

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**INGEBORG BACHMANN'IN "MALİNA" ADLI ESERİNİN
FEMİNİST AÇIDAN YORUMLANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İnci KARABACAK

Enstitü Anabilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Funda KIZILER EMER

ARALIK - 2012

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ




INGEBORG BACHMANN'NİN "MALİNA" ADLI
ESERİNİN FEMİNİST AÇIDAN YORUMLANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İnci KARABACAK

Enstitü Anabilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı

Bu tez ~~28~~/12/2012 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Yrd. Doç. Dr. Leyla Kalkan	Olumlu	
Yrd. Doç. Dr. Fehime Kızılcık	Olumlu	
Doç. Dr. Mehmet Emin Tosun	Olumlu	

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduđunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygu olarak atıfta bulunulduđunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadıđını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadıđını beyan ederim.

İnci KARABACAK

28.12.2012

ÖNSÖZ

Bu tezin yazılması aşamasında, çalışmamı sahiplenerek titizlikle takip eden danışmanım Yrd. Doç. Dr. Funda Kızıler Emer' e değerli katkı ve emekleri için içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Ayrıca tüm hocalarıma ve son olarak bu günlere ulaşmamda emeklerini hiçbir zaman ödeyemeyeceğim aileme şükranlarımı sunarım.

İnci KARABACAK

28.12.2012

INHALTSVERZEICHNIS

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
EINLEITUNG.....	1
KAPITEL I: DIE AUTORIN UND IHR KÜNSTLERISCHES SCHAFFEN.....	5
1.1. Biographie Ingeborg Bachmanns.....	5
1.2. Werke und Kunst Bachmanns.....	6
1.3. Allgemeine Eigenschaften von Werken Bachmanns.....	9
1.4. Themen in den Werken Bachmanns.....	12
1.5. Die Figuren in den Werken Bachmanns.....	15
1.6. Die Rezeption von Werken Bachmanns.....	17
KAPITEL II: BEGRIFFSANALYSE – FEMINISMUS UND FEMINISTISCHE LITERATURTHEORIE IM ÜBERBLICK.....	20
2.1. Definition von Feminismus.....	20
2.2. Entwicklungsgeschichte von Feminismus.....	26
2.3. Strömungen innerhalb Feminismus.....	31
2.3.1. Gleichheitsfeminismus.....	31
2.3.2. Der liberale Feminismus.....	34
2.3.3. Sozialistischer Feminismus.....	36
2.4. Feministische Literaturtheorie.....	38
2.5. Feministisch geprägte Werke der deutschen und Weltliteratur.....	41
KAPITEL III: INGEBORG BACHMANN UND FEMINISTISCH GEPRÄGTES WERK “MALINA”	46
3.1. Bachmann und Feminismus.....	46
3.2. Der Roman “Malina” im Überblick.....	51
3.2.1. Entstehung des Werkes.....	52
3.2.2. Die Charaktere in „Malina.....	54
3.2.2.1. Ich-Erzählerin.....	55
3.2.2.2. Ivan.....	57

3.2.2.3. Malina.....	58
3.2.2.4. Vater der Ich-Erzählerin.....	60
3.2.2.5. Béla und Andras.....	62
3.2.3. Die dualen Beziehungen zwischen den Charakteren in „Malina“	63
3.2.3.1. Die Beziehung zwischen Ich Erzählerin und Ivan.....	63
3.2.3.2. Die Beziehung zwischen Ich Erzählerin und Malina.....	65
3.2.3.3. Die Beziehung zwischen Ivan und Malina.....	67
3.2.3.4. Die Beziehung zwischen der Ich Erzählerin und ihrem Vater.....	68
3.2.4. Formale Aufbau des Werkes.....	70
3.2.4.1. Form.....	70
3.2.4.2. Sprache.....	73
3.2.4.3. Perspektive.....	76
3.2.5. Interpretation des Werkes aus der feministischen Sicht.....	78
3.2.6. Motive im Werk hinsichtlich feministischer Sicht.....	98
3.2.6.1. Eine zukünftige utopische Welt.....	98
3.2.6.2. Verfall einer zwischen Realität und Phantasiewelt stehenden Frau.....	100
3.2.6.3. Kluft zwischen Männerwelt und Frauenwelt.....	102
3.2.6.4. Einseitige Liebe.....	103
3.2.7. Symbole im Werk hinsichtlich feministischer Sicht.....	104
3.2.8. Autobiographische Züge im Werk.....	112
SCHLUSSBEMERKUNG.....	120
LITERATURVERZEICHNIS.....	124
ÖZGEÇMİŞ.....	134

Tezin Başlığı: Ingeborg Bachmann'ın "Malina" Adlı Eserinin Feminist Açıdan Yorumlanması

Tezin Yazarı: İnci KARABACAK

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Funda KIZILER EMER

Kabul Tarihi: 28.12.2012

Sayfa Sayısı: iv (ön kısım) + 134 (tez)

Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı

Bilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı

Bu çalışmanın konusu feminist unsurlar taşıyan Ingeborg Bachmann'ın "Malina" adlı eserindeki feminist unsurlardır. Toplamda üç bölüme ayrılan bu çalışmanın ilk bölümünde Bachmann tarafından kaleme alınan tüm eserleri göz önünde tutularak bu eserlerde ön planda bulunan karakterler ve yazarın feminist akımın etkisi altındaki bakış açısını yansıtan konular ele alınmaktadır. Bütün bu eserlerin genel olarak incelenmesi sonucunda, yazarın diğer eserlerine benzer olarak "Malina" adlı romanını da feminist ideolojiden soyutlayarak oluşturmadığı sonucu anlaşılmaktadır. Ayrıca bu bölümde başka yazarların Bachmann'a dair görüşlerine de yer verilmektedir.

Tezin ikinci bölümünde bir yandan Bachmann'ın eserlerine yansıyan feminist akıma ve edebiyat eleştirisinin kavramsal olarak tanımlanmasına yer verilirken, diğer yandan feminizmin tarihi ve bu tarih sürecinde ortaya çıkan dünya ve Alman edebiyatının feminist çizgiyi yansıtan eserleri ele alınmaktadır.

Tezin son bölümü olan üçüncü bölümü, eserdeki karakterler arasındaki ikili ilişkileri derinden inceleyerek, esere entegre edilen motif ve sembolleri feminist bakış açısından yorumlamaya çalışarak ve son olarak eserde göze çarpan otobiyografik özellikleri tespit ederek Bachmann'ın "Malina" adlı eserinin feminist edebiyat eleştirisi bağlamında incelenmesine yönelmektedir.

Bu çalışma ile "Malina" eserine yazar tarafından entegre edilen feminist unsurların ve feminist akıma ilişkin gizli motif ve sembollerin feminist açıdan yorumlanması ve esere yansıyan otobiyografik unsurların tespit edilmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler:

Feminizm, Feminist Edebiyat Eleştirisi, Ingeborg Bachmann

Titel of Thesis: Feminist Interpretation of Ingeborg Bachmann's „Malina“	
Author: İnci KARABACAK	Supervisor: Asist. Prof. Funda KIZILER EMER
Date: 28.12.2012	Nu. of pages: iv (vorseite) + 134 (Magisterarbeit)
Department: Germanistik	
<p>The subject of this work is components of feminism in the novel of Ingeborg Bachmann. The first chapter of this work, which consists of three chapters, ist about an analysis of the themes and characters in all of the works of Ingeborg Bachmann, created under the influence of the feminist ideology. As a result of this analysis, the work of Bachmann „Malina“ is dependent upon feminism like her other works. Furthermore, this chapter deals with the rewievs of the other authors for Ingeborg Bachmann.</p> <p>The second chapter is devoted to a theoretical definition and history of the feminist theorie and the works of the German speaking author, reflecting the feminist ideology. The last chapter is geared to a interpretation of the novel „Malina“ from a feminist perspective, by going into the relationship between charachters in the novel, interpreting motives and symbols in the work and focusing finally on the autobiographical connections between Ingeborg Bachmann and her work.</p> <p>This work intends to examine and to interpret the hidden motives and symbols in „Malina“ from a feminist perspective and to bring the autobiographical connections between „Malina“ and Bachmann to light.</p>	
Keywords:	Feminism, Feminist literary criticism, Ingeborg Bachmann

EINLEITUNG

„Hätten wir das Wort, hätten wir die Sprache, wir bräuchten die Waffen nicht [...]“¹

Mit dieser Äußerung bringt Ingeborg Bachmann, die 1926 in Klagenfurt in Österreich auf die Welt gekommen ist und seit 1945 nicht nur für die österreichische, sondern auch für die Weltliteratur von großer Bedeutung ist, zur Sprache, dass es unerlässlich ist, die Waffen durch die Sprache zu ersetzen, damit man die kranke Gesellschaft vernichtet, die *„der allergrößte Mordschauplatz ist und in der seit jeher die Keime zu den unglaublichsten Verbrechen gelegt worden sind, die den Gerichten dieser Welt für immer unbekannt bleiben“*.² Bachmann, die in ihrem Werk *“Malina”*³ die verlorene Identität einer weiblichen Figur darstellt, bezeichnet die Gefangenschaft einer Frau in der patriarchalischen Gesellschaft und deren verlorene Weiblichkeit als einen Mord. Aus diesem Grund ist es möglich, im Werk die Tatsache des jeden Tag überall auf der Welt stattgefundenen stummen Mordes einer Frau im Gefängnis des patriarchalischen Systems zu sehen. Andererseits geht es im Werk um die authentische Darstellung von der Kriegsrealität und den destruktiven Einflüssen des Kriegs auf die Kindheit der Autorin:

“[...] Es hat einen bestimmten Moment gegeben, der hat meine Kindheit zertrümmert. Der Einmarsch von Hitlers Truppen in Klagenfurt. Es war so Entsetzliches, daß mit diesem Tag meine Erinnerung anfängt: durch einen zu frühen Schmerz, wie ich ihn in dieser Stärke vielleicht später nie mehr hatte. Natürlich habe ich das alles nicht verstanden in diesem Sinn, in dem es ein Erwachsener verstehen würde. [...]”⁴

Diese oben angegebene Äußerung der Autorin zeigt, wie destruktiv der Krieg für die Autorin im Kindesalter gewesen ist. Aus diesem Grund lässt sich vermuten, dass die Autorin unter dem Einfluss der Kindheitserlebnissen in ihre Werke Kriegsmotive

¹ Ingeborg Bachmann, **Frankfurter Vorlesungen.Werke**, Band 4, München: Piper, 1993, s.185.

² Ingeborg Bachmann, **Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers (Diess. Wien 1949) Aufgrund eines Textvergleichs mit dem literarischen Nachlaß**, Robert Pichl (Hrsg. v.), **Mit einem Nachwort von Friedrich Wallner**, München und Zürich: Piper, 1985, s.317.

³ Ingeborg, Bachmann, **Malina**, Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1971.

⁴ Ingeborg Bachmann, **Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews**, Christine Koschel/ Inge Weidenbaum (Hrsg. v.), München/Zürich, Piper, 1991, s.111.

integriert hat. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Bachmann, die Gedichte, Erzählungen, Essays, Hörspielen und Romane niedergeschrieben hat, somit eine Rolle als Wortführer der stummen Opfer der gegenwärtigen Gesellschaft übernimmt, in der sich die Menschen einander immer mehr entfremden.

a. Ziel der Arbeit

Die vorliegende Arbeit orientiert sich ans Ziel, die feministischen Elemente im Werk in einer autororientierten Vorgehensweise ans Tageslicht zu bringen, indem sie ausgehend von den theoretischen Grundlagen vom Feminismus erforscht. Ausgehend von der Tatsache, dass die große Rolle der Persönlichkeit, sozialer Niveau, Lebensbedingungen und Erlebnisse der Autorin bei der Entstehung dieses Werkes nicht zu übersehen ist, lässt sich sagen, dass es unerlässlich ist, „Malina“ unabhängig von den psychologischen Aspekten zu untersuchen.

b. Aufbau/Gliederung

Die vorliegende Arbeit untersucht im ersten Kapitel alle Werke Ingeborg Bachmanns detailliert, weil es unerlässlich ist, das Werk „Malina“ abhängig von den anderen Werken Bachmanns zu betrachten. Das zweite Kapitel bietet einen genauen Überblick auf den Feminismus und feministische Literaturtheorie, welche einen großen Einfluss auf den literarischen Schaffensprozess Ingeborg Bachmanns haben. Wenn man einen kurzen Blick auf die feministische Literaturtheorie wirft, lässt sich sagen, dass die seit 1960ern ans Ziel orientiert, die literarischen Werke des durch das Patriarchat unterdrückten weiblichen Geschlechts ans Tageslicht zu bringen und zu interpretieren, um das weibliche Geschlecht mit dem männlichen gleichzustellen.⁵ In diesem Kontext sind die Hauptvertreterinnen der feministischen Literaturtheorie wie Simone de Beauvoirs, Virginia Woolf, Helene Cixous und deren Werke in dieser Arbeit von großer Bedeutung.

⁵ Vgl.: Jost Schneider, **Einführung in die moderne Literaturwissenschaft**, Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1998, s.231-232.

Im dritten Kapitel der vorliegenden Arbeit wird das Werk „Malina“, das sowohl das Verschwinden der weiblichen Identität einer Frau im patriarchalischen System als auch die destruktiven Einflüsse der NS-Zeit auf die Autorin und die Frauen überall auf der Welt darstellt, innerhalb der Grenzen der feministischen Perspektive interpretiert, indem man nach den Motiven und versteckten Symbolen im Traumkapitel des Werkes vorgeht.

Im letzten Abschnitt der Arbeit weist man auf die autobiographischen Zusammenhänge zwischen dem Leben der Ich-Erzählerin und dem Leben Ingeborg Bachmanns hin, die auch zum Vordergrund des Interesses dieser Studie wurden:

„Ich habe eine optische Vorstellung, eine sehr starke sogar, ohne die ich überhaupt nicht zu schreiben anfangen könnte. Ich muss genau wissen, aus welchem Haustor eine Person herauskommt, wo sie jetzt hinget, in welche Straßenbahn sie einsteigen wird, bei welcher Station sie aussteigt. (...) Ich kann diese Person nur durch eine Stadt oder durch eine Wohnung führen, von der ich eine Vorstellung habe.“⁶

Mit diesen Wörtern weist Bachmann darauf hin, dass es für sie unmöglich ist, ein literarisches Werk von der Realität zu abstrahieren. Wenn man auf das Werk „Malina“ näher eingeht, fällt es auf, dass sich die fiktiven Charaktere im Werk auf die Personen im wahren Leben der Autorin beziehen und sowohl ihr Aussehen als auch ihre Charaktereigenschaften die Spuren der Charaktereigenschaften der Personen tragen, die im privaten Leben Bachmanns von großer Bedeutung sind. In diesem Kontext ist die Ich-Erzählerin mit braunen Augen und blonden Haaren, die „*österreichischen Pass*“ hat und eigentlich aus Klagenfurt kommt, mit Ingeborg Bachmann, die blond war und braune Augen hatte und die ihre Kindheit in Klagenfurt verpasste, und Ivan, der jüdischstämmig aus Ungarn ist, und zwei Kinder von einer Frau hat, mit Paul Celan, der nicht mit Ingeborg Bachmann, sondern mit einer anderen Frau verheiratet war und ein von dessen zwei Kindern gestorben war, und Malina, der älter als die Ich-Erzählerin ist, und „*Verfasser eines Werkes*“ (Malina, s.7) ist, mit Max Frisch, der älter als Bachmann war, und mit dem Ingeborg Bachmann zusammenlebte, und die Vaterfigur, die im Werk

⁶ Ingeborg Bachmann, *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*, s.16.

in die Rolle eines NS-Soldaten schlüpft, mit dem leiblichen Vater Ingeborg Bachmanns vergleichen, der „*ein Mitglied der NSDAP*“⁷ war.

c. Die gewählte Methode

Die in dieser Arbeit durchgeführte Untersuchung basiert auf die eklektische Theorie, die eine Verbindung von den feministischen und autororientierten Theorien darstellt. Diese Arbeit, die von den Interpretationen der Literaturkritikern wie Hans Höller, Holger Gehle, Anouk Van Wassenhove und Teresa Kostka ausgeht, die Frauenproblematik mit der nationalsozialistischen Zeit verbinden, bezweckt eine klare und detaillierte Interpretation des Werkes „Malina“ sicherzustellen, indem sie auf alle im Werk versteckten Symbole eingeht.

⁷ Ina Hartwig, „Malina. Ingeborg Bachmann fragt nach der Utopie von Liebe und der Utopie von Politik“, 2012, <http://www.buecher-wiki.de/index.php/BuecherWiki/BachmannIngeborg> (10.05.2012)

KAPITEL I: DIE AUTORIN UND IHR KÜNSTLERISCHES SCHAFFEN

1.1. Biographie Ingeborg Bachmanns

Ingeborg Bachmann, die als eine wichtige Dichterin und Literatin der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts gilt, war als das erste Kind einer Familie am 25. Juni 1926 auf die Welt gekommen und verbrachte ihre Kindheit und Jugend in Kärnten. Ihr Interesse für Musik und Literatur geht auf ihre jungen Jahre zurück, in denen sie versuchte, Musik zu komponieren und Gedichte zu schreiben:

“Ich habe meine Jugend in Kärnten verbracht, im Süden, an der Grenze, in einem Tal, das zwei Namen hat - einen deutschen und einen slowenischen. Und das Haus, in dem seit Generationen meine Vorfahren wohnten - Österreicher und Windische -, trägt noch heute einen fremdklingenden Namen. So ist nahe der Grenze noch einmal die Grenze: die Grenze der Sprache - und ich war hüben und drüben zu Hause, mit den Geschichten von guten und bösen Geistern zweier und dreier Länder; denn über den Bergen, eine Wegstunde weit, liegt schon Italien. [...] Es bleibt noch die Frage nach Einflüssen und Vorbildern, nach dem literarischen Klima, dem man sich zugehörig fühlt. [...]”⁸

Mit diesen Wörtern beschreibt Bachmann die Atmosphäre in ihrem Heimatland und die Einflüsse dieses literarischen Klimas auf sich selbst. Wenn man auf die Biographie Bachmanns zurück einen Blick wirft, lässt sich sagen, dass sie im Zeitabschnitt zwischen 1945 und 1950 in Innsbruck, Graz und Wien Philosophie, Germanistik und Psychologie studierte und mit ihrer Doktorarbeit namens “Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers” im Jahr 1950 den akademischen Doktorgrad erlangte⁹. Während ihrer Studienjahre hatte sie von 1949 bis 1950 eine Liebesbeziehung zu Paul Celan und fuhr zu ihm nach Paris. Nachdem sie nach Wien zurückgekehrt war, arbeitete sie zwischen 1951 und 1953 als Hörfunkredakteurin beim Sender Rot-Weiß-Rot.¹⁰ Sie las 1953 ihr erstes Hörspiel zum ersten Mal bei der bekannten Gruppe 47 und erhielt dann den Preis der Gruppe 47 für ihren Gedichtband “Die gestundete Zeit”. Die Autorin, die in dieser Zeit in den Städten von Italien wie Ischia, Neapel und Rom lebte, übernahm einerseits an vielen Projekten eine aktive Rolle und arbeitete andererseits bei

⁸Ingeborg Bachmann, „Biographisches“, In: **Werke IV**, 1952, s.301, Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster (Hrsg. v.), **Vierter Band: Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang, Phonographie**, München, Zürich: Piper Verlag, 1978.

⁹ Vgl.: *Ingeborg Bachmann*, 2012, http://de.wikipedia.org/wiki/Ingeborg_Bachmann (24.09.2012)

¹⁰ Vgl.: Ebd.

Radio Bremen und der Westdeutsche Allgemeine als Schriftstellerin.¹¹ Im Jahr 1957 zog sie nach München und arbeitete dort beim Bayerischen Rundfunk. Die Autorin, die nach Zürich zog, hatte den ersten Kontakt zu Max Frisch und begann mit ihm in Rom zusammenzuleben. Ingeborg Bachmann, deren Liebesbeziehung zu Frisch gegen Ende 1962 zu Ende war, wurde nach der Trennung mehrmals ins Krankenhaus eingewiesen. Nach dieser Liebesbeziehung waren etwa 250 handschriftliche Liebesbriefe Bachmanns an Max Frisch hinterlassen worden.

Bachmann, die von 1963 bis 1965 in Berlin lebte, begann ihre Romantrilogie "Todesarten" zu schreiben. 1964 erhielt sie den Büchner Preis und gegen 1965 kehrte sie nach Rom zurück. Die Autorin, die wegen ihrer psychologischen Problemen starke Beruhigungstabletten eingenommen hatte und in tiefen Schlaf gefallen war, wurde beim wegen der brennenden Zigarette entstehenden Brand in ihrer Wohnung in der Nacht vom 25. September 1973 schwer verletzt¹² und starb am 17. Oktober 1973 im Krankenhaus Sant Eugenio. Am 25. Oktober wurde sie auf dem Friedhof Klagenfurt Annabichl begraben.¹³

1.2. Die Werke und Kunst Bachmanns

Ingeborg Bachmann, die eine Lyrikerin, Essayistin und Romanschriftstellerin ist, hat immer bevorzugt, konkrete Wirklichkeiten, die mit der Geschichte und Philosophie eng verbunden sind, in ihre Werke zu integrieren. Für die Autorin ist das Schreiben etwas Heiliges, für das sie ihr Leben zum Opfer bringt:

“[...] ich existiere nur, wenn ich schreibe, ich bin nichts, wenn ich nicht schreibe, ich bin mir vollkommen fremd, aus mir herausgefallen, wenn ich nicht schreibe. Wenn ich aber schreibe, dann sehen Sie mich nicht, es sieht mich niemand dabei. Sie können einen Dirigenten sehen beim Dirigieren, einen Sänger beim Singen, einen Schauspieler, wenn er spielt, aber es kann niemand sehen, was Schreiben ist. Es ist eine seltsame, absonderliche Art zu existieren, asozial, einsam, verdammt, es ist etwas verdammt daran, und nur das Veröffentlichte, die Bücher, werden sozial, assoziierbar, finden einen Weg zu einem Du,

¹¹Vgl.: *Ingeborg Bachmann. Römische Reportagen*, 2004, <http://www.stefan.cc/books/nzuzg/reportagen.html> (02.06.2012)

¹² Vgl.: *Ingeborg Bachmann*, 2012, http://de.wikipedia.org/wiki/Ingeborg_Bachmann (02.06.2012)

¹³ Vgl.: Ebd.

mit der verzweifelt gesuchten und manchmal gewonnenen Wirklichkeit. Alles, was mir nicht unwert vorkommt, denkend ausgedrückt zu werden, geht ein in die Arbeit [...]"¹⁴

Mit diesen Wörtern bringt Bachmann zur Sprache, dass ihr äußerliches Dasein auf literarische Tätigkeit zielstrebig hin ausgerichtet ist. Andererseits kann man nicht übersehen, dass die Autorin immer daran geglaubt hat, dass ihre literarische Arbeit ermöglichen kann, alle Utopien über die menschliche Welt zu verwirklichen, indem sie nackte Realität darstellt:

"[...] So kann es auch nicht die Aufgabe des Schriftstellers sein, den Schmerz zu leugnen, seine Spuren zu verwischen, über ihn hinwegzutäuschen. Er muss ihn, im Gegenteil, wahrhaben und noch einmal, damit wir sehen können, wahrmachen [...]. Wir sagen sehr einfach und richtig, wenn wir in diesen Zustand kommen, den hellen, wehen, in dem der Schmerz fruchtbar wird: Mir sind die Augen aufgegangen [...]. Und das sollte die Kunst zuwege bringen: daß uns, in diesem Sinne, die Augen aufgehen."¹⁵

Von dieser Äußerung der Autorin kann man eine solche Schlussfolgerung ziehen, dass sie die literarische Tätigkeit als ein Mittel ansieht, das hilft, die Augen der Menschen für die nackte furchtbare Realität aufzumachen:

"Innerhalb der Grenzen aber haben wir den Blick gerichtet auf das Vollkommene, das Unmögliche, das Unerreichbare, sei es der Liebe, der Freiheit oder jeder reinen Größe. Im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen erweitern wir unsere Möglichkeiten. Daß wir es erzeugen, dieses Spannungsverhältnis, an dem wir wachsen, darauf, meine ich, kommt es an; daß wir uns orientieren an einem Ziel, das freilich, wenn wir uns nähern, sich noch einmal entfernt."¹⁶

Mit diesen Wörtern formuliert Bachmann, dass die Erfüllung der auf „das Unmögliche“ und „Unerreichbare“ zielenden Utopie der Menschheit durch die Grenzen der Realität beschränkt ist und der Mensch sich desto mehr von dieser Utopie entfernt, je mehr er sich dieser Utopie nähert. Andererseits ist es eine wohlbekannte Tatsache, dass die Autorin mit der Realität so eng verbunden ist. Ausgehend von der unten angegebenen

¹⁴ Ingeborg Bachmann, „Rede zur Verleihung des Anton-Wildgans-Preises“, In: **GW**, Bd. IV, Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (Hrsg. v.), München/Zürich, 1978, s.294.

¹⁵ Ingeborg Bachmann, „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“. **Rede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden am 17. März 1959**, München, Zürich: Verlag Piper, 1985, s.75-77.

¹⁶ Ingeborg Bachmann, „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“. **Rede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden**, s.276, Erstveröffentlichung: HF-Livesendung des WDR Köln vom 17. März 1959 (Tag der Preisverleihung).

Äußerung Bachmanns ist es ist nicht erstaunlich, dass die Werke der Autorin, welche im Kindesalter mit den Grimms Märchen über alles Schönes großgeworden ist aber, in ihren späteren Lebensjahren grausame Kriegsrealität erlebt hat, von der nackten Realität geprägt sind:

„Manchmal werde ich gefragt, wie ich, auf dem Land großgeworden, zur Literatur gefunden hätte. - Genau weiß ich es nicht zu sagen; ich weiß nur, daß ich in dem Alter, in dem man Grimms Märchen liest, zu schreiben anfing, daß ich gern am Bahndamm lag und meine Gedanken auf Reisen schickte, in fremde Länder und an das unbekannte Meer, das irgendwo mit dem Himmel den Erdkreis schließt. Immer waren es Meere, Sand und Schiffe, von denen ich träumte, aber dann kam der Krieg und schob vor die traumverhangene, phantastische Welt die wirkliche, in der man nicht zu träumen, sondern sich zu entscheiden hat.“¹⁷

Wenn man auf die Werke Ingeborg Bachmanns die Aufmerksamkeit lenkt, lässt sich sagen, dass sie Werke in allen literarischen Gattungen wie Gedichte, Erzählungen, Hörspiele und Romane niedergeschrieben hat. Die Autorin, deren erste Gedichte in ihrem Schulalter entstanden, veröffentlichte im Jahr 1946 ihre erste Erzählung „Die Fährt“ in einer Tageszeitung namens „Kärntner Illustrierten“ und fing andererseits an, ihren Roman „Stadt ohne Namen“ zu schreiben, der damals durch keinen Verlag veröffentlicht wurde. Im Jahr 1952 verfasste sie einerseits ihr erstes Hörspiel „Ein Geschäft mit Träumen“¹⁸, andererseits hielt sie bei einer Gruppe der Nachkriegsautoren namens „Gruppe 47“ eine Lesung und erhielt sie als eine Autorin unter dem Einfluss der philosophischen Sichtweisen Wittgensteins und Heideggers ein Jahr später für ihren Gedichtband „Die gestundete Zeit“, der die bekannten Gedichten Bachmanns wie „Die große Fracht“, „Holz und Späne“, „Nachtflug“ und „Große Landschaft bei Wien“ enthielt, den Literaturpreis der Gruppe 47.¹⁹ Somit gewann sie als Lyrikerin an Bedeutung. Im gleichen Jahr begann sie als freie Schriftstellerin unter dem Pseudonym Ruth Keller bei der „Westdeutschen Allgemeinen Zeitung“ in Italien zu schreiben. Ihr Hörspiel „Die Zikaden“ entstand 1955 und nach einem Jahr wurde ihr zweiter und letzter Gedichtband „Anrufung des Großen Bären“ in München veröffentlicht und mit

¹⁷Ingeborg Bachmann, „Biographisches 1952“, In: **Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. Essays, Reden, Kleinere Schriften**, München, Zürich: Piper Verlag, 1985, s.101.

¹⁸Vgl.: *Ingeborg Bachmann. Kurzbiographie*, 2004, <http://docs4.chomikuj.pl/761362880,PL.0.0.Ingeborg-Bachmann-.pdf> (15.05.2012)

¹⁹Ebd.

dem Literaturpreis der Freien Hansestadt Bremen ausgezeichnet.²⁰ Sie schrieb 1958 ihr anderes Hörspiel „Der gute Gott von Manhattan“ und nach einem Jahr erhielt dieses Hörspiel einen Hörspielpreis.

Die Autorin veröffentlichte im Jahr 1961 ihre Werke „Undine geht“ und „Das dreißigste Jahr“, das eine autobiographisch geprägte Erzählung ist, und wurde mit dem Berliner Kritikerpreis ausgezeichnet. Darüber hinaus erhielt sie gegen Ende 1964 den Georg Büchner Preis.

Bachmann, deren Essay „Die geteilte Stadt“ im Jahr 1965 entstand, wurde nach drei Jahren mit dem Großen Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet. Der erste Roman der Autorin „Malina“, der die frauenspezifischen Problemen der Gegenwart darstellt, entstand 1971 und nach einem Jahr wurde ein anderer Erzählband Bachmanns „Simultan“ veröffentlicht und im gleichen Jahr wurde die Autorin mit dem Anton-Wildgans-Preis ausgezeichnet. Bachmanns letzte Erzählung „Gier“ blieb doch durch den Tod der Autorin im Jahr 1973 unvollendet.²¹

1.3. Allgemeine Eigenschaften von Werken Bachmanns

Es ist eine wohlbekannte Tatsache, dass Ingeborg Bachmann eine weltbekannte österreichische Schriftstellerin ist, deren Werke mit Symbolen und Bildern gefärbt sind und die menschliche Innen- und Gedankenwelt, die nicht konkret ist, meisterhaft darstellen. Zudem ist es auffällig, dass Bachmann bei der Darstellung dieser Innen- und Gedankenwelt der Menschen eine Sprache benutzt, die wie eine Melodie wirkt. Diese Musikalität in ihren Werken trägt zur inhaltlichen Intensivität von den Werken bei.²² Andererseits fallen in allen Werken Bachmanns sowohl eine metaphorische Erzählweise als auch eine ironische Kritik und Bewusstseinsdarstellung auf. Insbesondere in den

²⁰Vgl.: *Literaturpreise/Reden*, 2011, <http://www.ingeborg-bachmann-forum.de/ibpreis.htm> (10.08.2012)

²¹Vgl.: *Erzählungen*, 2011, <http://www.ingeborg-bachmann-forum.de/iberzaehl.htm> (15.09.2012)

²²Vgl.: Björn Bartels, „Ingeborg Bachmann als eine durch die Nachkriegszeit geprägte Autorin“, 12.04.2007, <http://www.whv.shuttle.de/whv/kaethekollwitz/deutsch/bartels.htm>.

Werken der Autorin „Malina“, „Der Fall Franza“ und „Das dreißigste Jahr“ geht es um nur die Darstellung der Innenwelt, die an die Stelle der Außenwelt des Werkes getreten ist, durch die Ich Erzählerin.

Betrachtet man die Aussage Ludwig Wittgensteins „*Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt*“²³, kann man sehen, dass die Sprache eine enge Beziehung zum Denken hat und der Zugang zur Wirklichkeit ohne Sprache unmöglich ist, weil die Gedanken durch die Sätze ausgedrückt werden. Ingeborg Bachmann, die dem Zusammenhang zwischen der Sprache und dem Denken eine große Bedeutung beimisst, hat in ihren Werken versucht, eine fiktive Welt über die Realität aufzubauen, indem sie mit ihren irrealen Ideen ein sinnvolles und reales Sprachwerk schafft. Andererseits kann man das nicht übersehen, dass diese Sprache der Autorin, die sie in ihren Werken benutzt, keine unnötige Abschweifungen und übertrieben geschmückte Ausdrucksweisen enthält.

Es ist ebenfalls nicht zu unterschätzen, dass die Werke Ingeborg Bachmanns in dieser Welt, in der alle Menschen einander immer mehr entfremdet sind, eine Rolle als ein Spiegel übernehmen. Diese Eigenschaften der Werke der Autorin weisen darauf hin, dass Bachmann keine realitätsblinde Autorin ist:

„So kann es auch nicht die Aufgabe des Schriftstellers sein, den Schmerz zu leugnen, seine Spuren zu verwischen, über ihn hinwegzutäuschen. Er muß ihn - im Gegenteil - wahrhaben und noch einmal, damit wir sehen können, wahrmachen. Denn wir wollen alle sehend werden. Und jener geheime Schmerz macht uns erst für die Erfahrung empfindlich und insbesondere für die der Wahrheit. Wir sagen sehr einfach und richtig, wenn wir in diesen Zustand kommen, den hellen Wehen, in denen der Schmerz fruchtbar wird: „Mir sind die Augen aufgegangen“. Wir sagen das nicht, weil wir eine Sache oder einen Vorfall äußerlich wahrgenommen haben, sondern weil wir begreifen, was wir doch nicht sehen können. Und das sollte die Kunst zuwege bringen: daß uns in diesem Sinn die Augen aufgehen.“²⁴

Mit diesen Wörtern weist die Autorin darauf hin, dass ein Schriftsteller die Aufgabe hat, den Lesern zu ermöglichen, die furchtbaren Schmerzen und Leiden wahrzunehmen und sogar mit den stärksten Schmerzen in der Welt zurechtzukommen. Aus diesem Grund ist es eine typische Eigenschaft der Werke Bachmanns, dass man katastrophale

²³Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, London: Routledge & Kegan Paul, 1922, Satz 5.6.

²⁴Ingeborg Bachmann, „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“. *Rede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden*, Bd.4, München, Piper, 1978, s.275.

Gefühle von Leiden und Hilflosigkeit direkt darstellt und die Leser mit diesen Gefühlen konfrontiert. In diesem Kontext ist es auffällig, dass Bachmann eine absolute Realistin ist, die immer von einer utopischen Welt träumt, aber es ihr immer bewusst ist, dass dieser Traum von einer idealen Welt niemals in Erfüllung geht. Insbesondere im Werk „Malina“ kommt das Bewusstsein der Autorin über die Unerfüllbarkeit dieses utopischen Wunsches ans Tageslicht:

„[...] Ich glaube wirklich an etwas, und das nenne ich ‚ein Tag wird kommen‘. Und eines Tages wird es kommen. Ja, wahrscheinlich wird es nicht kommen, denn man hat es uns ja immer zerstört, seit so viel tausend Jahren hat man es immer zerstört. Es wird nicht kommen, und trotzdem glaube ich daran. Denn wenn ich nicht mehr daran glauben kann, kann ich auch nicht mehr schreiben.“²⁵

Nun lenken wir unser Augenmerk darauf, welche Eigenschaften die Sprache der Werken Bachmanns haben. In diesem Kontext verdeutlicht der unten zitierte Ausdruck der Autorin die Bedeutung der Sprache für einen Künstler:

„[...] Der Grund ist, daß ja nur eine einzige Bemühung beim Schreiben sinnvoll ist: die um die Sprache. Gestern, heute und morgen liegen in ihr beschlossen. Wenn die Sprache eines Schriftstellers nicht standhält, hält auch, was er sagt, nicht stand.“²⁶

Das oben angegebene Zitat zeigt, wie groß die Bedeutung der Sprache für Bachmann ist. Wenn man insbesondere auf die Anfangszeilen ihres Romans „Malina“ einen Blick wirft, die zur Sprache bringen, dass verschiedene Probleme durch die Verwendung nur eines Wortes „Heute“ ausgelöst werden können, kann man „die Sprachsorge“ der Autorin sehen:

Andererseits ist es auffällig, dass es in den Werken Bachmanns um keine Banalität geht, weil die Autorin in ihren Werken weder modische Diskurse anderer Schriftsteller nachahmt, noch braucht sie eine einfache Sprache zu schaffen, um durch den Leser wahrgenommen werden zu können. Es gelingt trotzdem ihr, unter den beliebtesten

²⁵ Ingeborg Bachmann, *Malina*, a.a.O., s.145

²⁶ Ingeborg Bachmann, **Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews**, Christine Koschel, Inge von Weidenbaum (Hrsg. v.), München: Verlag Piper & Co., 1983, s.40.

