nach wie vor zum „Feminismus“, so ist beispielsweise auf der Website von Bettina Balàka (\*1966) zu lesen, sie „gehört zu den wichtigsten Namen der österreichischen feministischen Literatur“<sup>666</sup>. Gertraud Klemm (\*1971, Gewinnerin des Publikumspreises beim Bachmann-Wettbewerb 2014) schildert in ihrem Buch „Aberland“ ebenso „eindringlich das feministische Dilemma ihrer Protagonistinnen“<sup>667</sup>.

#### **9.4. *Trash as Trash can?***

Sozusagen in Klammer seien hier die Bestseller der Deutschen Charlotte Roche (\*1978, „Feuchtgebiete“) oder die Trilogie „Shades of Grey“ der britischen Autorin E. L. James (\*1963 in London) erwähnt, welche internationale Bekanntheit erlangten. Ob es sich bei diesen Werken um reine „Unterhaltungsliteratur“ handelt, welche nach dem Motto „Sex sells“ schwindelerregende Verkaufszahlen anpeilt und diese auch erreicht oder nicht, sei hier dahingestellt. In einem Artikel in der „Welt“-Online-Ausgabe vom 10. April 2008 kann man Folgendes zu diesem Thema lesen:

„Das macht aus "Feuchtgebiete" zwar immer noch keine richtige Literatur (und schon gar keine große), aber immerhin ein mediales, debattentaugliches Ereignis. Nichts anderes, so scheint es,

---

665 Ich werde aufgrund des Themas der Diplomarbeit ausschließlich weibliche Autorinnen untersuchen.

666 HP v. Bettina Balaka, Presseecho. URL: <http://www.balaka.at/jaeger.htm> (Stand 03.07.2015)

667 wikipedia-Eintrag: „Gertraud Klemm“. URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Gertraud\\_Klemm](http://de.wikipedia.org/wiki/Gertraud_Klemm) (Stand 03.08.2015)

hat die Autorin im Sinn gehabt, als sie für "Feuchtgebiete" von den Wonnen und Schmerzen der Intimirasur fabulierte und sich Kosenamen für Schamlippen ausdachte. Wir stellen uns vor, dass sich Charlotte Roche beim Schreiben dieses Buches gut amüsiert hat.“<sup>668</sup>

Auch Charlotte Roche ist im Umfeld des „Fräuleinwunders“ bzw. der „Popliteratur“ anzusiedeln. Vor ihrer „Literaturkarriere“ moderierte sie die Sendung „Fast Forward“ des Musiksenders VIVA. Hinsichtlich ihres literarischen Schreibens wird sie „seit einigen Jahren als Vertreterin einer neuen feministischen Generation“<sup>669</sup> gehandelt, da sie „einige Standpunkte des klassischen 1970er-Jahre-Feminismus – wie etwa die vollständige Ablehnung von Pornografie“<sup>670</sup> nicht gelten lässt. In einem „Spiegel“-Interview vom 25.2.2008 kann man das folgende Statement lesen:

„Junge Feministinnen müssen Alice Schwarzer für viel dankbar sein, zum Beispiel dafür, dass Frauen ihre Männer nicht mehr fragen müssen, ob sie arbeiten gehen dürfen. Bei vielen ihrer neuen Kampagnen, wie bei der Verteufelung von Pornos, können wir aber nicht mehr mitgehen. Frau Schwarzer möchte Sadomaso-Sex verbieten. Frauen sind aber total masochistisch, das wird auch sie nicht mehr ändern können. Ich habe keine Lust, Frau Schwarzer um Erlaubnis zu fragen, bevor ich im Bett richtig loslege.“<sup>671</sup>

„Die Lust an der Unterwerfung“<sup>672</sup> - so titelt auch das Magazin „profil“ am 14.2.2015 einen Artikel über die Verfilmung von „Fifty Shades of Grey“. Ist hier wie auch bei Roche die Bekenntnis zum vielzitierten „weiblichen Masochismus“ etwa gar als „Befreiungsakt“ in feministischem Sinne zu verstehen? Roche betont im Artikel „Verfickt noch mal“ der Online-Ausgabe des „profil“ vom 20.8.2012, dass sie sich gegen die „in die Jahre gekommenen Ideologie-Soldatinnen der Emanzipationsbewegung vehement zur Wehr setzt, indem sie Sexualität so politisch inkorrekt wie Männer zu leben und künstlerisch zu thematisieren versucht.“<sup>673</sup> „Du hast nicht die Lösung, du hast das Pro-

---

668 Hendrik, Werner: „Die Bestseller-Methoden der Charlotte Roche“. URL:

<http://www.welt.de/kultur/article1888908/Die-Bestseller-Methoden-der-Charlotte-Roche.html> (Stand 14.8.2015)

669 wikipedia-Eintrag: „Charlotte Roche“. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Charlotte\\_Roche#cite\\_note-34](https://de.wikipedia.org/wiki/Charlotte_Roche#cite_note-34) (Stand 14.8.2015)

670 ebenda

671 Spiegel-Interview: „Ich bin gar nicht so frech“. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/a-537317.html> (Stand 03.08.2015)

672 Hager, Angelika und Krobath Salomea: „`Fifty Shades of Grey´: Die Lust an der Unterwerfung“. URL: <http://www.profil.at/gesellschaft/fifty-shades-of-grey-lust-unterwerfung-5511654> (Stand 03.08.2015)

673 Hager, Angelika und Sebastian Hofer: „Verfickt noch mal“. URL: <http://www.profil.at/home/charlotte-roche-verfickt-304883> (Stand 14.8.2015)

blem“, konterte Alice Schwarzer daraufhin in einem offenen Brief, auf welchen der genannte „Profil“-Artikel Bezug nimmt.<sup>674</sup> Das Einzige, das Roche anders machen würde als ihre eigene Generation, so Alice Schwarzer, sei, „dass du ihn nicht allein ins Bordell schickst, sondern mitgehst, wenn auch unter Bauchschmerzen und mit Durchfall. Dein Körper weiß eben mehr als dein Kopf“<sup>675</sup>.

Dieser „kleine Auszug“ aus der „Boulevardpresse“ mag zwar unterhaltsam scheinen, dennoch verdeutlicht er, dass es sich heutzutage um neue Generationen von Frauen handelt, welche das Thema „Feminismus“ z.T. neu definieren.

