

Feministische Rezeption der österreichischen Schriftstellerin Ingeborg Bachmann

Eva HÖHN

Die durch die feministische Bewegung eingeleitete Rezeption des Werks von Ingeborg Bachmann ist für die gesamte postume Rezeption der Autorin von Bedeutung. Dank ihr ist die weitere Forschung ihres Werkes erneuert worden, wobei immer neue Tatsachen (verbunden vor allem mit der Trilogie ‚Todesarten‘ aber auch anderen Werken der Schriftstellerin) enthüllt werden. Die intensive Aufmerksamkeit bezeugt über die immer größere Bedeutung Bachmanns für die zeitgenössische Literatur.

Die feministische Bewegung etablierte sich aus der Linke des Jahres 1968, die die weiblichen Initiativen wie die Gründung der Frauenzentren und Gruppen der Selbsterkenntnis mit sich brachte und so zu einer sozialen Transformation beitrug. Die Aufmerksamkeit der Frauen rückte auf die mit ihrer Existenz verbundenen Probleme. Im Zusammenhang mit den über die Unterdrückung der Frauen verbundenen Fragen, rückte die These des Patriarchats in den Vordergrund, der in der Antike die matriarchal organisierten Gesellschaften verdrängt hatte. Von zentraler Bedeutung wurde die These über die Dominanz des Mannes und der Repression des Femininen.

Mit diesem Kulturkontext ist auch die durch die Gesamtausgabe des Werkes der Autorin im Jahr 1978 eingeleitete Rezeption verbunden. Die die weibliche Existenz betreffenden Romane der Trilogie ‚Todesarten‘ sind Ende der 70er und Anfang der 80er Jahre zu einem großen Erfolg gelangt. Das weibliche Publikum hat die Französisch-Geschichte als auch die der Ich-Figur des ‚Malina‘ Romans mit ihrem eigenen Leben verbunden. Dank dessen wurden diese Texte *„auf die Geschichten über die Liebe, das Leiden und der Frau als Opfer des Mannes reduziert“* (Weigel 1983: 3).

Bei der Aktualisierung der persönlichen Problematik ist die Gefahr ihre Dogmatisierung geworden. Immer mehr wurden mit dem Feminismus radikale Analysen über die Unterdrückung der Frau durch den ihren Körper kontrollierenden Mann und der Frau als sein Opfer verbunden. Das größte Übel wurde der Mann.

„German feminists‘ general suspicion of Marxism and other „male“ theories hindered the development of an analysis that could have located their private sufferings in the context of its specific determinants within a larger social framework“ (Lennox 1992: 4).

So wurde auch der Roman ‚Malina‘ ein literarischer Beweis der männlichen Herrschaft über die Frau und ihrer zentralen Bedeutung im Leben der Frau. Ellen Summerfield in ihrem Artikel ‚Verzicht auf den Mann. Zu Ingeborg Bachmanns Erzählungen Simultan. Die Frau als Heldin und Autorin‘ interpretiert in diesem Kontext die weiblichen Gestalten aus dem Zyklus ‚Simultan‘ als moderne Frauen, die ihre Unabhängigkeit vom Mann erreicht haben.

Das Stigma des Patriarchats überdauerte in Bachmanns Rezeption bis zu den späten 80er Jahren. Die Errungenschaft der nächsten Jahre war die Ablehnung der These über die Frauen als Opfer und der Dominanz der Männer in der symbolischen Ordnung. Eine Übergangsphase leitete die Ingeborg Bachmann-Rezeption durch Christa Wolf. Wolfs Aufmerksamkeit gehört nicht mehr der Frau als Opfer, sondern ihr Ziel ist es zu zeigen, dass das verdrängte ‚Andere‘ in der Geschichte seinen Platz hatte, wodurch Wolf auf seine Begründung auch heutzutage hinweisen möchte.