Schriftstellern in der Welt zu sein, weil ihre Werke von Universalität und Menschenliebe geprägt sind.

1.4. Themen in den Werken Bachmanns

Es ist eine wohlbekannte Tatsache, dass es eine allgemeine Eigenschaft der Werke Bachmanns ist, den Wunsch zur utopischen Befreiung darzustellen:

“[...] So ist die Literatur, obwohl und sogar weil sie immer ein Sammelsurium von Vergangenenem und Vorgefundenem ist, immer das Erhoffte, das Erwünschte, das wir ausstatten aus dem Vorrat nach unserem Verlangen - so ist sie ein nach vorn geöffnetes Reich von unbekanntem Grenzen. [...]”²⁷

Mit diesen Wörtern bringt Bachmann zur Sprache, dass sie in ihren Werken immer beabsichtigt hat, eine utopische Welt zu schaffen, in der das Erhoffte und das Erwünschte in Erfüllung gehen. Andererseits ist es nicht erstaunlich, dass ihre Werke von den katastrophalen Gefühlen wie Vereinsamung und Selbstentfremdung der Menschen der Gegenwart geprägt sind. Neben diesen Gefühlen fallen in den Werken der Autorin auch die Angstgefühle vor Untergang der Welt und gescheiterten Beziehungen zwischen den Menschen auf. Zudem lässt sich die Klage über die Gefangenschaft der Menschen in der gegenwärtigen Gesellschaft nicht übersehen, die in den Werken der Autorin zur Sprache gebracht wird. Andererseits ist es in den Werken der Autorin bemerkenswert, dass die Protagonisten wegen ihrer Misserfolge bei der Bekämpfung mit der Gesellschaft psychologische Krisen erleben und ihre eigentümlichen Identitäten verlieren.

Nun lenken wir unser Augenmerk auf die Werke Bachmanns, indem wir mit ihrem bekanntesten Roman „Malina“ anfangen:

„Ich will, dass der Krieg ein Ende nimmt“²⁸ - dieser Satz aus Ingeborg Bachmanns Roman Malina könnte als Motto über ihrem gesamten Werk stehen. Ihre Gedichte, Hörspiele,

²⁷Ingeborg Bachmann, „Literatur als Utopie“, **Fünfte Vorlesung am 24. Februar 1960**, <http://www.ingeborg-bachmann-forum.de/ibvorles.htm#namen> (30.03.2012)

²⁸ Ingeborg Bachmann, Malina, a.a.O., s. 193.

Erzählungen, Romane und ihre literaturtheoretischen Studien stellen eine große, in vielen Gattungen und Formen gegliederte Schrift gegen den Krieg dar.²⁹

Wenn man auf diese oben zitierte Äußerung im Roman der Autorin genauer einen Blick wirft, kann man sehen, dass man alles, was Bachmann geschrieben hat, als die Werke der Antikriegsliteratur bezeichnen kann. Andererseits wird bei genauer Betrachtung des Werkes klar, dass es in ihrem Werk *Malina* um ein frauenspezifisches Thema geht, weil man eine weibliche Figur darstellt, die wegen ihrer scheiternden Beziehung zum männlichen Partner ihre weibliche Identität verliert. Im Roman, den Bachmann unter dem Titel „Todesarten“ erscheinen wollte, wird die Beziehung der in Wien lebenden weiblichen Hauptfigur zu zwei Männern namens Ivan und Malina behandelt und diese Frau als eine Figur dargestellt, die von der patriarchalischen Gesellschaft ausgebeutet wird und deswegen ihre eigene weibliche Identität verliert. Andererseits ist es möglich, im Werk Bachmanns „Simultan“, das aus fünf Erzählungen wie „Simultan“, „Probleme Probleme“, „Ihr glücklichen Augen“, „Das Gebell“ und „Drei Wege zum See“ besteht, die Spuren der Weiblichkeit zu sehen. In diesen fünf Erzählungen übernehmen verschiedene Frauen von unterschiedlichen Berufen wie Fotografin, Dolmetscherin, ein junges Mädchen oder eine Mutter die Rollen als Hauptfiguren und stellen die scheiternden Beziehungen der Frauen zu den Männern und ihre ewige Suche nach Liebe in einer patriarchalischen Welt ironisch dar.

Betrachtet man das Werk Bachmanns „Der gute Gott von Manhattan“ näher, kann man sehen, dass es um die Darstellung der Unmöglichkeit der wahren Liebe zwischen Jan und Jennifer und der Unerreichbarkeit der utopischen Welt geht. In diesem Kontext lässt sich vermuten, dass Bachmann in diesem Werk beabsichtigt hat, die Tragik der menschlichen Existenz und unveränderbare Weltordnung darzustellen. Beicken bezeichnet dieses Werk als ein Kunstwerk „*zu verstehen als eine Kritik der Machtstrukturen der Gesellschaft mit ihren abtötenden Herrschaftsverhältnissen in der Mann-Frau Beziehung [...]*“.³⁰ Analog zum Werk „Der Gute Gott von Manhattan“ handelt es sich im Werk Bachmanns „Das

²⁹Hans Höller, „Schreiben gegen den Krieg. Ingeborg Bachmann 1926-1973“, *Kärntner Kirchenzeitung*, 20. Juni 2004, www.ingeborg-bachmann.cc/ausstellung.html (30.03.2012)

³⁰Peter Beicken, **Ingeborg Bachmann**, München: Beck, 1992, s.126.

Dreißigste Jahr“, das sieben Erzählungen aus den Jahren 1956 und 1969 wie „Jugend in einer österreichischen Stadt“, „Das dreißigste Jahr“, „Alles“, „Unter Mördern und Irren“, „Ein Schritt nach Gomorrha“, „Ein Wildermuth“ und „Undine geht“ enthält, um den Widerstand des in den zwischenmenschlichen Liebesbeziehungen gefühlsmäßig hin- und hergerissenen Individuums gegen den gesellschaftlichen Druck und seine Tragik, die infolge seines Widerstands gegen die Gesellschaft auftritt. Darüber hinaus kann man die Themen wie die Kluft zwischen unterschiedlichen Geschlechtern, Daseinskonflikt der Menschen und der Zwang der Menschen zur Gesetzmäßigkeit, die in diesen sieben Erzählungen vorhanden sind, nicht übersehen. In diesem Kontext stellt die feministisch geprägte Erzählung „Undine geht“ ein Bild der wegen der Kluft zwischen dem männlichen und weiblichen Geschlecht auftretenden Geschlechterentfremdung dar:

„Hast du nicht gesagt: Es ist die Hölle, und warum ich bei ihr bleibe, das wird keiner verstehen. Hast du nicht gesagt: Meine Frau, ja, sie ist ein wunderbarer Mensch, ja, sie braucht mich, wüßte nicht, wie ohne mich leben -? Hast du's nicht gesagt! Und hast du nicht gelacht und im Übermut gesagt: Niemals schwer nehmen, nie dergleichen schwer nehmen. Hast du nicht gesagt: So soll es immer sein, und das andere soll nicht sein, ist ohne Gültigkeit! Ihr Ungeheuer mit euren Redensarten, die ihr die Redensarten der Frauen sucht, damit euch nichts fehlt, damit die Welt rund ist. Die ihr die Frauen zu euren Geliebten und Frauen macht, Eintagsfrauen, Wochenendfrauen, Lebenslangfrauen und euch zu ihren Männern machen laßt. (Das ist vielleicht ein Erwachen wert!) Ihr mit eurer Eifersucht auf eure Frauen, mit eurer hochmütigen Nachsicht und eurer Tyrannei, eurem Schutzsuchen bei euren Frauen, ihr mit eurem Wirtschaftsgeld und euren gemeinsamen Gutenachtgesprächen, diesen Stärkungen, dem Rechtbehalten gegen draußen, ihr mit euren hilflos gekonnten, hilflos zerstreuten Umarmungen. Das hat mich zum Staunen gebracht, daß ihr euren Frauen Geld gebt zum Einkaufen und für die Kleider und für die Sommerreise, da ladet ihr sie ein (ladet sie ein, zahlt, es versteht sich). Ihr kauft und lasst euch kaufen.“³¹

Ausgehend von den oben angegebenen Wörtern einer Elfe, die im Werk die Rolle als Hauptfigur übernimmt, lässt sich sagen, dass diese Elfe über die Verhaltensweisen der Männer und unüberwindbare Grenzen zwischen Männern und Frauen klagt.

Nun lenken wir unser Augenmerk auf die anderen Werke Bachmanns. Analog zu dem unvollendeten Werk Bachmanns „Der Fall Franza“, das die Nazidiktatur thematisiert und kritisiert, behandelt das Werk der Autorin „Das Honditschkreuz auch ein besetztes

³¹Ingeborg Bachmann, **Undine geht**, Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (Hrsg. v.), München: Piper Verlag, 1978, ss.178-179.

Land und die Fremdherrschaft in diesem Land.³² Es ist unvermeidbar, in einem besetzten Land, unter der Gewalt der Nazidiktatur zu leiden.

In den Hörspielen Bachmanns wie „Ein Geschäft mit Träumen“ geht es meistens um die Darstellung der Tragik der Menschen, die Sehnsucht sowohl nach der Flucht in eine neue Welt als auch nach der ewigen Liebe haben. Andererseits handelt es sich im Hörspiel „Die Zikaden“ um die *„Hoffnungslosigkeit einer Handvoll verstörter Menschen, die auf einer vulkanischen Insel im Mittelmeer Zuflucht vor dem Leben gesucht haben, an dem sie gescheitert sind. Alle von diesen Menschen erwarten sie in einer merkwürdigen Mischung von Hoffnung und Resignation, jeder auf seine Art, eine wunderbare Erlösung.“*³³

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es möglich ist, in allen Werken Ingeborg Bachmanns einerseits die Spuren der zwischenmenschlichen Beziehungen der Gegenwart und der Opferrolle der Frauen in der patriarchalischen Gesellschaft andererseits die Elemente der antikrieglerischen Stellungen der Autorin zu sehen.

1.5. Die Figuren in den Werken Bachmanns

*„Ja, der Umgang mit ihnen in Gesprächen oder in Gedanken ist uns so selbstverständlich, so geheuer, daß wir nicht ein einziges Mal fragen, warum ihre Namen in der Welt sind:“*³⁴ Mit diesen Wörtern bringt Bachmann zur Sprache, dass die Namen mancher Figuren in ihrem Werk bestimmte Bedeutungen haben und auf etwas Bestimmtes hinweisen. Wenn man die Namen der Gestalten in den Werken der Autorin genauer betrachtet, kann man sehen, dass alle von diesen Namen die Charaktere der Gestalten verraten. Der Name der Figur im Werk der Autorin „Malina“ kann man als Beispiel dafür nennen. Denn der Name „Malina“ bedeutet *„eine Sonnengöttin der einer Volksgruppe auf Grönland“*³⁵. Dass eine männliche Figur im Werk, die eine Liebesbeziehung zur weiblichen Ich-Erzählerin hat, eine solche weibliche Name trägt,

³²Vgl.: Peter Beicken, **a.a.O.**, s.33f.,59f.

³³*Rondo von der Verlorenheit*, 1955, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-31969688.html>, (12.10.2012)

³⁴Ingeborg Bachmann, „Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung“, Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (Hrsg. v.), In: **Werke**, München, 1984, Bd.4, s. 181-271, hier: s.238.

³⁵*Malina (Mythologie)*, 2011, [http://de.wikipedia.org/wiki/Malina_\(Mythologie\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Malina_(Mythologie)) (08.10.2012)

weist darauf hin, dass diese männliche Figur mit einem weiblichen Name einen gespaltenen weiblichen Teil der Ich- Erzählerin repräsentiert. Darüber hinaus widerspiegelt dieser Name die Charaktereigenschaft der Figur, weil Malina im Werk eine Rolle als eine eifersüchtige Person übernimmt, welche die Ich Erzählerin liebt. Hier ist es bemerkenswert, dass diese Emotionalität Malinas einen Bezug auf die Weiblichkeit hat, die zurück auf die Sonnengöttin auf Grönland geht. Im Werk hat nicht nur der Name Malina sondern auch der Name Ivan eine Bedeutung. Die Figur im Werk namens Ivan, welche die männliche Seite der Ich- Erzählerin repräsentiert, trägt einen hebräischen männlichen Vornamen, der auf den Name des Gottes "Jahwe" zurückgeht und deswegen die männliche Kraft symbolisiert. Aus diesem Grund ist es möglich, den Einfluss des Namens "Ivan" auf die männliche Figur zu reflektieren, die keine Gefühle zeigt und gar nicht emotional ist.

Nun lenken wir unser Augenmerk auf die Typen im Werk der Autorin "Undine geht". Es ist möglich, in diesem Werk die Spuren zu finden, welche auf die Interessen der Autorin für die Namen der fiktiven Figuren in ihren Werken hinweisen:

"Es gibt nichts Mysteriöseres als das Leuchten von Namen und unser Hängen an solchen Namen, und nicht einmal die Unkenntnis der Werke verhindert das triumphierende Vorhandensein von Lulu und Undine, von Emma Bovary und Anna Karenina, von Don Quijote, Rastignac, dem Grünen Heinrich und Hans Castorp."³⁶

Im Werk "Undine geht" klagt eine Meerjungfrau namens Undine sich über die gegenwärtigen Beziehungen zwischen Mann und Frau. Andererseits hat eine andere Figur im Werk, die Hans heißt, eine große Rolle, weil man mit seinem Namen alle männliche Personen in der Welt verallgemeinert.

Im Werk Bachmanns "Der Gute Gott von Manhattan", in dem es um die Darstellung einer ekstatischen Liebe zwischen einem Mann und einer Frau geht, übernehmen Jan, dessen männlicher Name "Der Gott hat Gnade erwiesen" bedeutet, und Jeronimo, die eine heilige Name trägt, Hauptrollen als ein Liebespaar, das ineinander verliebt sind und wegen der Kraft ihrer großen Liebe gegen die gesellschaftliche Ordnung verstoßen.

³⁶Ingeborg Bachmann, **Frankfurter Vorlesungen. Vierter Frankfurter Vorlesung**, a.a.O., s.238.

Die Autorin behandelt in ihrem Werk „Das dreißigste Jahr“ eine namenlose Figur, die in seinem dreißigsten Jahr einen Fluchtversuch unternimmt, weil er die gesellschaftliche Ordnung nicht akzeptieren will. Es ist bemerkenswert, dass diese Figur mit der Autorin autobiographische Zusammenhänge hat. Andererseits lässt sich vermuten, dass diese namenlose Figur im Werk durch die Autorin mit Absicht geschaffen worden ist, weil die Autorin damit bezweckt, alle Menschen in der Welt zu meinen.

Im Werk „Ein Schritt nach Gomorrha“ wird eine weibliche Figur namens Charlotte dargestellt, deren Ehe für sie nicht anders als ein Gefängnis ist und die deswegen mit jemandem ein lesbisches Liebesverhältnis knüpft, indem sie die patriarchalische Gesellschaft ignoriert.

Aus den oben genannten Eigenschaften der Typen in den Werken Bachmanns kann man eine Schlussfolgerung ziehen, dass die Protagonisten in der fiktiven Welt der Werke Bachmanns aus verschiedenen Gründen die gesellschaftlichen Normen und Regeln verstoßen, um ihre eigene Identität zu gewinnen. Aber in allen Werken scheitert dieser Widerstandsversuch der Protagonisten gegen die bestehende gesellschaftliche Ordnung, weil es unmöglich ist, das bestehende gesellschaftliche System abzubauen.

„Im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen erweitern wir unsere Möglichkeiten. Daß wir es erzeugen, dieses Spannungsverhältnis, an dem wir wachsen, darauf, meine ich, kommt es an.“³⁷

Damit bringt auch Bachmann zur Sprache, dass die Protagonisten in den Werken der Autorin immer versuchen, das Unmögliche zu erreichen, obwohl sie wissen, dass es unmöglich ist.

1.6. Die Rezeption von Werken Bachmanns

„Meine Existenz ist eine andere, ich existiere nur, wenn ich schreibe, ich bin nichts, wenn ich nicht schreibe, ich bin mir selbst vollkommen fremd, aus mir herausgefallen, wenn ich nicht schreibe. [...] Es ist eine seltsame, absonderliche Art zu existieren, asozial, einsam, verdammt, es ist etwas verdammt daran.“³⁸

³⁷ Ingeborg Bachmann, „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“. **Rede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden**, Bd.4, München, 1978, s.276.

³⁸Ebd.

Diese Wörter Bachmanns zeigen das Interesse der Autorin, die nicht nur für die österreichische Literaturwelt, sondern auch für die europäische Literaturwelt eine zentrale Bedeutung haben. Ihr Interesse für die literarische Tätigkeit ist so groß, dass ihre Existenz vom Schreiben abhängt.

Hervorragende Gedanken vieler Autoren der Weltliteratur über Ingeborg Bachmann zeigen, wie große Bedeutung Bachmann beigemessen wird:

„Der manchmal zauberische Charakter der Dichtung: er ist nur ein Extrem der prinzipiellen ‚Unausschöpfbarkeit‘ alles Literalen (wobei ‚Unausschöpfbarkeit‘ nicht meint: ‚Undeutbarkeit‘, sondern Unvollendbarkeit der Deutungsbemühung).“³⁹

Frank weist in seinem oben angegebenen Satz auf die interessante Art und Weise der Werke Ingeborg Bachmanns hin, indem er insbesondere die klarste Vieldeutigkeit und genaue Unbestimmtheit und Unvollendbarkeit in den Werken der Autorin betont. Andererseits kann man nicht übersehen, dass Bachmann eine Rolle als Repräsentantin der sexuellen Differenz übernommen hat, indem sie die Elemente dieser Differenz zwischen der männlichen und weiblichen Welt in ihre Werke integriert hat:

“Das, was sie in jedem Moment ihres Schreibens sichtbar macht, weil sie eine Poetin ist, ist die Einschreibung unzähliger Variationen, Transformationen [...]. Ja, sie ist exakt eine Repräsentantin dessen, was man eine Poetin der sexuellen Differenz nennen könnte, das heißt, das Spiel in und mit der Sprache, mit all ihren Mysterien, nicht der Sexualität sondern der Differenz, also dessen, was sich zwischen dem einen und der anderen abspielt. Ich meine, daß die Erzählung *Simultan* ein perfektes Beispiel dafür ist.“⁴⁰

Mit diesen Wörtern bezeichnet Cixous Ingeborg Bachmann als eine Vertreterin der sexuellen Differenz und betont, dass insbesondere ihr Werk “Simultan” diese sexuelle Differenz zwischen Mann und Frau am besten darstellt. Darüber hinaus legt Cixous in ihrem Werk ihre festgestellte Analyse so dar:

“Das ist banal und das habe ich versucht, zu sagen. Ich denke, dass sie sich deutlich ausdrückt in dieser Hinsicht und das ist außergewöhnlich, weil sie das schon vor 30 Jahren gemacht hat, weil sie sich schon damals zum Krieg zwischen Frauen und Männern geäußert

³⁹Manfred Frank, „Vieldeutigkeit und Ungleichheit“, In: **Das Sagbare und das Unsagbare**, Frankfurt/M. 1990, s.202, <http://www.poetenladen.de/stefanie-golisch-bachmann.php> (17.06.2012)

⁴⁰Anna Babka, (dt.Ü.) “Kommentar zu Cixous, H. (1997): Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays”, In: **Forum für differenz- und genderforschung**, 2003, s.121, <http://homepage.univie.ac.at/anna.babka/publikationen/bachmann%20text.pdf> (12.08.2012)

hat. Das ist eine feministische Position. Zumindest können die `einfacheren` [weniger theoriegeleiteten] Feministinnen dahingehend argumentieren, dass sie Partei für sie ergreift. Aber das, das ist eine Frage der Zeit, in der sich so etwas abspielt. Das heißt, dass derselbe Text, wäre er vor hundert Jahren geschrieben worden oder erst in hundert Jahren, nicht notwendig als feministisch gelten würde. Es ist unser Zeitalter, das sich dieses feministischen Codes bedient. Es ist wirklich einzig eine datierte und codierte Sichtweise der Dinge; Bachmann geht weit über eine solche reduzierte Sichtweise hinaus.“⁴¹

Andererseits ist es selbstständig möglich, dass es für einen Autor unerlässlich ist, unabhängig von seinen ins Unbewusstsein verdrängten Erlebnissen ein Werk zu schreiben. Ausgehend von dieser Tatsache weist Höller darauf hin, dass Bachmann als eine Autorin, die in der nationalsozialistischen Zeit lebte, ihre Vergangenheit in ihren Werken ans Tageslicht bringt, indem sie die furchtbare nationalsozialistische Zeit *“zum Gegenstand ihrer epischen Recherche gemacht und die verdrängte österreichische Geschichte im Ich ihrer erzählten Figuren aufgedeckt“*⁴² hat.

⁴¹A.a.O.

⁴²Hans Höller, „Ingeborg Bachmann“, In: **Selbstzeugnissen und Bilddokumenten**, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1999, http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=657 (20.11.2012)

KAPITEL II: BEGRIFFSANALYSE-FEMINISMUS UND FEMINISTISCHE LITERATURTHEORIE IM ÜBERBLICK

2.1. Definition von Feminismus

Es ist eine wohlbekannte Tatsache, dass es in der Menschheitsgeschichte um die Dominanz der Männer geht:

“Das Privileg des Herren kommt nach Hegel daher, daß er durch die Daransetzung des Lebens den Geist gegen das Leben bejaht; tatsächlich aber hat der besiegte Sklave auch sein Leben daran gesetzt, während die Frau von jeher ein Wesen ist, welches das Leben gibt, doch nicht sein Leben wagt; zwischen dem Manne und ihr hat niemals ein Kampf stattgefunden [...]; tatsächlich haben die Frauen den männlichen Werten niemals weibliche entgegengesetzt: Männer waren es, die, von dem Wunsche erfüllt, die männlichen Vorrechte zu erhalten, die Trennung erfunden haben; eine spezifisch weibliche Domäne – Herrschaft des Lebens, der Immanenz – haben sie sich nur zu schaffen bemüht, um die Frau darin einzuschließen.”⁴³

Mit diesen Wörtern bringt Beauvoir die große Kluft zwischen Männern und Frauen zum Ausdruck, indem sie betont, dass diese Dominanz der Männer zurück Hegel zufolge geht:

“Ein Existierendes ist nichts anderes als das, was es tut: Das Mögliche geht nicht über das Wirkliche hinaus, die Essenz geht der Existenz nicht voraus, in seinen reinen Subjektivität ist der Mensch nichts. Er wird an seinen Handlungen gemessen.”⁴⁴

Ausgehend von diesem oben angegebenen Zitat lässt sich vermuten, dass Beauvoir darauf hinweist, dass die Rollen der Menschen in der Gesellschaft ihren Identitäten zufolge definieren und *“die Frau ein Produkt der Zivilisation ist”*.⁴⁵ Andererseits ist es bemerkenswert, dass *viele Philosophen wie Hegel, Freud, Plato, Aristoteles und Kant der Auffassung waren, dass die Frau auf eine häusliche Sphäre beschränkt werden musste*⁴⁶, weil es in der westlichen Philosophie um eine Assoziation des Weiblichen mit

⁴³Simone de Beauvoir, **Das Andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau** [franz. 1949], Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1991, s.69-73.

⁴⁴ Ebd.: s.323.

⁴⁵ Ebd.: s.892.

⁴⁶ Vgl.: Sabine Doye, Marion Heinz und Friederike Kuster, „Philosophische Geschlechtertheorien“. **Ausgewählte von der Antike bis zur Gegenwart**, Stuttgart: Reclam, 2002.

dem Körper und der Natur ging.⁴⁷ Wenn man auf die Gedanken dieser Philosophen über die Frauen genauer eingeht, kann man sehen, dass es bei diesen Philosophen um einen Weiberhass und eine Weiberverachtung geht. In diesem Kontext betont Freud seinen Weiberhass, indem er auf den Penisneid des Weiblichen hinweist: *“Anders das kleine Mädchen, sie ist im Nu fertig mit ihrem Urteil und ihrem Entschluss. Sie hat es gesehen, daß sie es nicht hat, und will es haben.”*⁴⁸ In diesem Kontext lässt sich der Gedanke Kants, mit dem die Feministinnen nicht einverstanden sind, nicht übersehen, weil Kant die Frauen wegen ihrer Leidenschaften als “unfähig” bezeichnet: *“Frauen sind ängstlich, Männer sollen mutig sein.”*⁴⁹

“Sie (die Frauen) werden das Böse vermeiden, nicht weil es unrecht, sondern weil es häßlich ist, und tugendhafte Handlungen bedeuten bei ihnen solche, die sittlich schön sein. Nichts von Sollen, nichts von Müssen, nichts von Schuldigkeit. Das Frauenzimmer ist aller Befehle und alles mürrischen Zwanges unleidlich. Sie tun etwas nur darum, weil es ihnen so beliebt, und die Kunst besteht darin, zu machen, daß ihnen nur dasjenige beliebt, was gut ist. Ich glaube schwerlich, daß das schöne Geschlecht der Grundsätze fähig sei [...]”⁵⁰

Analog zu Kant bringt Hegel die Unfähigkeit des Weiblichen zur Sprache, indem er die Beziehung zwischen Schwester und Bruder als Beispiel dafür nennt:

“[...] Sie sind dasselbe Blut, das aber in ihnen in seine Ruhe und Gleichgewicht gekommen ist. Sie begehren daher einander nicht, noch haben sie dies Fürsichsein eines dem andern gegeben, noch empfangen, sondern sie sind freie Individualität gegen einander. Das Weibliche hat daher als Schwester die höchste Ahnung des sittlichen Wesens; zum Bewusstsein und der Wirklichkeit desselben kommt es nicht, weil das Gesetz der Familie das ansichseiende innerliche Wesen ist, das nicht am Tage des Bewusstseins liegt, sondern innerliches Gefühl und das der Wirklichkeit entthobene Göttliche bleibt. An diese Penaten ist das Weibliche geknüpft.”⁵¹

⁴⁷Vgl.: Elizabeth Spelman, „Woman as Body. Ancient and Contemporary Views”, In: **Feminist Studies** 8/1, 1982, s.109-131.

⁴⁸Sigmund Freud, **Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse**, Studienausgabe, Band 1, Frankfurt am Main, 1969, s.261.

⁴⁹Rolf Löchel, „Frauen sind ängstlich, Männer sollen mutig sein. Geschlechterdifferenz und Emotionen bei Immanuel Kant“, In: **Kantstudien**, 2006, Vol. 97, Issue 1, ss.50-78, <http://www.degruyter.com/view/j/kant.2006.97.issue-1/kant.2006.003/kant.2006.003.xml> (10.09.2012)

⁵⁰Immanuel Kant, **Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen**, In: **Immanuel Kant: Vorkritische Schriften bis 1768**, W. Weischedel (Hrsg. v.), Frankfurt am Main: Wiesbaden, 1960, Bd.2, s.854-855.

⁵¹Georg Wilhelm Friedrich Hegel, „Phänomenologie des Geistes“, Bd. 3, (o.J.), <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1656/1> (20.09.2012)

Diese oben angegebene Äußerung Hegels bringt die Eigenschaften des Weiblichen in Bezug auf die Sittlichkeit und Emotionalität zum Ausdruck, indem sie darauf hinweist, dass Bewusstsein und Wirklichkeit dem Weiblichen fehlen. Darunter kann man verstehen, dass diese Eigenschaften das Weibliche von dem Männlichen stark unterscheiden und eine Kluft zwischen diesen beiden Geschlechtern verursachen.

Nun lenken wir unser Augenmerk auf die Definition von Feminismus: Mit dem Begriff "Feminismus" bezeichnet man eine Frauenbewegung, die gegen die patriarchalische Gesellschaft widerspricht, in der es um männliche Dominanz geht, indem sie fordert, dass Frauen und Männer in allen Lebensbereichen gleichberechtigt sind. Der Begriff Feminismus wird durch Herta Nagl Docekal als "*Philosophieren am Leitfaden des Interesses der Befreiung der Frau*"⁵² definiert. In diesem Kontext betont Docekal, dass die feministische Philosophie bezweckt, "*nicht allein in der Auseinandersetzung mit explizit frauenfeindlichen Theoremen, sondern auch und vor allem darin, androzentrische Denkmuster kenntlich zu machen, die sich wegen ihres inexpliziten Charakters als besonders folgenreich erwiesen haben.*"⁵³ Andererseits betont Ursule Meyer, dass feministische Theorie "*neben der philosophischen Sicht auch historisches, soziologisches, politisches und psychoanalytisches Wissen verarbeiten muss.*"⁵⁴ Betrachtet man die Vertreterinnen der Frauenbewegung, kann man sehen, dass die Philosophinnen und Schriftstellerinnen wie Helene Cixous, Julia Kristeva und Luce Irigaray zu den wichtigsten Vertreterinnen der Frauenbewegung zählen:

„In der Tat ist alle Theorie der Kultur, alle Theorie der Gesellschaft, sämtliche symbolischen Systeme- alles, was sich spricht, sich organisiert als Diskurs, Kunst, Religion, Familie, Sprache, alles das, was uns verhaftet ist, was uns macht- organisiert in hierarchisierenden Oppositionen, die zurückgehen auf die Opposition Mann – Frau.“⁵⁵

⁵²Herta Nagl Docekal, „Feministische Philosophie: Versuch einer Begriffsbestimmung“, Astrid Deuber-Mankowsky, Ulrike Ramming und Elfriede Walesca Tielsch (Hrsg. v.), In: **1789-1989- Die Revolution hat nicht stattgefunden**, Tübingen: Ed. Discort, 1989, s.14.

⁵³Herta Nagl Docekal, **Feministische Philosophie. Ergebnisse, Probleme, Perspektiven**, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1999, s.14.

⁵⁴Ursula I. Meyer, **Einführung in die feministische Philosophie**, Aachen: Ein-Fach-Verlag, 1992, s.25.

⁵⁵Hélène Cixous, „Geschlecht oder Kopf“, Barck Karlheinz, Gente Peter, Paris Heidi und Richter Stefan (Hrsg. v.), **Aisthesis Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer andern Ästhetik**, Leipzig: Reclam Verlag, 1976, s.98-122.

Wie man unter dem angegebenen Zitat Cixous` verstehen kann, vermittelt diese Frauenrechtlerin in ihren Werken, dass das in der patriarchalischen Gesellschaft als groß und überlegen angenommene männliche Geschlecht das weibliche Geschlecht verachtet wird. Andererseits bringt sie den Grund aller hierarchischen Oppositionen zur Sprache:

„In der Tat ist alle Theorie der Kultur, alle Theorie der Gesellschaft, sämtliche symbolischen Systeme- alles, was sich spricht, sich organisiert als Diskurs, Kunst, Religion, Familie, Sprache, alles das, was uns verhaftet ist, was uns macht- organisiert in hierarchisierenden Oppositionen, die zurückgehen auf die Opposition Mann – Frau.“⁵⁶

Zudem beschreibt Cixous die Auswirkungen des weiblichen Schreibstils folgenderweise:

“Ich habe das Gefühl, die Feminität im Schreiben wird vor allem durch die Stimme spürbar; Schreiben und Sprechen verflechten sich, ziehen ihre Bahn im wechselseitigen Austausch, Kontinuität-des- Schreibens/Rhythmus-der-Stimme bringen einander außer Atem, den Text zum Keuchen, laden ihn mit Spannung und Schweigen, lassen ihn verstummen, durch Schreie zerreißen.

In gewissem Sinne klingt im weiblichen Schreiben unaufhörlich der Schmerz wieder, den das mündliche Wortergreifen in der Frau auslöst [...].“⁵⁷

Analog zu Cixous betont Julia Kristeva in ihrem Werk “Die Chinesin”, dass “*eine Frau nichts zu lachen hat, wenn die symbolische Ordnung zusammenbricht.*”⁵⁸ In diesem Kontext ist es bemerkenswert, dass Kristeva nach den in den Texten der Schriftstellerinnen versteckten weiblichen Elementen sucht, indem sie der Behauptung widersteht, dass die Frauen zum Schreiben unfähig seien:

“Wenn man sich auf die Radikalität der Erfahrung bezieht, die heute ‘Schreiben’ genannt wird, das heißt auf ein radikales Infragestellen und eine eher polyvalente als brüchige sprachliche Rekonstruktion des Sinns und des Sprechens Subjekts, so scheint mir, daß nichts, weder in den früheren noch in den heutigen Veröffentlichungen von Frauen, gestattet zu behaupten, daß eine spezifisch weibliche Schreibweise existiert.”⁵⁹

⁵⁶A.a.O.

⁵⁷Helene Cixous, „Schreiben, Feminität, Veränderung“, In: **Alternative 19**, Heft 108/109, 1976, s.143.

⁵⁸Julia Kristeva, **Die Chinesin**, Frankfurt am Main: Ullstein, 1982, s.233, Vgl.: auch die Beschreibung eines Volleyballspiels zweier Damenmannschaften „**China gegen Iran**“. So sympathisch weiblich die Iranerinnen waren und so diszipliniert die Chinesinnen, Kristeva beschreibt es als „Kartesianerinnen gegen Bacchantinnen“, so erfolgreich waren die Chinesinnen auch.

⁵⁹Julia Kristeva, “Kein weibliches Schreiben? Fragen an Julia Kristeva“. (Interview von Francoise van Rossum-Guyon), *Freibeuter 2*, 1979, s.79.

Wenn man auf die Werke einer anderen bemerkenswerten französischen Frauenrechtlerin und Psychoanalytikerin Luce Irigarays genauer eingeht, lässt sich sehen, daß sie die sexuelle Differenz zwischen Mann und Frau klar verdeutlicht: “[...] *der andere ist der, der sich geschlechtlich von mir unterscheidet.*”⁶⁰ Diese Aussage stellt die Basis für die feministische Theorie Luce Irigarays. Andererseits bezeichnet die Frauenrechtlerin in ihrem anderen Werk “Das Geschlecht das nicht eins ist” das weibliche Geschlecht als das Andere, indem sie von der freudschen Behauptung in der patriarchalischen Gesellschaft ausgeht, dass das Männliche als Geschlecht gilt, weil es einen sichtbaren Penis hat, während das Weibliche als “Nicht-Geschlecht” angenommen wird, weil es an die Stelle des Penis eine Vagina hat.⁶¹

Wenn man auf die Geschichte der Frauenbewegung einen Blick wirft, kann man sehen, dass sie auf das 17. Jahrhundert zurückgeht und sich auf den Machtkampf der Frauen um die Befreiung und Gleichberechtigung bezieht. Die ersten Spuren der feministischen Ideen fallen in den Werken einer französischen Philosophin Marie de Gournay “*Ombre*” und “*Les advis ou les presens de la demoiselle de Gornay*” auf. Darüber hinaus übernahmen andere Philosophinnen und Schriftstellerinnen wie Christine de Pizan, Olympe de Gouges, Hedwig Dohm und Mary Wollstonecraft mit ihren Schriften über die Gleichberechtigung der Frauen bei der Frauenbewegung eine große Rolle. Nun lenken wir unsere Aufmerksamkeit darauf, was diese abendländischen Vertreterinnen der Frauenbewegung über den Befreiungskampf der Frauen gesagt haben:

“Diejenigen, die Frauen aus Missgunst verleumdet haben, sind Kleingeister, die zahlreichen ihnen an Klugheit und Vornehmheit überlegenen Frauen begegnet sind. Sie reagierten darauf mit Schmerz und Unwillen, und so hat ihre große Missgunst sie dazu bewogen, allen Frauen Übles nachzusagen (...). Da es aber kaum ein bedeutendes Werk eines angesehenen Verfassers gibt, das nicht Nachahmer fände, so gibt es gar manche, die sich aufs Abschreiben verlegen. Sie meinen, das könne gar nicht schiefgehen, da andere bereits in ihren Büchern das gesagt haben, was sie selbst sagen wollen – wie etwa die Frauenverunglimpfung; von dieser Sorte kenne ich eine ganze Menge.”⁶²

⁶⁰Luce Irigaray: **Ethik der sexuellen Differenz**, Xenia Rajewski (Übers. v). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, s.21.