Der vom Stadtmagazin „Falter“ als „süßes Mädl“<sup>676</sup> bezeichneten und somit auf gewisse Weise auch in das Phänomen des „Fräuleinwunders“ einzureihenden Stefanie Sargnagel wird nachgesagt, als „Wiener Underground-Liebkind“ mit ihrem Buchdebüt „zur Welteroberung“<sup>677</sup> anzusetzen. „Binge Living“ heißt dieses Buch, wobei der Titel von „binge drinking“, dem Komasaufen, abgeleitet ist. Das Lebensgefühl der Unter-30-Jährigen bzw. der Wiener Subkultur<sup>678</sup> wurde auch hier, wie in den Werken der „Fräuleinwunder“ und „Popliteraten“ der 1990er, eingefangen und dargestellt, diesmal zuerst auf „Facebook“, dann erst in Buchform, denn „Sargnagel montiert ihre Statusmeldungen zu einem schmutzigen Poesiealbum, in dem sie über Gott und die Welt philosophiert“<sup>679</sup>. Dabei erzählt sie von ihrem exzessiven Leben, tut „ihre Freude am Fäkalen“ kund und betreibt darüber hinaus „immer wieder Selbstreflexion“<sup>680</sup> – freilich auf ironische und lustige Weise. So vertritt sie auch zum Thema „Feminismus“ eine provokant-komische Meinung: „Am Feminismus mag ich am liebsten dieses Hasserfüllte, Frustrierte.“<sup>681</sup> Dennoch versteht sich die Autorin, wie sie sagt, „selbstverständlich und durchaus streitlustig als Feministin“<sup>682</sup>. Sargnagel habe laut eigener Aussage nie beabsichtigt, Schriftstellerin zu werden, und sie wolle auch nicht so genannt werden, weil es nicht zu ihrem Selbstbild passt.<sup>683</sup> Auch die Aufnahmeprüfung an der Kunst-Uni habe sie nur per Zufall gemacht und auch geschafft, wie am 30. 11. 2013 auf der FM4-Homepage zu lesen ist: „Weil dieses Kunst-Ding taugt mir ja eigentlich überhaupt nicht. Das Milieu ist sehr snobistisch und oberflächlich. Das ist halt das, was mich daran stört, aber andere Sachen find' ich auch wieder leiwand daran.“<sup>684</sup> So humorvoll und „trashig“ Sargnagels Beiträge zur Literatur auch sein mögen – im Grunde

---

674 ebenda

675 Hager, Angelika und Sebastian Hofer: „Verfickt noch mal“. URL: <http://www.profil.at/home/charlotte-roche-verfickt-304883> (Stand 14.8.2015)

676 vgl. Stöger, Gerhard: „Süßes Mädel mit kaputtem Schädel“. URL: <http://www.falter.at/falter/2013/11/26/suesses-maedel-mit-kaputtem-schaedel/> (Stand 03.08.2015)

677 vgl. ebenda

678 vgl. ebenda

679 vgl. ebenda

680 vgl. ebenda

681 vgl. ebenda

682 vgl. ebenda

683 vgl. ebenda

684 Derntl, Daniela: „Binge Living“. URL: <http://fm4.orf.at/stories/1729159/> (Stand 09.08.2015)

sind die Themen, welche sie in kurzen Statements behandelt, dennoch wiederum Folgeerscheinungen der vielzitierten Globalisierung. So macht Sargnagel die neuen Medien nicht bloß zum Motiv ihres Schreibens, sondern das Geschriebene selbst macht in einem ersten Schritt durch ein „neues Medium“, nämlich durch die soziale Plattform „Facebook“, auf sich aufmerksam. Das Stichwort hierzu wäre „Demokratisierungsprozess“ – gelesen wird, was die „Community“ für gut befindet und nicht das, was ein Verlag für den Markt promotet. Diverse Blogs, Selbstverlage etc. liegen daher schon seit Längerem im Trend – neue Medien machen es möglich. „Kurzlebigkeit“ und „Beliebigkeit“ wären sozusagen jene Stichworte, welche die Kehrseite desselben Phänomens umreißen. Inwiefern bzw. ob der Autorin bzw. dem Autor auf diese Weise kommerzieller Erfolg beschieden ist, sei dahingestellt. Das Beispiel von Stefanie Sargnagel erweckt zumindest den Anschein, als wäre schlussendlich doch eine Publikation seitens eines Verlages vonnöten, welcher das Marketing erfolgreich übernimmt. Diese Überlegungen scheinen zwar nebensächlich im Zusammenhang mit dem Thema dieser Arbeit zu sein, dennoch passen sie in den Kontext der zentralen These: „Die sexistische Vermarktung junger Schriftstellerinnen hält an“<sup>685</sup> – so lautet beispielsweise ein Artikel der Online-Ausgabe des „Profil“ vom 29.01.2014.

Der Artikel von Karin Cerny nimmt Bezug auf das Phänomen des „Fräuleinwunders“ der 1990er Jahre, als „lieblich arrangierte Bilder von hübschen jungen Autorinnen [...] in Serie angefertigt“<sup>686</sup> wurden, welche laut Meinung der Autorin des Artikels „dermaßen inflationär zu werden“ drohten, „dass man sich ernsthaft fragen musste: Was war zuerst da, das vielversprechende Bild oder das interessante Buch?“<sup>687</sup> Cerny sieht diesbezüglich eine gewisse Parallele zu einigen „Newcomerinnen“ in der gegenwärtigen Literaturszene, v. a. zu Veia Kaiser, geboren 1988 in St. Pölten<sup>688</sup>, welche 2012 mit ihrem Erstlingswerk „Blasmusikpop oder Wie die Wissenschaft in die Berge kam“ große Erfolge feierte. Theodora Bauer, geb. 1990 in Wien<sup>689</sup>, wäre in diesem Zusammenhang ebenso erwähnenswert wie Valerie Fritsch, 1989 in Graz geboren<sup>690</sup>. Alle drei genannten Autorinnen gelten als junge, talentierte Newcomerinnen in der österreichischen Literaturszene.

## 9.5. Die Newcomerinnen

Karin Cerny nimmt in einem „Profil“-Artikel Bezug auf Veia Kaisers Foto auf der Website ihres

---

685 Cerny, Karin: „Veia Kaiser, Zadie Smith, Judith Hermann: Marketinginstrument Fräuleinwunder“. URL: <http://www.profil.at/gesellschaft/veia-kaiser-zadie-smith-judith-hermann-marketinginstrument-fraeuleinwunder-372138> (Stand 03.08.2015)

686 ebenda

687 ebenda

688 wikipedia-Eintrag: „Veia Kaiser“. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Veia\\_Kaiser](https://de.wikipedia.org/wiki/Veia_Kaiser) (Stand 09.08.2015)

689 Laggner, Anna Katharina: „Das Fell der Tante Meri“. URL: <http://fm4.orf.at/stories/1735273/> (Stand 09.08.2015)

690 HP von Valerie Fritsch, Startseite. URL: <http://valriefritsch.at/index.php?id=valerie-fritsch> (Stand 09.08.2015)

Verlags, auf welchem die junge Autorin „in einem Sommerkleid auf grüner Wiese“<sup>691</sup> abgebildet ist. Was die Journalistin damit zum Ausdruck bringen will, ist die Frage, ob die „Newcomerinnen“ der österreichischen Literaturszene, zu denen auch Valerie Fritsch oder Theodora Bauer zählen, nicht dem gleichen (Vermarktungs-)Komplex anheim fallen wie seinerzeit die sogenannten „Fräuleinwunder“. Kaiser selbst kontert, es handle sich bei dieser Pose um puren Zufall, nach mehreren Shootings an verschiedenen Orten sei dieses Bild eben am schönsten geworden.<sup>692</sup> Attraktivität hat aber nicht bloß positive Seiten, betont Karin Cerny: „Medien unterstellen ihr [Vea Kaiser, Anm. d. Verf.] bisweilen immer noch gern, dass sie viel zu hübsch sei, um künstlerisch Herausragendes leisten zu können.“<sup>693</sup>