„Ich behaupte, dass jede Frau, die sich in diesem Jahrhundert und in unserem Kulturkreis in die vom männlichen Selbstverständnis geprägten Institutionen gewagt hat – »die Literatur«, »die Ästhetik« sind solche Institutionen – den Selbstvernichtungswunsch kennenlernen mußte. In ihrem Roman »Malina« lässt Ingeborg Bachmann die Frau am Ende in der Wand verschwinden und den Mann, Malina; der ein Stück von ihr ist, gelassen aussprechen, was der Fall ist: Hier ist keine Frau: Es war Mord, heißt der letzte Satz“ (Wolf 2000: 189).

Etwa in der Mitte dieses Jahrzehntes kommt es zur Applikation der poststrukturalistischen Analysen auf Bachmanns Werk und dadurch auch zur Entstehung neuer plausibler Antworten hauptsächlich angesichts von ‚Todesarten‘. Im Zentrum der Untersuchung steht nicht mehr das Postulat der Frau als Opfer, sondern die These der Frau als Objekt in der Beziehung zum Mann und zur Welt. Dank dieser Forschung gelangten die ‚Todesarten‘ Mitte der 80er Jahre zu einer literarischen Neubewertung.

„Die Liebesgeschichte bzw. neurotische Krankengeschichte“ wird „ad acta“ gelegt, stellt S. Weigel 1984 fest (Weigel 1984: 5). Bachmanns Schaffen wurde zum Zeugnis der problematischen Existenz des (weiblichen) Subjekts, dessen Weg zur eigenen Unabhängigkeit und freien Entfaltung problematisiert wird. Bachmanns Frauen sind als Produkte der Zeit zu begreifen, sie verstehen nicht, dass sie sich den Männern selbst ausliefern, wodurch für sie auch die Liebe nur Leiden bringt. Beatrix in der Erzählung ‚Probleme, Probleme‘ hat außer dem Schlaf und Schönheitssalon kein anderes Interesse. Miranda aus ‚Ihr glücklichen Augen‘ weigert sich, eine Brille zu tragen, damit sie die Gesellschaft nicht schärfer sehen kann.

Wenn Margaret Eifler im Jahr 1979 über den Roman ‚Malina‘ feststellt, dass er ein Beispiel eines „*absoluten Endes in der Beziehung zwischen dem Mann und der Frau ist*“ (Eifler 1979: 379) wechselte die Forschung in den 80er Jahren zu den realistischeren, weibliche Erfahrung repräsentierten Texten. Diese Analysen betonten die Differenzierung der Frau und die Interpretierungen von ‚Todesarten‘ führten zum Zusammenschluss, dass sowohl das ‚Franza-Fragment‘ als auch ‚Malina‘ Beschreibungen der Vernichtung des „Anderen“ im Menschen, des weiblichen Ichs im Prozess der Normalisierung sind. Wenn die Gesellschaft diesen Prozess akzeptiert, bedeuten Bachmanns Texte im Gegenteil die Anklage sowohl der Gesellschaft als auch der Liquidierung der Menschlichkeit.

Manches zeugt davon, dass Bachmanns ‚Todesarten‘ sogar eine Konkretisierung der Thesen der poststrukturalistischen Forschung ist. Im Artikel ‚Die andere Bachmann‘ von 1984 stellt Sigrid Weigel fest: „*Die sprachliterarischen Konsequenzen, die Bachmann daraus zieht und in ihren „Todesarten“-Zyklus einbringt, lesen sich heute wie vorweggenommene Konkretisierungen poststrukturalistischer Thesen*“ (Weigel 1984: 6). Weigel setzt außerdem voraus, dass Bachmann die Studien von Jacques Lacan bekannt sein durften. Weigel nimmt an, dass – obwohl Lacans Schriften deutsch erst 1973 erschienen sind – wurden seine Vorlesungen früher bekannt (wie z.B. ‚Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache‘ in Rom 1953).

Unter dem Einfluss des Poststrukturalismus und darauf folgenden psychoanalytisch motivierten Untersuchungen wurden schon die meisten Beiträge der Bachmann gewidmeten Bände ‚text und kritik‘ (1984) und ‚Modern Austrian Literature‘ (1985) geschrieben.