⁶¹Vgl.: Luce Irigaray, **Das Geschlecht das nicht eins ist**, Berlin: Merve-Verlag, 1979, s.125-176.

⁶²Christine de Pizan, Christine de Pizan: *Das Buch von der Stadt der Frauen*, Margarete Zimmermann (Überst. v.), Berlin: Orlanda Frauenverlag, 1986. [auch erschienen in der Reihe dtv-Klassik, München 1990], s.51.

Es ist doch bemerkenswert, dass Christine de Pisan als eine Schriftstellerin der Frauenbewegung, der die oben angegebene Äußerungen gehört, andererseits die Frauen unterschätzt, obwohl sie auch eine Frau ist: *“Das gesamte weibliche Geschlecht, als wäre es ein Irrtum der Natur [...]”*⁶³. Im Unterschied zu Pisan verfasste Olympe de Gouges, eine andere Fraurechtlerin, ein Manifest über die Rechte der Frauen *“Déclaration des droits de la Femme et de la Citoyenne”* und widerstand der Dominanz der Männer über die Frauen. In ihrem Manifest betonte sie:

“Freiheit und Gerechtigkeit beruhen darauf, dass dem anderen abgegolten wird, was ihm zusteht. So stößt die Frau bei der Wahrnehmung ihrer natürlichen Rechte nur an die ihr von der Tyrannei des Mannes gesetzten Grenzen; diese müssen durch die von der Natur und Vernunft diktierten Gesetze neu gezogen werden.”⁶⁴

Somit wies Olympe de Gouges auf das geborene Freiheitsrecht der Frauen hin, indem sie kritisiert, dass die Männer kein Recht haben, über die Frauen zu herrschen. Analog zu Gouges übernahm deutsche Frauenrechtlerin Hedwig Dohm, die seit ihrer Kindheit wegen ihrer Weiblichkeit an Beeinträchtigungen der patriarchalischen Gesellschaft gelitten hatte, eine große Rolle bei dem keimenden Befreiungskampf der Frauen. Insbesondere brachte sie ihre Forderung nach Gleichberechtigung für Frauen zur Sprache, weil sie in ihrer Kindheit wegen ihrer sexuellen Differenz in die Schule nicht gehen durfte:

“Weil die Frauen Kinder gebären, darum sollen sie keine politischen Rechte haben. Ich behaupte: weil die Männer keine Kinder gebären, darum sollen sie keine politischen Rechte haben und ich finde die eine Behauptung mindestens ebenso tiefsinnig wie die andere.”⁶⁵

Mary Wollstonecraft, die eine englische Frauenrechtlerin war, war der gleichen Meinung wie Dohm, die betonte: *“Aber - ich soll ein echtes, ein wahres Weib sein! Was ist denn das: "ein wahres Weib"? Muss ich, um ein wahres Weib zu sein, bügeln, nähen, kochen und kleine Kinder waschen?”*⁶⁶ Insbesondere das hier angegebene Zitat

⁶³A.a.O.: s.218.

⁶⁴Olympe de Gouges, „Erklärung der Rechte der Frau und der Bürgerin“, Olympe de Gouges (Hrsg. v.), **Schriften. Artikel 4**, Frankfurt am Main/Basel: Stroemfeld Verlag, 1980.

⁶⁵Hedwig Dohm, **Die Frauen Natur und Recht**, Berlin: 1876, s.124, http://www.addf-kassel.de/download/links/Volltext_Hedwig_Dohm.pdf (10.09.2012)

⁶⁶Hedwig Dohm, „Sind Mutterschaft und Hausfrauentum vereinbar mit Berufstätigkeit? Beitrag zur Erziehungsfrage“, In: **Die Mütter**, Berlin: S. Fischer Verlag, 1903, s.72.

Wollstonecrafts verdeutlicht ihre Kritik zur Rolle der Frau in der patriarchalischen Gesellschaft: *“Ein Gatte ist ein angenehmes Möbelstück, vorausgesetzt, dass er nicht unbeweglich an Ort und Stelle klebt.”*⁶⁷

2.2. Entwicklungsgeschichte von Feminismus

Wenn man auf die Entwicklungsgeschichte des Feminismus einen Blick wirft, kann man sehen, dass auf den Begriff Feminismus zum ersten Mal von einem Sozialphilosophen Charles Fourier hingewiesen wurde: *“Der soziale Fortschritt (...) erfolgt aufgrund der Fortschritte in der Befreiung der Frau”*.⁶⁸ Mit dieser Äußerung bringt Fourier zur Sprache, dass die Befreiung der Frauen für die soziale Entwicklung der Gesellschaft unerlässlich ist. Nun gehen wir auf die Geschichte der Frauenbewegung näher ein, indem wir die Frauenbewegung als erste Welle, zweite Welle und dritte Welle in drei Teile unterteilen:

❖ Die Erste Welle der Frauenbewegung:

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts, wann die Epoche der Aufklärung stattfand, begannen die Frauen gegen die weibliche Ausbeutung durch die Männer zu protestieren, indem sie nach Gleichheit und Freiheit forderten. Dieser Kampf der Frauen wurde mit dem aus 17 Artikeln bestehenden Manifest einer Engländerin namens Olympe de Gouges` *“Erklärung der Menschen und Bürgerrechte”* stärker, das Gouges 1791 verfasste. Somit entstand die erste Welle der Frauenbewegung gegen Mitte des 19. Jahrhunderts und dauerte bis in die 1920ern.

Durch die Revolution, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begann, fanden die Frauen somit die Möglichkeit, in den neu geöffneten Fabriken zu arbeiten, während sie für niedrigere Löhne als die von Männern unter schlechten Bedingungen arbeiteten.⁶⁹ Aber die Frauen, die in diesen Fabriken arbeiteten, waren aus den Unterschichten der Gesellschaft, trotzdem bevorzugten die Frauen aus Oberschichten entweder als

⁶⁷Zitate von Mary Wollstonecraft, (o.J), www.mental-zettel.de/Zitate/Zitate_Mary+Wollstonecraft.htm (05.08.2007)

⁶⁸Charles Fourier, **Die Theorie der vier Bewegungen und der allgemeinen Bestimmungen**, Wien und Frankfurt/M: Suhrkamp, 1966, s.190.

⁶⁹Vgl.: Harriet Bradley, *“Man`s Work, Women` Work (A Sociological History of the Sexual Division of Labour in Employment)”*, University of Minnesota Pres, Minneapolis: 1989, s.225.

Hausfrau zu bleiben oder als Verkäuferinnen, Büroangestellten oder Dienerinnen zu arbeiten. In diesem Zeitalter widerstanden Agrarländer, in denen die patriarchalischen Traditionen herrschten, und die römisch-katholische Kirche dieser Frauenbewegung, während die Industrieländer diesen Befreiungskampf der Frauen unterstützten. Andererseits forderten die Frauen nach den grundsätzlichen politischen und bürgerlichen Rechten, indem sie protestierten dagegen, das Besitztum ihrer Männer zu sein und wegen ihrer sexuellen Differenz keine Ausbildungsmöglichkeit zu haben. Es ist auch bemerkenswert, dass viele Frauenvereine in diesem Zeitpunkt gegründet wurden. Marie-Antoniette und Madame Roland, die 1793 wegen des Terrors gegen die Frauenbewegung hingerichtet wurden, Olympe de Gouges, Marquis de Condorcet, Emmanuel Joseph Sieyès waren unter den bekannten Vertretern der Frauenbewegung.

Im Unterschied zu dieser bewegten Zeit der Frauenbewegung ging es in den 1840er Jahren um einen Rücktritt des französischen Frauenkampfs, weil Napoleon Bonaparte ein Gesetzbuch zum Zivilrecht einführt, in dem eine *“eklatante Privilegierung des Mannes zur faktischen Polygamie”* auffällt. Trotzdem protestierten sowohl afroamerikanische Frauen als auch weiße Frauen in den USA gegen die Männerherrschaft. Andererseits fand ein Weltkongress für die Frauenbefreiung, in dem frauenspezifisch soziale Umwälzungen wie Wahlrecht, Ehe- und Scheidungsrecht behandelt wurden, in London 1840 statt. Das Jahr 1848 galt als ein Revolutionsjahr für die Frauenbewegung, weil überall in vielen Ländern wie Deutschland, Frankreich und Großbritannien die Slogans der als Suffragetten bezeichneten Frauenrechtlerinnen gegen die sexuelle Diskriminierung schallten. Diese ersten Frauenrechtlerinnen bezweckten die Gleichberechtigung von Frauen mit den Männern in den Bereichen wie Studium und Arbeitsleben und Ehe.

❖ **Die zweite Welle der Frauenbewegung**

Was die zweite Welle der Frauenbewegung, die in den 1960er Jahren entstand, von der ersten Welle unterscheidet, ist ihre Forderung nach den Umwälzungen nicht nur im Arbeitsleben und in der Ausbildung sondern auch im Privatleben von Frauen. Betrachtet

man den kulturellen und politischen Hintergrund der 1960er Jahren, kann man sehen, dass die Frauen die Rollen als Mutter und Gattin übernahmen, welche für die Hausarbeit und Erfüllung der männlichen Phantasien verantwortlich waren. Es ist eine wohlbekannte Tatsache, dass die Rollen der Frauen als Fruchtbarkeit und Sexualität voneinander unterschieden wurden:

“Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es. Keine biologische, psychische oder ökonomische Bestimmung legt die Gestalt fest, die der weibliche Mensch in der Gesellschaft annimmt”⁷⁰

Mit diesen Wörtern bringt Simone de Beauvoir die bestimmte Rolle der Frauen zur Sprache, die nur mit Mütterlichkeit und Sexualität beschränkt ist.

Mit dem gesellschaftlichen Wandel, der in 1960ern stattfand, änderten sich die Familienkonstellationen, die Anzahl der berufstätigen Frauen stieg und die Frauen bekamen Rechte, ihre Männer zu scheiden. Andererseits ist es möglich im Zeitraum zwischen 1967 und 1970 bürgerliche Frauenbewegung, linke Studentenbewegung und radikal feministische Frauenbewegung als die in drei verschiedene Richtungen geteilte Frauenbewegung zu sehen. Bürgerliche Frauenbewegung setzte sich das Ziel, dass die Frauen und Männer sowohl im Privatleben als auch im Arbeitsleben und in der Politik gleichberechtigt wurden. Linke Studentenbewegung, deren Vertreter auch Frauen waren, widerstand der Klassen- und Männergesellschaft, indem sie verteidigte, dass man kapitalistische Gesellschaft durch sozialistische Gesellschaft ersetzt sollte. Dagegen setzte sich radikale Befreiungsbewegung das Ziel, die Frauen psychologische befreit zu werden, indem sie nach Anerkennung des weiblichen Geschlechts durch die Männerkultur forderte. Die Frauen, die nur um die Gleichberechtigung ihres weiblichen Geschlechts kämpften, protestieren auf den Straßen gegen die Ausbeutung der Frauen. Zu den Vorkämpferinnen der zweiten Welle der Frauenbewegung zählen Alice Schwarzer, welche 1977 eine Zeitschrift von Frauen “Emma” gründete und bald zum Vorbild der Feministinnen wurde, Clara Zetkin, welche die Fragen der Rechte der Frauen sehr klar zur Sprache brachte, Betty Friedan, welche die begrenzte Rolle der Frauen als Mutter und Gattin stark kritisierte, Valerie Solonas, welche zeit ihres Lebens wegen ihrer Weiblichkeit auf der anderen Seite des Lebens war und “das SCUM

⁷⁰ Simone de Beauvoir, **Das Andere Geschlecht**, s.334.

Manifesto”⁷¹ schrieb, Karin Schrader Klebert, welche eine deutsche Soziologin war, die ein Weiberrat in Münster gründete, und Verana Stefan, welche mit ihrem feministischen Buch “Häutungen” bekannt wurde.

❖ Die dritte Welle der Frauenbewegung

Die dritte Welle der Frauenbewegung, die in den 1990ern Jahren in den USA entstand, unterschied sich von der zweiten Welle der Frauenbewegung, obwohl sie ähnliche Ziele wie der zweiten Welle der Frauenbewegung hatte. Ausgehend von der Äußerung Walkers lässt sich sagen, dass dritte Welle der Frauenbewegung, die nicht anders als eine Reaktion auf einen populären Antifeminismus ist und auf die Ansicht beruht, dass Feminismus seine alle Ziele erreicht hat, schon obsolet ist.⁷² Andererseits machen Heywood und Drake klar, dass die dritte Welle des Feminismus nicht als einen Teil der zweiten Welle bezeichnet werden kann:

“Während konservatives postfeministisches Denken auf einen Gegensatz zwischen ‘Opferfeminismus’ (zweite Welle) und *Power Feminism*, ‘Feminismus der Stärke’ (dritte Welle) baut und nahe legt, der ‘Feminismus der Stärke’ diene als Korrektiv für einen hoffnungslos veralteten ‘Opferfeminismus’, halten wie die zweite und die dritte Welle weder für unvereinbar noch für gegensätzlich. Wir definieren die dritte Welle des Feminismus vielmehr als Bewegung, die Elemente der zweiten Welle -wie die Kritik von Schönheitskultur, sexuellem Missbrauch und Machtstrukturen – aufnimmt, während sie gleichzeitig die Lust, die Gefahr und die Definitionsmacht dieser Strukturen anerkennt und für sich verwendet.”⁷³

Im Unterschied zur zweiten Welle der Frauenbewegung wurden die traditionelle Konzepte infrage gestellt, die sich auf die Geschlechterdifferenz in der patriarchalischen Gesellschaft bezogen, ohne die klischeehafte Begriffe von Sexualität und Mütterlichkeit in den Zeiten der zweiten Welle der Frauenbewegung zu protestieren. In diesen Zeitraum ging es um eine Forderung nach der Freiheit der unterschiedlichen Geschlechtsidentitäten wie Homosexuellen und Lesben.

⁷¹Valerie Solanas, **Manifest der Gesellschaft zur Vernichtung der Männer, SCUM**, Darmstadt: März Verlag, 1969, Neuauflage, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1983.

⁷² Vgl.: Rebecca Walker, “Becoming the Third Wave”, *Ms.*, *January/February*, 1992, s.39.

⁷³ Leslie Heywood, Jennifer Drake (Hrsg. von), “Third Wave Agenda: Being Feminist, Doing Feminism”, University of Minnesota Press: Minneapolis- London, 1997, s.2f.

Eine Soziologin Ann Oakley bringt in ihrer Intersexualitätsforschung zur Sprache, wie die Menschen die Rollen als Weiblichkeit oder Männlichkeit übernehmen:

“Ein Mann oder eine Frau zu sein, ein Junge oder ein Mädchen, ist ebenso eine Funktion von Kleidung, Gebärden, Beschäftigung, sozialen Beziehungen, Persönlichkeit wie des Besitzes spezifischer Genitalien.”⁷⁴

Unter diesem Zitat Oakleys lässt sich vermuten, dass die geschlechtsspezifischen Rollen als Männlichkeit oder Weiblichkeit durch die äußeren Faktoren wie Kleider, Gebärden, die Normen der Gesellschaft und soziale Klassifikationen beeinflusst werden. Darüber hinaus weist Oakley darauf hin, dass Geschlechtsidentität der Intersexuellen, die weder männlich noch weiblich identifiziert werden können, durch ihre Aneignung einer normalen Geschlechtsidentität bestimmt wird:

“Das maskuline Kind ohne Penis, die feminine Person im männlichen Körper, die geht, `ihre` Beine übereinander schlägt und `ihre` Nase putzt wie eine Frau, die einfach chromosomale geschlechtslose Person, die unablässig vom Kinderkriegen träumt (...) - sie alle zeigen, dass Geschlechtsidentität eine unabhängige kulturelle Variable ist.”⁷⁵

Andererseits kann man nicht übersehen, dass dritte Welle der Frauenbewegung gegen die heterosexuelle Refraktärität der zweiten Welle der Frauenbewegung gegen die Homosexualität protestierte. In diesem Kontext lässt sich sagen, dass dritte Welle der Frauenbewegung, die durch die jüngere Generation vertreten wird, sich an die gender- und queertheoretischen Studies orientiert, anstatt die Unterdrückung der Frauen zur Sprache zu bringen.

Ausgehend von der Tatsache, dass der Feminismus sich nicht nur am Ziel orientiert, die Weiblichkeit der Frauen zu definieren, sind viele unterschiedliche Strömungen innerhalb Feminismus aufgetreten. Im Folgenden wird auf sowohl politische als auch ideologische Strömungen innerhalb Feminismus eingegangen.

⁷⁴ Ann Oakley, **Sex, Gender and Society**, London: Temple Smith, 1972, s.158.

⁷⁵ Ebd.: s.165.

2.3. Strömungen innerhalb Feminismus:

2.3.1. Gleichheitsfeminismus (Radikalfeminismus):

Die Forderung nach Gleichheit der Geschlechter, deren Ausgangspunkt bis zur Französischen Revolution zurückgeht, verwandelte sich ab den 1970er Jahren in einen Kampf der Frauen um gleiche Rechte. In diesem Zeitpunkt hatten die Begriffe "Gleichheit" und "Differenz" einen zentralen Stellenwert. Der Gleichheitsfeminismus, der behauptet, dass die gegenwärtige Problematik von Weiblichkeit dem Patriarchat entspringt, weist darauf hin, dass Frauen und Männer gleichberechtigt sind, weil sie wirklich komplett gleich sind.⁷⁶ Nach dieser feministischen Strömung geht es um kein typisch männliches oder weibliches Geschlecht, sondern es verschiedene geschlechterspezifische Verhaltensunterschiede zwischen Mann und Frau gibt. Ausgehend von der Gleichposition von Frauen und Männern lässt sich sagen, dass es unerlässlich ist, dass diese beide Geschlechter im Arbeitsleben, in der Bildung und in der Gesellschaft gleiche Möglichkeiten haben. Die Vertreter dieser Strömung fordern danach, dass gesellschaftliche Geschlechtsrollen aufgehoben werden, damit alle Geschlechter ihre individuellen Fähigkeiten entdecken können. Ann Oakley, welche zum ersten Mal das Verhältnis zwischen Sex (das biologische Geschlecht) und Gender (das soziale Geschlecht) bestimmt hat, deutet auf die Geschlechtsrollen so:

“Sex` ist ein biologischer Begriff, `Geschlecht` (Gender) ein psychologischer und kultureller. Der gesunde Menschenverstand geht davon aus, daß beide bloß zwei Betrachtungsweisen derselben Teilung sind und daß jemand, der –sagen wir– zum weiblichen Sex gehört, automatisch zum korrespondierenden (weiblichen) Geschlecht gehören muß. In Wirklichkeit ist das nicht so. Mann und Frau zu sein, Junge oder Mädchen, ist ebenso eine Auswirkung von Kleidung, Gestik, Beschäftigung, Bezugskreis und Persönlichkeit wie vom Besitz spezifischer Genitalien.”⁷⁷

Ausgehend von dieser Äußerung Oakleys lehnen die Radikalfeministen die geschlechtsspezifischen Rollen in dem patriarchalischen Gesellschaftssystem ab. Unter diesen Feministinnen bringt Mary Daly mit ihrer Aussage in ihrem Werk namens

⁷⁶Vgl.: Simone de Beauvoir, **Das Andere Geschlecht**, Hamburg: Rowohlt, 1968. (frz. Orig. 1947 „Le Deuxieme Sex“)

⁷⁷Ann Oakley, **Sex, Gender and Society**, Walter Hollstein (zit. nach), New York, 1972, s.158.

Jenseits von Gottvater, Sohn & Co "Wenn Gott männlich ist, muß das Männliche Gott sein."⁷⁸ in Punkt, dass der Gott ein Grundbaustein des Patriachats ist. Zudem fordert sie einerseits nach der Auslöschung der Geschlechtlichkeit, andererseits orientiert sie sich nicht ans Ziel zur Gründung einer geschlechtlosen Gesellschaft, indem sie auch die Heterosexualität, der die Ausbeutung der Frauen durch die Männer entspringt, völlig ablehnt.

Luce Irigaray, die von der Triebtheorie Freuds ausgeht, weist auf die sexuelle Differenz des Weiblichen so hin:

"Sie ist weder eine noch zwei. Bei aller Anstrengung kann sie nicht als eine Person, noch auch als zwei bestimmt werden. Sie widersteht jeder adäquaten Definition. Sie hat darüber hinaus keinen `Eigen`-Namen. Und ihr Geschlecht, das nicht ein Geschlecht ist, wird als kein Geschlecht gezählt. Als Negativ, Gegenteil, Kehrseite dessen, das einzig sichtbare und morphologisch bezeichnende [...] Geschlecht zu besitzen: den Penis."⁷⁹

Unter den anderen Vertreterinnen des Radikalfeminismus kommen Alice Schwarzer, Andriene Rich, Susan Griffin, Monique Wittig, Christine Delphy, Helene Cixous und an der ersten Stelle. Nun lenken wir unser Augenmerk auf die Gedanken von diesen oben angegebenen Radikalfeministinnen, indem wir erst mal die Äußerung Simone de Beauvoirs zitieren: "Die Frau ist Feld und Weide, aber sie ist auch Sodom und Gomorrha."⁸⁰ Mit diesen Wörtern bringt Beauvoir die Schönheit und Üppigkeit der Frauen zur Sprache, indem sie die üppige Frau mit zwei verdammten Städte in einer Erzählung im Alten Testament "Sodom und Gomorrha" vergleicht, um auf die verlierende Identität der Frau in der patriarchalischen Gesellschaft hinzuweisen. Trotz ihrer angegebenen Üppigkeit und Fruchtbarkeit wird sie von der Männergesellschaft zum Vernichten verurteilt, wie die der Sünde gefallene Städte Sodom und Gomorrha zu Überschwemmung und Brennen verurteilt werden. In diesem Kontext lässt sich das Zitat Monique Wittigs nicht übersehen:

⁷⁸Mary Daly, *Jenseits von Gottvater, Sohn & Co. Aufbruch zu einer Philosophie der Frauenbefreiung*, München: 4. Aufl., 1984, s.33.

⁷⁹Luce Irigaray, „Das Geschlecht, das nicht eins ist“, In: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*, Berlin: Merve Verlag, 1979, s.22-32.

⁸⁰Simone de Beauvoir, *Das andere Geschlecht* (Le Deuxième Sexe), (o.J) http://www.gutzitiert.de/zitat_autor_simone_de_beauvoir_85.html (12.10.2012)

“The category of sex is the one that rules as ‘natural’ the relation that is at the base of (heterosexual) society and through which half of the population, women are ‘heterosexualized’ (the making of woman is like the making of eunuchs, the breeding of slaves, of animals) and submitted to a heterosexual economy. For the category of sex is the product of a heterosexual society which imposes on women the rigid obligation of the reproduction of the ‘species’, that is, the reproduction of heterosexual society.”⁸¹

Wie Wittig betont, ist die Position der Frau in einer patriarchalischen Gesellschaft nicht anders als eine Sklavin. Andererseits stellt Alice Schwarzer, eine andere Vertreterin des Gleichheitsfeminismus, den Machtkampf zwischen den Geschlechtern so dar:

“5000 Jahre Patriarchat lassen sich eben nicht so einfach abschaffen. Und wie bei jedem Machtverhältnis ist auch bei dem Geschlechter die Gewalt der harte Kern der Herrschaftssicherung. Das ist in Diktaturen so, zwischen Völkern oder Klassen – wie auch zwischen Männern und Frauen.”⁸²

In Bezug auf den Machtkampf zwischen Männern und Frauen, auf den Alice Schwarzer oben hinweist, geht Helene Cixous auf den Ursprung dieses Machtkampfs ein, indem sie diesen Machtkampf zwischen beiden unterschiedlichen Geschlechtern auf die von den geschlechterspezifischen hierarchischen Oppositionen geprägte Kultur zurückführt:

„In der Tat ist alle Theorie der Kultur, alle Theorie der Gesellschaft, sämtliche symbolischen Systeme- alles, was sich spricht, sich organisiert als Diskurs, Kunst, Religion, Familie, Sprache, alles das, was uns verhaftet ist, was uns macht- organisiert in hierarchisierenden Oppositionen, die zurückgehen auf die Opposition Mann – Frau.“⁸³

Darüber hinaus ist es möglich bei der Darstellung Christine Delphys in ihrem Artikel “Nos amis et nous: le néosexisme ou le féminisme masculin” diese angegebene Opposition zwischen dem männlichen und dem weiblichen Geschlecht zu sehen:

„[...]Es gibt einen objektiven und wichtigen Grund für den Versuch (von Männern), die Führung der Bewegungen zu kontrollieren: die Angst, die sie nicht gegen sich richten; doch

⁸²Alice Schwarzer, „Zukunft ist menschlich“, In: **Emma 1/2000**, veröffentlicht in: *Alice im Männerland- eine Zwischenbilanz*, Kiepenheuer & Witsch 2002.

⁸³ Hélène Cixous, „Geschlecht oder Kopf“, In: Barck Karlheinz, Gente Peter, Paris Heidi, Richter Stefan (Hrsg. v.), **Aisthesis Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer andern Ästhetik**, Leipzig 1976: Reclam Verlag, s.98-122.

obendrein ist eine Tendenz, die ihnen von Geburt an eingeprägt ist und ihnen zur zweiten Natur wird, stärker als sie: dieser Platz muß ihr Platz sein, und ihr Platz ist vorn.“⁸⁴

Hier kann man die Schlussfolgerung ziehen, dass es für das Gelingen des Emanzipationsversuchs der Frauen unerlässlich, der Dominanz der patriarchalischen Gesellschaftsordnung, welche vom Anfang der Menschheit an das Weibliche als “Anderes Geschlecht” bezeichnet und ausgrenzt, durch die Frauen zu widerstehen.

2.3.2. Der liberale Feminismus

Der liberale Feminismus, der sich von den liberalen Ideologien ernährt, und von den antikulturellen und antireligiösen Einstellungen geprägt ist, widersteht der staatlichen Intervention in die Bereiche von Freiheit und Grundrechte der Frauen, indem er die Gleichberechtigung der Frauen mit den Männern verteidigt. Die Anhänger dieser Strömung kämpfen darum, dass die Frauen aus dem öffentlichen Raum und aus der Ausbildung nicht mehr ausgrenzt werden:

„Ich hatte mir ein eignes Geschäft daraus gemacht, eine Menge von Schriften über Erziehung nachzulesen, und das wirkliche Verfahren der Eltern und die Behandlung in den Schulen anhaltend zu beobachten; aber, was war das Resultat davon? – Die feste Überzeugung, dass eine vernachlässigte Erziehung meiner Mitgeschöpfe die Hauptquelle des Elends sey, das ich so sehr beklage; und das vorzüglich das Weib durch die vereinte Wirkung verschiedener Ursachen, die am Ende alles aus Einem, zu voreiligen Schlüsse entspringen, schwach und unglücklich werden müsse.“⁸⁵

Diese angegebene Äußerung Mary Wollstonecrafts, die eine wichtige Vertreterin des liberalen Feminismus ist, zeigt, dass die Frauen in der patriarchalischen Gesellschaft der Bildungsmöglichkeit entbehrt sind, weil sie dazu gezwungen sind, nur die Rollen als Mutter und Gattin zu übernehmen. Andererseits ist es auffällig, dass Wollstonecraft die männliche Herrschaft nicht erkennt:

⁸⁴Christine Delphy, **Nos amis et nous: le néosexisme ou le féminisme masculine**, *Questions féministes*, 1. November 1977, s.24, <http://tempcritiques.free.fr/spip.php?article264> (10.09.2012)

⁸⁵ Mary Wollstonecraft, **Rettung der Rechte des Weibes mit Bemerkungen über politische und moralische Gegenstände**, 2 Bde, Georg Friedrich Christian Weissenborn (Übers. v.), Christian Gotthilf Salzmann (Hrsg. v.), Schnepfenthal: Verlag der Erziehungsanstalt, s.1f, E. Gibbels (zit. nach), s.250.

„Ich liebe den Mann als meinen Gefährten [...] aber seine Herrschaft [...] erkenne ich nur dann, wenn die Vernunft eines Individuums mir diese Huldigung gebietet; und selbst dann unterwerfe ich mich nur der Vernunft und nicht dem Manne.“⁸⁶

Darüber hinaus zählen Olympe de Gouges, Harriet Taylor Mill, John Stuart Mill zu den bekannten Vertreterinnen des liberalen Feminismus. Nun lenken wir kurz unser Augenmerk auf die Gedanken von diesen angegebenen Anhängern des liberalen Feminismus, indem wir zum ersten Mal auf Olympe de Gouges eingehen, die mit ihrer Äußerung „*Die Frau ist frei geboren und bleibt dem Mann an Rechten gleich*“⁸⁷ gegen die Unterdrückung der Frauen protestiert. Dann schreibt sie so weiter:

„Mann, bist du fähig, gerecht zu sein? Es ist eine Frau, die dir diese Frage stellt; du wirst ihr wenigstens dieses Recht nicht absprechen wollen. Sage mir: Wer hat dir die unumschränkte Herrschaft gegeben, mein Geschlecht zu unterdrücken? Deine Kraft? Deine Talente? [...]“⁸⁸

Somit bringt Gouges zur Sprache, dass die Männer kein Recht darauf haben, über die Frauen unumschränkte Herrschaft innezuhaben, indem sie dieser männlichen Tyrannei widersteht. Zudem kann man das nicht übersehen, dass Gouges bei der Umsetzung der Frauenrechtsreform die Gesetze von der Natur und der Vernunft berücksichtigt:

„So hat die Ausübung der natürlichen Rechte der Frau keine Grenzen außer denen, die die ständige Tyrannei des Mannes ihr entgegengesetzt. Diese Grenzen müssen der Natur und der Vernunft reformiert werden.“⁸⁹

In diesem Kontext ist der Gedanke John Mills zur Gleichberechtigung der Frauen von großer Bedeutung:

„The principle which regulates the existing social relations between the two sexes – the legal subordination of one sex to the other - is wrong (...) and ought to be replaced by a

⁸⁶ Mary Wollstonecraft, **A Vindication of Rights of Woman. 1792**, Becker- Cantarino (zit. nach), 2000, s.25.

⁸⁷ Olympe de Gouges, „Die Rechte der Frau 1791“, In: Burmeister, Karl Heinz. Olympe de Gouges, **Die Rechte der Frau 1791**. Bern, Stämpfli, Wien: Manz, 1999, s.78.

⁸⁸ Ebd.: S.159.

⁸⁹ Ebd.: S.161.

principle of perfect equality with no favour or privilege on the one side nor disability on the other.”⁹⁰

Wie das oben angegebene Zitat zeigt, kritisiert Mill in seinem Werk die geschlechterspezifische Hierarchie und deren Besitzer nämlich Männer stark, welche ihre Frauen unterdrücken und ausbeuten, indem sie behaupten, dass sie eine Rolle als Schutzengel der Frauen übernehmen. Diese folgende Äußerung Mills weist darauf hin:

„The so called protectors are now the only persons against whom, in any ordinary circumstances, protection is needed. The brutality and tyranny with which every police report is filled, are those of husbands to wives, of parents to children.”⁹¹

2.3.3. Sozialistischer Feminismus

Es ist eine wohlbekannte Tatsache, dass sozialistischer Feminismus betont, dass die Problematik der Frauenunterdrückung von dem kapitalistischen und patriarchalischen Gesellschaftssystem abhängt. Scheller geht zur Verdeutlichung der Definition von dem sozialistischen Feminismus auf die Grundidee der Gleichberechtigung ein, indem sie behauptet, dass die Vertreterinnen des sozialistischen Feminismus zwar ans Ziel der Gleichberechtigung orientierten, aber sie die Männer als anderes Geschlecht diskriminierten.⁹² Ausgehend von der Äußerung Schellers lässt sich sagen, dass der Abbau des patriarchalischen Gesellschaftssystems zur Gleichberechtigung der Frauen erforderlich ist. Andererseits weist Linnhoff darauf hin, dass die Einflüsse der marxistischen Sichtweise in dieser feministischen Strömung auffällig sind.⁹³ In diesem Kontext kommt es ans Tageslicht, dass der sozialistische Feminismus auf die Themen wie Gleichberechtigung von weiblichen und männlichen Geschlecht, Klassenunterschiede und Nationalität näher eingeht.

⁹⁰John Stuart Mill, “The Subjection of Woman”, *Collected Works*, Vol. XXI, Toronto/London (dt.: Mill, John Stuart/Taylor Mill, Harriet/Taylor, Helen (1991/1869), In: **Die Hörigkeit der Frau**, Ulrike Helmer (Hrsg. v.), Frankfurt am Main 1869, s.261.

⁹¹John Stuart Mill, “Principles of Political Economy, with some of their Applications to Social Philosophy, *Collected Works*”, Vols. II/III, Toronto/London [dt.: Mill, John Stuart (1968/1848), In: **Grundsätze der politischen Ökonomie nebst einigen Anwendungen derselben auf die Gesellschaftswissenschaft**, 2 Bd. (Gesammelte Werke, Theodor Gomperz (Hrsg. v.), Bd. 5, 6, Aalen], 1848, s.761.

⁹²Vgl.: Andrea Scheller, **Frau macht Raum. Geschlechtsspezifische Regionalisierungen der Alltagswelt als Ausdruck von Machtstrukturen**, Universität Zürich, 1995, s.25-26.

⁹³Vgl.: Ursula Linnhoff, **Die Neue Frauenbewegung. USA – Europa seit 1968**, Köln, 1974, s.10.