Die Wechselwirkung zwischen medialem Auftritt im Sinne von „Vermarktbarkeit“ und kommerziellem Erfolg einer Schriftstellerin – und im Übrigen auch der eines Schriftstellers – sei hier nur ansatzweise durch Darstellungen in den Medien, welche freilich keine wissenschaftliche Grundlage darstellen, quasi „in den Raum gestellt“, ohne dass hierbei der Anspruch auf „Wahrheit“ erhoben werden kann und soll. Es ist keinesfalls meine Absicht, die Güte der Werke der genannten Autorin infrage zu stellen, mein Anliegen in diesem Zusammenhang ist es, eine kurze, gedankliche Exkursion in ein bislang in dieser Arbeit unberührtes Gebiet im Zusammenhang mit ihrer zentralen These zu unternehmen. Was einer schreibenden Person den Zutritt zum Markt – und somit zu potenziellem Erfolg – verschafft, kann allerdings weder in dieser Arbeit noch im Allgemeinen zur Gänze geklärt werden.

Inhaltlich scheinen die beiden Bücher Vea Kaisers die zentrale These dieser Diplomarbeit – den Ausschluss des Weiblichen aus dem männlichen Repräsentationssystem – nicht mehr zu behandeln. In ihrem 2012 erschienenen Roman „Blasmusikpop oder Wie die Wissenschaft in die Berge kam“ entfaltet Vea Kaiser, wie auf der Website des Verlages zu lesen ist, „mit großer Verve und unwiderstehlichem Witz die Welt des abgeschiedenen alpenländischen Bergdorfes St. Peter am Anger und erzählt die Geschichte einer Familie, die über drei Generationen hinweg auf kuriose Weise der Wissenschaft verfallen ist“<sup>694</sup>.

Auch im 2015 veröffentlichten Werk „Makarionissi oder Die Insel der Seligen“ geht nicht mehr bzw. nur mehr sehr peripher um „feministische“ Themen, auffallend ist, dass es sich bei den Protagonisten hauptsächlich um männliche Figuren handelt. Der Werbetext auf der Verlags-Homepage

---

691 Cerny, Karin: „Vea Kaiser, Zadie Smith, Judith Hermann: Marketinginstrument Fräuleinwunder“. URL: <http://www.profil.at/gesellschaft/vea-kaiser-zadie-smith-judith-hermann-marketinginstrument-fraeuleinwunder-372138> (Stand 03.08.2015)

692 vgl. ebenda

693 ebenda

694 HP des kiwi-Verlages, „Blasmusikpop“. URL: <http://www.kiwi-verlag.de/buch/blasmusikpop-oder-wie-die-wissenschaft-in-die-berge-kam/978-3-462-04464-5/> (Stand 09.08.2015)

lautet folgendermaßen:

„[...] In der österreichischen Provinz sehnt sich ein skurriler Schlagerstar nach einer Frau, die er vor 40 Jahren verlor. In einer Schweizer Metropole macht ein liebeskranker Koch dank pürrierter Ameisen Karriere. Und auf einer griechischen Insel sucht ein arbeitsloser Gewerkschafter verzweifelt seinen Ehe-  
ring, um dem Tod ein Schnippchen zu schlagen. Doch alles be-  
ginnt in einem vom Krieg entzweiten Dorf an der albanisch-  
griechischen Grenze [...].“<sup>695</sup>

Auch Theodora Bauer thematisiert im Buch "Das Fell der Tante Meri" die Geschichte einer Familie, welche, wie am 19.3.2014 auf der Website von „FM4“ angekündigt, „zwischen dem Zweiten Weltkrieg und den 1980er Jahren spielt“<sup>696</sup>. Das Buch thematisiert die Verdrängung und Verleugnung der österreichischen Nazi-Vergangenheit<sup>697</sup>, bei der Hauptfigur handelt es sich um den „etwas behäbi-  
ge[n] und scheue[n] Installateur Ferdinand, genannt Ferdl“<sup>698</sup>. Auch Valerie Fritsch hat offenbar eine Vorliebe für die männliche Erzählperspektive, so handelt es sich etwa bei der Hauptfigur des Romans „Winters Garten“ um den 42-jährigen Vogelzüchter Anton Winter, welcher das Sterben rings-  
um miterlebt.<sup>699</sup>

Zusammenfassend lässt sich wohl festhalten, dass sich junge Autorinnen inhaltlich längst mit anderen Themen beschäftigen als mit der Exklusion der Frau aus dem männlich kodierten Repräsentationssystem, auktoriale und teilweise männlich-personale Erzählperspektiven scheinen zu dominieren. Es entsteht der Eindruck, dass die heutige Gesellschaft bereits dergestalt pluralistisch geworden ist, dass es einer – zumindest expliziten – Behandlung dieses Themas kaum mehr bedarf. Eine fundierte diesbezügliche Analyse würde aber den Rahmen dieser Diplomarbeit sprengen, außerdem bleibt die weitere Entwicklung in der österreichischen bzw. deutschsprachigen Literatur noch abzuwarten und damit einhergehend die Entwicklung der Gesellschaft, auf welche literarische Texte bekanntermaßen, freilich in unterschiedlichem Ausmaß, reagieren.

---

695 HP des kiwi-Verlages, „Makarionissi“. URL: <http://www.kiwi-verlag.de/buch/makarionissi-oder-die-insel-der-seligen/978-3-462-04742-4/> (Stand 09.08.2015)

696 Laggner, Anna Katharina: „Das Fell der Tante Meri“. URL: <http://fm4.orf.at/stories/1735273/> (Stand 09.08.2015)

697 ebenda

698 ebenda

699 Bichler, Josef: „Valerie Fritsch: Vom Lieben und vom Grauen“. URL:

<http://derstandard.at/2000012885065/Valerie-Fritsch-Vom-Lieben-und-vom-Grauen> (Stand 25.08.2015)

## 10. Literaturangaben

### PRIMÄRLITERATUR:

Bachmann, Malina = Bachmann, Ingeborg: Malina. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971.

Werke78 = Ingeborg Bachmann: Werke. Koschel, Christine, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (Hrsg.). München: Piper, 1978.

Werke 82 = Ingeborg Bachmann: Werke I-IV. Koschel, Christine, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (Hrsg.). München/Zürich: Piper, 1982.

KA = Ingeborg Bachmann: "Todesarten" – Projekt. Kritische Ausgabe. Unter Leitung von Robert Pichl, Albrecht, Monika und Dirk Götsche (Hrsg.). 4 Bde. München: Piper, 1995.

Jelinek, Elfriede: Lust. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1997.