Als erste hat Bachmann in Deutschland auf der poststrukturalistischen Basis als auch der Dekonstruktion Sigrid Weigel analysiert. Im Text ‚Ein Ende mit der Schrift. Ein anderer Anfang‘: Zur Entwicklung von Ingeborg Bachmanns Schreibweise“ postuliert Weigel auf dieser Grundlage die literaturästhetischen Intentionen von ‚Todesarten‘. In Anlehnung an das Kapitel ‚Schreibweise des Romans‘ aus dem Werk ‚Am Nullpunkt der Literatur‘ von Roland Barthes stellt Weigel fest, dass das Ziel Bachmanns prosaischen Werks die Zerstörung des Ichs und das Schaffen eines neuen Ichs ist. Dieses sei nur im Roman möglich, wobei sich Weigel auf die dritte ‚Frankfurter Vorlesung‘ der Autorin beruft. Bachmann und Barthes sind sich laut Weigel darin einig, dass die Möglichkeit der Überprüfung verschiedener Ich-Profile nur die Prosa bietet. Bachmanns Schaffen stellt dann einen Übergang zwischen der Realität und der Utopie dar, wofür sich laut Barthes die ganze moderne Literatur bemüht. Bachmanns Methode besteht in einer destruktiv-konstruktiven Methode, die durch die Zerstörung und Bildung der neuen Figuren, Fabeln, zeitlichen und räumlichen Dimensionen gekennzeichnet ist. Weigel nennt diese Schreibweise eine **literarische Dekonstruktion**. Bachmanns Prosa ist dann eine literarische Utopie und daher ist auch Bachmanns so oft zitierter Satz zu interpretieren: *„Die erste Veränderung, die das Ich erfahren hat, ist, dass es sich nicht mehr in der Geschichte aufhält, sondern dass sich neuerdings die Geschichte im Ich aufhält“* (Bachmann 1989: 54).

„Die Zerstörung und Neuschaffung von Figuren, Fabel, Zeit- und Ortsdimension, von Erzählperspektive und – kontinuum ermöglicht eine umfassende Dekonstruktion von ästhetischen, moralischen und psychischen Bedeutungen. (...) Diese Schreibweise der literarischen Dekonstruktion, die dem »Todesarten« - Zyklus seinen eigenen, in der deutschsprachigen Literatur so ungewohnten Charakter verleiht, wird in den »Frankfurter Vorlesungen« vorbereitet, (...)“ (Weigel 1984: 65).

Für die beste Realisierung dieser Methode hält Weigel das Fragment ‚Der Fall Franza‘. Durch Franzas Ausbürgerung aus der Kultur und ihrer Bemühung um die Rückkehr wird die Dekonstruktion sichtbar. Zentral ist dabei das Thema der Sprache und der Schrift. (Wie es auch Jacques Derrida in der ‚Grammatologie‘ macht, der in der Beziehung zur Sprache/Schrift ähnliche kultur-kritische Position wie der Poststrukturalismus vertritt.)¹

Poststrukturalistisch motiviert sind (inzwischen schon bekannte) Dissertationen von Ortrud Gutjahr ‚Fragmente unwiderstehlicher Liebe‘ als auch Saskia Schottelius ‚Das imaginäre Ich‘.

Schottelius appliziert Lacans Theorie des Imaginären und des Symbolischen auf die Ich-Figur des Romans ‚Malina‘. Der Roman ist dank dieser Forschung das Zeugnis über die Problematik der Konstitution des Subjekts. Die Versuche der Ich-Figur sich selbst bewusst zu werden, enden laut Schottelius nur imaginär. In der Beziehung zu den Anderen erlebt die Ich-Figur sich selbst nur als Produkt der Erwartung der Anderen. Mit Ivans Welt kann sie sich nicht identifizieren, sie nimmt sie als fremd wahr.