Nun lenken wir unser Augenmerk auf die Zitate der anderen sozialistischen Feministinnen, indem wir zuerst die Wörter Bebel's zitieren: „*Es gibt keine Befreiung der Menschheit ohne die soziale Unabhängigkeit der Geschlechter.*“⁹⁴ Von diesen Wörtern Bebel's kann man verstehen, dass er der Auffassung ist, dass „*die Gleichstellung der Frau mit dem Manne*“⁹⁵ für die Befreiung der Frauen unerlässlich ist. Andererseits erwartet er vom Sozialismus, der sich an die Emanzipation des Proletariats orientiert, auch die Befreiung der unterdrückten Frauen. Andererseits weist Clara Zetkin darauf hin, dass die Unterjochung des weiblichen Geschlechts unerlässlich ist, solange die Frauen ihre finanzielle Unabhängigkeit nicht erzielen:

„Diejenigen, welche auf ihr Banner die Befreiung alles dessen, was Menschenantlitz trägt, geschrieben haben, dürfen nicht eine ganze Hälfte des Menschengeschlechtes durch wirtschaftliche Abhängigkeit zu politischer und sozialer Sklaverei verurteilen. Wie der Arbeiter vom Kapitalisten unterjocht wird, so die Frau vom Manne; sie wird unterjocht bleiben, solange sie nicht wirtschaftlich unabhängig dasteht. Die unerlässliche Bedingung für diese ihre wirtschaftliche Unabhängigkeit ist die Arbeit.“⁹⁶

Darüber hinaus verdeutlicht Zetkin, dass es die einzige Lösung zur Emanzipation der Frau ist, auf dem Weg zum Sozialismus zu gehen:

„Wir erkennen gar keine besondere Frauenfrage an! [...] Die Emanzipation der Frau wie die des ganzen Menschengeschlechtes wird ausschließlich das Werk der Emanzipation der Arbeit vom Kapital sein. Nur in der sozialistischen Gesellschaft werden die Frauen wie die Arbeiter in den Vollbesitz ihrer Rechte gelangen.“⁹⁷

Rosa Luxemburg, die zu den bekanntesten Vertreterinnen des sozialistischen Feminismus zählt, bringt mit den folgenden Wörtern zur Sprache, dass die Gleichberechtigung der Frauen nicht anders als eine Utopie ist:

„Die Forderung nach weiblicher Gleichberechtigung ist, wo sie sich bei bürgerlichen Frauen regt, reine Ideologie einzelner schwacher Gruppen, ohne materielle Wurzeln, ein Phantom des Gegensatzes zwischen Weib und Mann, eine Schrulle.“⁹⁸

⁹⁴August Bebel, „Die Frau und der Sozialismus. 1879“, In: **Internationales Institut für Sozialgeschichte Amsterdam. Ausgewählte Reden und Schriften**, Bd. 10/2, München, New Providence, London, Paris 1996, s.179.

⁹⁵Ebd.: s.238.

⁹⁶Clara Zetkin, „Für die Befreiung der Frau“, In: **Ausgewählte Reden und Schriften**, Berlin: Dietz Verlag, 1957, s.3-11.

⁹⁷Ebd.: s.10

⁹⁸Rosa Luxemburg, **Gesammelte Werke 3**, Berlin: Dietz Verlag, 2003, s.411.

Analog zu Luxemburg betont Jaggar die Gemeinsamkeit zwischen dem Radikalfeminismus und dem sozialistischen Feminismus nicht übersehen:

„Like radical feminists, socialist feminists believe that these new categories must reconceptualize not only the so-called public sphere, but also the hitherto private sphere of human life. They must give us a way of understanding sexuality, childbearing, childrearing and personal maintenance in politic and economic terms.“⁹⁹

2.4. Feministische Literaturtheorie

Feministische Literaturtheorie, die durch den Kampf gegen das patriarchalische Gesellschaftssystem geprägt ist, beschäftigt sich seit ihrer Entwicklung in den 1960ern mit den geschlechterbezogenen Themen, indem sie die Nebenrolle der Frauen in den traditionellen Literaturgeschichten kritisiert und sich am Ziel orientiert, die Frauen in allen Lebensbereichen mit den Männern gleichzustellen und die vergessene literarische Fähigkeit der Frauen ans Tageslicht zu bringen.¹⁰⁰

Unter den Hauptvertreterinnen der feministischen Literaturtheorie kommen Simone de Beauvoirs und Virginia Woolf an der ersten Stelle. Während Woolf in ihrem Werk „A Room of One`s Own“ auf die Kluft zwischen der männlichen und der weiblichen Literaturgeschichte hinweist, stellt das Werk Beauvoirs „Le Deuxième Sexe“ die Konstruktion von *feminine* dar, was durch die Kultur geprägtes soziales Geschlecht bedeutet.¹⁰¹ Infolge des ersten Kampfes Woolfs und Beauvoirs um die unabhängige weibliche Literaturgeschichte entstand in Europa und in den USA eine feministische Literaturwissenschaft, die ans Ziel orientiert, durch die Untersuchung der vergessenen literarischen Werken der Schriftstellerinnen in den alten Epochen die Frauenbilder in den literarischen Werken zu entdecken und die Frauen nicht als Objekte sondern als Subjekte wahrzunehmen und auf die Geschlechter-Differenz aufmerksam zu machen.¹⁰²

⁹⁹A.a.O.: s.124.

¹⁰⁰Vgl.: Jost Schneider, **Einführung in die moderne Literaturwissenschaft**, Bielefeld: Aisthesis, 1998, s.231-232.

¹⁰¹ Vgl.: Walter Erhard und Britta Hermann, „Feministische Zugänge – Gender Studies,“ In: **Grundzüge der Literaturwissenschaft**, H.L. Arnold und H. Detering (Hrsg. v.), München, 1997, s.499f.

¹⁰²Ebd.: s.500.

In diesem Zusammenhang kommt die Differenz zwischen dem männlichen und dem weiblichen Schreiben ans Tageslicht, die in der Hinsicht auf Stil, Thema und Gestus voneinander ziemlich unterschiedlich sind. Andererseits macht Dorothee Kimmich darauf aufmerksam, dass *Ecritue feminine* nämlich weibliches Schreiben zwar durch das biologische Geschlecht der Autorin oder des Autors nicht geprägt ist aber seelische Empfindungen wie Emotionalität oder Sensibilität für weibliches Schreiben identifiziert werden.¹⁰³ Darüber hinaus betont Kimmich, dass feministische Literatur die Begriffe „Frau“ oder „Weiblichkeit“ als kulturell geprägte gesellschaftliche Rollen sieht und die literarischen Werke nur aus der soziologischen und kulturellen Perspektive untersucht, indem sie ästhetische und literarische Form der literarischen Werke übersieht.¹⁰⁴ Nun lenken wir unser Augenmerk auf die Begriffe „Sex“ und „Gender“, indem wir die Äußerung Gisela Bocks zur Identifikation von Frauen zitieren:

„Frauen sind ein Geschlecht. Sie müssen als solches historisch konzipiert und Geschlecht muss als grundlegende Kategorie sozialer und historischer Realität, Wahrnehmung und Forschung eingeführt werden.“¹⁰⁵

Mit diesen Wörtern weist Bock darauf hin, dass die Begriffe „Sex“ und „Gender“ sich voneinander trennen. Geht man auf die Bedeutung dieser Begriffe ein, lässt sich bemerken, dass „`Sex` ein Merkmal des anatomischen Körpers“ ist, während „`Gender` auf das soziale Geschlecht, die Geschlechtsidentität“¹⁰⁶ hinweist. Andererseits definiert Oakley diese Begriffe so:

„`Sex` is a word that refers to the biological differences between male and female. [...] `gender` however, is a matter of culture: it refers to the social classification into `masculine` and `feminine`. The constancy of sex must be admitted, but also must the variability of gender.“¹⁰⁷

¹⁰³Vgl.: Dorothee Kimmich, „Gender Studies“, Dorothee Kimmich/ Rolf G. Renner/ Bernd Stiegler (Hrsg. v.), In: **Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart**, Stuttgart: Philipp Reclam jun., GMBH & Co. 2008, s.367-368.

¹⁰⁴Vgl.: ss.368-369.

¹⁰⁵Gisela Bock, „Historische Frauenforschung. Fragestellungen und Perspektiven“, Karin Hausen (Hrsg. v.), In: **Frauen suchen ihre Geschichte**, München: Beck, 1983, s.34.

¹⁰⁶Andrea Griesebner, „Geschlecht als soziale und als analytische Kategorie. Debatten der letzten drei Jahrzehnte“, Johanna Gehmacher und Maria Messner (Hrsg. v.), In: **Frauen- und Geschlechtergeschichte. Positionen/ Perspektiven**, Innsbruck/Wien, 2003, s.43.

¹⁰⁷Ann Oakley, „Sex, Gender and Society“, Andrea Griesebner (Hrsg. v.), In: **Geschlecht als Soziale and als Analytische Kategorie. Sex und Gender**, Melbourne: Sun Books/London: Temple Smith 1972, s.16.

Ausgehend von der Äußerung Oakleys lässt sich sagen, dass es um einen Zusammenhang zwischen der Kultur und der Geschlechtsrolle gibt. In diesem Kontext definiert Shoshona Felman die Beziehung zwischen dem männlichen und dem weiblichen Geschlecht als eine sexuelle Affäre, die auf die Hierarchisierung beruht:

„Gemäß diesen klar definierten männlich/weiblichen sozialen Rollen ist die Beziehung zwischen Mann und Frau die einer sexuellen Hierarchisierung, in der der Mann der Herr ist, während die Frau auf den Status einer bloßen Sklavin reduziert ist, die zugleich Lust-Objekt des Mannes und narzisstische Versicherung seiner eigenen Wichtigkeit, seines Wertes und seiner Macht ist.“¹⁰⁸

Im Zusammenhang mit dem geschlechtlichen Unterschied bringt Joan W. Scott zur Sprache, dass „*das Prinzip der Männlichkeit auf der notwendigen Unterdrückung der weiblichen Aspekte – der potentiellen Bisexualität des Subjekts beruht.*“¹⁰⁹

Nun gehen wir auf drei Richtungen innerhalb der feministischen Literaturtheorie ein, indem wir zuerst mit der Frauenliteratur anfangen. Die Frauenliteratur, die ein Teil der schöngestigen Literatur ist, orientiert sich am Ziel, vergessene literarische Werke der Schriftstellerinnen ans Tageslicht zu bringen und eine Frauenliteratur zu schaffen. Im Unterschied zur Frauenliteratur orientiert sich die feministische Literaturwissenschaft, deren Ausgangspunkt die Gleichberechtigung der Frauen ist, an einer weiblichen Schreibweise, die ästhetisch ist und sich in der Hinsicht auf Stil und Thema von dem männlichen Schreiben total unterscheidet, indem sie das Verhältnis zwischen dem männlichen und dem weiblichem Geschlecht untersucht.

Dagegen geht der dekonstruktive Feminismus von der dekonstruktivistischen Lehre Derridas aus, die nicht nur die Differenz zwischen den Geschlechtern, sondern auch die Oppositionen zwischen denen darstellt, indem sie auf die Sprache konzentriert, weil die Sprache inhärente Machtstrukturen widerspiegelt.¹¹⁰

¹⁰⁸Shoshana Felman, „Gold und Lust. Soziale Klassen und Geschlechtsrollen“, s.376, Dorothee Kimmich, Rolf R. Renner und Bernd Stiegler (Hrsg.v.), In: **Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart**, Stuttgart: Philipp Reclam jun. GMBH & Co., 2008.

¹⁰⁹Joan, W. Scott, „Gender: Eine nützliche Kategorie der historischen Analyse“, Dorothee Kimmich, Rolf R. Renner und Bernd Stiegler (Hrsg.v.), In: **Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart**, Stuttgart: Philipp Reclam jun. GMBH & Co., 2008, s.399.

¹¹⁰Vgl.: Ebd., s.238.

2.5. Feministisch geprägte Werke der deutschen und Weltliteratur

Es ist eine wohlbekannte Tatsache, dass es bis zum 19. Jahrhundert um die Herrschaft der männlichen Literatur ging und die Frauenliteratur in ihrem Schatten blieb. Andererseits wurden die Werke, die die Frauenbilder umfassten, von den Männern geschrieben und die Frauen waren nichts anders als Bilder in der Literatur, die als Symbol entweder der Reinheit und der Unschuld oder der Fratze und der List dargestellt wurden.

Doch mit dem Feminismus ging es um einen Emanzipationsprozess der Frauen in der männlich dominierten Literatur. Somit erschienen die ersten Werke der feministischen Literatur, welche die Frauen ans Tageslicht bringen, die im Schatten der Männer stehen.

Nun lenken wir unser Augenmerk auf die Werke der feministischen Schriftstellerinnen sowohl der deutschen Frauenliteratur als auch der Weltliteratur, indem wir mit Simone de Beauvoirs anfangen. Die Schriftstellerin, deren berühmter Satz im Werk *„Das Andere Geschlecht“*, *„Man kommt nicht als Frau zur Welt, sondern wird es.“*¹¹¹ das Wesen der Frau in der männlich dominierten Gesellschaft verdeutlicht, behandelt in ihrem Werk die geschlechtsspezifischen Rollen der Frauen, indem sie darauf hinweist, dass diese Rollen sowohl der Männer als auch der Frauen durch die gesellschaftliche Kultur geprägt sind:

„In der Tat finden die Männer in ihrer Gefährtin einen besseren Komplizen, als der Unterdrücker üblicherweise im Opfer seiner Unterdrückung findet [...] Die ganze Gesellschaft [...] lügt sie [die Frau] an, wenn sie den hohen Wert der Liebe, der Ergebenheit, der Selbsthingabe predigen und ihr dabei verheimlichen, dass weder der Geliebte noch der Ehemann noch die Kinder geneigt sind, eine solch drückende Last zu ertragen [...] Und darin liegt das schlimmste Verbrechen, das gegen sie begangen wird. Von Kindheit an und ihr ganzes Leben lang verwöhnt, verdirbt man sie, indem man ihr als ihre Berufung jene Selbstaufgabe hinstellt, die jeden Existierenden versucht, der sich vor seiner Freiheit ängstigt [...]“¹¹²

Andererseits ist es in ihren anderen feministisch geprägten Werken wie *„Das Blut der Anderen“*, *„Alle Menschen sind sterblich“* und *„die Mandarins von Paris“* möglich, die unterdrückten Frauen in der Gesellschaft-Liebe-Familie Beziehungsdreieck zu sehen.

¹¹¹Simone de Beauvoir, **Das andere Geschlecht**, s.265.

¹¹²Ebd.: s.668.

Helene Cixous, die zu den bedeutendsten feministischen Schriftstellerinnen der Weltliteratur zählt, definiert in ihrem Werk „*Geschlecht oder Kopf*“ das weibliche Schreiben so: „*Weiblich schreiben heißt, das hervortreten zu lassen, was vom Symbolischen abgetrennt wurde, nämlich die Stimme der Mutter, heißt Archaischeres hervortreten lassen.*“¹¹³ Darüber hinaus betont Cixous in ihrem Werk „*Die unendliche Zirkulation*“, dass die westlichen Kulturen auf die Geschlechterdifferenz beruhen:

„In der Tat ist alle Theorie der Kultur (...) organisiert in hierarchisierenden Oppositionen, die zurückgehen auf die Opposition Mann/Frau, die nur aufrechterhalten wird durch eine Differenz, die der kulturelle Diskurs als `naturegegeben` versteht, die Differenz zwischen Aktivität und Passivität. Das funktioniert immer so, und diese Opposition ist eine Opposition in Paaren.“¹¹⁴

In diesem Kontext kann man die Werke Luce Irigarays „*Das Geschlecht, das nicht eins ist*“ und „*Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*“, in denen Irigaray die Ausbeutung der Frauen durch das männlich dominierte Gesellschaftssystem darstellt, nicht übersehen:

„Es hat den Anschein, als ob seit dem Zeitpunkt, wo der Vater-Mann seiner Reproduktionsmacht versichert worden ist, seit er seine Produkte mit seinem Namen gekennzeichnet hat – also seit dem Ursprung des Privateigentums und der patriarchalischen Familie – gesellschaftliche Ausbeutung stattgefunden hat. Anders gesagt: alle gesellschaftlichen Systeme DER `Geschichte` funktionieren über die Ausbeutung einer Klasse vom Produzenten: Der Frauen.“¹¹⁵

Im weiteren Verlauf ihres Werkes macht Irigaray darauf aufmerksam, dass die Frau im patriarchalischen Gesellschaftssystem als kein Geschlecht angesehen wird: „*[Die Frau] ist ein Nicht-Geschlecht, oder ein männliches Geschlecht, das sich umgestülpt hat, um sich selbst zu affizieren.*“¹¹⁶

¹¹³Helene Cixous, „Geschlecht oder Kopf“, Eva Meyer und Jutta Kranz (Überst. v.), In: **Die unendliche Zirkulation des Begehrens**, Berlin: Merve, 1977, s.42.

¹¹⁴Helene Cixous, **Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift**, Berlin: Merve, 1977, s.21.

¹¹⁵Luce Irigaray, „Frauenmarkt“, In: **Das Geschlecht, das eins ist**, Berlin: Merve Verlag, 1979, s.179.

¹¹⁶Ebd., s.22.

In ihrem Werk „*Fremde sind wir uns selbst*“ ist Julia Kristeva auf der Suche nach der Entdeckung ihrer Identität:

„[...]Wenn wir unsere Fremdheit erkennen, werden wir draußen weder unter ihr leiden noch sie genießen. Das Fremde ist in mir, also sind wir alle Fremde. Wenn ich Fremder bin, gibt es keine Fremden.“¹¹⁷

Zudem bringt Kristeva in ihrem Werk „*Das weibliche Schreiben?*“ die Eigenschaften der weiblichen Schreibweise zur Sprache:

„Was den Stil der von Frauen geschriebenen Texte angeht, so fallen mir an ihnen durchgängig zwei Merkmale auf. Zunächst einmal hinterlässt jede Lektüre der Texte bei mir den Eindruck, daß die Kenntnis von Signifikanten als einem Netz von distinktiven Merkmalen ungenügend ist (...) Andererseits, und vielleicht als Folge, sind mir die Texte von Frauen durch ihr Desinteresse (andere würden sagen durch ihre Unfähigkeit) an der Komposition aufgefallen.“¹¹⁸

Im Werk „*Das Unbehagen der Geschlechter*“ beschreibt Judith Butler die Geschlechtsidentität so:

„Wenn aber die jeweilige ‚Kultur‘, die die Geschlechtsidentität ‚konstruiert‘, nach Maßgabe des Gesetzes (oder eines Ensembles von Gesetzen) begriffen wird, ist die Geschlechtsidentität ebenso determiniert und festgelegt, wie nach der Formel ‚Biologie ist Schicksal‘. Nur hätte hier die Kultur an der Stelle der Biologie die Rolle des Schicksals übernommen.“¹¹⁹

Darunter lässt sich verstehen, dass die Geschlechtsidentität nicht von dem Willen der Menschen abhängt, sondern von der Kultur. Andererseits weist Butler in ihrem Werk „*Körper von Gewicht*“ auf den Unterschied zwischen „Sex“ und „Gender“ hin:

„Wenn das soziale Geschlecht aus den sozialen Bedingungen besteht, die das biologische Geschlecht annimmt, dann *wachsen* dem biologischen Geschlecht nicht soziale

¹¹⁷Julia Kristeva, **Fremde sind wir uns selbst**, Aus dem Französischen von Xenia Rajewsky, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, s.209.

¹¹⁸Julia Kristeva, „Kein weibliches Schreiben? Fragen an Julia Kristeva“ (Interview von Françoise van Rossum-Guyon), *Freibeuter* 2, 1979, s.80.

¹¹⁹Judith Butler, **Das Unbehagen der Geschlechter**, Katharina Menke (Übers. v.), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, s.25.

Bedeutungen als zusätzliche Eigenschaften *zu*, sondern es wird vielmehr durch die sozialen Bedeutungen *ersetzt*, die es aufnimmt; das biologische Geschlecht wird im Zuge dieses Aufnehmens preisgegeben und das soziale Geschlecht tritt hervor, und zwar nicht als ein Begriff, der sich auf das biologische Geschlecht als Gegensatz weiterhin bezieht, sondern als derjenige Begriff, der das biologische Geschlecht absorbiert und ersetzt, als Markierung seiner vollständigen Verwirklichung im sozialen Geschlecht, was von einem materialistischen Standpunkt aus gesehen, seine vollständige *Entwicklung* sein dürfte.“¹²⁰

Virginia Woolf, die eine andere weltbekannte Vertreterin der feministischen Literatur ist, stellt in ihren Werken die Diskriminierung der Frau sowohl in der patriarchalischen Gesellschaft als auch im Familienkreis dar. Sie bringt die Unterdrückung von Frauen durch Männer zur Sprache, die sich selbst überschätzen. Diese Autorin ist eine von den sprachlosen Frauen im Patriarchat, deren Schweigen der lauteste Schrei ist. In ihrem Werk namens „*Das eigene Zimmer*“ weist sie auf die Notwendigkeit einer Privatsphäre von Frauen hin, was für die unterdrückten Frauen ein Freiheitssymbol bedeutet.

Barbara Hahn, die auch unter den feministischen Schriftstellerinnen ist, bringt in ihrem feministisch geprägten Werk „*Unter falschem Namen*“ zur Sprache, dass die Autorschaft von keinem Geschlecht abhängt:

„Autornamen durchaus nichts Natürliches, sondern Effekt des Schreibens in einem spezifischen System der Textproduktion ist. Herder spricht von diesem Schreibeffekt [...]. Ein Mensch, so lässt sich seine Verteidigung lesen, hat offenbar nur einen Namen, einen Nachnamen, der sein Geschlecht nicht verrät. Doch in einer gegenläufigen Bewegung enthüllt sich das versteckte Geschlecht des Schreibers, dem Goethes Text buchstäblich zu Leibe rückt, vom Mantel über ein Kleid bis zur Haut. Und nun zeigt sich eine dreifache Identität: Der Autor – ist ein Mensch – ist ein Mann [...].“¹²¹

Zuletzt gehen wir auf eine Schriftstellerin ein, deren Werke für Frauenliteratur von großer Bedeutung sind. Ingeborg Bachmann ist eine von den bedeutenden Autoren der Frauenliteratur, die analog zu den oben genannten Schriftstellerinnen die Probleme bei der Beziehung zwischen männlichem und weiblichem Geschlecht analysiert. Ihre Werke wie „*Malina*“, auf das wir im weiteren Verlauf dieser Arbeit näher eingehen werden, „*Undine geht*“ und „*Simultan*“ widerspiegeln die feministischen Einstellungen der Schriftstellerin. „*Glaubst du, daß die Menschen einmal eine einzige Sprache*

¹²⁰Judith Butler, **Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts**, Berlin: Berlin Verlag, 1996, s.26.

¹²¹Barbara Hahn, **Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen**, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, s.8.

sprechen werden?“¹²² Diese Frage, die Bachmann in ihrem Werk „*Simultan*“ stellt, zeigt die Hoffnungslosigkeit der Schriftstellerin an die gegenseitige Verständigung zwischen dem weiblichen und dem männlichen Geschlecht. Andererseits kritisiert Bachmann in ihrem Werk „*Undine geht*“ die von den Männern im patriarchalischen System festgestellten Frauenrollen, indem sie eine Wasserfrau namens Undine schafft:

„Ja, dazu nehmt ihr euch die Frauen auch, damit ihr die Zukunft erhärtet, damit sie Kinder kriegen, da werdet ihr mild, wenn sie furchtsam und glücklich herumgehen mit den Kindern in ihren Leib.“¹²³

Bachmann hat sich zeit ihres Lebens ans Ziel, die infolge des Patriarchats entstandene Geschlechterdifferenz abzubauen, indem sie in ihren Werken immer diese Problematik zur Sprache bringt. Sie war immer der Auffassung, dass „*der Name allein genügt, um in der Welt zu sein (...)*“¹²⁴ Obwohl das Geschlecht bei der zwischenmenschlichen Kommunikation keine Rolle spielen sollte, beruht das in der Welt herrschende Gesellschaftssystem leider auf die Diskriminierung des weiblichen Geschlechts.

¹²²Ingeborg Bachmann, „*Simultan*“, In: **Sämtliche Erzählungen**, München: Piper, 1985, s.291.

¹²³Ingeborg Bachmann, **Undine geht. Das Gebell. Ein Wildermuth**, Nachbemerkung von Dietrich Bode, Stuttgart: Reclam jun., (Reclam UB, 8008), 1998, s.7.

¹²⁴Bachmann Ingeborg, „Der Umgang mit Namen“, Christine Koschel u.a (Hrsg. v.), In: **Ingeborg Bachmann. Werke**, Bd. 4, München, Zürich 1982, s.238. und 252.

KAPITEL III.: INGEBORG BACHMANN und IHR FEMINISTISCH GEPRÄGTES WERK “MALINA”

3.1. Bachmann und Feminismus

„[...] Wo fängt der Faschismus an. Er fängt nicht an mit den ersten Bomben, die geworfen werden, er fängt nicht an mit dem Terror, über den man schreiben kann, in jeder Zeitung. Er fängt an in Beziehungen zwischen Menschen. Der Faschismus ist das erste in der Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau.“¹²⁵

Es ist eine wohlbekannte Tatsache, dass Ingeborg Bachmann zeit ihres Lebens versucht, das Verhältnis zwischen Frauen und Männern in der patriarchalischen Gesellschaft zur Sprache zu bringen und somit auf die Diskriminierung des weiblichen Geschlechts unter dem Druck des männlich dominierten Gesellschaftssystems aufmerksam zu machen. Ausgehend von der oben genannten Äußerung der Autorin kann man sehen, dass der Faschismus und dessen verheerende Folgen auf die Dominanz des männlichen Geschlechts beruhen, weil auch die Unterdrückung des weiblichen Geschlechts durch das Männliche und seine Sprachlosigkeit als Folgen des Massakers, auf das der Faschismus beruht, bezeichnet werden. Andererseits weist Bachmann direkt darauf hin, dass die Massaker in der Vergangenheit bleiben, während die Männer als die Anhänger des Patriarchats heutzutage auch ihre Rollen ausüben, die Frauen zu unterdrücken:

„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 unsrer Welt verschwunden sein, bloß weil hier Mord nicht mehr ausgezeichnet, verlangt, mit Orden bedacht und unterstützt wird. Die Massaker sind zwar vorbei, die Mörder noch unter uns [...]“¹²⁶

Betrachtet man die Rollenverteilung zwischen Männern und Frauen in einer von Männern dominierten Welt, lässt sich nicht wundern, dass Ingeborg Bachmann, welche die Ehe als ein Hindernis für die Freiheit des weiblichen Geschlechts ansieht und

¹²⁶Ingeborg Bachmann, **Todesarten-Projekt. Kritische Ausgabe**, Bd. 2, Unter Leitung von Robert Pichl, Monika Albrecht und Dirk Göttsche (Hrsg. v.), München und Zürich: Piper, 1995, s.77

deswegen die Eheschließung immer ablenkt: „*Die Ehe ist unmöglich für eine Frau, die arbeitet und die denkt und selber etwas will.*“¹²⁷

Nun wenden wir uns den feministischen Ansätzen in den Werken Bachmanns zu, indem wir mit dem Roman *Malina* anfangen, auf den wir im weiteren Verlauf dieser Arbeit näher eingehen werden. In den letzten Zeilen des Romans, der den Kampf einer in zwei Persönlichkeiten geteilten weiblichen Figur darstellt, fällt es auf, dass dieser Kampf der Hauptfigur für das Behalten der weiblichen Seite scheitert und die emotionelle Weiblichkeit von der rationellen Männlichkeit unterlegen wird. „*Ich sehe unverwandt an, aber er sieht nicht auf. Ich stehe auf und denke, wenn er nicht sofort etwas sagt, wenn er mich nicht aufhält, ist es Mord.*“ (S.356). Darüber hinaus werden die Gedanken der Hauptfigur über ihre komplizierte und schmerzhaft Beziehung zu *Malina* so wiedergegeben: „*Wir werden einander nie verstehen, wir sind wie Tag und Nacht, er ist unmenschlich mit seinen Einflüsterungen, seinem Schweigen und seinen gelassenen Fragen.*“ (S.336). Andererseits ist es in den Frankfurter Vorlesungen der Autorin möglich, die Widerspiegelung der herrschenden Fremdheit zwischen Frauen und Männern zu sehen:

„Die Literatur hinter uns, was ist denn das; von Herzwänden geschnittene Worte und tragisches Schweigen, und Brachfelder von zerredeten Worten und Tümpel von stinkendem, feigem Schweigen, immer ist alles beteiligt gewesen, Sprache und Schweigen, und von zweierlei Art.“¹²⁸

In diesem Kontext ist die Erzählung Bachmanns „*Undine geht*“, das die tragische Liebesgeschichte zwischen einer Nixe in Gestalt einer Frau namens *Undine* und einem Mann namens *Hans* darstellt, indem sie das Verhältnis zwischen dem weiblichen und männlichem Geschlecht im Hinblick auf die Dominanz des männlichen Geschlechts stark kritisiert, von großer Bedeutung. Insbesondere *Undines* Klage über die Unterdrückung von Frauen durch die Männer sowohl im Alltagsleben als auch in den anderen Bereichen des Lebens erscheint nur als Ausdruck der Trauer: „*Die ihr die Frauen zu euren Geliebten und Frauen macht, Eintagsfrauen, Wochenendfrauen, Lebenslangfrauen und euch zu ihren Männern machen lasst.*“¹²⁹ Nicht nur auf diese Ungleichheit zwischen beiden

¹²⁷Ingeborg Bachmann, **Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews**, München: Piper, 1983, 3. Auflage, 1991, s.144, <http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/ingeborg-bachmann/> (02.06.2012)

¹²⁸Ingeborg Bachmann, „Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung“, München: 1980, s.40, Bernhard Böschstein und Sigrid Weigel (Hrsg. v.), In: **Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen**, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997, s.109.

¹²⁹Ingeborg Bachmann, **Undine geht**, Christine Koschel, Inge v. Weidenbaum, Clemens Münster (Hrsg. v.), München: R. Piper & Co., 1978, s.255.

Geschlechtern, sondern auch auf die aus der Hilfslosigkeit entstandene Sprachlosigkeit des weiblichen Geschlechts weist das verstummte Fabelwesen namens Undine hin:

„Ich liebe das Wasser, seine dichte Durchsichtigkeit, das Grün im Wasser und die sprachlosen Geschöpfe (und so sprachlos bin auch ich bald!), mein Haar unter ihnen, in ihm, dem gerechten Wasser, dem gleichgültigen Spiegel, der es mir verbietet, euch anders zu sehen. Diesenasse Grenze zwischen mir und mir [...].“¹³⁰

In anderem Werk Bachmanns „Simultan“, das fünf Erzählungen wie „*Simultan*“, „*Ihr glücklichen Augen*“, „*Das Gebell*“, „*Probleme Probleme*“ und „*Drei Wege zum See*“ beinhaltet und dessen erste Erzählung „*Simultan*“ die schmerzhaft Beziehung einer selbständigen Dolmetscherin zu einem Mann darstellt, der ein Vertreter des Patriarchats ist, geht es um die Kritik zu Frauenrollen im Familienkreis, die sich nur auf die Rollenübernahmen als die Ehegattin und Köchin in der Küche beschränken. Das Werk, dessen Ende mit dem Satz „*Sie konnte eben nicht alles.*“¹³¹ offen bleibt, zeigt deutlich, dass eine Frau sich dem Mann, der ein Vertreter des Patriarchats ist, unterwerfen soll, wenn es um Liebe zwischen ihnen geht, obwohl sie eine selbstständige und sich selbst vertrauende Dolmetscherin ist:

„In ihrer nebelhaften Welt gibt es zuletzt mit Verspätung doch eine Art Sonnenaufgang, der Dunstvorhang zerreißt, denn Josef ist da, sie hängt sich ein und geht glücklich weiter. Die verhangene Welt, in der Miranda nur etwas Bestimmtes will, nämlich Josef, ist die einzige, in der ihr, trotz allem, wohl ist.“¹³²

Dieses oben angegebene Zitat aus dem Werk Bachmanns „*Ihr glücklichen Augen*“ zeigt völlig klar, wie ein Mann die Welt einer Frau verdreht und was eine liebende Frau für ihren Mann machen kann, um ihm ihre ganze Welt zu Füßen zu legen.

„*Das Gebell*“, das die symbolische Selbstverleugnung des eigenen Ichs einer Mutterfigur darstellt, beleuchtet die möglichen Folgen der durch die Mütter übernommenen Opferbereitschaft. In der Erzählung fällt es auf, dass die Mutterschaft einen großen Einfluss auf die Identität des weiblichen Geschlechts hat. Doch ihr Sohn entfernt sich immer weiter von ihr, während die Bindung der Mutter zu ihrem Sohn sich mit der Zeit verstärkt. Deshalb lebt die Mutterfigur nie in der Gegenwart, sondern in der

¹³⁰ A.a.O., s.254.

¹³¹ Ingeborg Bachmann, *Simultan*, München: Piper Verlag, 1972, s.38.

¹³² Ebd.: s.81.

Vergangenheit, indem sie sich selbst von der Wirklichkeit isoliert. Die Erzählung orientiert somit ans Ziel, auf das Schicksal der weiblichen Gefangenen überall auf der Welt aufmerksam zu machen.

In der Erzählung Bachmanns *„Probleme Probleme“* geht es um die Kritik zum frauenbezogenen Schönheitskult im patriarchalischen System, der viele psychologische Probleme bei den Frauen auslöst. Die Hauptfigur im Werk namens Beatrix widerspiegelt die Aufgabe der Frauen, immer schön und gepflegt auszusehen. Betrachtet man die Entwicklungsgeschichte des Menschen näher, lässt sich sehen, dass die Frauen immer sich selbst schön machen sollten, damit die Männer sie schön und attraktiv finden. Das Bedürfnis des weiblichen Geschlechts nach der körperlichen Schönheit beruht aber auf den sozialen Status des männlichen Geschlechts in der patriarchalischen Gesellschaft. Dieser Status des Männlichen ermöglicht seit der Entwicklung der Menschheitsgeschichte ihm seine Frau zu wählen, die ihm gefällt. Dagegen haben die Frauen sich schon angeeignet, sich zu schminken und immer gepflegt auszusehen, um die Männer auf sich aufmerksam zu machen. Die Erzählung geht mit dem Verzicht der Hauptfigur auf ihr Streben nach dem von der patriarchalischen Gesellschaft propagierten Schönheitsideal zu Ende.

„Drei Wege zum See“, das eine andere Erzählung der Autorin ist, geht auf das Thema *„die Sehnsucht einer Frau nach der eigenen Identität“* ein. Die Hauptfigur Elisabeth Matrei, die nach vielen gescheiterten Beziehungen zu den Männern in ihren vergessenen Erinnerungen in der Vergangenheit zu leben, indem sie die Gegenwart vergisst. Obwohl sie ihr Heimatland verlässt, um sich von dem Schatten der Vergangenheit zu befreien, gelingt es ihr nicht, ihren Frieden zu finden. In diesem Kontext ist es bemerkenswert, dass die Gemeinsamkeit zwischen der Hauptfigur, die vergebens strebt, sich mit der Vergangenheit davonzukommen, und Ingeborg Bachmann besteht, die zeit ihres Lebens an den gescheiterten Liebesbeziehungen mit den Männern litt.

Analog zu oben genannten Werken fällt das Motiv der Identitätssuche des Menschen in dem anderen Erzählband Bachmanns namens *„Das Dreißigste Jahr“* auf, der die Erzählungen der Autorin wie *„Alles“*, *„Unter Mördern und Irren“*, *„Ein Schritt nach Gomorrha“*, *„Das Dreißigste Jahr“*, *„Ein Wildermuth“*, *„Jugend in einer österreichischen Stadt“* und *„Undine Geht“* beinhaltet. Aber in dieser Arbeit wird auf

die Werke der Autorin näher eingegangen werden, welche von den feministischen Elementen geprägt sind. Aus diesem Grund finden die Erzählungen der Autorin wie „*Alles*“, das die Identitätssuche eines Vaters behandelt, „*Das Dreißigste Jahr*“, in dem der Protagonist versucht, seine Identität zu finden, indem er nach Rom und Wien reist und das „*die Suche des Protagonisten nach Ausdrucksmöglichkeiten für eine universale Selbstbestimmung jenseits einer Festlegung durch die Geschichte*“¹³³ darstellt, „*Wildermuth*“, das durch einen fiktiven Richter namens Wildermuth auf die Kritik des gesellschaftlichen Wahrheitssystems eingeht, und „*Unter Mördern und Irren*“, in dem es hinter der historischen Darstellung der Nachkriegszeit in Wien um eine Kritik zu derzeitigen Gesellschaft geht, in dieser Arbeit keine Berücksichtigung. Aber im Unterschied zu diesen Erzählungen, die sich ans Ziel der Gesellschaftskritik orientieren, spiegeln sich in der Erzählung „*Ein Schritt nach Gomorrha*“ das Überschreiten der gesellschaftlichen Grenzen durch eine Frau namens Charlotte und deren Suche nach der eigenen Identität:

„Charlotte dachte: mir ist andauernd unklar, wovon sie spricht. Die Sprache der Männer war doch so gewesen in solchen Stunden, dass man sich daran hatte halten können.“¹³⁴

Dieses Zitat aus „*Ein Schritt nach Gomorrha*“ zeigt, wie die Sprache der Männer so dominant und für die Frauen unverständlich ist. Die Protagonistin Charlotte versucht innerhalb einer solchen Gesellschaft, in der nur die Sprache der Männer gesprochen und gehört wird, ihre eigene weibliche Identität zu entdecken.