Jelinek, Elfriede: Ein Sportstück. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1998.

Jelinek, Elfriede: Die Klavierspielerin. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2005.

Streeruwitz, Verführungen = Streeruwitz, Marlene: Verführungen. 3. Folge Frauenjahre. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.

Streeruwitz, Marlene: Majakowskiring. Frankfurt am Main: Fischer, 2000.

Streeruwitz, Marlene: Partygirl. Frankfurt am Main: Fischer, 2002.

Streeruwitz, Marlene: Jessica, 30. Frankfurt am Main: Fischer, 2004.

Streeruwitz, Begräbnis = Streeruwitz, Marlene: Der Abend nach dem Begräbnis der besten Freundin. Frankfurt am Main: Fischer, 2014.

### INTERVIEWS:

Koschel, wahre Sätze = Koschel, Christine und Inge von Weidenbaum (Hrsg.): Ingeborg Bachmann. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. München/Zürich: Piper, 1983.

Haller, Gerda (Hrsg.): Ingeborg Bachmann: Ein Tag wird kommen. Gespräche in Rom. Salzburg/Wien: Jung und Jung, 2005.

Marlene Streeruwitz im Gespräch mit Heinz-Norbert Jocks. Köln: DuMont, 2001 (Dialog: Literatur: Kunst).

### SEKUNDÄRLITERATUR:

#### WERKE:

Babka, Bachmann in Frankreich = Babka, Anna: Ingeborg Bachmann in Frankreich: Zur Rezeption von Werk und Person. Wien: Hora, 1996.

Babka, Gender = Babka, Anna: Unterbrochen – Gender und die Tropen der Autobiographie. Wien: Passagen, 2002.

Bail, Gabriele: Weibliche Identität – Ingeborg Bachmanns Malina. Göttingen: Edition Herodot, 1984.

Bartsch, Kurt: Ingeborg Bachmann. Stuttgart: Metzler, 1988.

Beicken, Peter: Ingeborg Bachmann. München: Beck, 1988.

Braun, Nicht ich = Braun, Christina von: Nicht ich – ich nicht. Logik – Lüge – Libido. Frankfurt am Main: Neue Kritik, 1985.

Butler, Geschlechternormen = Butler, Judith: Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

Butler, Unbehagen = Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

Butler, Körper von Gewicht = Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Berlin: Suhrkamp, 1997.

Cixous, Zirkulation = Cixous, Hélène: Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Berlin: Merve, 1977.

Cixous, Hélène: Weiblichkeit in der Schrift. Berlin: Merve, 1980.

Culler, Jonathan: Dekonstruktion. Derrida und die poststrukturalistische Literaturtheorie. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1988.

Dahlerup, Pil: Dekonstruktion: Die Literaturtheorie der 1990er. Berlin/New York: de Gruyter, 1998.

Derrida, Jacques: Mémoires. Für Paul de Man. Wien: Passagen, 1988.

Gürtler, Christa: Schreiben Frauen anders? Untersuchung zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth. Stuttgart: Heinz, 1983.

Hendrix, Todesarten-Zyklus = Hendrix, Heike: Ingeborg Bachmanns „Todesarten“-Zyklus: Eine Abrechnung mit der Zeit. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.

Hildesheim, Doris: Ingeborg Bachmann: Todesbilder: Todessehnsucht und Sprachverlust in „Malina“ und „Antigone“. Berlin: Weißensee, 2000.

Hotz, Bachmann = Hotz, Constance: „Die Bachmann“. Ein Autorimage in der Literaturkritik. Konstanz: Faude, 1980.

Hotz, Constanze: „Die Bachmann“. Das Image der Dichterin. Ingeborg Bachmann im journalistischen Diskurs. Konstanz: Faude, 1990.

Höller, Bachmann = Höller, Hans: Ingeborg Bachmann. Das Werk: Von den frühen Gedichten bis zum Todesarten-Zyklus. Frankfurt am Main: Athenäum, 1987.

Irigaray, Waren = Irigaray, Luce: Waren, Körper, Sprache. Der ver-rückte Diskurs der Frauen. Berlin: Merve, 1976.

Irigaray, Geschlecht = Irigaray, Luce: Das Geschlecht, das nicht eins ist. Berlin: Merve, 1979.

Irigaray, Speculum = Irigaray, Luce: Speculum – Spiegel des anderen Geschlechts. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980.

Jurgensen, Manfred: Die neue Sprache. Frankfurt am Main/Bern/New York/Las Vegas: Lang, 1981.

Kanz, Angst = Kanz, Christina: Angst und Geschlechterdifferenzen. Ingeborg Bachmanns „Todesarten“-Projekt in Kontexten der Gegenwartsliteratur. Stuttgart: Weimar: Metzler, 1999.

Lacan, Schriften = Lacan, Jacques: Schriften II. Olten: Walter, 1975.

Janz, Marlies: Elfriede Jelinek. Stuttgart: Metzler, 1995.

Lévi-Strauss, Claude: Strukturele Anthropologie, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.

Millett, Sexus = Millett, Kate: Sexus und Herrschaft. München: Kurt Desch Verlag, 1974.

Reckwitz, Andreas: Subjekt. Bielefeld: transcript Verlag, 2008.

Redecker, Eva von: Zur Aktualität von Judith Butler. Wiesbaden: VS Verlag, 2011.

Röhnelt, Hysterie = Röhnelt, Inge: Hysterie und Mimesis in „Malina“. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang, 1990.

Sauthoff, Transformation = Sauthoff, Stephan: Die Transformation (auto)biografischer Elemente im Prosawerk Ingeborg Bachmanns. Frankfurt am Main: Lang, 1992.

Sigmund-Wild, Irene: Anerkennung des Ver-rückten. Zu Luce Irigarays Entwurf einer `Ethik der sexuellen Differenz´. Marburg: Tectum Verlag, 2000.

Stauffer, Isabelle: Weibliche Dandys, blickmächtige Femmes fragiles. Ironische Inszenierung des Geschlechts im Fin de Siècle. Köln/Wien/Weimar: Böhlau, 2008.

Streeruwitz, Beleidigung = Streeruwitz, Marlene: Gegen die tägliche Beleidigung. Vorlesungen. Frankfurt am Main: Fischer, 2004.

Streeruwitz, Tübinger Vorlesungen = Streeruwitz, Marlene: Poetik. Tübinger und Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt am Main: Fischer, 2014.

Stuber, Franza = Stuber, Bettina: „Der Fall Franza“ und „Malina“. Berlin: Schäuble, 1994 (= Deutsche und vergleichende Literaturwissenschaft Bd. 24.)

Trinh, Minh-ha T.: Women, Native, Other. Writing, Postcoloniality and Feminism. Bloomington: Indiana University Press, 1989.

Weber, Rückkehr = Weber, Samuel M.: Rückkehr zu Freud. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.

René, Wellek und Austin Warren: Theorie der Literatur. Frankfurt am Main: Fischer Athenäum, 1972.

Wolf, Christa: Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand, 1983.