¹ Weigel betont dabei, dass obwohl die ‚Grammatologie‘ erst nach dem Verfassen vom ‚Franza-Fragment‘ im Jahr 1967 erschienen ist, konnte Bachmann einige früher publizierte Arbeiten kennen (wie z.B. ‚Freud und der Schauplatz der Schrift‘ in Tel Quel im Jahr 1966).

„Alle Versuche, die eigene Spaltung zu überwinden, enden nur imaginär. Das Ich erblickt sich in einer (...) festgelegten Rolle, die es auf eine glänzende Oberflächlichkeit reduziert. Eigene Harmonie erreicht die Ich-Figur nur durch den wiederholten Anblick des Spiegelbildes“ (Schottelius 1990: 21).

Darüber, dass sich die Ich-Figur als das Objekt nicht als das Subjekt konstituiert, zeugen manche Szenen aus dem ersten Kapitel ‚Glücklich mit Ivan‘. Die Ich-Figur kann sich mit Ivans Welt nicht identifizieren, sie nimmt sie als fremd, von sich getrennt wahr. Desto größer ist dann ihre Sehnsucht nach der eigenen Gesamtheit. Alle Versuche der Ich-Figur, die eigene Spaltung zu überwinden, sind nur imaginäre Projektionen. Dass die erreichte Gesamtheit betrügerisch ist, wird auch dadurch demonstriert, wenn sich die Ich-Figur aus der Perspektive der Anderen schminkt und kleidet. Den Freund Ivan erwartet sie z.B. im Hauskleid. Es führt zu wiederholenden Versuchen der Selbstentfremdung. Die Ich-Figur wird auf die Oberflächlichkeit und im Voraus festgelegte Rolle reduziert. Sie wird zum Lacans *moi*, also Objekt der Erfahrung und Erwartung von Anderen. Nach Schottelius ist dann auch die im Roman eingeschobene ‚Legende über die Prinzessin von Kagran‘ ein Wunsch nach der Zeit, in der die Frau die vernichtende Erfahrung der Selbsterniedrigung im Kontakt mit der äußeren Welt nicht erleben muss.

Der sich im Roman mehrmals wiederholende Eintritt in den Spiegel, hinter die Bildfläche, ist nur ein scheinbarer Ausweg, eine imaginäre Realisierung. Durch die Bildung der imaginären Identität ist die Beziehung der Ich-Figur zu der Welt determiniert. Die Beziehung zu Ivan ist dann nur ein Versuch, durch den Anderen zu der eigenen Identität zu gelangen.

Die feministische Forschung setzt in den 90er Jahren bis heutzutage weiter fort. Monika Albrecht widmet (im Artikel ‚Sire, this village is yours‘, Albrecht 2004) im Rahmen der postkolonialen Debatte zu den ‚Todesarten‘ ihre Aufmerksamkeit Franzas unerwiderter Liebe zu einem englischen Besatzungsoffizier. Franza verhält sich so, wie es ihr gesellschaftlich diktiert wurde. Nach der Ankunft der Alliierten nach dem II. Weltkrieg sollen diese von den Einheimischen freundschaftlich begrüßt werden und ihnen ihre Unterwerfung zeigen. Franza kopiert die Konvention. Sie unterliegt der Liebe, was im Laufe des Fragments zu mehreren Todesarten führt. Das Verhaltensmuster funktioniert

„als Inbesitznahme jungfräulichen Territoriums auf der Seite der (männlichen) Eroberer und auf der (sehr oft ‚weiblich‘ konnotierten) Ureinwohner als freiwillige (auch sexuelle) Unterwerfung unter die überwältigende Macht der weißen Ankömmlinge“ (Albrecht 2004: 164).