In Bezug auf die Frauenrollen im Patriarchat ist das Werk Bachmanns „*Der Fall Franza*“ von großer Bedeutung, das das Schicksal einer durch ihren Mann in den Tod getriebenen Frau darstellt:

„Er hat mir meine Güter genommen. Mein Lachen, meine Zärtlichkeit, mein Freuenkönnen, mein Mitleiden, Helfenkönnen, meine Animalität, mein Strahlen, er hat jedes einzelne Aufkommen von all dem ausgetreten, bis es nicht mehr aufgekommen ist.“¹³⁵

¹³³Ulrich Vorbaum, „Ingeborg Bachmann: Das dreißigste Jahr“, Herbert Kaiser, Gerhard Köpf (Hrsg. v.), In: **Erzählern, Erinnern. Deutsche Prosa der Gegenwart. Interpretationen**, Frankfurt am Main: Diesterweg, 1992, s.55.

¹³⁴Ingeborg Bachmann, **Ingeborg Bachmann: Werke. Bd. 2: Erzählungen**, Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (Hrsg. von), München,/Zürich: Piper Verlag, 1978, s.198.

Andererseits ist das Thema im Werk der Autorin „*Requiem für Fanny Goldmann*“ nicht anders als die Themen in den oben genannten Werken, in deren Mittelpunkt die Frauenproblematik steht. Das Werk, das zum Todesartenzyklus Bachmanns gehört, geht auf die Ausnutzung einer Schauspielerin durch einen Mann ein, für den sie eine große Liebe empfindet.

Zusammenfassend ist es festzustellen, dass der Roman „*Malina*“, der infolge der Vermengung der Sehnsucht nach der weiblichen Identität, die wegen der patriarchalischen Gesellschaft ins Unbewusste verdrängt werden sollte, mit der schmerzhaften Erinnerungen der Hauptfigur an die Vergangenheit entstanden ist, einen unvergleichbaren Wert hat. Beim Lesen des Romans fällt es insbesondere auf, wie eine Liebe einer Frau, die für den Geliebten auf ihre Identität verzichtet, sich in eine schmerzhafteste Form verwandelt.

3.2. Der Roman „*Malina*“

„Ein Tag wird kommen, an dem die Menschen schwarzgoldene Augen haben, sie werden die Schönheit sehen, sie werden vom Schmutz befreit sein und von jeder Last, sie werden unter die Wasser gehen, sie werden ihre Schwielen und ihre Nöte vergessen. Ein Tag wird kommen, sie werden frei sein, es werden alle Menschen frei sein, auch von der Freiheit, die sie gemeint haben. Es wird eine größere Freiheit sein, sie wird über die Maßen sein, sie wird für ein ganzes Leben sein [...]“¹³⁶

Dieses Zitat aus *Malina* weist auf die utopische Hoffnung der namenlosen Hauptfigur, deren Körper mitten in der verheerenden Gegenwart bleibt, während deren Verstand zwischen der Vergangenheit und der Zukunft hin und her springt, an eine von den knallig-bunten Schmetterlingen und beflügelten Herzen bevölkerte Welt hin. Geht man in den Roman ein, der zu der von der Schriftstellerin geplanten Trilogie gehört, welche unvollendete Romane „*Der Fall Franza*“ und „*Requiem für Fanny Goldmann*“ beinhaltet, fällt es auf, wie eine innerlich zerrissene Frau infolge einer tödlichen Dreiecksiebe der Männerdominanz unterlegen wird, indem sie dazu gezwungen wird, ihre eigene weibliche Identität aufzugeben. In dem Roman, dessen Titel den Namen einen Protagonisten „*Malina*“ verrät, geht es um eine Dreiecksbeziehung einer in Wien lebenden Frau mit zwei Männern, die voneinander völlig unterschiedlich sind. Die Ich-Erzählerin hat Schwierigkeiten bei ihrer Beziehung mit *Malina*, mit dem sie

¹³⁶ Ingeborg Bachmann, *Malina*, a.a.O., S.123.

zusammenwohnt. Doch bei ihrer Beziehung geht es um eigentlich nicht Liebe sondern um eine Gewohnheit. Andererseits empfindet die Erzählerin eine große Liebe für Ivan in der Nachbarschaft, der 9 Jahre jünger als die Erzählerin ist und zwei Söhne hat. Dagegen ist die Beziehung der Erzählerin zu Ivan nicht besser als ihre Beziehung zu Malina, weil Ivan ihre Liebe nicht erwidert und keine Zeit für sie hat. Die Ich-Erzählerin verbringt viel Zeit mit Warten auf Ivan, der meistens nicht kommt. In dieser schweren Situation leidet sie sich andererseits an den Alpträumen von ihrem grausamen Vater, der sie verprügelt, vergewaltigt und dann in der Gaskammer ermordet.

Im weiteren Verlauf des Romans beginnt die Ich-Erzählerin sich sowohl von Ivan als auch von Malina so zu entfernen, dass es für sie bedeutet, sich selbst zu entfremden. Andererseits verwandelt Malina im letzten Kapitel des Romans sich in einen grausamen Mann, der von der Ich-Erzählerin verlangt, auf ihre Weiblichkeit zu verzichten. Somit kann die Frau nichts am Leben genießen und gibt sie sogar auf ihre große Liebe Ivan auf. Das Aufgeben auf Ivan bedeutet für sie, auch auf sich selbst aufzugeben. Schließlich verschwindet die sprachlose Ich-Erzählerin in der Wand. Der Roman, dessen Ende vieldeutig ist, geht damit zu Ende, dass Malina am Telefon sagt: *„Hier ist keine Frau. Ich sage doch, hier war nie jemand dieses Namens.“*¹³⁷ Für die Ich-Erzählerin, die stumm durch die Spalte in die Wand, die immer größer geworden ist, gegangen ist, ist diese Aussage von Malina nicht anders als einen Mord, weil Malina somit ihre weibliche Identität verleugnet.

3.2.1. Entstehung des Werkes

Es ist eine wohlbekannte Tatsache, dass der Roman „Malina“ zum unvollendeten Romanzyklus namens „Todesarten“ gehört, den Ingeborg Bachmann zu ihren Lebzeiten geplant hat. Im Gegensatz zum Werk „Malina“ sind die anderen Werke der Autorin im Todesarten-Zyklus „Der Fall Franza“ und „Requiem für Fanny Goldmann“ wegen ihres Todes unvollendet geblieben und wurden nur nach dem Tod der Autorin herausgegeben. Das Werk der Autorin „Der Fall Franza“, das sich zuerst im ersten Kapitel des Todesarten-Zyklus befand, wurde durch Bachmann später als das letzte Kapitel des Zyklus bestimmt. Ingeborg Bachmann bringt über den Zugang des im Jahr

¹³⁷ A.a.O., s.355.

1971 entstandenen Werkes „Malina“ zu dem Todesarten-Zyklus diese Sätze zur Sprache:

„Ich habe ja fast 1000 Seiten vor diesem Buch geschrieben, und diese letzten 400 Seiten aus den allerletzten Jahren sind dann erst der Anfang geworden, der mir immer gefehlt hat.“¹³⁸

Mit diesen Wörtern weist Bachmann auf die große Bedeutung des Werkes „Malina“ hin, das die problematische Identitätssuche der beiden Geschlechter in einer patriarchalischen Gesellschaft und ihre komplizierte Beziehungen miteinander und die Todesart einer Frau ohne weiblichen Identität behandelt und ohne dessen Zugang der Todesarten-Zyklus ihr immer überwiegend unvollkommen scheint.

Geht man auf die Entstehungsgeschichte des Romans näher ein, kann man sehen, dass Ingeborg Bachmann, welche eine schmerzhaft und komplizierte Beziehung mit Max Frisch, die im Juli 1958 begann und bis zum Jahr 1963 dauerte, hinter sich gelassen hat, im Jahr 1963 begann den Roman „Malina“ zu schreiben. Insbesondere dieses Zitat Bachmanns beweist den großen negativen Einfluss dieser Trennung von Max Frisch auf die Schriftstellerin: *„Aber ich bin seit zwei Jahren fast permanent krank und weiß nicht, wann es mit dem Schreiben wieder gehen wird. Es gibt kein Gedicht, kein Krümel Prosa, einfach nichts.“*¹³⁹ Aus diesem Grund war es für Bachmann unerlässlich, die Spuren einer leidenschaftlichen Beziehung in den Roman bewusst oder unbewusst zu integrieren:

„Max Frisch hat Bachmanns Gefühle mit seinem Buch „Mein Name sei Gantenbein“ verletzt, wo er ihre Beziehung geschildert hat. Bachmann konzipierte ihre Antwort auf „Mein Name sei Gantenbein“ im Roman Malina.“¹⁴⁰

Mit diesen Wörtern weist Höller auf den Entstehungsgrund des Romans „Malina“ hin, der nicht anders als die Antwort auf die dargestellte problematische Beziehung zwischen den Protagonisten namens Gantenbein und Lila ist, die Max Frisch nach der

¹³⁸Ingeborg Bachmann, **Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews**, Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (Hrsg. v.), Zürich/München: Piper Verlag, 1983, s.96.

¹³⁹Ingeborg Bachmann, „Das Dreißigste Jahr. Schmerzen, die keinen lauten Schrei vertragen“, Joachim Hoell (Hrsg.v.), In: **Ingeborg Bachmann**, München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2001, s.95, <http://www.ingeborg-bachmann-forum.de/ibles-jh.htm> (01.09.2012)

¹⁴⁰Hans Höller, **Ingeborg Bachmann**, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 2006, s.123.

Trennung von Bachmann in seinem Werk namens „Mein Name sei Gantenbein“ thematisiert und somit die gescheiterte leidenschaftliche Beziehung zwischen sich selbst und Bachmann widerspiegelt hat.¹⁴¹

3.2.2. Die Charaktere in „Malina“

„Ein Tag wird kommen, (...). In den Wüsten wird das Wasser versiegen, wir werden wieder in die Wüste können und die Offenbarungen schauen, die Savannen und Gewässer in ihrer Reinheit werden uns einladen, die Diamanten werden im Gestein bleiben und uns allen leuchten, der Urwald wird uns aus dem Nachtwald unserer Gedanken übernehmen, wir werden aufhören, zu denken und zu leiden, es wird die Erlösung sein.“¹⁴²

Wenn man diese Hoffnung der Hauptfigur in Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“ in Betracht zieht, fällt es auf, dass die namenlose Hauptfigur eine Rolle übernimmt, die utopischen Hoffnungen an eine schöne Zukunft der Menschheit darzustellen, obwohl ihr Leben nicht anders als das Schicksal von den anderen Frauen überall auf der Welt ist, deren Leben als Angst vor dem patriarchalischen Druck und Hoffnung an eine bessere Lebensweise in zwei Hälften geteilt ist. Diese Frauenfigur, die zwischen zwei Welten (Ivan und Malina) hin und hergerissen ist, findet in einer von diesen Welten nämlich in Ivan die Liebe, während sie in der anderen Welt nämlich Malina die Gewalt der Rationalität und nackter und bitterer Realität des patriarchalischen Gesellschaftssystems erleidet. Andererseits träumt diese Frau in zweitem Kapitel des Werkes „Der dritte Mann“ von ihrem grausamen Vater, der sie begräbt, indem er nur einen Satz äußert: „*Das ist der Friedhof der ermordeten Töchter.*“¹⁴³, und der sie in einer Gaskammer sperrt, und ihr „*seinen kurzen festen harten Fingern in die Augen fährt*“¹⁴⁴ und „*(ihr) Herz und (ihre) Gedärme aus dem Leib reißt*“¹⁴⁵

Daraus kann man die Schlussfolgerung ziehen, dass eine Frau, auch selbst deren Name im Werk nicht bekanntgegeben wird, steht in einem Beziehungsdreieck zwischen Ivan-

¹⁴¹Vgl.: G. M. Rösch, „Roman im 20. Jahrhundert II“, *Gantenbein*, VL 4, (o.J), http://www.idf.uni-heidelberg.de/mitarbeiter/roesch/04_Lehre/SoSe_06/Rhd18gantenbtxt1.pdf. (12.11.2012)

¹⁴² Ingeborg Bachmann, *Malina*, a.a.O., ss.144-145.

¹⁴³ Ebd.: s.182.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Ebd.

sie selbst-Malina unter dem Schatten der schlimmen Alpträumen von der körperlichen Misshandlung ihres grausamen Vaters. Betrachtet man die Charaktere im Roman näher, fällt es auf, dass alle Nebenfiguren in der Umgebung der Ich Erzählerin, welche von Tag zu Tag die Weiblichkeit der Ich Erzählerin zum Verschwinden bringen, männlich sind. Am Ende des Romans ist es deswegen für die Ich Erzählerin unerlässlich, deren weibliche Welt in Agonie liegt, der Herrschaftsstrukturen in der patriarchalischen Gesellschaft zu unterliegen.

3.2.2.1. Ich Erzählerin

Am Anfang des Romans ist es möglich, kurze Informationen über die Personen im Werk zu erzielen. Unter diesen Informationen lässt sich verstehen, dass die deutschsprachige Ich Erzählerin, deren Name im Werk nicht preisgegeben wird, der österreichische Staatsbürgerschaft gehört und sie als Schriftsteller im Innenministerium tätig ist:

„Österreichischer Pass, ausgestellt vom Innenministerium. Beglaubigter Staatsbürgerschaftsnachweis. Augen br., Haare bl., geboren in Klagenfurt, (...) wohnhaft Ungargasse 6, Wien III.“¹⁴⁶

Ausgehend von dieser Information im Roman kann man feststellen, dass Ich-Erzählerin wie eine typisch deutschstämmige Frau aussieht, die blonde Haare und blaue Augen hat. Darüber hinaus wohnt diese Frau, die „vor zwei Jahren in die Ungargasse gezogen ist“¹⁴⁷ mit Malina in einer kleinen Gasse in Wien. Ich-Erzählerin beschreibt ihren Wohnort so:

„Wenn man die Welt vom III. Bezirk aus sieht, einen so beschränkten Blickwinkel hat, ist man natürlich geneigt, die Ungargasse herauszustreichen, über sie etwas herauszufinden, sie zu loben und ihr eine gewisse Bedeutung zu verleihen. Man könnte sagen, sie sei eine besondere Gasse, weil sie an einer fast stillen, freundlichen Stelle am Heumarkt beginnt und man von hier aus, wo ich wohne, den Stadtpark sehen kann (...) **Noch sind wir zwischen würdigen, verschlossenen Häusern, und erst kurz nach Ivans Haus, mit der Nummer 9.**“¹⁴⁸

¹⁴⁶ A.a.O., s.8.

¹⁴⁷ Ebd.: s.27.

¹⁴⁸ A.a.O.: s.10 (Hervorhebung von mir)

Diese im oben angegebenen Zitat durch mich gemachte Hervorhebung zeigt, dass die Wohnung der Ich-Erzählerin in der Nachbarschaft von Ivan liegt, der die große Liebe der Ich-Erzählerin ist, die mit zwei Männern nämlich mit Ivan und Malina eine Beziehung hat. Sie hat eine Beziehung mit Malina, obwohl keine Liebe besteht und sie sehr unterschiedlich von ihm ist. Ich Erzählerin fühlt sich, als ob sie „*vom Anfang an unter ihm gestellt*“ wäre¹⁴⁹ und Malina sie als etwas Unwichtiges ansieht. Andererseits hat sie eine Liebesbeziehung mit Ivan, ohne den sie keinen Tag genießen kann und auf den sie immer „*vor dem Telefon bis nach Mitternacht*“¹⁵⁰ rauchend, Alkohol trinkend wartet:

„Ich denke an Ivan.
Ich denke an die Liebe.
An die Injektionen von Wirklichkeit.
An ihr Vorhalten, so wenige Stunden nur.
An die nächste, die stärkere Injektion.
Ich denke in der Stille.
Ich denke, daß es spät ist.
Es ist unheilbar. Und es ist zu spät.
Aber ich überlebe und denke.
Und ich denke, es wird nicht Ivan sein.
Was immer auch kommt, es wird etwas anderes sein.
Ich lebe in Ivan.
Ich überlebe nicht Ivan.“¹⁵¹

Mit diesen Wörtern bringt Ich-Erzählerin ihr ewiges Warten auf Ivan zur Sprache, um nur die Stimme Ivans am Telefon hören zu können. Wie sie betont, sieht sie selbst als einen Teil Ivans an und deswegen ist es für sie unmöglich, ohne Ivan zu überleben.

In diesem Kontext lässt sich verstehen, dass Ich-Erzählerin im Werk eine Rolle als Vertreterin einer Frau übernimmt, die niemals die Möglichkeit hat, für sich selbst zu leben und sich selbst widmet, ihre große Liebe zu einem desinteressierten Mann nicht zu verlieren, anstatt ihre eigene Seele und Weiblichkeit Gehör zu schenken, obwohl „*jeder sagen, daß Ivan und (Ich-Erzählerin) nicht glücklich sind.*“¹⁵²

¹⁴⁹ A.a.O., s.184.

¹⁵⁰ Ebd., s.39

¹⁵¹ Ebd., s.43.

¹⁵² Ebd., s.80.

3.2.2. 2. Ivan

Ivan, zu der Ich-Erzählerin eine große Liebe empfindet, wird am Anfang des Romans so beschrieben:

„Ivan: geboren 1935 in Ungarn, Pécs (vormals Fünfkirchen). Lebt seit einigen Jahren in Wien und geht einer geregelten Arbeit nach, in einem Gebäude, das am Kärntnering liegt. Um keine unnötigen Verwicklungen für Ivan und seine Zukunft heraufzubeschwören, soll es als ein Institut für äußerst notwendige Angelegenheiten bezeichnet werden, da es sich mit Geld befasst. Es ist nicht die Kreditanstalt.“¹⁵³

Diese Angabe über Ivan, der aus Ungarn stammt, zeigt völlig klar, dass er in der gleichen Umgebung mit der Ich-Erzählerin wohnt. Im weiteren Verlauf des Romans betont Ich-Erzählerin, dass Ivan die deutsche Sprache mit dem ungarischen Akzent spricht und sein Akzent insbesondere bei der Aussprache von deutschen Konsonanten auffällig ist: „[...] die Konsonanten wieder fest und fasslich zu machen, um die Vokale wieder zu öffnen, damit sie voll tönen [...]“¹⁵⁴ Andererseits hat er zwar zwei Kinder namens Béla und Andras, aber er verschweigt die Mutter von seinen Kindern.

Die Ich-Erzählerin beschreibt im Roman Ivan als einen Mann, der unterschiedlich von anderen Männern ist und das Warten der Ich-Erzählerin auf seinen Anruf ihn stört: „Ivan kann es, zum Unterschied von anderen Männern, gar nicht vertragen, wenn ich eigens auf einen Anruf warte, mir Zeit nehme für ihn, mich richte nach seinen freien Stunden [...]“¹⁵⁵ Doch wartet Ich-Erzählerin bis Mitternacht auf seinen Anruf oder Besuch, obwohl er für sie keine Zeit hat:

„Insgesamt kann da aber kein Zweifel sein, dass Ivan und ich manchmal eine Stunde, manchmal sogar einen Abend finden, etwas Zeit füreinander haben, die anders verläuft. Wir leben ja zwei verschiedene Leben, aber damit ist alles nicht gesagt, denn das Gefühl für die Ortseinheit verlässt uns nicht und Ivan, der darüber bestimmt nie gedacht hat, kann ihr auch nicht entgehen.“¹⁵⁶

¹⁵³ Ebd., s.7.

¹⁵⁴ Ebd., s. 29.

¹⁵⁵ Ebd., s.39.

¹⁵⁶ Ebd., ss. 43-44.

Aus diesem oben angegebenen Zitat kann man schlussfolgern, dass Ivan dazu gezwungen ist, ab und zu einen freien Abend füreinander zu haben, weil sie mit dem Gefühl für Ortseinheit einander verbunden sind. Hier fällt es auf, dass die Ich-Erzählerin sich damit begnügt, Ivan nur für eine beschränkte Zeit sehen zu können. Dagegen ist ihre Liebe zu Ivan nicht gegenseitig und Ivan ist desinteressiert an den psychologischen Problemen der Ich- Erzählerin:

„Wie traurig bin ich, und warum tut Ivan nichts dagegen, warum drückt er wirklich die Zigarette aus, anstatt den Aschenbecher gegen die Wand zu werfen, die Asche auf den Boden fallen zu lassen, warum muß er mir vor Paris reden, anstatt hierzubleiben oder mich mit nach Paris zu nehmen [...]“¹⁵⁷

Im weiteren Verlauf des Romans bringt Ivan zur Sprache: *„Das wirst du wohl schon verstanden haben. Ich liebe niemand. Die Kinder selbstverständlich ja, aber sonst niemand.“*¹⁵⁸ Ausgehend von dieser Äußerung Ivans kann man feststellen, dass Ivan ein Mann ist, der nur an sich selbst denkt und keine Liebe zu der Ich-Erzählerin hat. Trotz dieser Desinteresse Ivans an der Ich-Erzählerin liebt sie ihn: *„Denn es sind heute zwanzig Jahre her, daß ich Ivan liebe, und es ist ein Jahr und drei Monate und einunddreißig Tage an diesem 31. des Monats, daß ich ihn kenne, [...]“*¹⁵⁹ Unter diesen Wörtern der Ich-Erzählerin kann man verstehen, daß sie ihn so liebt, als ob diese Liebe in ihr vor 20 Jahren aufgekeimt wäre, obwohl sie eigentlich ihn seit einem Jahr kennt.

Neben seinem Desinteresse an der Ich-Erzählerin zeigt Ivan keine Eifersucht, obwohl er die Beziehung der Ich-Erzählerin mit Malina weiß. Und das versteht die Ich-Erzählerin, weil sie schon an diese Desinteresse Ivans angewöhnt ist. *„Daß Ivan sich nicht für Malina interessiert, kann ich verstehen.“*¹⁶⁰

3.2.2.3. Malina

Malina, der *„von der jugoslawischen Grenzekommt“* und *„heute vierzig Jahre alt geworden ist“* und *„im Österreichischen Heeresmuseum angestellt“* ist, ist *„Verfasser*

¹⁵⁷ A.a.O., ss. 47-48.

¹⁵⁸ Ebd., s.57.

¹⁵⁹ Ebd., s.61.

¹⁶⁰ Ebd., s.87.

eines Werkes namens Apokryph, das im Buchhandel nicht mehr erhältlich ist und von dem in den späten fünfziger Jahren einige Exemplare verkauft wurden“.¹⁶¹ Andererseits hat er schon Geschichte und Kunstgeschichte studiert.

Vergleicht man die Charaktereigenschaften Malinas mit den Charaktereigenschaften der Ich-Erzählerin, lässt sich sehen, dass „*Malina und (sie) so unähnlich und verschieden sind:*

„Malina verschwendet nie seine Zeit mit Nichtigkeiten. Sie haben wenig miteinander zu tun. Einer erduldet den anderen.“¹⁶²

Darüber hinaus hat Malina im Unterschied zu der Ich-Erzählerin immer Selbstbeherrschung und denkt unter allen Bedingungen rational und bleibt immer ruhig. Nach der Meinung der Ich-Erzählerin rührt seine Ruhe von der Vernachlässigung der Ich-Erzählerin durch ihn:

„Mir scheint es dann, daß seine Ruhe davon herrührt, weil ich ein zu unwichtiges und bekanntes Ich für ihn bin, als hätte er mich ausgeschieden, einen Abfall eine überflüssige Menschenwerdung, als wäre ich nur aus seiner Rippe gemacht und ihm seit jeher entbehrlich, aber auch eine unvermeidliche dunkle Geschichte, die seine Geschichte begleitet, ergänzen will die er aber von seiner klaren Geschichte absondert und abgrenzt.“¹⁶³

In diesem Kontext kann man nicht übersehen, dass die Ich-Erzählerin es nicht verstehen kann, dass Malina zwar weiß, dass die Ich-Erzählerin eine Liebesbeziehung mit Ivan hat, aber er kein Wort darüber sagt:

„Aber ganz verstehe ich nicht, warum Malina nie über Ivan spricht. Er erwähnt ihn nicht, wie beiläufig nicht, er vermeidet es, unheimlich geschickt, meine Telefongespräche mit Ivan hören oder Ivan im Stiegenhaus zu begegnen.“¹⁶⁴

Geht man auf die Gedanken der Ich-Erzählerin näher ein, kann man sehen, dass Malina für die Ich-Erzählerin nicht nur ein Freund, mit dem sie zusammenwohnt, sondern auch ein gespaltener Teil von ihr ist:

¹⁶¹A.a.O., s.7.

¹⁶²Ebd., s.19.

¹⁶³Ebd., s.19.

¹⁶⁴Ebd., s.87.

„Er weiß nicht, mit wem er umgeht, daß er sich befaßt mit einer Erscheinung, die auch täuschen kann, ich will Ivan nicht in die Irre führen, aber für ihn wird nie sichtbar, daß ich doppelt bin. **Ich bin auch Malinas Geschöpf.**“¹⁶⁵

Ausgehend von diesem oben angegebenen Zitat kann man verstehen, wie gut Malina und die Ich-Erzählerin einander kennen. Ein anderes Beispiel im Roman kann man dafür zeigen:

„Malina ist nach Hause gekommen, er findet mich noch im Wohnzimmer, das Schachbrett steht da, die Gläser habe ich noch nicht in die Küche getragen. (...) Malina greift mein Whiskyglas. Wie kann er wissen, daß es mein Glas ist und nicht das Glas, das Ivan, auch halbvoll, stengelassen hat, aber er trinkt nie aus Ivans Glas, er rührt nichts an, was Ivan kurz vorher berührt hat, benutzt hat [...]“¹⁶⁶

Zudem ist es bemerkenswert, dass Malina im Gegensatz zu Ivan, über dessen Desinteresse die Ich-Erzählerin sich beschwert, eigentlich auf die Ich-Erzählerin eifersüchtig ist, obwohl er der Ich-Erzählerin dieses Gefühl nicht zeigt.

3.2.2.4. Vater der Ich Erzählerin

Von dem Vater der Ich-Erzählerin, dessen Name im Dunkel bleibt, erwähnt man im zweiten Kapitel des Romans mit dem Titel „Der dritte Mann“. Doch es ist zwar keine wohlbekannte Tatsache, ob diese in den Alpträumen der Ich-Erzählerin erscheinende Vaterfigur real ist, aber die Ich-Erzählerin ist immer unter dem Einfluss von den Alpträumen von diesem grausamen Vater, der immer so stark und übermächtig erscheint. In allen Alpträumen der Ich-Erzählerin übernimmt der Vater die Rolle als einen grausamen und sündigen Vater, der ihre Tochter angreift, prügelt, foltert und ermordet.

Betrachtet man auf diese Alpträume näher eingeht, fällt es auf, wie grausam sich der Vater verhält und welche große Sünden er begeht: In einem Traum sieht die Ich-Erzählerin sich selbst in einem Friedhof unter den Wolken:

¹⁶⁵ A.a.O., s.105 (Hervorhebung von mir).

¹⁶⁶ Ebd., s.128.

„Und den See, der nicht zu sehen ist, säumen die vielen Friedhöfe. Keine Kreuze stehen darauf, aber über jedem Grab wölkt es sich stark und finster (...) Mein Vater sieht befehlend den alten Mann an, der Totengräber wendet sich furchtsam, nach diesem Blick meines Vaters, zu mir (...). Ich höre erst seinen letzten Satz:
„Das ist der Friedhof der ermordeten Töchter.“¹⁶⁷

Ausgehend von diesem Traum kann man feststellen, dass der Vater immer die Ich Erzählerin zum Tode verurteilt, ohne den Grund zur Sprache zu bringen. Doch im weiteren Verlauf des Romans kommt es Tageslicht, dass die Tochter wegen der Blutschande dazu gezwungen ist, von dem Vater ermordet zu werden:

„[...] Meine Mutter hat drei Blumen in der Hand, es sind die Blumen für mein Leben, sie sind nicht rot, nicht blau, nicht weiß, doch sind sie für mich bestimmt, und sie wirft die erste vor meinen Vater hin (...) Ich weiß jetzt auch, daß sie alles weiß, Blutschande, es war Blutschande, [...]“¹⁶⁸

Der Vater, der die Tochter *„anfallen will, zerfleischen will, oder wieder mit ihr schlafen will“*¹⁶⁹, wenn sie im See schwimmen, und der auf einem kleinen Schiff *„ein paar Sequenzen mit der nackten Tochter drehen möchte“*¹⁷⁰, begeht die Blutschande und deswegen versucht er seine Tochter zu ermorden, damit diese Sünde nicht ans Tageslicht kommt. Er schließt sie einmal in eine Gaskammer ein: *„Mein Vater, sage ich ihm, der nicht mehr da ist, ich hätte dich nicht verraten, ich hätte es niemand gesagt.“*¹⁷¹ Unter diesem Geschrei des Mädchens verlässt der Vater seine Tochter in der Gaskammer. In einem anderen Traum sieht die Ich-Erzählerin davon, dass der Vater ihr *„mit den Fingern in die Augen fährt“*, um sie blind zu machen und er ihr *„die Zunge ausreißt“*, damit sie nichts über ihn sagen kann, und er ihr das *„Herz und Gedärme aus dem Leib“*¹⁷² reißt, und er versucht, die Büchergestelle der Ich-Erzählerin abzureißen, und nimmt eine Schulfreundin seiner Tochter namens Melanie zur Frau, *„deren Busen ihm gefällt.“*¹⁷³

¹⁶⁷ A.a.O., s.182.

¹⁶⁸ Ebd., s.188.

¹⁶⁹ Ebd., s.199.

¹⁷⁰ Ebd., s.207.

¹⁷¹ Ebd., s.183.

¹⁷² Ebd., s.184.

¹⁷³ Ebd., s.191.

Diese Grausamkeiten des Vaters zu seiner eigenen Tochter ist so unerträglich, dass die Tochter einen großen Hass gegen ihn und deswegen wünscht sich selbst ihn töten zu können: *„Ich hasse dich mehr als mein Leben!“*¹⁷⁴ Unter diesem Satz kann man verstehen, wie schlecht ihr Leben wegen des Vaters geworden ist, weil sie auch ihr Leben hasst. Aber andererseits ist es bemerkenswert, dass die Ich-Erzählerin dazu gezwungen ist, diese inzestuöse Beziehung mit dem Vater zu ertragen, weil sie angefangen hat, es als ihre Pflicht anzusehen: *„[...] daß meine Pflicht tun müsse, ich werde wieder mit ihm schlafen, mit den zusammengebissenen Zähnen, dem unbewegten Körper.“*¹⁷⁵

3.2.2.5. Béla und Andras

Sie sind die Söhne Ivans, deren Mutter im Werk von Ivan nicht verraten wird. Einer von ihnen ist Béla, der älter als Andras ist und in die Schule geht, und der andere ist Andreas. *„Die Kinder sehen dir aber gar nicht ähnlich, Béla vielleicht ein wenig, wenn er nicht diese braunen Strubbelhaare hätte und helle Augen, wäre er ähnlicher.“*¹⁷⁶ Mit diesen Wörtern bringt die Ich-Erzählerin, dass nicht Andras aber Béla ein wenig Ivan ähneln würde, wenn Béla keine Strubbelhaare und helle Augen hätte.

Die Ich-Erzählerin bevorzugt meistens nicht mit Ivan sondern mit den Kindern zu sprechen, wenn sie mit den Kindern und Ivan zusammen ist, weil die Kinder nicht wissen, dass Ivan mit der Ich-Erzählerin eine Liebesbeziehung hat:

„Aber wenn die Kinder dabei sind, halte ich mich zurück und zugleich bin ich redseliger als mit Ivan, denn ich empfinde dann Ivan nicht übermäßig als Ivan, sondern als den Vater von Béla und Andras [...]“¹⁷⁷

Darüber hinaus verhalten sie und Ivan, als ob sie einander zum ersten Mal sähen, wenn sie sich auf der Straße oder irgendwo begegnen. *„Ich tue vor den Kindern auch so, als*

¹⁷⁴ Ebd., s.200.

¹⁷⁵ Ebd., s.222 (Hervorhebung von mir)

¹⁷⁶ Ebd., s.127.

¹⁷⁷ Ebd., s.134.

*hätte ich Ivan seit Wochen nicht gesehen.*¹⁷⁸ Andererseits fällt es im Roman auf, dass die Kinder die Ich-Erzählerin nett finden und immer mit ihr spielen wollen. Unter den Wörtern von Andras und Bélás verstehen wir die Liebe von Kindern zu der Ich-Erzählerin: *„Kommt sie nicht mit? Sie soll mitkommen!“*¹⁷⁹ und *„Kommt sie nicht mit? Warum kann sie dann nicht mitkommen?“*¹⁸⁰

Im weiteren Verlauf des Romans beginnt die Ich Erzählerin mit den Kindern Ivans mehr Zeit zu verbringen, indem sie mit ihnen in den Zoo und in einen italienischen Eissalon geht oder sie zu ihrer Wohnung einlädt.

3.2.3. Die dualen Beziehungen zwischen den Charakteren in „Malina“

Es ist möglich, die dualen Beziehungen zwischen den Charakteren im Roman „Malina“ als die Beziehung zwischen Ich-Erzählerin und Ivan, die Beziehung zwischen der Ich-Erzählerin und Malina, die Beziehung zwischen Ivan und Malina und die Beziehung zwischen der Ich-Erzählerin und ihrem Vater zuzuordnen. Die Problematik, die bei diesen Beziehungen vorkommt, beruht auf das männliche Herrschaftssystem, was im weiteren Verlauf dieser Arbeit näher eingegangen werden wird.

3.2.3.1. Die Beziehung zwischen der Ich Erzählerin und Ivan

Im Roman „Malina“ spielt ein deutliches Liebesmotiv eine große Rolle. Die Ich-Erzählerin, deren Liebe zu Ivan ohne Erwartung und Bedingung sondern eine reine Liebe vom Herzen ist, stellt in diesem Werk eine Frau dar, die niemals trotz ihrer Enttäuschung und Misstrauen auf ihre Liebe zu Ivan verzichtet, den sie vor zwei Jahren kannte. *„Wieder geraucht und wieder getrunken, die Zigaretten gezählt, die Gläser, und noch zwei Zigaretten zugelassen für heute, weil zwischen heute und Montag drei Tage*

¹⁷⁸ A.a.O., s.138.

¹⁷⁹ Ebd., s.134.