Zehetner, Krankheit = Zehetner, Bettina: Krankheit und Geschlecht. Feministische Philosophie und psychosoziale Beratung. Wien/Berlin: Turia + Kant, 2012.

Zeller, Eva Christina: Ingeborg Bachmann: Der Fall Franza. Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris: Lang, 1988.

#### WEITERE SEKUNDÄRLITERATUR

Austin, Udine = Austin, Gerhard: Undine geht 1961, Malina 1971 und unsere Gegenwart 1991. Bemerkungen zu Frau und Mann bei Ingeborg Bachmann. In: Brokoph-Mauch, Gudrun und Annette Daigger (Hrsg.): Ingeborg Bachmann. Neue Richtungen in der Forschung? Internationales Kollo-

quium Saranac Lake, 6.-9. Juni 1991. St. Ingberg: Röhrig Universitätsverlag, 1995, S. 103-117.

Babka, Geschlecht als Konstruktion = Babka, Anna: Geschlecht als Konstruktion. Eine Annäherung aus der Sicht der Dekonstruktion. In: produktive dif-ferenzen. forum für differenz- und genderforschung, 2002.

Babka, Ver-Sprechen = Babka, Anna: Das „Ver-Sprechen“ der *écriture féminine*: Hélène Cixous' Bachmann-Rezeption. In: Cultura tedesca 11.25 (2004).

Babka, In-side-out = Babka, Anna: 'In-side-out' the Canon. Postkoloniale Theorien und Gendertheorien als Perspektiven für die germanistische Literaturwissenschaft. In: Bidwell-Steiner, Marlen und Karin Wozonig (Hrsg.): A Canon of Our Own. Innsbruck/Wien/Bozen: Studien Verlag, 2006, S. 117-132.

Babka, Gender = Babka, Anna: 'Rundum Gender' – Literatur, Literaturwissenschaft, Literaturtheorie. In: ide. Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule 3 (2007). Krammer, Stefan und Andrea Moser-Pacher (Hrsg.) 31, S. 8-21.

Babka, Provokation = Babka, Anna: Die (autobiografische) Provokation der Genres. Geschlecht und Gattung rhetorisch verfasst. In: Hof, Renate und Neuenfeldt Susann (Hrsg.): Inszenierte Erfahrung: Gender und Genre in Tagebuch, Autobiographie, Essay. Tuebingen: Stauffenburg Verlag, 2008, S. 81-95.

Babka, Jelinek = Babka, Anna: Frauen. Schreiben – Jelinek. Lesen. Aspekte einer *allo-écriture* (féminine) in Texten Elfriede Jelineks (nach Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva). In: Wei, Liu und Julian Müller (Hrsg.): Frauen. Schreiben. Österreichische Literatur in China. Bd 2. Wien: Präsens, 2014, S. 15-50.

Bartsch, Kurt: Die Hörspiele von Ingeborg Bachmann. In: Bartsch, Kurt, Dietmar Goldtschnigg, Gerhard Melzer, Gerhard Schober und Wolfgang Heinz (Hrsg.): Die andere Welt. Aspekte der österreichischen Literatur des 19. u. 20. Jahrhunderts. Festschrift für Hellmuth Himmel zum 60. Geburtstag. Bern/München: Francke, 1979, S. 311-334.

Baumgart, Reinhard: Malina. In: Die Neue Rundschau 82/3 (1971), S. 536-542.

Bircken, Schreiben = Bircken, Margrid: Schreiben zwischen Hass, Selbstopfer und Fluch – zum „Todesarten“-Projekt von Ingeborg Bachmann. In: Béhar, Pierre und Ingeborg Fiala-Fürst und Marie-Louise Roth (Hrsg.): Klangfarben: Stimmen zu Ingeborg Bachmann. Internationales Symposium Universität des Saarlandes 7. u. 8. November 1996. Bd. 11. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1996, S. 73-97.

Cixous, Hélène: Schreiben, Femininität, Veränderung. In: alternative 19 (1976), 108/109, S. 134-147.

Derrida, Jacques: Das Gesetz der Gattung. In: Ders.: Gestade. Peter Engelmann (Hrsg.) Wien: Passagen, 1994, S. 245-283.

Eifler, Margret: Ingeborg Bachmann: Malina. In: Modern Austrian Literature Vol. 12,3/4. Riverside: UCLA, 1979, S. 373-391.

Freud, Weiblichkeit = Freud, Sigmund: Die Weiblichkeit. In: Sigmund Freud: Studienausgabe. Bd. 5. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.

Freud, Sigmund: Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene. In: Sigmund Freud: Studienausgabe. Bd 6. Frankfurt am Main: Fischer, 1997.

Freud, Sigmund: Neurasthenie und Angstneurose. In: Sigmund Freud: Studienausgabe. Bd 6. Frankfurt am Main: Fischer, 1997.

Freud, Hysterie = Freud, Sigmund: Studien über Hysterie. In: Sigmund Freud: Gesammelte Werke. Bd.1. Werke aus den Jahren 1892 – 1899. Frankfurt am Main: Fischer, 1999.

Göttsche, Große Form = Göttsche, Dirk: Auf der Suche nach der „Grossen Form“ – Ingeborg Bachmanns erster Todesarten-Roman. In: Béhar, Pierre, Ingeborg Fiala-Fürst und Marie-Louise Roth (Hrsg.): Klangfarben: Stimmen zu Ingeborg Bachmann. Internationales Symposium Universität des Saarlandes 7. u. 8. November 1996. Bd. 11. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1996, S. 19-40.

Greiner, Bernhard: Mythische Rede als Echo-Rede: Die Lorelei (Ovid – Brentano – Heine). In: Vohler, Martin (Hrsg.): Mythenkorrekturen. Spektrum Literaturwissenschaft/ Spectrum Literature. Berlin: De Gruyter, 2005, S. 243-261.

Jelinek, Elfriede: „Malina“. In: Schardt, Michael Matthias (Hrsg.): Über Ingeborg Bachmann. Rezensionen – Porträts – Würdigungen (1952 - 1992). Rezeptionsdokumente aus vier Jahrzehnten. Paderborn: Igel, 1994, S. 409-415.

Kernmyer, Poetik = Kernmayer, Hildegard: Poetik des Schweigens. Poetik der Brechung. In: Höffler, Günther und Gerhard Melzer (Hrsg.): Marlene Streeruwitz. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Bd. 27. Graz: Droschl, 2008, S. 54-98.

Leonhard, Spaltung = Leonhard, Sigrun D.: Doppelte Spaltung: Zur Problematik des Ich in Ingeborg Bachmanns Malina. In: Brikhoph-Mauch, Gudrun und Annette Daigger (Hrsg.): Ingeborg Bachmann. Neue Richtungen in der Forschung? Internationales Kolloquium Saranac Lake, 6.-9. Juni 1991. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1995, S. 142-159.