Die misslungene Geschlechterproblematik der ‚Todesarten‘ interpretiert Sara Lennox am Hintergrund der historischen Entwicklung nach 1945. Die psychosozialen Dramen der Frauen verbindet sie mit der Restaurationszeit in Deutschland und Österreich, die auch die konservative Stellung der Frau übernommen hat. Die Frau erhielt das Privilegium, zu Hause zu bleiben und für die Kinder zu sorgen, wodurch ihre soziale Stellung als Hausfrau reduziert wurde. Im Artikel ‚Gender, Kalter Krieg und Ingeborg Bachmann‘ weist Lennox darauf hin, dass die Ungargasse im Roman ‚Malina‘ als bezeichnendes soziales Umfeld der Ich-Figur erscheint, deren Leben sich in der Privatsphäre abspielt. In der Wohnung in der Ungargasse trifft sie ihren Freund Ivan im Hauskleid. Ihre Grenzen sind festgelegt. Das Leben beschränkt sich ausschließlich auf die Fragen des Privaten.

Lennox stellt ebenfalls fest, dass der Titel des zweiten Kapitels ‚Der dritte Mann‘ des Romans ‚Malina‘ dem kulturellen Kontext der Amerikanisierung der westlichen

Besatzungszone in der Nachkriegszeit entstammt, da sein Titel von einem gleichnamigen, die Entstehung des kapitalistischen Marktes darstellenden Film der Nachkriegszeit durch die Autorin übernommen worden ist. In ‚Gender, Kalter Krieg und Ingeborg Bachmann‘ wird zudem darauf aufmerksam gemacht, was durch die Herausgabe der kritischen Bachmann-Edition deutlich wurde: der Roman ‚Malina‘ sollte ursprünglich einen deutlicheren historisch-kritischen Akzent setzen. In der Erstausgabe nicht enthaltene Teile – ‚Besichtigung einer alten Stadt‘, ‚Michael Frank‘-Episode und die ‚Flower power‘-Episode weisen unübersehbar zeitkritische Züge auf. ‚Besichtigung einer alten Stadt‘ – eine Stadtführung durch das historische Zentrum Wiens, die sich nach dem Geschmack des amerikanisierten Wiens abspielt. Dabei wird die österreichische Geschichte aus der Stadtführung herausgelassen, wobei der Reisebegleiter die Operetten, Melange und Walzer, also die der Konsumkultur entsprechenden Kitschs, betont. Die zweite Episode handelt von Michael Frank und dem Fortdauern seines Bewusstseins im Nationalsozialismus. Frank ist ein Verehrer des Führers. Die dritte ‚flower power‘-Passage, thematisiert das aggressive Verhalten der Jugend als Vertiefung der kulturellen Krise des 20. Jhs. Die Jugendlichen Wiens zerstören hier die Blumen und demolieren die Telefonzellen.

Ein eindeutig politischer Rahmen am Hintergrund des Aufbaus des Assuan Staudammes wurde dem ‚Franza-Fragment‘ (ebenfalls von Lennox) schon 1984 verliehen (Lennox 1984).

Die individuelle Geschichte spielt am Horizont der Zeitgeschehnisse und es ist heute nicht mehr möglich, das Werk auch ohne Berücksichtigung der gesellschaftlich-kritischen Dimension zu interpretieren.

Franzas Tod im Nil im dritten Kapitel ‚Die ägyptische Finsternis‘ ist vor dem Hintergrund des Aufbaus des Assuaner Staudammes im Süden Ägyptens interpretiert. Am 14. Mai, am Tag der Eröffnung des Staudammes, wird Franza im Nil lebendig begraben. Wie Undine hofft sie, dass sie zurück ins Wasser zurückkehren wird, um schwimmen zu können, aber der Eingang ins Wasser ist mit Schlangen und Quallen versperrt. Franza ertrinkt im Nilsumpf. Vor der repräsentativen Aufklärung findet Franza auch in Nordafrika keine Rettung. Die Möglichkeit der Befreiung projiziert Bachmann als Utopie. Der Weg nach Wadi Halfa, der Stadt im Sudan, die dem Bau des Assuaner Staudammes geopfert wurde, wird für Franza eine positive Erfahrung. *„Ich fahre nach Wadi Halfa. Daran kann ich mich klammern. Denn es wird untergehen“* (Bachmann 1993: 477). Beim Abendessen erlebt Franza eine positive Erfahrung, sie trinkt mit Arabern aus einem Krug und findet den Weg zum Wasser.