¹⁸⁰ Ebd., s.138.

sind, ohne Ivan.“¹⁸¹ Mit diesen Wörtern bringt die Ich-Erzählerin ihr ewiges Warten auf Ivan zur Sprache. Ivan bedeutet für sie alles und es gibt keinen Augenblick, in dem sie nicht „in Ivan lebt.“¹⁸² Doch im Gegensatz zu der Ich-Erzählerin ist Ivan so desinteressiert an ihr, dass er deswegen die Frau zur ewigen Enttäuschung verurteilt. Ivan verbringt mit der Ich-Erzählerin nicht so oft Zeit und aus diesem Grund sollte die Ich-Erzählerin immer ungeduldig auf ihn warten, indem sie immer raucht und Alkohol trinkt. Aber sie begnügt sich mit einem Abend, im Ivan mit ihr zusammen ist, anstatt sie sich darüber zu beschweren. „Insgesamt kann da aber kein Zweifel sein, daß Ivan und ich manchmal eine Stunde, manchmal sogar einen Abend finden, etwas Zeit füreinander haben, die anders verläuft.“¹⁸³ Andererseits verhält Ivan sich indifferent gegenüber der Ich-Erzählerin, selbst wenn sie Probleme hat:

„Wie traurig bin ich, und warum tut Ivan nichts dagegen, warum drückt er wirklich die Zigarette aus, statt den Aschenbecher gegen die Wand zu werfen die Asche auf den Boden fallen zu lassen, warum muß er mir von Paris reden, anstatt hierzubleiben oder mich mit nach Paris nehmen, [...]“¹⁸⁴

„Das wirst du wohl schon verstanden haben. Ich liebe niemand. Die Kinder selbstverständlich ja, aber sonst niemand.“¹⁸⁵ Unter dieser Äußerung Ivan lässt sich deutlich verstehen, dass er die Ich-Erzählerin nicht liebt. Bei dieser Beziehung mit Ivan ist es natürlich für die Ich-Erzählerin unmöglich zu erwarten, dass Ivan sie konzessionieren wird:

„[...] nur für Ivan gibt es freie Nachmittage, eine freie Stunde, einmal auch einen freien Abend. Was mit meiner Zeit ist, ob ich freie und unfreie Stunden habe, Freiheit und Unfreiheit kenne, darüber wird nie geredet.“¹⁸⁶

Andererseits ist es auch bemerkenswert, dass Ivan nicht neugierig darüber ist, mit wem die Ich-Erzählerin zusammenwohnt: „Daß Ivan sich nicht für Malina interessiert, kann ich verstehen.“¹⁸⁷ Nicht nur die Desinteresse Ivans an dem Leben der Ich-Erzählerin,

¹⁸¹A.a.O., s.25.

¹⁸²Ebd., s.43.

¹⁸³Ebd.

¹⁸⁴Ebd., s.47.

¹⁸⁵Ebd., s.57.

¹⁸⁶Ebd.

¹⁸⁷Ebd., s.87.

sondern auch die normale Reaktion der Ich-Erzählerin auf diese abnormale Haltung Ivans bei dieser Beziehung ist nicht typisch für eine normale Beziehung. Aber trotz ihrer schiefgehenden Beziehung mit Ivan fühlt die Ich-Erzähler selbst glücklich, weil sie Ivan vor zwei Jahren kannte:

„Wenn ich nun, aus irgendeinem Grund, vor zwei Jahren nicht in die Ungargasse gezogen wäre, wenn ich noch in der Beatrixgasse wohnte, wie in den Studentenjahren, oder im Ausland, wie nachher so oft, dann würde ich es mit mir noch einen beliebigen Verlauf nehmen, und ich hätte das Wichtigste von der Welt nie erfahren: daß alles, was mir erreichbar ist, das Telefon, Hörer und Schnur, das Brot und die Butter und die Bücklinge, die ich für Montagabend aufhebe, weil Ivan sie am liebsten isst, (...) daß alles von der Marke Ivan ist, vom Haus Ivan.“¹⁸⁸

Daraus kann man die Schlussfolgerung ziehen, dass Ivan für die Ich-Erzählerin das Leben bedeutet und ihr Leben aus den Dingen besteht, was Ivan gefallen. Selbst das Telefon, Hörer und Schnur sind für sie unverzichtbar geworden, weil sie das Warten auf Ivan symbolisieren, der die Liebe ihres Lebens ist.

3.2.3.2. Die Beziehung zwischen der Ich Erzählerin und Malina

„Meine Beziehung zu Malina hat jahrelang aus misslichen Begegnungen, den größten Missverständnissen und einigen dummen Phantastereien bestanden- ich will damit sagen, aus viel größeren Missverständnissen als die zu anderen Menschen.“¹⁸⁹

Diese Wörter der Ich-Erzählerin weisen darauf hin, wie ihre Beziehung zu Malina begann. Ihre Beziehung zu ihm begann eigentlich mit ihrem Interesse an ihm, das heißt vielleicht die Liebe auf dem ersten Blick. Ich-Erzählerin, der ein Mann namens Malina an der Straßenbahnhaltesstelle E2 auffiel, traf später ihn in einem Vortragssaal in München, während er zwischen den Studenten stand. „[...] Ich hörte, vor Aufregung am Ohnmächtigwerden, einen eineinhalbstündigen Vortrag an, [...]“¹⁹⁰ Aber leider verlor sie Malina in der Menge und später sah sie lange Zeit ihn nicht, bis sie eines Morgens aus der Zeitung über das Begräbnis der Schwester Malinas erfuhr und sie deswegen den Friedhof besuchte, im Malina unter den Trauergästen war:

¹⁸⁸ A.a.O., s.27.

¹⁸⁹ Ebd., s.14.

¹⁹⁰ Ebd., s.15.

„Auszuschließen ist es nicht, daß Malina Frauen gekannt hat vor mir, er kennt ja viele Leute, also auch Frauen, aber es ist völlig bedeutungslos, seit wir miteinander leben; nie mehr kommt mir ein Gedanke daran, [...].“¹⁹¹

Mit diesen Wörtern deutet die Ich-Erzählerin auf ihr großes Vertrauen zu Malina, mit dem sie zusammenwohnt. Andererseits betont die Ich-Erzählerin die Kluft zwischen den Charakteren von ihr selbst und Malina: „*Malina und ich, da wir einander so unähnlich sind, so verschieden, und das ist nicht eine Frage des Geschlechts, der Art, der Festigkeit seiner Existenz und der Unfestigkeit der meinen.*“¹⁹² Wegen dieser unterschiedlichen Charaktereigenschaften von ihnen haben sie wenige Gemeinsamkeiten und deswegen haben sie „*heute noch wenig miteinander zu tun, einer erduldet den andern, erstaunt über den andern.*“¹⁹³ Darüber hinaus ist es bei ihrer Beziehung bemerkenswert, dass sie eigentlich allein sind, obwohl sie in gleicher Wohnung leben:

„[...] weil meine Gegenwart ihn nie irritiert, weil er sie wahrnimmt, wenn es ihm gefällt, nicht wahrnimmt, wenn nichts zu sagen ist, als gingen wir ständig aneinander vorbei in der Wohnung, unübersehbar einer für den anderen, unüberhörbar bei den alltäglichen Handlungen.“¹⁹⁴

Eine andere Eigenschaft Malinas, die ihn von der innerlich gerissenen Ich-Erzählerin unterscheidet, ist seine ewige Ruhe. Im Unterschied zu ihr übernimmt er im Roman eine Rolle als ein immer rational denkender und der Ich-Erzählerin ratender Freund. Aus diesem Grund kann man ihre Beziehung zueinander mit der Beziehung zwischen Bruder und Schwester vergleichen, weil einer immer dem anderen rät. Andererseits geht es bei dieser Beziehung um Toleranz gegenüber und „*einer erduldet den andern.*“¹⁹⁵ Aber trotz der positiven Seiten dieser Beziehung fehlt es bei ihrer Beziehung eine leidenschaftliche Liebe zueinander, welche die Ich-Erzählerin für Ivan empfindet. Aus diesem Grund denkt die Erzählerin daran, dass Malina auf sie selbst keinen Wert legt:

„Mir scheint es dann, daß seine Ruhe davon herrührt, weil ich ein zu unwichtiges und bekanntes Ich für ihn bin, als hätte er mich ausgeschieden, einen Abfall, eine überflüssige

¹⁹¹Ebd., s.18.

¹⁹²Ebd., s.19.

¹⁹³Ebd.

¹⁹⁴Ebd.

¹⁹⁵Ebd.

Menschenwerdung, als wäre ich nur aus seiner Rippe gemacht und seit jeher entbehrlich, aber auch ein unvermeidliche dunkle Geschichte, die seine Geschichte begleitet, ergänzen will, die er aber von seiner klaren Geschichte absondert und abgrenzt.“¹⁹⁶

Dieser oben angegebene Gedanke der Ich-Erzählerin zeigt völlig klar, dass Malina sich selbst überschätzt, während er die Ich-Erzählerin wegen ihres weiblichen Geschlechts unterschätzt. Mit einer solchen Charaktereigenschaft, die von der Männlichkeit geprägt ist, übernimmt Malina im Roman eine Rolle als Berater der Ich-Erzählerin, der immer versucht, sie von der extrem weiblichen Emotionalität abzuraten, das bedeutet aber für die Ich-Erzählerin, dass ihre eigene Weiblichkeit verloren geht.

3.2.3.3. Die Beziehung zwischen Ivan und Malina

Eine Frau, zwei Männer und die Liebe ... Eine Frau, die zwischen zwei Männern steht, einer von denen namens Ivan mit der Zeit zu ihrer großen Liebe wird, und der andere von denen namens Malina ihr eine von Sorgen freie Beziehung anbietet, ist unentschieden, mit welchem Mann sie glücklich werden kann. Andererseits ist es im Roman auffällig, dass es im Dunkel bleibt, ob diese Männer einander kennen oder von der Beziehung der Ich-Erzählerin mit ihnen selbst Ahnung haben. Dagegen gibt es im Roman einige Hinweise darauf, ob diese Männer was übereinander denken:

„Aber ganz verstehe ich nicht, warum Malina nie über Ivan spricht. Er erwähnt ihn nicht, wie beiläufig nicht, er vermeidet es, unheimlich geschickt, meine Telefongespräche mit Ivan zu hören oder Ivan im Stiegenhaus zu begegnen.“¹⁹⁷

Unter diesen Wörtern der Ich-Erzählerin kann man verstehen, dass Malina immer nach Ivan folgt, weil er neidet, dass Ivan mit der Ich-Erzählerin zusammen Zeit verbringt. Malina, der eigentlich keine große Liebe zu der Ich-Erzählerin empfindet, ist zwar eifersüchtig auf Ivan, für den die Ich-Erzählerin eine leidenschaftliche Liebe empfindet:

„Wie kann er wissen, daß ich Schwarz gehabt habe, denn Schwarz hätte, seiner Rechnung nach, am Ende verloren. Malina greift nach meinem Whiskyglas. Wie kann er wissen, daß es mein Glas ist und nicht das Glas, das Ivan, auch halbvoll, stehengelassen hat, aber er

¹⁹⁶A.a.O.

¹⁹⁷Ebd., s.87.

trinkt nie aus Ivans Glas, er rührt nichts an, was Ivan kurz vorher berührt hat, benutzt hat, (...) Seine Zigarette drückt er in meinem Aschenbecher aus und nicht in dem anderen, der heute Abend Ivans Aschenbecher war.“¹⁹⁸

Mit diesen Wörtern der Ich-Erzählerin wird betont, dass Malina die Beziehung der Ich-Erzählerin mit Ivan weiß und seelisch empfinden kann, welchen Becher oder welches Glas Ivan benutzt hat, und aus Hass gegen Ivan, der ihm seine Frau weggenommen hat, alles, was Ivan berührt, eklig findet.

„Ivan fragt, ohne Zusammenhang: ‚Wer ist Malina?‘¹⁹⁹ Diese Frage Ivans weist darauf hin, dass er Malina nicht kennt oder sich über ihn informieren will. ‚Darauf kann ich keine Antwort geben, wir spielen stumm und stirnrunzelnd weiter [...]‘²⁰⁰ Aber diese Frage Ivans darüber bleibt unbeantwortet und er spielt ganz stumm mit der Ich-Erzählerin Schach weiter. Hier kann man verstehen, dass die spürbare Gegenwart Malinas bei seiner Beziehung mit der Ich-Erzählerin Ivan stört und die sprachlose Reaktion der beiden auf diese unbeantwortete Frage klar zeigt, dass Ivan auch eifersüchtig auf Malina ist.

3.2.3.4. Die Beziehung zwischen der Ich Erzählerin und ihrem Vater

Die Beziehung der Ich-Erzähler zu ihrem Vater, der immer ihr leide tut, besteht nur in ihren Alpträumen. Die Ich-Erzählerin erlebt wegen ihres Vaters in ihren Alpträumen die schlimmsten Dinge. Eines der schlimmsten Dinge, die sie in den Träumen gesehen hat, ist ihr mehrmaliger sexueller Übergriff durch ihren Vater:

„Ich weiß, daß es wichtig ist, unter Wasser zu schreien, weil es auch die Haie vertreibt, so muß das Schreien auch meinen Vater vertreiben, der mich anfallen will, mich zerfleischen will, oder er will wieder mit mir schlafen, mich packen vor dem Riff, damit meine Mutter es sieht. Ich schreie: Ich hasse dich, ich hasse dich, ich hasse dich mehr als mein Leben, und ich habe mir geschworen, dich zu töten.“²⁰¹

¹⁹⁸A.a.O., s.128.

¹⁹⁹Ebd., s.45.

²⁰⁰Ebd.

²⁰¹Ebd., s.199.

Darüber hinaus begnügt sich der grausame Vater nicht mit der sexuellen Schändung seiner Tochter und versucht mehrmals sie zu töten, damit sie diese Sünde des Vaters nicht verrät:

„[...] Aber damit ich aufhöre, mein Nein zu rufen, fährt mein Vater mit de Fingern, seinen kurzen festen harten Fingern in die Augen, ich bin blind geworden, aber ich muß weitergehen. Es ist nicht auszuhalten. Ich lächle also, weil mein Vater nach meiner Zunge langt und sie mir ausreißen will, damit auch hier niemand mein Nein hört, obwohl niemand mich hört, doch eh er mir die Zunge ausreißt, geschieht das Entsetzliche, ein blauer riesiger Klecks fährt mir in den Mund, damit ich keinen Laut mehr hervorbringen kann [...]“²⁰²

Hier kann man sehen, dass der Vater versucht, der Tochter die Zunge auszureißen, damit sie sprachlos wird und somit sie keine von seinen Sünden verraten kann. Daneben erlebt die Ich-Erzählerin zahlreiche körperliche Misshandlungen, die von ihrem eigenen Vater durchgeführt werden. „[...] und mein Vater reißt mir mein Herz und meine Gedärme aus dem Leib [...]“²⁰³ und „[...] atme ich schon das Gas ein, immer mehr Gas. Ich bin in der Gaskammer, das ist sie, die größte Gaskammer der Welt [...]“²⁰⁴ Aus diesen Zeilen im Roman kann man schlussfolgern, dass der sündige Vater alle schlimmsten Methoden wie Gaskammer, das Zungen- und Gedärmenausreißen benutzt, um die Tochter zu ermorden. Andererseits versucht der Vater die Bücher der Ich-Erzählerin zu vernichten, weil sie für die Tochter wichtiger als ihr eigenes Leben sind:

„[...] denn mein Vater ordnet an, daß meine Büchergestelle abgerissen werden sollen, ja, er sagt ‚abreißen‘, und ich will mich vor die Bücher stellen, aber die Männer stelle sich grinsend davor, ich werfe mich auf den Boden und sage: Nur meine Bücher laß ihr in Ruhe, nur diese Bücher, macht mit mir, was ihr wollt, mach, was du willst, so wirf mich doch aus dem Fenster, [...]“²⁰⁵

Doch trotz des Flehens der Tochter verzeiht der grausame Vater ihr diese Bücher nicht *„und unlesbar sind alle geworden.“*²⁰⁶ Ausgehend von diesen Erlebnissen in den Traumszenen der Ich-Erzählerin kann man sagen, dass es für sie unerlässlich ist, einen großen Hass gegenüber ihrem Vater zu empfinden.

²⁰² A.a.O., s.184.

²⁰³ Ebd.

²⁰⁴ Ebd., s.182.

²⁰⁵ Ebd., s.190.

²⁰⁶ Ebd., s.191.

3.2.4. Formale Aufbau des Werkes

3.2.4.1. Form

Der Roman Bachmanns „Malina“, der ein in deutscher Sprache verfasstes Werk ist und das Auspacken einer namenlosen verzweifelten Frau, die mit gemischten Gefühlen versucht, am Leben zu bleiben, hat eine Erzählstruktur, die sich über drei Kapiteln von unterschiedlicher Länge namens „Glücklich mit Ivan“, „Der dritte Mann“ und „Von den letzten Dingen“ erstreckt. In diesem surrealistisch gefärbten Werk fällt es auf, dass Ingeborg Bachmann auf den ersten Seiten des Romans stichpunktartig geschriebene Notizen zu den Eigenschaften der Figuren, detaillierte Informationen über die Frau, die im Werk die Rolle als Hauptfigur übernimmt, ihre Beziehung mit Malina und zu heute und ihren Wohnort darstellt. Somit ist es für den Leser möglich, sich vorzustellen, wer die Frau ist und wie ihre Beziehung zu Malina angefangen hat. *„Meine Beziehung zu Malina hat jahrelang aus mißlichen Begegnungen, den größten Mißverständnissen und einigen dummen Phantastereien bestanden [...]“*²⁰⁷ Es ist bemerkenswert, dass man bis zum ersten Kapitel des Romans namens „Glücklich mit Ivan“ von Ivan nicht erwähnt. Im ersten Kapitel des Romans bringt die Ich-Erzählerin alle Aspekte ihrer Beziehung zu Ivan ausführlich zur Sprache bringt:

„Wieder geraucht und wieder getrunken, die Zigaretten gezählt, die Gläser, und noch zwei Zigaretten zugelassen für heute, weil zwischen heute und Montag drei Tage sind, ohne Ivan.“²⁰⁸

Ausgehend vom oben genannten Zitat der Ich-Erzählerin lässt sich sagen, dass dieses Kapitel, in dem die Klage der Frau über das Desinteresse Ivans dargestellt wird, auf die tiefe Liebe der Frau, ohne geliebt zu werden, eingeht.

Im zweiten Kapitel des Romans „Der dritte Mann“, das die Erinnerungen und Alpträume der Ich-Erzählerin behandelt, geht es um Dialoge zwischen der Ich-Erzählerin und Malina über diese Alpträume. Doch es ist in diesem Kapitel des Romans

²⁰⁷A.a.O., s.14.

²⁰⁸Ebd., s.25.

bemerkenswert, dass die Ich-Erzählerin nie darauf hinweist, ob diese Alpträume von den Grausamkeiten ihres Vaters einen Zusammenhang mit der Wahrheit hat oder wer diese Figur in ihren Alpträumen ist, die die Rolle als ihren Vater übernimmt:

Malina: „Wer ist dein Vater?“

Ich: „Ich weiß es nicht, ich weiß es nicht, wirklich nicht.“²⁰⁹

Im dritten Kapitel des Romans „Von den letzten Dingen“ fällt es auf, wie die Ich-Erzählerin wegen der Existenz Malinas sich selbst entfremdet und ihre weibliche Identität verliert. „*Was du willst, zählt nicht mehr. An der richtigen Stelle hast du nichts mehr zu wollen. Du wirst dort so sehr du sein, daß du dein Ich aufgeben kannst.*“²¹⁰ Mit diesen Wörtern betont Malina, dass es für die Ich-Erzählerin unerlässlich ist, auf ihre Weiblichkeit zu verzichten. Somit verwandelt die Ich-Erzählerin sich in einen Schatten, weil Malina sie dazu gezwungen hat, sich ein schwarzes Kleid anzuziehen, das „*ihr die Haut rötet*“.²¹¹ Die Frau verzichtet somit auf alles, was sie liebt. Sie wartet mehr weder auf Ivan noch ihr fällt ein Wort ein, um zu schreiben. Deswegen verschwindet sie eines Tages in der Wand, ohne dass Malina sie bemerkt. Hier kann man sehen, dass der Roman, deren Eingangskapitel Malina behandelt, mit der Grausamkeiten Malinas zu Ende geht, welche die Ich-Erzählerin zum Tode bringen.

In Bezug auf die Form des Romans lässt sich sagen, dass der Roman Malina, in dem die Gefühle und Gedanken der Ich Erzählerin subjektiv dargestellt werden, ohne an einem logischen Zusammenhang im Kontext oder einer grammatischen Regeln gebunden zu sein, damit der Leser somit das Innenleben der Hauptfigur im Werk entdecken kann, ein mit der Erzähltechnik des Bewusstseinsstrom verfasstes Werk ist. Aus diesem Grund gilt der Roman Malina, der an den Bewusstseinsströmen reich ist, als ein Meisterstück dieser modernen Erzähltechnik:

„Ivan ist nicht mehr Ivan, ich sehe ihn an wie ein Kliniker, der eine Röntgenaufnahme studiert, ich sehe sein Skelett, Flecken in seiner Lunge vom Rauchen, ich sehe ihn selber nicht mehr. Wer gibt mir Ivan zurück? Warum lässt er sich plötzlich so ansehen von mir? Ich möchte über den Tisch fallen, während er die Rechnung verlangt, oder unter den Tisch

²⁰⁹ A.a.O., s.186.

²¹⁰ Ebd., s.330.

²¹¹ Ebd., s.339.

fallen und das Tischtuch mit herunterreißen, mit allen Tellern und Gläsern und dem Besteck darauf, [...]“²¹²

Dieses oben genannte Zitat aus dem Roman „Malina“ zeigt völlig klar, dass Bachmann die Gedanken der Ich-Erzählerin in der Form des inneren Monologs wiedergegeben hat.

Ingeborg Bachmann, wer eine von den größten Vertreterinnen der Frauenliteratur des 20. Jahrhunderts ist, widerspricht im Roman „Malina“ der auf die männlichen Formeln basierenden Literatur, indem sie von der ersten bis zur letzten Seite des Romans die Weiblichkeit betont. Andererseits stellt Bachmann mit einer realistischen Erzählweise aus der Sicht der Frauenfigur im Werk die typischen Alltagsprobleme in ihren Beziehungen mit Ivan, Malina und dem Vater dar.

Darüber hinaus ist die Montage-Technik im Roman auffällig, die Ingeborg Bachmann angewendet hat, um innerhalb der Szenenabschnitte von den Alpträumen der Ich-Erzählerin zu erwähnen. Aber andererseits kann man es nicht übersehen, dass die Ich-Erzählerin zu ihrer eigenen Wohnung zurückkommt und sie Malina von ihren Alpträumen erzählt:

„[...] Mein Vater muß uns die Füße waschen, wie alle unsere Apostolischen Kaiser ihren Armen, an einem Tag im Jahr.

(...) Es ist finster vor dem Fenster, ich kann es nicht öffnen und drücke das Gesicht an die Scheibe, es ist fast nichts zu sehen. (...) Ich weiß, daß hinter mir mein Vater eingetreten ist, er hat geschworen, mich zu töten.

(...) Auf einem kleinen Schiff beginnt mein Vater seinen großen Film zu drehen. Er ist der Regisseur, und es geht alles nach seinem Willen. Ich habe auch schon wieder klein beigegeben, denn mein Vater möchte ein paar Sequenzen mit mir drehen, [...]“²¹³

Hier kann man sehen, dass die Ich-Erzählerin sogar in einer Seite ihre drei Alpträumszenen erzählen kann, indem sie mittels der Montage-Technik räumliche und zeitliche Distanz überwindet. Neben diesen Prosa-Eigenschaften des Romans bevorzugt Bachmann manchmal im Roman die Gedanken der Ich-Erzählerin in Gedichtform wiederzugeben:

„Zu Tod erschöpft, ja erschöpft

²¹²A.a.O., ss.331-332.

²¹³Ebd., s.206.

Ich bin einfach tot
Nein ich glaube nicht, gerade habe ich
Ich habe mich hingelegt, ich bin einfach

Endlich einmal, endlich einmal werde ich ausschlafen
Ich werde heute ganz früh schlafen gehen und du
Ich bin schon am Einschlafen, aber heute abend
So geh doch einmal früher schlafen
Wie eine tote Fliege, kann ich dir gar nicht beschreiben
Wenn du natürlich so müde bist
Eben war ich noch furchtbar müde, zum Sterben
Dann heute abend also lieber nicht
Wenn du natürlich jetzt nicht so müde wärst
Ich glaube, ich höre nicht recht
Dann hör einmal genau zu
Du bist doch am Einschlafen
Jetzt natürlich nicht, ich bin doch nur müde
Du mußt aber die Müdigkeit ausschlafen
Ich habe das Haustor offengelassen
Müde bin ich schon, aber du mußt ja müder sein
.....
Jetzt natürlich, wann denn sonst
.....
Ich will dich sofort hierhaben!²¹⁴

In diesem Kontext lässt sich sagen, dass das Werk „Malina“ als ein Mischwerk von Lyrik und Prosa gilt.

3.2.4.2. Sprache

Geht man auf den Roman Ingeborg Bachmanns näher ein, bemerkt man die tagebuchartige Schreibweise des Romans:

„[...] Es ist mir fast unmöglich, >heute> zu sagen, obwohl man jeden Tag >heute> sagt, ja, sagen muß, aber wenn mir etwa Leute mitteilen, was sie heute vorhaben – um von morgen ganz zu schweigen [...]“²¹⁵

In diesem tagebuchartig geschriebenen Roman fällt es auch eine märchenhafte Erzählweise der Ich-Erzählerin in der Legende innerhalb des Romans „Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran“ auf:

„Es war einmal eine Prinzessin von Chagre oder von Chageran, aus einem Geschlecht, das sich in späteren Zeiten Kagran nannte. Denn der heilige Georg, der den Lindwurm in den Sümpfen erschlagen hat, damit nach dem Tod des Ungeheuers Klagenfurt erstehen konnte,

²¹⁴A.a.O.,ss.73-74.

²¹⁵Ebd., s.8.

war auch hier in dem alten Marchfelddorf, jenseits des Donaustroms, tätig, und es erinnert eine Gedenkenkirche an ihn, nahe vom Überschwemmungsgebiet.“²¹⁶

In Bezug auf diesen Märchenton bevorzugt Bachmann die Komposition Pierrots zu zitieren: *“O alter Duft aus Märchenzeit.”* (Malina, S. 12) In diesem Kontext bringt Bartel die wie ein Märchenton klingende Sprache Bachmanns im Roman *“Malina”* so zur Sprache:

“Die Lyrik Bachmanns zeichnet sich besonders durch die Verbindung von intellektuellen, teils sehr abstrakten Gedankenwelten mit symbolhaften, eigenwilligen Bilderwelten aus. Darüber hinaus vereinigt sie meisterhaft sprachliche Präzision, Wortgewalt und natürlich-harmonische Sprachmelodie. Ihr Werk lebt aus der Verbindung von Intellekt und Poesie; seine Kennzeichen sind freie Rhythmen, Musikalität und sprach- und bildschöpferische Intensität.”²¹⁷

Wie Bartels betont, bevorzugt Ingeborg Bachmann in ihrem Werk *“Malina”* eine natürliche-harmonische Sprache zu benutzen, die aus den unvollständigen Sätzen mit 3 Punkten besteht, die keine syntaktische oder grammatische Regeln hat und der die Verben oder Subjekte fehlen. Wenn man diese Eigenschaften der Sprache des Romans in Betracht zieht, bemerkt man, daß Bachmann mit einer solchen formelfreien harmonischen Sprache bezweckt, ihre Aussagen deutlich auszusprechen.

“[...] Ich bin sehr müde, ich darf Ihnen sagen, wie müde ich bin [...]”²¹⁸

„[...]
Wenn du natürlich jetzt nicht so müde wärest
Ich glaube, ich höre nicht recht
Dann hör einmal genau zu
Du bist doch am Einschlafen
Jetzt natürlich nicht, ich bin doch nur müde
Du mußt aber die Müdigkeit ausschlafen
Ich habe das Haustor offengelassen
Müde bin ich schon, aber du mußt ja müder sein
.....
Jetzt natürlich, wann denn sonst
.....
Ich will dich sofort hierhaben!“²¹⁹

²¹⁶A.a.O., s.62.

²¹⁷Björn Bartels, *“Ingeborg Bachmann als eine durch die Nachkriegszeit geprägte Autorin”*, (o.,J), <http://www.whv.shuttle.de/whv/kaethekollwitz/deutsch/bartels.htm> (12.04.2007)

²¹⁸Ingeborg Bachmann, *Malina*, s.72.

²¹⁹Ebd., ss.73-74.

Hier kann man sehen, dass diese Zeile des Romans am Ende drei Punkte hat, weil die Ich-Erzählerin vermeidet, das schon Erzählte oder das zu Verschweigende darzustellen. Darüber hinaus sind die unbeendeten Sätze im Werk, die insbesondere in den Briefen der Ich-Erzählerin zu sehen sind, von den harmonischen Melodien der Sprache Bachmanns geprägt:

“Sehr verehrter und lieber Herr Richter, ich mute Ihnen vielleicht zuviel zu, aber ich schreibe Ihnen in höchster Angst und fliegender Eile. Können Sie mir, Sie, ein Jurist von so großen Kenntnissen im Recht, verraten, wie man ein gültiges Testament macht? Ich weiß es leider nicht, aber ich bin, aus verschiedenen Gründen, gezwungen ...”²²⁰

Andererseits kann man nicht übersehen, dass Ingeborg Bachmann in diesem Roman neben einfachen Sätzen auch viele komplexe Sätze benutzt, indem sie insbesondere die detaillierten Informationen in einem Satz darstellt:

“[...] Oder ein ununterdrückbares Feuchtwerden der Augen beim Hin- und Herlaufen zwischen dem Badezimmer und dem Korridor, beim Suchen nach der Tasche, dem Taschentuch, ein Anschwellen der Lippen, nur solch winzige physiologische Veränderungen sind es, eine leichtere Gangart, die einen Zentimeter größer macht, und eine leichte Gewichtsabnahme, weil es später Nachmittag wird und die Büros zu schließen anfangen und dann die Infiltration dieser Guerillas von Tagträumen, die die Ungarngasse unterwandern und aufwiegeln, sie plötzlich ganz besetzt haben mit ihren herrlichen Proklamationen und dem einzigen Losungswort, das sie für ihr Ziel wissen, und wie könnte dieses Wort, das heute schon für die Zukunft steht, anders heißen als Ivan.”²²¹

In diesem Satz fallen viele Nebensätze auf, die von einem Hauptsatz abhängen. Von solchen komplexen Sätzen ist die Sprache der Ich-Erzählerin geprägt, während Ivan meistens kurz und deutlich spricht, indem er Umgangssprache benutzt. Daraus kann man verstehen, dass es möglich ist, im Werk voneinander zu unterschiedliche Sprachmerkmale zu sehen, die von den Figuren im Roman angeeignet werden. Betrachtet man andere Sprachmerkmale des Werkes, bemerkt man, daß es zwischen den Abschnitten um keinen Zusammenhang geht und jeder Abschnitt ein neues Thema behandelt. Es ist völlig klar, dass Bachmann hier Montage-Technik benutzt hat, um eigenständige Szenen in verschiedenen Abschnitten darzustellen.

²²⁰A.a.O., s.347.

²²¹Ebd., ss.28-29.

Andererseits ist es bemerkenswert, dass das Werk viele Fremdwörter aus der ungarischen Sprache beinhaltet: *“Längst ehe ich Ivan zum ersten Mal das Wort >gyerekek!> oder >kuss, gyerekek!> rufen hörte, hat Ivan zu mir gesagt [...]”*²²² Nicht nur ungarische Wörter sondern auch französische Wörter fallen im Werk auf: *“Après de ma blonde”*.²²³ In diesem Roman, der sowohl an den komplexen als auch kurzen deutlichen Sätzen reich ist, sind auch die Wortspiele nicht merkwürdig: *“Spiel mit Klang und Bedeutung von Wörtern zur Entbindung eines witzigen Effekts; seit der Antike beliebt als Stilmittel.”*²²⁴ Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Roman *“Malina”* ein ungewöhnliches Werk der deutschsprachigen Literatur ist, in dem es um Vermischen von den hochdeutschen und umgangssprachlichen Wörtern geht und dessen Sätze, die die Produkte des Bewusstseinsstroms sind, meistens entweder unbeeendet oder syntaxwidrig sind.

3.2.4.3. Perspektive

Wenn man die Erzählweisen im Roman *„Malina“* in Betracht zieht, kann man die Besonderheiten der Ich-Erzählperspektive sehen, in der die Erzählung aus der Sicht einer Figur im Werk erzählt wird:

„Nur die Zeitangabe musste ich mir lange überlegen, denn es ist mir fast unmöglich, >heute> zu sagen, obwohl man jeden Tag >heute> sagt, ja, sagen muß, aber wenn mir etwa Leute mitteilen, was sie heute vorhaben- um von morgen ganz zu schweigen -, bekomme ich nicht, wie man oft meint, einen abwesenden Blick, sondern einen sehr aufmerksamen, vor Verlegenheit, so hoffnungslos ist meine Beziehung zu >heute>, [...]“²²⁵

Aus diesem Zitat wird ersichtlich, dass der personale Erzähler sich innerhalb der erzählten Welt befindet. Auch im weiteren Verlauf der Erzählung geht es um keinen Perspektivwechsel und die Erzählung wird vom Anfang bis zum Ende aus der Innensicht der Ich-Erzählerin dargestellt, die eine Rolle als Hauptfigur übernommen hat:

²²²A.a.O., s.57.

²²³Ebd., s.59.

²²⁴Otto F. Best, **Handbuch literarischer Fachbegriffe**, Frankfurt a.M.: Fischer, 1982, s.578, http://sbe.erciyes.edu.tr/dergi/sayi_23/11-%20197-209.%20syf_.pdf (09.08.2012)

²²⁵Ingeborg Bachmann, *Malina*, s.8.

„Ivan ist nicht mehr Ivan, ich sehe ihn an wie ein Kliniker, der eine Röntgenaufnahme studiert, ich sehe sein Skelett, Flecken in seiner Lunge vom Rauchen, ich sehe ihn selber nicht mehr. Wer gibt mir Ivan zurück? Warum lässt er sich plötzlich so ansehen von mir? Ich möchte über den Tisch fallen, während er die Rechnung verlangt, oder unter den Tisch fallen und das Tischtuch mit herunterreißen, mit allen Tellern und Gläsern und dem Besteck darauf, [...]“²²⁶

Darüber hinaus widerspiegeln diese Zeilen aus dem Roman, die als Beispiel für inneren Monolog gezeigt werden können, die unausgesprochenen Gedanken der Ich-Erzählerin so klar, dass der Leser die Möglichkeit findet, sich selbst mit der Ich-Erzählerin zu identifizieren. In diesem Kontext fällt im Werk zweipolige Verwendung von dem erlebenden und dem erzählenden Ich auf:

„[...] Ich weiß, daß hinter mir mein Vater eingetreten ist, er hat geschworen, mich zu töten, und ich stelle mich rasch zwischen den langen schweren Vorhang und das Fenster, damit er mich nicht überrascht beim Hinausschauen, aber ich weiß schon, was ich nicht wissen soll: am Seeufer liegt der Friedhof der ermordeten Töchter.“²²⁷

Hier kann man sehen, dass die Ich-Erzählerin, die als erlebendes Ich etwas erlebt hat, zur Sprache bringt, was sie selbst erlebt hat, indem sie eine Rolle als erzählendes Ich übernimmt. Nun lenken wir unser Augenmerk auf die Rückblenden und Vorausdeutungen im Roman:

„Meine Beziehung zu Malina hat jahrelang aus mißlichen Begegnungen, den größten Mißverständnissen und einigen dummen Phantastereien bestanden – ich will dami sagen, aus viel größeren Mißverständnissen als die zu anderen Menschen (...) Dort stand Malina mit einer Zeitung in der Hand, und ich tat, als bemerkte ich ihn nicht, und starrte über den Rand meiner Zeitung unentwegt zu ihm hinüber [...]“²²⁸

Es ist eine wolbekannte Tatsache, dass die Verwendung von Rückblenden in diesen oben genannten Zeilen des Romans unerlässlich ist, um die Vergangenheit der Beziehung der Ich-Erzählerin zu Malina ans Tageslicht zu bringen:

„Ein Tag wird kommen, an dem die Menschen schwarzgoldene Augen haben, sie werden die Schönheit sehen, sie werden vom Schmutz befreit sein und von jeder Last, sie werden

²²⁶A.a.O., ss.331-332.