Lorenz, Feminismus = Lorenz, Dagmar C.G.: Feminismus als Grundprinzip und Autorenposition bei Marlene Streeruwitz. In: Bong, Jörg und Roland Spahr, Oliver Vogel (Hrsg.): „Aber die Erinnerung davon.“ Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Frankfurt am Main: Fischer, 2007, S. 51-73.

Millner, Kriegszustände = Millner, Alexandra: Kriegszustände. Vergangenheiten als Gegenwart. In: Höffler, Günther und Gerhard Melzer (Hrsg.): Marlene Streeruwitz. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Bd. 27. Graz: Droschl, 2008, S. 99-141.

Opel, Adolf: Landschaft, für die Augen gemacht sind. In: AZ (Wien) (Oktober 1983).

Pferferová, Dana: Die Gesellschaft ist der „allergrößte Mordschauplatz“. Todesmetaphorik bei Ingeborg Bachmann. In: Bognár, Zsuzsa und Attila Bombitz (Hrsg.): Ihr Worte. Wien: Praesens Verlag, 2008, S. 11-37 (=Österreich-Studien Szeged Bd. 2.).

Probst, Gerhard: Mein Name sei Malina – Nachdenken über Ingeborg Bachmann. In: Modern Austrian Literature Vol. 11/1 (1978), S. 103-119.

Rabelhofer, etwas von sich = Rabelhofer, Bettina: „Und merkt man dann noch etwas von sich“. In: Höfler, Günther und Gerhard Melzer (Hrsg.): Marlene Streeruwitz. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Bd. 27. Graz: Droschl, 2008, S. 142-197.

Rauch, Angelika: „Sprache, Weiblichkeit und Utopie bei Ingeborg Bachmann“. In: Davian, Donald D. (Hrsg.): Modern Austrian Literature. Journal of the International Arthur Schnitzler Research Association (MAL). Volume 18: „special Ingeborg Bachmann Issue“ 3/4. Binghampton/New York: State University Press, 1985, S. 21-38.

Riedel, Traum = Riedel, Ingrid: Traum und Legende in Ingeborg Bachmanns Malina. In: Urban, Bernd und Winfried Kudzus (Hrsg.): Psychoanalytische und psychopathologische Literaturinterpretation. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981, S. 178-207.

Schmid-Bortenschlager, Sigrid: Spiegelszenen bei Bachmann: Ansätze einer psychoanalytischen Interpretation. In: Davian, Donald D. (Hrsg.): Modern Austrian Literature Vol. 18 Nr. 3/4. Riverside: UCLA, 1985, S. 39-52.

Streeruwitz, Interview = Streeruwitz, Marlene: Interview. Doch. Zu Fragen von Doris Moser. In: Höfler, Günther und Gerhard Melzer (Hrsg.): Marlene Streeruwitz. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Bd. 27. Graz: Droschl, 2008, S. 15-53.

Strobl, Ingrid: „Der Fall Bachmann“. In: Schwarzer, Alice (Hrsg.): Emma. Zeitschrift von Frauen für Frauen 10 (Oktober 1983). Köln: Frauenverlag, S. 32-35.

Summerfield, Auflösung = Summerfield, Ellen: Ingeborg Bachmann. Die Auflösung in ihrem Roman „Malina“. In: Arnold, Armin und Alois M. Haas (Hrsg.): Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik. Bd. 40. Bonn: Bouvier Verlag, 1976.

Swiatlowski, Zbigniew: Auf der Suche nach dem Land 'Utopia'. Zur poetologischen Position von Ingeborg Bachmann und Christa Wolf“. In: Luis Fürnberg (Hrsg.): Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie 30/12 Bd. 4. Berlin/Weimar: Aufbau, 1984, S. 2011-2027.

Thiele, Susanne: Die Selbstreflexion der Kunst in Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“. In: The

Germanic Review spring Vol. LXVI/2 (1991), S. 58-69.

Toman, Lore: Bachmanns Malina und Frischs Gantenbein. Zwei Seiten des gleichen Lebens. In: Literatur+Kritik (Salzburg) 12/115 (Juni 1977), S. 274-278.

ONLINE:

WEBSITES/HPs:

HP v. **Bettina Balaka**, Presseecho.

URL: <http://www.balaka.at/jaeger.htm> (Stand 03.07.2015)

HP v. **FM4**.

Derntl, Daniela: „Binge Living“. URL: <http://fm4.orf.at/stories/1729159/> (Stand 09.08.2015)

HP v. **FM4**.

Laggner, Anna Katharina: „Das Fell der Tante Meri“. URL: <http://fm4.orf.at/stories/1735273/> (Stand 09.08.2015)

HP über **Ingeborg Bachmann**.

URL: <http://ingeborgbachmann.heimat.eu/ingeborgbachmann.htm#todesarten> (Stand 03.07.2015)

HP des **kiwi-Verlages**, „Blasmusikpop“.

URL: <http://www.kiwi-verlag.de/buch/blasmusikpop-oder-wie-die-wissenschaft-in-die-berge-kam/978-3-462-04464-5/> (Stand 09.08.2015)

HP des **kiwi-Verlages**, „Makarionissi“. URL: <http://www.kiwi-verlag.de/buch/makarionissi-oder-die-insel-der-seligen/978-3-462-04742-4/> (Stand 09.08.2015)

HP v. **„Ökonomiestimme“**.

Potrafke, Niklas und Heinrich Ursprung: „Für die Globalisierung sein heisst für die Gleichberechtigung sein“. URL: <http://www.oekonomenstimme.org/artikel/2011/12/fuer-die-globalisierung-sein-heisst-fuer-die-gleichberechtigung-sein/> (Stand 05.08.2015)

HP des **Piper-Verlages**, Startseite.

URL: <http://www.piper.de/buecher/todesarten-projekt-isbn-978-3-492-04990-0> (Stand 1.08.2015)

HP des **rowohlt-Verlages**, Startseite.

URL: [http://www.rowohlt-theaterverlag.de/stueck/Krankheit\\_oder\\_moderne\\_Frauen.72382.html](http://www.rowohlt-theaterverlag.de/stueck/Krankheit_oder_moderne_Frauen.72382.html)  
(Stand 08.08.2015)

HP von **Valerie Fritsch**, Startseite.