Dank der poststrukturalistisch motivierten feministischen Forschung wurden die ‚Todesarten‘ und (auch andere prosaische Texte der Autorin aus der früheren und späteren Schaffensphase) zum Beitrag über die problematische Existenz des (weiblichen) Subjekts in der Phase der Restauration nach dem Zweiten Weltkrieg. Die psychoanalytischen Modelle boten einen idealen Zugang zur Rekonstruktion der Geschichte des Subjekts.

Die Analysen von Sara Lennox und die darauf folgende Diskussion aus der postkolonialen Sicht (in dreibändigen Sammelband der literatur- und kulturwissenschaftlichen Essays ‚Über die Zeit schreiben‘, geleitet von Monika Albrecht und Dirk Göttsche) verleihen den ‚Todesarten‘ wiederum eine literatur-historische Perspektive. Die ‚Todesarten‘ sind dadurch gemeinsam mit der Problematik des Subjekts zu einem bedeutenden literarischen Beitrag der Restaurationszeit nach dem Zweiten Weltkrieg zuzurechnen.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur:

- BACHMANNOVÁ, Ingeborg (1986): *Odročný čas*. Bratislava.
- BACHMANN, Ingeborg (1989): *Frankfurter Vorlesungen*. München, Zürich.
- BACHMANN, Ingeborg (1993): *Der Fall Franza*. München, Zürich.

Sekundärliteratur:

- ALBRECHT, Monika (2004): Sire, this village is yours. In: *Über die Zeit schreiben 3*. Würzburg.
- BARTHES, Roland (1985): *Am Nullpunkt der Literatur*. Frankfurt am Main.
- EIFLER, Margaret (1979): Ingeborg Bachmann: Malina. In: *Modern Austrian Literature 12*, 3/4 S. 373-390.
- GÜRTLER, Christa (1983): *Schreiben Frauen anders?* Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth. Stuttgart.
- LENNOX, Sara (1984): Geschlecht, Rasse und Geschichte in „Der Fall Franza“. In: *text+kritik*. Ingeborg Bachmann. München.
- LENNOX, Sara (1992): *The feminist Reception of Ingeborg Bachmann*. Women in German Yearbook 8.
- LENNOX, Sara (2004): Gender, Kalter Krieg und Ingeborg Bachmann. In: *Über die Zeit schreiben 3*. Würzburg.
- SCHOTTELIUS, Saskia (1990): *Das imaginäre Ich*. Subjekt und Identität in Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“ und Jacques Lacans Sprachtheorie. Frankfurt a.M./Bern/ New York/ Paris.
- SUMMERFIELD, Ellen (1979): „*Verzicht auf den Mann: Zu Ingeborg Bachmanns Erzählungen 'Simultan'*.“ Die Frau als Heldin und Autorin: Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur. Bern.
- WEIGEL, Sigrid (1984): „‘Ein Ende mit der Schrift. Ein anderer Anfang‘: Zur Entwicklung von Ingeborg Bachmanns Schreibweise“. In: *text+kritik*. Ingeborg Bachmann. München.
- WEIGEL, Sigrid (1984): Die andere Ingeborg Bachmann. In: *text+kritik*. Ingeborg Bachmann. München.
- WEIGEL, Sigrid (1983): *Was folgt auf das Schweigen?* Zu ihrem 10. Todestag am 17. Oktober Frankfurter Rundschau 15. Oktober.
- WOLF, Christa (1979): Die zumutbare Wahrheit. Prosa der Ingeborg Bachmann. In: *Kein objektives Urteil nur ein Lebendiges*. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann. München 1989.
- WOLF, Christa (2000): Ein Brief über Eindeutigkeit und Mehrdeutigkeit. In: *Kassandra*. Voraussetzungen einer Erzählung. München.