²²⁷Ebd., s.207.

²²⁸Ebd., s.14.

sich in die Lüfte heben, sie werden unter die Wasser gehen, sie werden ihre Schwielen und ihre Nöte vergessen [...]"²²⁹

Neben den Rückblenden sind auch die Prolepsen im Roman bemerkenswert. Ausgehend von den oben zitierten Zeilen des Romans kann man sehen, dass die Ich-Erzählerin in der Erzählgegenwart auf die Zukunft hinweist, indem sie von ihren utopischen Hoffnungen auf eine bessere Welt erwähnt.

Als Schlussfolgerung kann man sagen, dass der Roman „Malina“ hinsichtlich sowohl der Verwendung vom inneren Monolog zur Gedankenübertragung von Gefühlen der Ich-Erzählerin als auch der Einführung von Stilmitteln wie Rückwendung und Vorausdeutung ins Werk als literarisches und rhetorisches Meisterwerk gültig ist.

3.2.5. Interpretation des Werkes aus der feministischen Sicht

„[...] Wo fängt der Faschismus an. Er fängt nicht an mit den ersten Bomben, die geworfen werden, er fängt nicht an mit dem Terror, über den man schreiben kann, in jeder Zeitung. Er fängt an in Beziehungen zwischen Menschen. Der Faschismus ist das erste in der Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau.“²³⁰

Mit diesen Wörtern weist Bachmann darauf hin, dass die Spuren vom Faschismus im Umgang des männlichen Geschlechts mit dem weiblichen Geschlecht zu sehen sind. In diesem Kontext kann das Werk Bachmanns „Malina“ nicht autonom von den feministischen Einstellungen der Verfasserin untersucht werden.

Wenn man dieses Werk in Betracht zieht, fällt eine verstummte Frau auf, die einzige weibliche Figur in der Handlung ist und somit als Kontrast zu den anderen beiden Männern in der Handlung auftritt. Bottigheimer deutet darauf hin, dass Schweigen in der Vergangenheit als positive Eigenschaft der Frauen angesehen wurde, während Sprechen als negative Eigenschaft angenommen wurde, die zu den bösen Figuren in Märchen wie Hexen gehörte:

²²⁹A.a.O., s.123.

²³⁰Ingeborg Bachmann, **Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews**, München: 1991, s.144.

“Good women had silent attributes whereas evil women, such as witches were associated with attributes such as chattering. This led to the belief that women who talked a lot were associated with witches at the time.”²³¹

Darüber hinaus zieht Bottinger Aufmerksamkeit auf das unfreiwillige Verstummen der Frauen in dem Patriarchat, indem er betont, dass es für die Männer um keinen solchen Zwang geht:

“It is not that men could not be silent too, men could be silent upon their choice, but ‘women were silenced’”²³²

In Bezug auf das Schweigen der Frauen bringt ein Blick auf die Geschichte der patriarchalischen Gesellschaft andererseits ans Tageslicht, dass die Frauen immer dazu gezwungen sind, sich immer die Rollen als schweigende Figuren anzueignen, die verantwortlich dafür sind, Kinder zu gebären, für die Familie zu kochen, zu putzen und ihren Männern zu dienen. Was die Gesellschaft von einer Frau erwartet, ist diese Verpflichtungen zu erfüllen, ohne sie auszuhorchen. Es hat keine Bedeutung, ob die Stürme im Seelenleben der Frau sich abspielen. Selbst wenn sie unter diesem gesellschaftlichen Druck Kraft findet, ihre Stimme zu erheben, um ihre weibliche Identität zu bewahren, ist sie über kurz oder lang dazu gezwungen, sich der von Männern dominierten Gesellschaft zu demütigen, indem sie auf ihre Weiblichkeit aufgibt. Der Roman „Malina“, der alle Phasen des Kampfes einer Frau gegen den Raub ihrer Weiblichkeit darstellt, übernimmt eine Rolle als Mittel, das die verborgene Innenwelt einer Frau enthüllt.

Ausgehend von den oben angedeuteten Punkten ist es für eine feministische Analyse des Romans „Malina“ notwendig, sich auf die Frauenbilder im Roman zu konzentrieren, obwohl im Roman andererseits von zwei anwesenden Männern die Rede ist. Beide diese Männer haben einen Zusammenhang mit der Hauptfigur, deren Name im Text nicht verraten wird. Malina, mit dem die Ich-Erzählerin zusammenwohnt, steht wie eine unsichtbare Mauer zwischen der Ich-Erzählerin und Ivan, zu der die Frau eine große Liebe empfindet. Wegen der Anwesenheit dieser unsichtbaren Mauer, die als eine

²³¹Ruth B. Bottigheimer, “Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion, and Paradigm”, Philadelphia: University of Pennsylvania, 1986, s.123.

²³²Ebd., s.118.

männerdominierte Gesellschaft zu deuten ist, fällt es der Ich-Erzählerin schwer, um ihre Weiblichkeit zu kämpfen, weil sie gegen patriarchalische Gesellschaftsregeln stößt.

Gleich zu Beginn des Romans wird die verzweifelte Beziehung der Ich-Erzählerin zu Heute betont. „Denn Heute ist ein Wort, das nur Selbstmörder verwenden dürften, für alle anderen hat es schlechterdings keinen Sinn, [...]“²³³ Ausgehend von dieser Äußerung der Ich-Erzählerin, der sich fühlt, als ob sie niemals der erlebten Zeit gehörte, kann man sehen, dass das Wort „Heute“ an Bedeutung gewinnt, nur wenn heute der letzte Tag von jemandem ist. Im weiteren Verlauf des Textes geht es um die Darstellung der Beziehung der Ich-Erzählerin mit Malina: „Ich war allerdings von Anfang an *unter* ihn gestellt.“²³⁴ In diesem Zitat zeigt sich die männliche Dominanz bei ihrer Beziehung. Berücksichtigt man die Geschichte der Menschheit, ist es nicht erstaunlich, dass die Männer die Frauen immer an die zweite Stelle geschoben haben. Natürlich ist hier die Rolle der Männer als Held oder Ritter von großer Bedeutung. Diese mythologische Täuschung befolgend sieht die Ich-Erzählerin Malina als einen Ritter an, der das Symbol der männlichen Stärke ist, und nennt ihn „Prinz Eugen“. Zudem ist es im Roman auffällig, dass das erste Lied, das die Ich-Erzählerin als Kind gelernt hatte, sich auf Prinz Eugen bezieht, der ein edler Ritter ist. In diesem Kontext lässt sich sagen, dass es wohlbekannt ist, dass die Eltern, die Vertreter einer patriarchalischen Gesellschaft sind, ihren männlichen Kindern die Namen geben, welche die Macht oder Stärke symbolisieren, weil das männliche Geschlecht von der Eigenschaft der körperlichen Stärke geprägt ist:

„Denn in der verlorenen Zeit, als wir einander nicht einmal die Namen abfragen konnten, noch weniger unsere Leben, habe ich ihn für mich >Eugenius> genannt, weil >Prinz Eugen, der edle Ritter> das erste Lied war, das ich zu lernen hatte und damit auch den ersten Männernamen, [...]“²³⁵

Wie die Ich-Erzählerin betont, ist Malina von Anfang an für die Ich-Erzählerin ein Symbol der Vormachtstellung des männlichen Geschlechts. Insbesondere dass die Ich-Erzählerin Malina „Eugenius“ nennt, was „*ein männlicher Vorname*“ ist und „*der edel*

²³³Ingeborg Bachmann, *Malina*, s.9.

²³⁴Ebd., s.14.

²³⁵Ebd., s.17.

Geborene ²³⁶ bedeutet, zeigt völlig klar, dass sie von Anfang an bereit ist, die Vormachtstellung Malinas zu akzeptieren:

„Ich ließ aber am liebsten dann hl. Georg sein, der den Drachen erschlug, damit Klagenfurt entstehen konnte, aus dem großen Sumpf, in dem nichts gedieh, damit meine erste Stadt daraus werden konnte [...]“²³⁷

Andererseits weist die Ich- Erzählerin auf ihre Lage gegenüber starker Männlichkeit Malinas so hin:

„Mir scheint es dann, daß seine Ruhe davon herrührt, weil ich ein zu unwichtiges und bekanntes Ich für ihn bin, als hätte er mich ausgeschieden, einen Abfall, **eine überflüssige Menschwerdung, als wäre ich nur aus seiner Rippe gemacht** und ihm seit jeher entbehrlich, aber auch eine unvermeidliche dunkle Geschichte, die seine Geschichte begleitet, ergänzen will, die er aber von seiner klaren Geschichte absondert und abgrenzt.“²³⁸

Ausgehend von diesem Zitat der Ich-Erzählerin kann man feststellen, dass die Ich-Erzählerin an einem Minderwertigkeitskomplex leidet, weil Malina immer auf sie herunterschaut. Hier kann man sehen, dass Malina sogar mit dem Schatten seiner dominanten Männlichkeit die Ich-Erzählerin zur Unterdrückung ihrer Weiblichkeit zwingt.

„Malina und ich, da wir einander so unähnlich sind, so verschieden, und das ist nicht eine Frage des Geschlechts, der Art, der Festigkeit seiner Existenz und der Unfestigkeit der meinen. Allerdings hat Malina nie ein so konvulsives Leben geführt wie ich, nie hat er seine Zeit verschwendet mit Nichtigkeiten, herumtelefoniert, etwas auf sich zukommen lassen, nie ist er in etwas hineingeraten, noch weniger eine halbe Stunde vor dem Spiegel gestanden, um sich anzustarren, [...]“²³⁹

Mit diesen Wörtern bringt die Ich- Erzählerin die Eigenschaften zur Sprache, die als typisch weiblich oder typisch männlich bezeichnet werden. Im Gegensatz zu Malina, der dazu fähig ist, seine Emotionen unter Kontrolle zu halten und vernünftig zu denken und zu handeln, hat die Ich-Erzählerin keine Kontrolle über ihre Gefühle.

²³⁶Eugen, (o.J.), <http://de.wikipedia.org/wiki/Eugen> (24.12.2012)

²³⁷Ingeborg Bachmann, Malina, s.17.

²³⁸Ebd., s.19 (Hervorhebung von mir)

²³⁹Ebd.

Darüber hinaus erwähnt die Ich- Erzählerin davon, was typisch weiblich ist: stundenlang in den Spiegel zu schauen, nämlich die Schönheitskult.

„*Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?*“ Wie die Königin im Märchen, die sich jeden Tag im Spiegel betrachtet und den Spiegel fragt, wer die Schönste im ganzen Land ist, verschwendet die Ich-Erzählerin ihre Zeit, indem Sie sich in dem Spiegel betrachtet. Selbst wenn man in die Märchen einen Blick wirft, kann man sehen, dass der Schönheitskult eine weibliche Angelegenheit ist, während Tugend mit der Männlichkeit gekoppelt ist.

Wegen der breiter werdenden Kluft zwischen der Ich-Erzählerin und Malina ist ihre Beziehung miteinander zur Qual geworden, und infolgedessen beruht diese Beziehung nicht auf die Liebe, sondern auf die Geduld gegeneinander: „*Ich denke, daß wir auch heute noch wenig miteinander zu tun haben, einer erduldet den anderen, erstaunt über den anderen, aber mein Staunen ist neugierig (staunt Malina denn überhaupt)*“²⁴⁰

Wie könnte eine Frau, deren Emotionalität sie von dem rationalen Mann unterscheidet, für immer mit einem Mann ohne Liebe leben? In Anbetracht der Tatsache, dass das Lebensprinzip der Frau von der Emotionalität ausgeht, ist es unerlässlich, diese Frage zu stellen. Im Roman hat die Ich-Erzählerin eine Chance gehabt, ihre *Lebensbedeutung* zu finden:

„Auf der Landstraße Hauptstraße, vor diesem Blumengeschäft, dessen Namen ich noch herausfinden muß, und stehengeblieben bin ich im Laufen nur, weil im Fenster ein Strauß Türkenbund stand, rot und siebenmal röter als rot, nie gesehen, und vor dem Fenster stand Ivan, [...]“²⁴¹

Der rote Türkenbund auf der Landstraße Hauptstraße, der *siebenmal röter als rot* ist, deutet hier auf die Lebensbedeutung der Ich-Erzählerin, nämlich ihre große Liebe zu Ivan. Dass die Ich-Erzählerin vor dem Fenster von rotem Türkenbund Ivan begegnet, symbolisiert, dass die Ich- Erzählerin hofft, dass Ivan im Unterschied zu Malina die Ich-Erzählerin dazu nicht zwingen wird, ihre Weiblichkeit abzulehnen, sondern ihr ermöglichen wird, ihre Weiblichkeit zu leben. Mit der Zeit ist ihre Liebe zu Ivan ihr so

²⁴⁰Ebd., s.19.

²⁴¹Ebd., ss.25-26.

unverzichtbar geworden, dass sie beginnt, Ivan als ein Seil anzusehen, an dem ihr Leben hängt:

„[...] und ich hätte das Wichtigste von der Welt nie erfahren: daß alles, was mir erreichbar ist, das Telefon, Hörer und Schnur, das Brot und die Butter und die Bücklinge, die ich für Montagabend aufhebe, weil Ivan sie am liebsten isßt, oder die Extrawurst, die ich am liebsten esse, daß alles von der Marke Ivan ist, vom Haus Ivan. Auch die Schreibmaschine und der Staubsauger, die früher einen unerträglichen Lärm gemacht haben, müssen von dieser guten und mächtigen Firma aufgekauft und besänftigt worden sein, die Türen der Autos fallen nicht mehr mit einem Krach unter meinen Fenstern zu, und in die Obhut Ivans muß unversehens sogar die Natur gekommen sein, [...]“²⁴²

Hier kann man sehen, dass alles Unwichtige im Alltagsleben der Ich-Erzählerin gewinnt mit Ivan an Bedeutung, weil die Ich-Erzählerin alles, was von Ivan kommt oder an Ivan erinnert, als Heiliges annimmt.

Andererseits ist es im Roman bemerkenswert, dass die Ich-Erzählerin im Unterschied zu ihrer Beziehung mit Malina versucht, Ivan mit ihrer Weiblichkeit zu beeindrucken, damit sie Ivan gefällt. Als Beispiel dafür kann man ihr *„eiliges Suchen nach Haarnadeln und Strümpfen, ein leichtes Zittern beim Auftragen der Wimperntusche und beim Hantieren mit den Lidfarben, den schmalen Pinseln für die Lidstriche, bei dem Eintauchen der luftigen Wattebauschen in hellen und dunklen Puder.“*²⁴³ nennen. Tatsächlich liegt es in der Natur der Frauen, die Männer auf ihre Schönheit aufmerksam zu machen und von ihnen wahrgenommen zu werden. Hier ist die Rolle der Schönheitsideal und Schönheitswahn in der patriarchalischen Gesellschaft von großer Bedeutung, die von den Frauen angeeignet werden. Dass viele Frauen dazu neigen, sich zu schminken, um besser auszusehen, kann man auf die alten Epochen der Menschheit zurückzuführen, in denen es die Aufgabe der Frauen war, sowohl gute Mütter und Ehegattinnen zu sein, als auch mit Schminke so schön wie möglich auszusehen, um von den die Schönste aussuchenden Männern wahrgenommen zu werden. Aus diesem Grund weist das Schminken auf die Weiblichkeit hin, während die Stärke und die Männlichkeit aneinander gekoppelt werden. Zudem zeigt die große Wille der Ich-Erzählerin, ihren Mann nämlich Ivan zu bedienen, dass die Rolle als eine einfache

²⁴²Ebd., s.27.

²⁴³Ebd., s.28

Dienerin und Mutter mit der Zeit von der Frau selbst verinnerlicht wird und das Selbstwertgefühl der Frau somit nicht intakt wird:

„Denn für Ivan habe ich nichts zum Schein, tu ich nichts, um zu scheinen, und dankbar bin ich, wenn ich ihm seinen Drink und das Essen richten darf, ihm heimlich hier und da schon die Schuhe putze, mit dem Fleckenwasser an seiner Jacke hantieren darf.“²⁴⁴

Ausgehend von diesem Zitat kann man sehen, dass die Ich- Erzählerin sich selbst in eine Sklavin verwandelt, die ihrem Mann zu dienen hat, und ihr Selbstwertgefühl, das abhängig von dieser verinnerlichten geschlechtsgebundenen Triebhandlung des Weibchens ist, stärker wird, wenn sie die Verantwortung für die Pflege ihres Mannes übernimmt. Im weiteren Verlauf des Textes ist es bemerkenswert, dass die Ich- Erzählerin ihre Weiblichkeit nutzt, um zu bekommen, was sie will. Sie versucht das Schachspiel durch Mogelei zu gewinnen, indem sie ans Ziel orientiert, Ivan durch ihre Weiblichkeit zu verführen:

„Ah, und jetzt will mich das kopflose, leerköpfige Fräulein ablenken, aber das kenne ich schon, das Kleid verrutscht an der Schulter, aber da sehe ich nicht hin, denk an deinen Läufer, die Beine zeigt mal auch schon seit einer halben Stunde bis über die Knie, doch das nützt dir jetzt gar nichts, und das also nennst du Schachspielen, [...]“²⁴⁵

Sowohl in der Vergangenheit als auch in unserer heutigen Zeit besitzen die gepflegte Beine und Schulter der Frauen einen wichtigen Stellenwert und sie zählen zu den erotischen Körperteile der Frauen, durch die eine Frau einen Mann verführen kann. Aus diesem Grund versucht die Ich-Erzählerin Ivan zu verführen, um sie beim Schachspiel abzulenken, indem sie ihm ihre Beine und Schulter zeigt, die ihn auf ihre weibliche Schönheit aufmerksam machen.

In Anbetracht der Tatsache, dass die Ich-Erzählerin Ivan so abgöttisch liebt, ist ihr ewiges Warten auf den Anruf von Ivan für sie nicht anders als Gottesdienste eines Moslems, die täglich zu verrichten sind:

„Aber ich knie auf dem Boden vor dem Telefon und hoffe, daß Malina mich nie überrascht in dieser Stellung, auch er soll nie sehen, wie ich niederfalle vor dem Telefon, wie ein Moslem auf seinen Teppich, die Stirn auf den Parkettboden gedrückt.“²⁴⁶

²⁴⁴Ebd., s.37.

²⁴⁵Ebd., s.44.

²⁴⁶Ebd., s.41.

Darüber hinaus gewinnt das Leben der Ich-Erzählerin mit Ivan an Bedeutung und alles, was die Ich-Erzählerin liebt, hat mit Ivan zu tun und nichts kann ihr Glück zerstören, weder Benzingestank noch scharfes Bremsen, wenn sie mit Ivan ist:

„GLÜCKLICH MIT IVAN, GLÜCKLICH IN WIEN, WIEN GLÜCKLICH und diese reißenden Bilderfolgen, die mich schwindlig machen, hören auch nicht auf, wenn scharf gebremst wird, warme Luftschwaden mit dem Benzingestank durch das offene Fenster kommen, [...]“²⁴⁷

Trotz dieser großen Liebe der Ich-Erzählerin erwidert Ivan, der nur an sich selbst denkt, ihre Gefühle nicht. „*Das wirst du wohl schon verstanden haben. Ich liebe niemand. Die Kinder selbstverständlich ja, aber sonst niemand.*“²⁴⁸ Kurz zusammengefasst: Eine Frau zwischen zwei Männern: einerseits Ivan, in dem sie die Liebe findet, selbst wenn es um keine gegenseitige Liebe geht; andererseits Malina, in dessen Rationalität sie auf ihre Weiblichkeit aufzugeben hat:

„Ivan und ich: die konvergierende Welt.
Malina und ich, weil wir eins sind: die divergierende Welt.“²⁴⁹

In diesem Zusammenhang lässt sich sagen, zwei Romanfiguren sowohl Ich-Erzählerin als auch Ivan in der Weiblichkeit konvergieren, weil Ivan die weibliche Seite der Ich-Erzählerin darstellt und aus diesem Grund die Ich-Erzählerin sich an Ivan nämlich auf ihre Weiblichkeit richtet. Dagegen weicht die Ich-Erzählerin von Malina ab, der die Männlichkeit symbolisiert, weil die Ich-Erzählerin wegen der patriarchalischen Gesellschaft sich selbst entfremdet und somit sich dem Ziel entfernt, eine Ganzheit von Mann und Frau zu erreichen. Insbesondere im Brief der Ich-Erzählerin an Herrn Ganz fällt es auf, dass die Ich-Erzählerin ihre Hoffnung an die Einheit von Mann und Frau verloren hat:

„Sehr geehrter Herr Ganz,

[...] Was mich zuletzt zu stören anfang und weiter stört, das ist Ihr Name. Ihren Namen heute noch einmal niederzuschreiben, macht mir Mühe, ihn von anderen zu hören, verursacht mir augenblicklich Kopfschmerzen.“²⁵⁰

²⁴⁷Ebd., s.58.

²⁴⁸Ebd., s.57.

²⁴⁹Ebd., s.129.

²⁵⁰Ebd., s.106.

Die Ich-Erzählerin, die ihr Mantelfutter, das sie sowohl im Frühling als auch im Herbst anzieht, *mit einem dunkelblauen Faden festnäht*, gilt als eine Frau, die schon die Macht des patriarchalischen Systems angenommen hat:

„Und plötzlich fällt mir ein, daß der Mantel, den ich im Frühling den Frühlingsmantel nenne, im Herbst aber den Herbstmantel, ein loses Futter hat, und ich laufe hinaus zu den Wandschränken, weil ich dieses Futter einmal festnähen muß, ich krame nach einem dunkelblauen Faden, [...]“²⁵¹

Eine solche Frau, die deren Weiblichkeit der Akzeptanz in der patriarchalischen Gesellschaft geopfert hat, hat keine Lust mehr, schöne Bücher zu schreiben: Betrachtet man die Titel der von der Ich-Erzählerin geschriebenen Bücher, kann man sehen, dass sie „Drei Mörder“, „Todesarten“, „Die ägyptische Finsternis“ läuten und diese Bücher den Tod, Dunkel oder Ausweglosigkeit behandeln. Infolge dieses ernsthaften Pessimismus ist die Entfremdung von der Umwelt und von sich selbst für die Ich-Erzählerin unvermeidbar: „[...] *verändern sich für mich bekannten Gegenden und Straßen, durch die wir fahren.*“²⁵² Auch das letzte Streben der Ich-Erzählerin nach dem Bewahren der Weiblichkeit scheitert, weil die Frauenproblematik schon begraben worden ist, und die Ich-Erzählerin beginnt allmählich ihre Weiblichkeit zu verlieren:

„In der Inneren Stadt, in der Nähe der Peterskirche habe ich ein altes Schreibpult gesehen, bei einem Antiquitätenhändler, (...) weil ich dann etwas aufschreiben könnte auf ein altes, dauerhaftes Pergament, wie es keines mehr gibt, mit einer echten Feder, wie es keine mehr gibt, mit einer Tinte, wie man sie nicht mehr findet.“²⁵³

Die Ich-Erzählerin, die in der patriarchalischen Gesellschaft die Frauenproblematik nicht zur Sprache bringen kann, hat keinen anderen Ausweg als in einer Legende Zuflucht zu suchen, um ihre Weiblichkeit zu bewahren: „*In die Majuskel würde ich mit einer roten Tinte die Blüten vom Türkenbund zeichnen und verstecken könnte ich mich*

²⁵¹Ebd., s.49.

²⁵²Ebd., s.56-57.

²⁵³Ebd., s.61.

*in der Legende einer Frau, die es nie gegeben hat.*²⁵⁴ Somit verkapselt die für sich selbst keine andere Möglichkeit findende Ich-Erzählerin in sich selbst und lebt in der Traumwelt einer utopischen Legende, weil die nackte Wahrheit für sie unerträglich ist: *„Es war einmal eine Prinzessin. (...) ihre Hoffnung wurde immer geringer. (...), und sie wußte nicht, wie (...) sie in ihr Land mit den blauen Hügeln zurückkommen sollte.*²⁵⁵ Hier ist es bemerkenswert, dass die Prinzessin aus einem Land mit den blauen Hügeln kommt. In Anbetracht der blauen Hügel des Landes lässt sich sagen, dass die Prinzessin ein Mitglied der patriarchalischen Gesellschaft ist. *„Und die Prinzessin hatte die Orientierung verloren. (...) Am Himmel war ein rauchiger Fleck, aber nichts war von den blauenden Höhenzügen des Landes der Prinzessin zu sehen. Sie wußte nicht, wo sie war, [...]“*²⁵⁶ Unter diesen Wörtern versteht man, dass die Prinzessin auf der Suche nach einem Land ist, in dem es keine blaue Hügel gibt, anders gesagt, in dem kein männlich-dominiertes System beherrscht:

*„Vor sich sah sie plötzlich, in einen langen schwarzen Mantel gehüllt, einen Fremden stehen, (...) er verbarg sein Gesicht in der Nacht, aber obwohl sie ihn nicht sehen konnte, wußte sie, daß er um sie geklagt und für sie voller Hoffnung gesungen hatte, mit einer nie gehörten Stimme, und daß er gekommen war, um sie zu befreien. (...) Er bedeutete ihr, ihm zu folgen, und schlug seinen schwarzen Mantel um sie, damit niemand sie sehen konnte. Sie waren schwärzer als schwarz in der Nacht.“*²⁵⁷

Dieser Fremde im schwarzen Mantel, dessen Gesicht mit einer Maske unsichtbar ist, aber den die Ich-Erzählerin kennt, weist auf Ivan hin, zu dem die Ich-Erzählerin eine große Liebe empfindet. Darüber hinaus kann man ihre Umarmung unter dem schwarzen Mantel mit der Umarmung der Ich-Erzählerin mit Ivan hinter geschlossenen Gardinen im Haus von der Ich-Erzählerin vergleichen:

*“[...] sie sah die Fluten schlammig und schlammiger werden und fürchtete sich, (...) denn die Sonne ging unter und das ungeheure Lebewesen, das dieser Strom war, verstärkte seine Laute und Stimmen [...]“*²⁵⁸

²⁵⁴Ebd.

²⁵⁵Ebd., s.63.

²⁵⁶Ebd., s.65.

²⁵⁷Ebd., ss.63-64.

²⁵⁸Ebd., ss.65-66.

Nachdem der Fremde in einem schwarzen Mantel verschwunden ist, geht die Sonne unter. Das kann man als Verlust der Hoffnungen der Prinzessin an eine schöne Zukunft der Frauen interpretieren. Dass die Prinzessin schließlich „*in der Region des Flusses ist, wo er ins Totenreich führt*“²⁵⁹, deutet in diesem Kontext auf die Identitätsverlust der Ich- Erzählerin im Patriarchat. Die Prinzessin hat mehr keine Identität, sondern sie ist in einen toten Körper verwandelt:

„Es war kein Licht, es war eine Blume, gewachsen in der entfesselten Nacht, röter als rot und nicht aus der Erde gekommen. Sie streckte die Hand nach der Blume aus, da berührte ihre Hand zugleich mit der Blume eine andere Hand. (...) Er legte ihr die Blume wie einer Toten auf die Brust und schlug den Mantel über sie und sich.“²⁶⁰

Wie die Prinzessin im Dunkeln in dem fremden Mann die Zuflucht sucht, findet die Ich- Erzählerin durch ihre Liebe zu Ivan die Kraft, um ihre Weiblichkeit zu kämpfen. Aber die Legende geht mit einem tragischen Ende zu Ende: Der Fremde, welcher der Prinzessin die Kraft gibt, um die Weiblichkeit zu kämpfen, tötet sie, indem er heimlich Dorn ins Herz treibt, und somit zwingt er sie, im Land mit den blauen Hügeln zu sterben:

„Die Prinzessin sah auf die erloschene, welkende Blume, die auf dem Boden liegengeblieben war, (...) sie ritt ihrem Land mit den blauen Hügeln entgegen, das in der Ferne auftauchte, in einer fürchterlichen Stille, denn er hatte ihr den ersten Dorn schon ins Herz getrieben, und inmitten ihrer Getreuen im Burghof fiel sie blutend von ihrem Rappen.“²⁶¹

Analog zu dieser Legende kämpft die Ich-Erzählerin um ihre Liebe zu Ivan, obwohl sie unter Ignoranz und Desinteresse Ivans leidet. Sie versucht für ihn zu kochen, um Ivan zu beeindrucken: „*Denn ich selbst vermag Ivan nicht zu fesseln.*“²⁶² Mit diesem Wort betont die Ich- Erzählerin, dass es für sie unmöglich ist, Ivan durch ihre Weiblichkeit oder Schönheit zu verzaubern, und sie deswegen ausgehend von der Tatsache, dass die Liebe durch den Magen geht, das Kochen für ihn als letzte Möglichkeit ansieht, ihn zu fesseln:

²⁵⁹Ebd., s.67.

²⁶⁰Ebd., ss.67-68.

²⁶¹Ebd., s.69.

²⁶²Ebd., s.84.

„Denn wenn Ivan will, daß ich koche, dann muß das etwas zu bedeuten haben, er kann mir dann nicht mehr rasch davonlaufen, wie nach einem Drink, und heute Nacht sehe ich mich um in der Bibliothek unter meinen Büchern, es sind keine Kochbücher darunter, ich muß sofort welche kaufen [...]“²⁶³

Darunter kann man verstehen, dass die Ich-Erzählerin sich selbst dazu gezwungen fühlt, eine Nebenrolle als Köchin zu übernehmen, um ihren Mann zu beeindrucken. Selbst wenn die Ich-Erzählerin nicht bereit ist, sich an ihre neue Rolle in der Küche zu gewöhnen, erträgt sie aus Liebe zu Ivan alles. Im Unterschied zu ihrer Rolle bei Malina verwandelt sie sich bei Ivan in eine Hausfrau, die die von der patriarchalischen Gesellschaft aufgezwungene Frauenrollen ausgezeichnet erfüllen kann:

„Ich hoffe, daß der Zwiebelgeruch nicht an meinen Händen bleibt, ich laufe wieder ins Bad, um mir die Hände zu waschen, um Parfum die Geruchsspuren zu tilgen und um mich zu kämmen. Ivan darf nur ein Ergebnis sehen: daß der Tisch gedeckt ist und die Kerze brennt, und Malina würde sich wundern, daß ich jetzt sogar fertigbringe, den Wein rechtzeitig kalt zu stellen, die Teller vorzuwärmen, und zwischen Aufgießen und Semmelschnittenbähen trage ich die Wimperntusche auf, schminke mir vor Malinas Rasierspiegel die Augen, zupfe mit der Pinzette die Augenbrauen zurecht, [...]“²⁶⁴

Doch trotz ihrer Opferbereitschaft für ihre einseitige Liebe zu Ivan, der das einzige Licht in ihrem Leben ist, droht Ivan eines Tages sie zu verlassen: „*Ich lösche dir aber einmal alle Lichter aus, schlaf du endlich, sei glücklich.*“²⁶⁵ Darunter kann man verstehen, dass Ivan die Ich-Erzählerin dazu verurteilt, ohne ihn selbst zu leben, obwohl er ganz klar wahrgenommen hat, dass er für sie die Quelle des Lebens ist. In Anbetracht der Tatsache, dass Ivan die Weiblichkeit der Ich-Erzählerin widerspiegelt, lässt sich sagen, dass das Verschwinden der Weiblichkeit die Ich-Erzählerin zum Tode führen wird. Darüber hinaus ist der Ich-Erzählerin bewusst, dass ihr Tod nämlich das Verschwinden ihrer Weiblichkeit vor der Tür steht: „*Ich sitze allein zu Hause und ziehe ein Blatt in die Maschine, tippe gedankenlos: Der Tod wird kommen.*“²⁶⁶ Trotzdem hat sie keinen anderen Ausweg als ihr Schicksal einzuwilligen, weil es für sie unmöglich ist, der männlich-dominierten Gesellschaft zu widerstehen. In der Phase ihres Wartens auf das Verschwinden ihrer Weiblichkeit entfremdet sie sich selbst und verliert sie ihr Vertrauen auf die Gerechtigkeit der Gesellschaft, welche das weibliche Geschlecht

²⁶³Ebd., s.81.

²⁶⁴Ebd., s.83.

²⁶⁵Ebd., s.60.

²⁶⁶Ebd., s.79.

diskriminiert: „Außerdem ist es jedesmal für mich ein Qual, durch die Museumsstraße gehen zu müssen, am Justizpalast vorbei, oder zufällig in die Nähe des Parlaments zu geraten“.²⁶⁷

„[...] ich will Ivan nicht in die Irre führen, aber für ihn wird nie sichtbar, daß ich doppelt bin. Ich bin auch Malinas Geschöpf.“²⁶⁸ Wenn man auf diesen Satz der Ich-Erzählerin näher eingeht, fällt ihre Doppelidentität auf, die am Anfang durch die Ich-Erzählerin verweigert wurde. Je mehr die Ich-Erzählerin die männliche Seite in sich selbst erkennt, desto weniger setzt sie ihre Weiblichkeit ein. Ein anderer Nachweis für die männliche Seite in der Ich-Erzählerin steht dafür, dass Malina Vorgefühle hat, die auf die Männlichkeit hinweist, die in der Ich-Erzählerin liegt und er weiß, welches Whiskyglas der Ich-Erzählerin gehört:

„Wie kann er wissen, dass ich Schwarz gehabt habe, denn Schwarz hätte, seiner Rechnung nach am Ende verloren. Malina greift nach meinem Whiskyglas. Wie kann er wissen, daß es mein Glas ist und nicht das Glas, das Ivan, auch halbvoll, stehengelassen hat, aber er trinkt nie aus Ivans Glas, er berührt nichts an, was Ivan kurz vorher berührt hat, benutzt hat, einen Teller mit Oliven oder Salzmandeln.“²⁶⁹

Um auf ihre Männlichkeit in sich selbst aufmerksam zu machen, nennt die Ich-Erzählerin in diesem Kontext die Wahrsagung einer berühmten Wahrsagerin als Beispiel, die auf die drohende innerliche Zerrissenheit der Ich-Erzählerin wegen der Gegensätzlichkeit in ihrem Seelenleben deutet:

„Frau Senta Novak, die in Schauspielerkreisen sehr gefragt ist, aber auch von Industriellen und Politikern konsultiert wird, (...) zeigte mir einmal mein Horoskop, (...) sie sagte, eine unheimliche Spannung sei schon auf den ersten Blick daraus zu lesen, es sei eigentlich nicht das Bild von einem Menschen, sondern von zweien, die in einem äußersten Gegensatz zueinander stünden, es müsse eine dauernde Zerreißprobe für mich, [...] das Männliche und das Weibliche, der Verstand und das Gefühl, die Produktivität und die Selbstzerstörung träten auf eine merkwürdige Weise hervor“²⁷⁰

²⁶⁷Ebd., s.91.

²⁶⁸Ebd., s.105.

²⁶⁹Ebd., s.128.

²⁷⁰Ebd., s.260.