URL: <http://valeriefritsch.at/index.php?id=valerie-fritsch> (Stand 09.08.2015)

### **wikipedia-EINTRÄGE:**

**wikipedia-Eintrag: „Charlotte Roche“.**

URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Charlotte\\_Roche#cite\\_note-34](https://de.wikipedia.org/wiki/Charlotte_Roche#cite_note-34) (Stand 14.8.2015)

**wikipedia-Eintrag: „Dekonstruktion“.**

URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Dekonstruktion> (Stand 06.08.2015)

**wikipedia-Eintrag: „Différance“.**

URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Diff%C3%A9rance> (Stand 06.08.2015)

**wikipedia-Eintrag: „Emanzipation“.**

URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Emanzipation> (Stand 16.07.2015)

**wikipedia-Eintrag: „Fräuleinwunder“.**

URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A4uleinwunder> (Stand 03.08.2015)

**wikipedia-Eintrag: „Gertraud Klemm“.**

URL: [http://de.wikipedia.org/wiki/Gertraud\\_Klemm](http://de.wikipedia.org/wiki/Gertraud_Klemm) (Stand 03.08.2015)

**wikipedia-Eintrag: „Hysterie“.**

URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Hysterie> (Stand 12.07.2015)

**wikipedia-Eintrag: „Ingeborg Bachmann“.**

URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Ingeborg\\_Bachmann#Prosa](https://de.wikipedia.org/wiki/Ingeborg_Bachmann#Prosa) (Stand 1.08.2015)

**wikipedia-Eintrag: „Misogynie“.**

URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Misogynie> (Stand 13.07.2015)

**wikipedia-Eintrag: „Paul Celan“.**

URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Celan](https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Celan) (Stand 12.08.2015)

**wikipedia-Eintrag: „Popliteratur“.**

URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Popliteratur> (Stand 03.08.2015)

**wikipedia-Eintrag: „Signifikant“.**

URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Signifikant#Verwendung\\_in\\_der\\_Lacan.E2.80.99schen\\_Psychoanalyse](https://de.wikipedia.org/wiki/Signifikant#Verwendung_in_der_Lacan.E2.80.99schen_Psychoanalyse) (Stand 30.06.2015)

**wikipedia-Eintrag: „Vea Kaiser“.**

URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Vea\\_Kaiser](https://de.wikipedia.org/wiki/Vea_Kaiser) (Stand 09.08.2015)

**Online-Zeitschriften:**

**„Spiegel“:**

Wohmann, Gabriele: Nachtwald voller Fragen.

URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43279330.htm> (Stand 26.06.2015)

Spiegel-Interview, Autor unbekannt: „Ich bin gar nicht so frech“.

URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/a-537317.html> (Stand 03.08.2015)

**„Profil“:**

Cerny, Karin: „Vea Kaiser, Zadie Smith, Judith Hermann: Marketinginstrument Fräuleinwunder“.

URL: <http://www.profil.at/gesellschaft/vea-kaiser-zadie-smith-judith-hermann-marketinginstrument-fraeuleinwunder-372138> (Stand 03.08.2015)

Hager, Angelika und Sebastian Hofer: „Verfickt noch mal“. URL: <http://www.profil.at/home/charlotte-roche-verfickt-304883> (Stand 14.8.2015)

Hager, Angelika und Salomea Krobath: „Fifty Shades of Grey‘: Die Lust an der Unterwerfung“.

URL: <http://www.profil.at/gesellschaft/fifty-shades-of-grey-lust-unterwerfung-5511654>

(Stand 03.08.2015)

**„Welt“:**

Hendrik, Werner: „Die Bestseller-Methoden der Charlotte Roche“.

URL: <http://www.welt.de/kultur/article1888908/Die-Bestseller-Methoden-der-Charlotte-Roche.html>

(Stand 14.8.2015)

**„Standard“:**

Bichler, Josef: „Valerie Fritsch: Vom Lieben und vom Grauen“.

URL: <http://derstandard.at/2000012885065/Valerie-Fritsch-Vom-Lieben-und-vom-Grauen>

(Stand 25.08.2015)

**„Falter“:**

Stöger, Gerhard: „Süßes Mädel mit kaputtem Schädel“.

URL: <http://www.falter.at/falter/2013/11/26/suesses-maedel-mit-kaputtem-schaedel/>

(Stand 03.08.2015)

## 11. Anhang

### 11.1. Abstract

Im Jahr 1965 begann Ingeborg Bachmann ihre Arbeit am „Todesarten“-Projekt, ein Unterfangen, welches von zahlreichen Abbrüchen und Neukonzeptionen begleitet war. Von den geplanten Werken wurde einzig der Roman „Malina“ beendet und im Jahr 1971 veröffentlicht. Die Schwierigkeit der Darstellung dessen, was die Autorin zum Ausdruck bringen wollte, ist nicht zuletzt eine sprachliche.

Dies kann und muss man bereits im Zusammenhang mit der zentralen These dieser Diplomarbeit betrachten: Der Ausschluss des Weiblichen aus dem „phallogozentristischen“ Machtsystem, d. h. aus der (Selbst-)Repräsentation in der Sprache. Dieser Ausschluss resultiert aus den tiefenpsychologischen Theorien Freuds und Lacans, auf deren Basis der Frau die Dichotomie „phallisch – kastriert“ zugeschrieben wird, was zu besagtem Ausschluss des Weiblichen aus der Kultur führt.

Keine andere österreichische Schriftstellerin hat dies so deutlich in ihrem Werk thematisiert wie Ingeborg Bachmann im „Todesarten“-Zyklus. Man kann sogar behaupten, dass der Ausschluss der Frau aus der Kultur und der Sprache diejenige „Todesart“ darstellt, unter welche alle anderen Arten, auf welche die Protagonistinnen zu Tode kommen, subsumiert werden können.

Ich werde in dieser Diplomarbeit aufzeigen, welche Art und Weise Ingeborg Bachmann im „Todesarten“-Zyklus den Ausschluss des Weiblichen aus dem männlich kodierten Machtsystem zum Ausdruck bringt, um anschließend die Versuche der Autorin, aus dieser „tödlichen“ Situation zu entkommen, darzustellen. Da die „patriarchale“ Sprache die Existenz des Weiblichen gleichsam verunmöglicht, sucht Bachmann eine neue, „weibliche“ Sprache, welche ich im Kontext des „écriture féminine“ der französischen Feministinnen Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva beleuchten werde. Da der französische Differenzfeminismus, welchem die drei genannten Theoretikerinnen zugeschrieben werden, sich auf die dekonstruktivistischen Theorien Jacques Derridas beruft, ist auch dieser Gegenstand der Untersuchung dieser Arbeit im Sinne ihrer zentralen These. Derridas Anliegen ist es, starre Dichotomien, welche in der Kultur festgeschrieben sind, aufzubrechen, und zwar sowohl was die Bedeutung einzelner Begriffe, literarische Genres oder auch Gender-Normen betrifft. Die US-amerikanische Philosophin Judith Butler beschreitet einen ähnlichen Weg: Die Grenzüberschreitung der sich für einzelne Individuen destruktiv auswirkenden Gender-Rollen führt letzten Endes zu deren Überwindung und somit zu einer „lebenswerten Existenz“. Möglich, dass In-

geborg Bachmann auch in diese Richtung gedacht oder „empfunden“ hat, als sie die Doppelfigur „weibliches Ich“/Malina erschaffen hat, um auf diese Weise den Ausschluss des Weiblichen aus der männlichen symbolischen Ordnung zu beenden.

In weiterer Folge werde ich der Frage nachgehen, ob weitere zeitgenössische österreichische Autorinnen dieselben Themenkomplexe behandeln wie Ingeborg Bachmann. Im Werk Elfriede Jelineks und Marlene Streeruwitz lässt sich dies verifizieren, wohingegen jüngere Schriftstellerinnen die Frage nach der Gender-Rolle in der Gesellschaft nicht mehr explizit behandeln, sondern sich mit Themen, welche unter dem Schlagwort „Diversity“ zusammengefasst werden können, auseinandersetzen. Veränderte kulturell-gesellschaftliche Bedingungen verlangen offensichtlich nach neuen literarischen Themen und auch nach neuen (sprachlichen) Zugangsweisen, wie die Ergebnisse der Untersuchungen dieser Diplomarbeit zeigen werden.

## 11.2. Lebenslauf

---

|                      |                                       |
|----------------------|---------------------------------------|
| Name:                | Mag. <sup>a</sup> Herta Suwandschieff |
| Geburtsdatum:        | 07.12.1972                            |
| Geburtsort:          | Eisenstadt                            |
| Adresse:             | Liechtensteinstraße 98/4, 1090 Wien   |
| Kontakt:             | h.suwandschieff@gmx.at                |
| Tel:                 | 0676/331 25 70                        |
| Familienstand:       | verheiratet, eine Tochter, geb. 2003  |
| Staatsangehörigkeit: | Österreich                            |

---

### **Ausbildung:**

|                  |                                                                                                                                                    |
|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| SoSe 2011 – dato | <b><u>Zweites Studium</u></b><br><b>Universität Wien</b><br>Lehramt UF Deutsch, UF Psychologie und Philosophie                                     |
| 10.07.2002       | <b><u>Diplomprüfung erstes Studium</u></b><br><b>Universität Wien</b><br>in den Fächern Germanistik, Deutsch als Fremd- und Zweitsprache (DaF/DaZ) |
| 1991 – 2002      | <b><u>Erstes Studium</u></b><br><b>Universität Wien</b><br>Deutsche Philologie und Fächerkombination DaF/DaZ, Spanisch, Sprachwissenschaft         |
| 12.07.1991       | <b><u>Matura</u></b><br><b>ORG Theresianum Eisenstadt</b>                                                                                          |

---

### **Berufserfahrung:**

|                         |                                                                                                                                     |
|-------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 07.09.2015 – dato       | <b><u>Lehrerin Deutsch</u></b><br><b>HTL Rennweg, 1030 Wien</b>                                                                     |
| 01.09.2014 – 06.09.2015 | <b><u>Lehrerin Deutsch</u></b><br><b>Gymnasium Wenzgasse, 1130 Wien</b>                                                             |
| 04.09.2013 – 27.08.2014 | <b><u>Lehrerin Deutsch</u></b><br><b>Wifi Wien, 1180 Wien</b>                                                                       |
| 14.09.2011 – 03.09.2013 | <b><u>Lehrerin Deutsch</u></b><br><b>HAK/HAS Sacré Coeur, 1030 Wien</b>                                                             |
| 04.04.2011 – 09.09.2011 | <b><u>Projektleiterin</u></b><br><i>der AMS-Maßnahme „Sprachkurs Deutsch für MigrantInnen“</i><br><b>update training, 1200 Wien</b> |
| 10.05.2009 – 13.04.2011 | <b><u>Projektleiterin</u></b><br><i>der AMS-Maßnahme „Aktiv zum Job“ für Jugendliche</i><br><b>Mentor, 1070 Wien</b>                |
| 21.09.2005 – 15.08.2008 | <b><u>Deutsch- und BO-Trainerin</u></b><br><b>Mentor, 1070 Wien</b>                                                                 |

Zielgruppen: Jugendliche, Erwachsene mit und ohne Migrationshintergrund, Frauen mit Migrationshintergrund, Menschen mit Behinderung

|                         |                                                                                                                                  |
|-------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2004 – 2005             | <b><u>Redaktionelle Mitarbeit</u></b><br>am „Österreichspiegel“, Lehrwerk für DaF/DaZ<br>Österreich Institut, 1090 Wien          |
| 15.10.2002 – 31.03.2003 | <b><u>Trainerin/Lehrerin</u></b><br>für Deutsch, Englisch, Mathematik und BO<br>Jüdisches Berufliches Bildungszentrum, 1200 Wien |
| 2000 – 2002             | <b><u>Deutsch- und BO-Trainerin</u></b><br>Flexwork, 1020 Wien                                                                   |
| 2001                    | <b><u>DaF-Trainerin</u></b><br>Unterstützungskomitee zur Integration von AusländerInnen, 1140 Wien                               |

---

**Während des Studiums  
außerdem:**

|             |                                                                                                                                            |
|-------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|             | <b><u>DaF-Trainerin</u></b><br>Österreichische Orientgesellschaft, bfi, Berlitz, VHS, spezielle DaF/DaZ- u. Kommunikationskurse für Frauen |
| 1998 – 2000 | <b><u>Projektleiterin</u></b><br>Verein CultuRoxy, 1200 Wien                                                                               |

---

**Praktikum:**

|      |                                                                     |
|------|---------------------------------------------------------------------|
| 2006 | <b><u>Text und Konzept</u></b><br>Werbeagentur FCB Kobza, 1070 Wien |
|------|---------------------------------------------------------------------|

**Auslandspraktikum:**

|             |                                                                               |
|-------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| 1999 – 2000 | <b><u>DaF-Lehrerin</u></b><br>Instituto de Alejandro Humboldt, Guatemala City |
|-------------|-------------------------------------------------------------------------------|

---

**Weiterbildung:**

|                         |                                                                                                                                                                                                                                             |
|-------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 04.10.2004 – 23.02.2005 | <b><u>Ausbildung zur geprüften PR-Assistentin</u></b><br>Wifi Wien, 1180 Wien                                                                                                                                                               |
| 1999 - dato             | Diverse <b>Lehrgänge, Seminare und Workshops</b> aus den Bereichen <ul style="list-style-type: none"><li>• Kommunikation</li><li>• Berufsorientierung</li><li>• Coaching</li><li>• Mediation</li><li>• Gender</li><li>• Diversity</li></ul> |

---

|                         |          |           |
|-------------------------|----------|-----------|
| <b><u>Sprachen:</u></b> | Englisch | <b>B2</b> |
|                         | Spanisch | <b>A1</b> |

## **Eidesstattliche Erklärung**

„Hiermit erkläre ich, die vorgelegte Arbeit selbständig verfasst und ausschließlich die angegebenen Quellen als Hilfsmittel benutzt zu haben. Alle wörtlich oder dem Sinn nach aus anderen Werken entnommenen Textpassagen und Gedankengänge sind durch genaue Angabe der Quelle in Form von Anmerkungen bzw. In-Text-Zitationen ausgewiesen. Dies gilt auch für Quellen aus dem Internet, bei denen zusätzlich URL und Zugriffsdatum angeführt sind. Mir ist bekannt, dass jeder Fall von Plagiat zur Nicht-Bewertung der gesamten Lehrveranstaltung führt und der Studienprogrammleitung gemeldet werden muss. Ferner versichere ich, diese Arbeit nicht bereits andernorts zur Beurteilung vorgelegt zu haben.“