Andererseits kann man nicht übersehen, dass die Ich-Erzählerin weder auf ihre Weiblichkeit, die sie in Ivan genießt, noch auf ihre männliche Seite, die sie in Malina lebt, verzichten kann: *„Denn ich brauche mein Doppelleben, mein Ivanleben und mein Malinafeld, ich kann nicht sein, wo Ivan nicht ist, aber ebensowenig kann ich heimkommen, wenn Malina nicht da ist.“*²⁷¹ Es liegt zwar in der Natur der Ich-Erzählerin, sich an Ivan zu wenden, aber sie braucht auch unter dem Schatten Malinas zu leben, um in der patriarchalischen Gesellschaft ihren eigenen Platz zu finden. Aus diesem Grund hat die Ich-Erzählerin mit der weiblichen Identität die männliche Seite in sich selbst zu erwecken, anders gesagt, mit den in einem Körper polarisierten Weiblichkeit und Männlichkeit zurechtzukommen, die einander so gegensätzlich sind: *„Der zweite Teil der Nacht hat mit dem ersten Teil nichts zu tun, es sind zwei verschiedene Nächte in einer Nacht untergebracht.“*²⁷²

Infolge der Verschmelzung der Weiblichkeit ist die Ich-Erzählerin trotz all ihrer Aufstandsbekämpfung dazu gezwungen, der männlichen Seite in sich selbst zu unterwerfen. Infolge dessen ist die Selbstentfremdung für sie unvermeidlich:

„Weißt du, was ich eben an mir gesehen habe? Daß meine Haut nicht mehr wie früher ist, sie ist einfach anders, obwohl ich nicht eine Falte mehr entdecken kann. (...) Nicht das Älterwerden verwundert mich, sondern die Unbekannte, die auf eine Unbekannte folgen wird.“²⁷³

Diese Frau, die am Anfang des Werkes auf eine utopische Zukunft hinweist, verliert am Ende des Werkes sowohl ihre Hoffnungen auf eine schöne Zukunft als auch wird sie von der Männlichkeit in sich selbst völlig beherrscht:

„Kein Tag wird kommen, es werden die Menschen niemals, es wird die Poesie niemals und sie werden niemals, die Menschen werden schwarze, finstere Augen haben, von ihren Händen wird die Zerstörung kommen, die Pest wird kommen, es wird diese Pest, die in

²⁷¹Ebd., s.299.

²⁷²Ebd., s.272.

²⁷³Ebd., s.308.

allen ist, es wird die Pest, von der sie alle befallen sind, sie dahinraffen, bald, es wird das Ende sein.²⁷⁴

„*Malina flüstert in mir: Töte sie, töte sie.*“²⁷⁵ Wegen Malina, der immer die Ich-Erzählerin somit unter Druck setzt, damit sie ihre Weiblichkeit beseitigt, wird sie pessimistischer und verliert sie ihre Fähigkeit, als Schriftstellerin in der fiktiven Welt der von ihr selbst geschaffenen Büchern Zuflucht zu suchen: *“Ich kann das schöne Buch nicht mehr schreiben.”*²⁷⁶ Und am Ende des Werkes entfremdet sie sich ihrer eigenen Weiblichkeit, die durch Ivan vertreten wird und verwandelt sich in einen Schatten: *„Neben ihm ist ein Schatten, Ivan lacht und redet mit einem Schatten, er ist viel lustiger, ausgelassener, so schrecklich ausgelassen war er nie mit mir.”*²⁷⁷ Diese identitätslose Figur, die sich von allen Anteilen der Weiblichkeit reinigt hat, wird in der männlich-dominierten Gesellschaft gefangen, indem sie dazu gezwungen wird, die Tatsache zu akzeptieren, dass es nicht anders als eine Utopie sein kann, um ihre Weiblichkeit zu retten:

“Nach dem langen heißen Bad in der Früh merke ich, daß meine Schränke leer sind, auch im Kasten sind nur noch ein paar Strumpfhosen zu finden und ein Büstenhalter Auf einem Kleiderbügel hängt einsam ein Kleid, es ist das Kleid, das Malina mir zuletzt geschenkt hat und das ich nie anziehe, es ist schwarz, mit bunten Querstreifen oben. Im Kasten liegt, in einer Plastikhülle, noch ein anderes schwarzes Kleid, es ist schwarz oben, mit bunten Längsstreifen unten, es ist ein altes Kleid, in dem mich Ivan zum ersten mal gesehen hat. Ich habe es nie mehr angezogen und aufbewahrt wie eine Reliquie.“²⁷⁸

Ein paar Strumpfhosen und ein Büstenhalter in den geleerten Schränken der Ich-Erzählerin weist auf die Rolle der Frauen als Ehegattin hin, weil die Strumpfhosen und Büstenhalter die weibliche Sexualität betonen. Neben diesen weiblichen Wäschestücken deutet das von Malina gekaufte schwarze Kleid mit Querstreifen oben auf dem Kleiderbügel auf die männliche Rationalität, die die Hauptfigur sich anzueignen hat, weil die oben gestreiften bunten Querstreifen sich auf den Kopf nämlich auf die

²⁷⁴Ebd., s.320.

²⁷⁵Ebd., s.332.

²⁷⁶Ebd., s.320.

²⁷⁷Ebd., s.333.

²⁷⁸Ebd., s.338.

Rationalität bezieht. Andererseits symbolisiert das unten gestreifte schwarze Kleid im Kasten die weibliche Sexualität der Ich-Erzählerin, weil die unten gestreiften bunten Streifen sich auf das weibliche Geschlechtsorgan beziehen. Darüber hinaus ist das in einer Plastikhülle im Kasten liegende unten bunt gestreifte Kleid darauf zu deuten, dass die weibliche Emotionalität in der patriarchalischen Gesellschaft keinen Platz hat. Dass die Ich-Erzählerin sich das von Malina gekaufte schwarze oben bunt gestreifte Kleid anzieht, in dem sie kaum atmen und reden kann, zeigt klar, wie schwierig es für eine Frau ist, die von der patriarchalischen Gesellschaft diktierten Aufgaben zu übernehmen, indem sie sprachlos unter Herrschaft der reinen Rationalität lebt:

„Ich ziehe mir das Kleid vor ihm über de Kopf und atme rasch, veratme mich, ich kann kaum mehr reden. (...) Siehst du denn nicht, mir ist zu heiß in dem Kleid, man zerschmilzt darin, es muß eine warme Wolle sein (...)! das Kleid knistert und rötet mir die Haut bis zu den Handgelenken, es ist furchtbar, es muß ein höllischer Faden gewebt sein in dieses Kleid.“²⁷⁹

„Ein Tag wird kommen, und es wird nur die trockene Stimme von Malina geben, aber kein schönes Wort mehr von mir, [...]“²⁸⁰ Die Ich-Erzählerin, die keine Hoffnung auf die erwartete schöne Zukunft der Frauen hat, beginnt einen großen Wunsch danach zu empfinden, sich das oben bunt gestreifte schwarze Kleid anzuziehen, weil es für sie bedeutet, so schnell wie möglich diesem Kampf zwischen Weiblichkeit und Männlichkeit ein Ende zu geben, indem sie selbst beseitigt: „Verzeih mir das mit dem Kleid, ich habe heute die größte Lust auf das Kleid.“²⁸¹

Am Ende des Romans zeigt sich die Ich-Erzählerin im alten Morgenrock Malinas, *zwischen* dem und der Ich-Erzählerin *etwas Feindliches ist*.²⁸² Die von Malina gestellte Frage, warum sie diesen alten Morgenrock anhat, beantwortet die Ich-Erzählerin so: „Weil ich eben nichts mehr anzuziehen habe.“²⁸³ Mit dieser Äußerung bringt sie zur Sprache, dass sie alle von ihren weiblichen Anteilen verloren hat und was ihr

²⁷⁹Ebd., ss.338-339.

²⁸⁰Ebd., s.344.

²⁸¹Ebd., s.340.

²⁸²Ebd., s.348.

²⁸³Ebd.

übrigbleibt, ist nur die nackte Männlichkeit. Für diese zerrissene Frau, der ihre Weiblichkeit geraubt worden ist, geht es um nur die hinterlassenen Erinnerungen an die Vergangenheit: „*Es war einmal eine Prinzessin, (...) es war einmal ein Strauß Türkenbund und ein schwarzer Mantel.*“²⁸⁴ Und natürlich ihre Sehnsucht nach ihrer verlorenen Weiblichkeit:

„[...] Er spielt mit meiner Sommerbrille und zerbricht sie, er spielt dann mit einem blauen Glaswürfel, der doch mir gehört. (...) Er hat Sonnenbrille zerbrochen, er wirft sie in den Papierkorb, es sind meine Augen, er schleudert den blauen Glaswürfel nach, es ist **der zweite Stein aus einem Traum**, (...) er versucht eine Schallplatte zu zerbrechen, (...) er zerreißt ein paar Briefe, (...) es fällt alles in den Papierkorb. (...) er räumt den Leuchter weiter weg. (...) es ist etwas in der Wand, es kann nicht mehr schreien, aber es schreit doch: Ivan!“²⁸⁵

In diesem Zitat fällt es auf, dass Malina alles vernichtet, was hinter der Ich-Erzählerin bleibt. Er zerbricht ihre Sommerbrille, die auf die Wahrnehmungsfähigkeit der Ich-Erzählerin deutet,²⁸⁶ damit sie die Regeln der patriarchalischen Gesellschaft nicht kritisieren kann, fällt den blauen Glaswürfel aus einem Traum in den Papierkorb, der „*Schreiben im Staunen*“²⁸⁷ sagt, damit sie ihre Schreibfertigkeit verliert, und räumt den Leuchter weg, der nur für Ivan brennt, damit sie ihre Kraft aus Liebe zu Ivan verliert.

„*Hier ist keine Frau. Ich sage doch, hier war nie jemand dieses Namens. Es gibt sonst niemand hier.*“²⁸⁸ Diese von Malina am Telefon zur Sprache gebrachten Sätze weist darauf hin, dass er von Anfang an die Identität der Ich-Erzählerin verweigert hat. Die Ich-Erzählerin, die somit von Malina zum Verschwinden verurteilt ist, wird dazu gezwungen, ein Mitglied von der Gesellschaft der sprachlosen und identitätslosen Frauen in der patriarchalischen Gesellschaft zu werden, indem sie sprachlos in der Wand verschwindet:

²⁸⁴A.a.O., s.353.

²⁸⁵Ebd., s.355 (Hervorhebung von mir)

²⁸⁶*Sonnenbrillen-Traumdeutung*, <http://www.traumdeutung-kostenlos.de/traumsymbole-sonnenbrillen-bedeutung/> (23.09.2012)

²⁸⁷Ingeborg Bachmann, *Malina*, s.241.

²⁸⁸Ebd., s.355.

„Schritte, immerzu Malinas Schritte. (...) Kein Alarm, keine Sirenen. Es kommt niemand zu Hilfe. Der Rettungswagen nicht und nicht die Polizei. Es ist eine sehr alte, eine sehr starke Wand, aus der niemand fallen kann, die niemand aufbrechen kann, aus der nie mehr etwas laut werden kann.“²⁸⁹

Diese Wand symbolisiert in diesem Kontext die patriarchalische Gesellschaftsstruktur, die niemals die Frauen überwinden können haben. Aus diesem Grund hat die Ich-Erzählerin keine Möglichkeit, sich von diesem männlich dominierten System zu befreien, sondern sie wird mit der Zeit eine sprachlose Bürgerin dieser Gesellschaft.

Im zweiten Kapitel des Werkes „Der dritte Mann“ werden die Traumszenen der Ich-Erzählerin geschildert, in denen der Vaterfigur in der Rolle eines grausamen NS-Soldaten im Vordergrund steht, die ihre Tochter nämlich die Ich-Erzählerin prügelt, vergewaltigt und foltert. In diesem Kontext ist es von großer Bedeutung, die Situation der Frauen im Nationalsozialismus annähernd zu beleuchten: *“Wir empfinden es nicht als richtig, wenn das Weib in die Welt des Mannes (...) eindringt, sondern wir empfinden es als natürlich, wenn diese beiden Welten geschieden bleiben.”*²⁹⁰ Mit diesen Wörtern grenzt Hitler die Frauen aus der männlichen Sphäre aus. Andererseits begrenzt er das Handlungsgebiet der Frauen mit folgenden Rollen:

- Frauen haben sich auf Familie, Kinder und Haushalt zu konzentrieren.
- Die ideologiebewusste Frau habe sich dem selbstlosen Dienst für Volk und Regime unterzuordnen.
- Die Frau soll ihren angestammten Platz in der Gesellschaft wieder einnehmen, nämlich im Heim am Herd
- Befreiung der Frau von der Frauenbefreiung: *„Die Waffe der Frau ist der Kochlöffel!”*
- Die Frau hat sich dem Volk zu verpflichten: *„Du gehörst dem Führer!”*²⁹¹

Zudem war es gemäß dem durch Hitler in Kraft getretenen Gesetz zum Schutz des deutschen Blutes und der deutschen Ehre verboten, dass „Arier“ die Juden heiraten oder

²⁸⁹ A.a.O., s.356.

²⁹⁰ Adolf Hitler, **Reden an die Deutsche Frau**, Reichsparteitag, Nürnberg, 8. September 1934, 4, http://othes.univie.ac.at/1824/1/2008-10-16_8703629.pdf (02.08.2012)

²⁹¹ *Hitler und die Frauen*, (o.J.), <http://www.sander-gaiser.de/hd/1/info/conceptmapping/biologie/www.tu-bs.de/institute/didaktikbio/Maps/Projekt-1/K3-Familie/Hitler-und-die-Frauen.htm> (15.08.2012)

mit ihnen sexuelle Kontakte haben. Wenn man dieses Gesetz berücksichtigt, lässt sich sagen, dass die Ich-Erzählerin im Werk von Malina dazu gezwungen, Ivan in sich selbst zu töten, weil Ivan aus Ungarn kommt, wo im Jahre 1937 ungefähr 445.000 und im Jahre 1944 ungefähr 750.000 Juden lebten. Wenn man auf den folgenden Traum der Ich-Erzählerin näher eingeht, kann man sehen, dass Ivan ein Jude ist, der im deutschen Konzentrationslager auf seinen Abtransport wartet:

„Ich habe den sibirischen Judenmantel an, wie alle anderen (...) Der Schnee begräbt sie **(Bücherregale)** langsam, während wir alle auf den Abtransport warten. (...) In den vielen Baracken, im hintersten Zimmer, finde ich ihn, er wartet dort müde auf mich, es steht ein Strauß Türkenbund in dem leeren Zimmer, neben ihm, der auf dem Boden liegt, in seinem schwärzer als schwarzen siderischen Mantel, in dem ich ihn vor einigen tausend Jahren gesehen habe.“²⁹²

„*Ein trautes Heim, ein lieber Mann und ein Schar glücklicher Kinder steht ihrem Herzen näher.*“²⁹³ Ausgehend von dieser Denkweise wurden Tausende Frauenrechtskämpferinnen analog zu den jüdischen Häftlingen in den deutschen Konzentrationslagern gefoltert, geschändet und verbrannt, die gegen durch die nazistische Barbarei erzwungene Sterilisationen oder Abtreibungen rebellierten. In eine von den Rollen dieser Frauenrechtskämpferinnen schlüpft die Ich-Erzählerin in ihren Träumen und wird von ihrem grausamen Vater gehasst, gefoltert und geschändet, der die Rolle als einen NS-Soldaten übernimmt. Nun gehen wir auf die Albträume der Ich-Erzählerin näher ein, die von den Grausamkeiten der Vaterfigur geprägt sind:

„Ein großes Fenster geht auf, größer als alle Fenster, die ich gesehen habe, aber nicht auf den Hof unsres Hauses in der Ungarn-gasse, sondern auf ein düsteres Wolkenfeld. (...) Die gefühlvollen Männergesangsvereine, die einmal auf dem Eis, mitten im See, standen, sind verschwunden. Und den See, der nicht zu sehen ist, säumen die vielen Friedhöfe. Keine Kreuze stehen darauf, aber über jedem Grab wölkt es sich stark und finster; die Gräber, die Tafeln mit den Inschriften sind kaum zu erkennen. (...) Der Totengräber wendet sich furchtsam, nach diesem Blick meines Vaters, zu mir. (...) Ich höre erst seinen letzten Satz: Das ist der Friedhof der ermordeten Töchter.“²⁹⁴

²⁹²Ingeborg Bachmann, Malina, ss.201-202 (Hervorhebung von mir)

²⁹³Fritjof Meyer und Klaus Wiegrefe, „Die Schlacht der Frauen“, *Der Spiegel*, 2000, No:47, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-17871113.html> (12.11.2012)

²⁹⁴Ingeborg Bachmann, Malina, ss.181-182.

„Nach der Nazi-Ideologie sollten die Frauen den Herd hüten und viele Kinder bekommen“²⁹⁵, wenn sie über 16 Jahren sind. Die Frauen im Widerstehen gegen diese nationalistischen Zwangsrollen wurden aber bestraft, indem sie gefoltert, geschändet und zum Tode verurteilt. Ausgehend von dieser grausamen Tatsache, kann man sagen, dass die Ich- Erzählerin im Werk, die eine Rolle als Verteidigerin der Frauen übernimmt, mit den Grausamkeiten und unerträglichen Folterungen der NS-Ideologie wie Einsperren in die Gaskammern, Vernichtung von Büchern und Vergewaltigungen von Frauen, usw. konfrontiert:

„Die Kammer ist so groß und dunkel, nein, ein Saal ist es, mit schmutzigen Wänden (...) Denn es gibt keine Fenster und keine Türen. Mein Vater hat mich eingeschlossen. (...) Ich bin in der Gaskammer, das ist sie, die größte Gaskammer der Welt, und ich bin allein drin (...).“²⁹⁶

Andererseits beweist das Zitat aus dem Werk, dass der Roman die SS- Zeit in dem zweiten Weltkrieg widerspiegelt: *“Die Männer verlassen das Haus, (...) sie schwenken ihre großen Taschentücher, rufen: **Buchheil**, [...]“*²⁹⁷ In diesem Kontext gewinnt eine andere Aufgabe der Frauen in der NS-Zeit an Bedeutung: *“[...] daß ich meine Pflicht tun müsse, ich werde wieder mit ihm schlafen, mit den zusammengebissenen Zähnen, dem unbewegten Körper.“*²⁹⁸ Ausgehend von der Aufgabe der Ich-Erzählerin kann man die Situation der Frauen in der NS-Zeit verstehen, in der die Mütter von vier bis fünf Kindern mit den bronzen Mutterkreuzen, die Mütter von sechs bis sieben Kindern mit den silbernen Mutterkreuzen und die Mütter von acht und mehr Kindern mit goldenen Mutterkreuzen ausgezeichnet wurden.²⁹⁹

„Ich bin doch vernichtet worden.“³⁰⁰ Zusammenfassend lässt sich eine Schlussfolgerung ziehen, dass es möglich ist, in drei Kapiteln des Romans namens „Glücklich mit Ivan“, „Der dritte Mann“ und „Von den letzten Dingen“ die

²⁹⁵Fritjof Meyer und Klaus Wiegrefe, „Die Schlacht der Frauen“.

²⁹⁶Ingeborg Bachmann, Malina, ss.182-183.

²⁹⁷Ebd., s.191 (Hervorhebung von mir)

²⁹⁸Ebd., s.222.

²⁹⁹Vgl.: Mutterkreuz, 2012, de.wikipedia.org/wiki/Mutterkreuz (6.12.2012)

³⁰⁰Ingeborg Bachmann, Malina, s.243.

feministischen Elemente zu finden, weil Ingeborg Bachmann in diese Kapiteln des Romans sowohl das Verschwinden der Weiblichkeit einer Frau, die von der patriarchalischen Gesellschaft unterdrückt wird, als auch die Erlebnisse einer Frau in einem patriarchalischen Gesellschaftssystem der Nazi- Ideologie, die auf Gewalt und Terror beruht, integriert hat.

3.2.6. Motive im Werk hinsichtlich feministischer Sicht

3.2.6.1. Eine zukünftige utopische Welt

*„Ein Tag wird kommen, an dem die Menschen rotgoldene Augen und siderische Stimmen haben, an dem ihre Hände begabt sein werden für die Liebe, und die Poesie ihres Geschlechts wird wiedererschaffen sein [...]“*³⁰¹ Mit diesen Wörtern bringt die Ich-Erzählerin ihre utopische Hoffnung auf die Erschaffung einer neuen Welt aus dem Chaos in der patriarchalischen Gesellschaft zur Sprache, in der es um Akzeptanz des weiblichen Geschlechts und dessen Literatur durch die männlich dominierte Gesellschaft geht. Zudem fallen ähnliche Hoffnungen auf die utopische Welt der Frauen im weiteren Verlauf des Werkes mehrmals auf: *„Ein Tag wird kommen, an dem die Frauen rotgoldene Augen haben, rotgoldenes Haar, und die Poesie ihres Geschlechts wiedererschaffen werden [...]“*³⁰² Bei diesen Hoffnungen ist es bemerkenswert, dass die Ich-Erzählerin trotz alldem eine positive Lebensauffassung hat, in der sie sogar

die patriarchalische Welt von der besten Seite betrachtet und ihre Hoffnung auf die schöne Zukunft niemals verliert. In diesem Punkt ist es unerlässlich, eine Frage darüber zu stellen, woher sie diese Kraft nimmt, um ihre Weiblichkeit zu kämpfen. Es ist bestimmt, dass sie als eine Vertreterin der Frauenbewegung ihre Kampfkraft ihren 3 Lebenszwecken verdankt:

³⁰¹A.a.O., s.142.

³⁰²Ebd., s.140.

„Es sind drei harte, leuchtende Steine, die mir zugeworfen worden sind von der höchsten Instanz (...) Der erste rötliche Stein (...) vom Himmel, sagt: Staunend leben. Der zweite blaue Stein, (...) sagt: Schreiben im Staunen. Und ich halte schon den dritten weißen strahlenden Stein in der Hand, dessen Niederfallen niemand aufhalten konnte, auch mein Vater nicht, (...) Ich werde die letzte Botschaft nach meiner Befreiung erfahren.“³⁰³

Geht man auf die Symbolik dieser Steinen näher ein, kann man sehen, dass der rötliche Stein für die innere Stärke steht und zeigt, dass die Ich- Erzählerin genug Kraft hat, trotz der Diskriminierung des Patriarchats auf ihre Weiblichkeit nicht aufzugeben. Der blaue Stein weist in diesem Kontext auf die Darstellung der wegen der gesellschaftlichen Tabus ins Unbewussten verdrängten Gefühle der Ich-Erzählerin hin. Und ausgehend von der Bibel kann man den weißen Stein, der von Jesus dem Überwinder geschenkt wird, als Anerkennung interpretieren.³⁰⁴ Hier kann man sehen, dass die Ich-Erzählerin glaubt, dass sie endlich den weißen Stein nämlich die Anerkennung der Weiblichkeit in der patriarchalischen Gesellschaft erzielen kann, indem sie durch ihre innere Stärke alles in dem Patriarchat erträgt und ihre verdrängte Weiblichkeit in ihre Werke integriert. *„Ich habe mir erlaubt, trotzdem zu leben. Manchmal kommt meine Stimme und ist für alle zu hören: Ich lebe, ich werde leben, ich nehme mir das Recht auf mein Leben.“*³⁰⁵ Wegen ihrer Wille zum Kampf um die Weiblichkeit konfrontiert sie mit den Grausamkeiten des Patriarchats und deswegen entsteht bei ihr eine Angst davor, gegen antifeministische Gesellschaft in der NS-Zeit etwas zu schreiben oder direkt zur Sprache zu bringen: *„[...] ich fng immer öfter zu zittern an mit der Hand beim Schreiben, und später habe ich meine Handschrift ganz verdorben.“*³⁰⁶ Und dieses Angstgefühl verwandelt sich mit der Zeit in Pessimismus und je mehr die Ich-Erzählerin von Malina gegen Ende des Werkes dazu gezwungen wird, auf ihre optimistische Sichtweise aufzugeben, desto mehr verdirbt sie sich mit ihrer pessimistischen Sichtweise diese Utopie zur Zukunft der Weiblichkeit:

„Kein Tag wird kommen, es werden die Menschen niemals, es wird die Poesie niemals und sie werden niemals, die Menschen werden schwarze, finstere Augen haben, von ihren Händen wird die Zerstörung kommen, die Pest wird kommen, es wird diese Pest, die in

³⁰³A.a.O., s.241.

³⁰⁴Vgl.: **Bibel**, Offenbarung, 2,17, (o.J.), <http://www.bibelstudium.de/index.php?articles/1124/Der+wei%DFe+Stein> (29.12.2012)

³⁰⁵Ingeborg Bachmann, Malina, s.242.

³⁰⁶Ebd., s.271.

allen ist, es wird die Pest, von der sie alle befallen sind, sie dahinraffen, bald, es wird das Ende sein.³⁰⁷

Infolgedessen ist es für die Ich-Erzählerin unvermeidlich, sich selbst zu entfremden, indem sie auf ihre Weiblichkeit aufgibt:

„Ich weiß nur, daß ich nicht mehr bin, wie ich früher war, mir um kein Haar bekannter, mir um nichts näher. Es ist mir nur eine Unbekannte immer nachgeglitten in eine weitere Unbekannte.“³⁰⁸

3.2.6.2. Verfall einer zwischen Realität und Phantasiewelt stehenden Frau

Ein anderes wichtiges Motiv im Roman „Malina“ ist Verfall der Ich-Erzählerin, die zwischen Phantasiewelt und Realität hin und hergerissen ist. Diese Frauenfigur, deren weibliche Emotionalität am Anfang des Werkes im Vordergrund steht, versucht am Anfang des Werkes sich selbst eine utopische Sonneninsel zu bauen, auf der keine Diskriminierung des weiblichen Geschlechts herrscht und somit sie lernen kann, ihre verdrängte Weiblichkeit zu leben und schätzen: „*Mein Kind hat noch keinen Namen, ich fühle, daß es namenlos wie die Ungeborenen, (...) ich schlage ihm flüsternd vor: Animus.*“³⁰⁹ Dass die Ich-Erzählerin ihr Kind Animus nennt, das auf Lateinisch für „Geist“ oder „Seele“ steht,³¹⁰ kann an Emotionalität des weiblichen Geschlechts gekoppelt werden, die in der patriarchalischen Gesellschaft ins Unbewusste zu verdrängen ist. Aus diesem Grund ist es nicht erstaunlich, dass dieses Kind der Ich-Erzählerin im Werk mit einem Ungeborenen verglichen wird. Hier kann man sehen, dass die Ich-Erzählerin vor Realität des Patriarchats ihre Augen verschließt und in ihrer Phantasiewelt die Zuflucht sucht.

Doch in diesem Punkt gewinnt die Frage danach, bis wann sie vor der bitteren Realität fliehen kann, an Bedeutung. Natürlich bis *ein Anderer in ihr, der nie einverstanden war,*

³⁰⁷A.a.O., s.320.

³⁰⁸Ebd., s.309.

³⁰⁹Ebd., s.237 (Hervorhebung von mir)

³¹⁰Vgl.: *Latein Online-Wörterbuch*, (o.J), <http://www.albertmartin.de/latein/forum/?view=14564> (03.03.2012)

[...]“³¹¹ über ihr Bewusstsein siegt. Hier ist es völlig klar, dass mit einem Anderen Malina gemeint wird, der die männliche Seite der Ich-Erzählerin repräsentiert. Je mehr ihre Persönlichkeit von Malina angegriffen wird, desto mehr gerät ihre Weiblichkeit in eine unterlegene Position und desto mehr sie dadurch sich selbst entfremdet:

“Ich weiß nur, daß ich nicht mehr bin, wie ich früher war, mir um kein Haar bekannter, mir um nichts näher. Es ist mir nur eine Unbekannte immer nachgeglitten in eine weitere Unbekannte.“³¹²

Und eines Tages bemerkt die Ich-Erzählerin, dass sie analog zu den sprachlosen Frauen in der Vergangenheit sich in ein sprachloses Mitglied der patriarchalischen Ordnung verwandelt hat:

Dann merke ich, daß nicht nur meine Mutter stumm bleibt und sich nicht rührt, sondern von Anfang an gar kein Ton in meiner Stimme ist, ich schreie, aber es hört mich ja niemand, es ist nichts zu hören, (...) er hat mir auch die Stimme genommen, [...]“³¹³

Aus diesem Grund nimmt sie die männliche Autorität an, indem sie *einverstanden* ist, *daß der Kampf ein Ende hat (...)* und sie *unter die Lawine ihres Vaters gekommen* ist.“³¹⁴ Infolge ihrer Niederlage im Krieg zwischen dem männlichen und dem weiblichen Geschlecht ist *„die Sonneninsel der Ich-Erzählerin verdüstert und sind die Oleanderbüsche umgesunken“*³¹⁵. Somit ist die Ich-Erzählerin gezwungen zur Verwandlung in eine sprachlose Frauenfigur mit einem klagenden Körper, die alle Diktaten der Patriarchats akzeptiert, ohne zu prüfen: *„Ich mache Malina mit den Fingern ein Zeichen, in der Taubstimmensprache.“*³¹⁶ Aber andererseits bringt die Ich-Erzählerin zur Sprache, wie schwer es ist, als eine Frau in einer männlich dominierten Gesellschaft zu leben: *„Es ist das, was man nicht leben kann.“*³¹⁷

³¹¹Ingeborg Bachmann, Malina, s.144.

³¹²Ebd., s.309.

³¹³Ebd., s.189.

³¹⁴Ebd., s.225 (Hervorhebung von mir)

³¹⁵Ebd., s.188.

³¹⁶Ebd., s.218.

³¹⁷Ebd., s.308.

3.2.6.3. Die Kluft zwischen Männerwelt und Frauenwelt

Was für Unterschiede gibt es zwischen dem männlichen und dem weiblichen Geschlecht? Es ist eine wohlbekannte Tatsache, dass diese Unterschiede bis in die Mythologie zurückgehen, in der es um eine Liebesgöttin von der Venus und einen Kriegsgott vom Mars geht. Betrachtet man die Unterschiede zwischen diesen beiden Geschlechtern, kann man sehen, dass die Schönheit und Sexualität ausgehend von der Handspiegel der Liebesgöttin von der Venus auf das weibliche Geschlecht beziehen, während die körperliche Kraft, Vernunft und Durchsetzungsvermögen als Tugenden des männlichen Geschlechts bezeichnet werden.³¹⁸ Im Werk *Malina* sind diese geschlechterspezifischen Eigenschaften fündig, die aus dieser Mythologie stammen. Im Unterschied zu *Malina*, der eine Rolle als einen vernunftfixierten Mann übernimmt, bezieht die Ich-Erzählerin die Gefühle wie Liebe, Abhängigkeit und Treue in ihr Leben ein. In dieser Hinsicht weist die Ich-Erzählerin darauf hin, wie fremd die Frauen der Männerwelt bleiben:

„Die Männer sind nämlich verschieden voneinander, und eigentlich müßte man in jedem einzelnen einen unheilbaren klinischen Fall sehen, es reicht also keineswegs aus, was in den Lehrbüchern und in den Sachbüchern steht, um auch nur einen einzigen Mann in seiner Elementarität zu erklären und zu verstehen [...].“³¹⁹

Darüber hinaus betont die Ich-Erzählerin, dass ein Mann im Gegensatz zu einer Frau eine Beziehung mit einer Frau beginnen kann, ohne sich die Gefühle im klaren zu sein und es für ihn schwer ist, seine alte Gewohnheiten zu ändern, auch wenn er eine neue Beziehung mit einer anderen Frau anfängt:

„Wenn er (ein Mann) gerne die Füße küsst, wird er noch fünfzig Frauen die Füße küssen, warum soll er sich also beschäftigen in Gedanken, (...) Von einem Mann zum andern muß

³¹⁸Vgl.: *Symbole für Mann und Frau*, (o.J.), <http://www.wdr.de/tv/wissenmachtah/bibliothek/mannfrau.php5> (20.10.2012)

³¹⁹Ingeborg Bachmann, *Malina*, S. 283.

sich ein Frauenkörper alles abgewöhnen und wieder an etwas Neues gewöhnen Aber ein Mann zieht mit seinen Gewohnheiten friedlich weiter [...]“³²⁰

3.2.6.4. Einseitige Liebe

Ein anderes Motiv des Romans „Malina“, in dem es häufig auftaucht, ist die einseitige Liebe von der Ich-Erzählerin zu Ivan, deren Existenz die Lebensquelle der Ich-Erzählerin ist:

„[...] und ich hätte das Wichtigste von der Welt nie erfahren: daß alles, was mir erreichbar ist, das Telefon, Hörer und Schnur, das Brot und die Butter und die Bücklinge, die ich für Montagabend aufhebe, weil Ivan sie am liebsten isßt, oder die Extrawurst, die ich am liebsten esse, daß alles von der Marke Ivan ist, vom Haus Ivan. Auch die Schreibmaschine und der Staubsauger, die früher einen unerträglichen Lärm gemacht haben, müssen von dieser guten und mächtigen Firma aufgekauft und besänftigt worden sein, die Türen der Autos fallen nicht mehr mit einem Krach unter meinen Fenstern zu, und in die Obhut Ivans muß unversehens sogar die Natur gekommen sein, [...]“³²¹

Darunter kann man verstehen, dass alles, was im Alltagsleben für die Ich-Erzählerin keine Bedeutung hat, mit Ivan an Bedeutung gewinnt, weil die Ich-Erzählerin alles, was von Ivan kommt oder an Ivan erinnert, als Heiliges annimmt. Aber trotz der großen Liebe der Ich-Erzählerin bedeutet die Existenz der Frau Ivan gar nichts: „*Denn für Ivan habe ich nichts zum Schein, [...]*“³²²

Aber ich knie auf dem Boden vor dem Telefon und hoffe, daß Malina mich nie überrascht in dieser Stellung, auch er soll nie sehen, wie ich niederfalle vor dem Telefon, wie ein Moslem auf seinen Teppich, die Stirn auf den Parkettboden gedrückt.“³²³

In Anbetracht der abgöttischen Liebe der Ich-Erzählerin zu Ivan ist es bemerkenswert, dass das Leben der Ich-Erzählerin, das aus ewigem Warten auf den Anruf von Ivan

³²⁰A.a.O., s.285.

³²¹Ebd., s.27.

³²²Ebd., s.37.

³²³Ebd., s.41.

besteht, von dieser einseitigen Liebe zu ihm abhängt und es das Schicksal der Ich-Erzählerin ist, in Einsamkeit zu leben und immer auf den Anruf von Ivan zu warten, selbst wenn sie weiß, dass Ivan sie nicht liebt: „*Das wirst du wohl schon verstanden haben. Ich liebe niemand. Die Kinder selbstverständlich ja, aber sonst niemand.*“³²⁴

3.2.7. Symbole in dem Werk hinsichtlich feministischer Sicht

Die Symbolik in dem Roman „Malina“ ist ein wichtiger Bestandteil der für die Analyse des Werkes, weil es in den drei Kapiteln des Werkes möglich ist, die symbolischen Elemente zu finden, die für die patriarchalische Gesellschaftsrealität und Holocaustszenen in der NS-Zeit stehen. In diesem Abschnitt der Arbeit wird an die Symbole und deren Bedeutungen in diesen Kapiteln des Werkes orientiert werden:

Im ersten Kapitel des Romans fallen die Symbole wie Schachspiel, roter Türkenbund, altes Schreibpult, Land mit blauen Hügeln, schwarzer Mantel, Justizpalast, Glückshaube, Herr Ganz, Trachtenweib, Löwenköpfe auf. Im ersten Kapitel des Romans „Malina“ kommen die Szenen häufig vor, wo die Ich-Erzählerin mit Ivan Schach spielt. Geht man auf die das Symbol Schachspiel näher auf, kann man sagen, dass es den Kampf zwischen der Weiblichkeit und der Männlichkeit darstellt. „*Ivan hält sich nicht an toucher et jouer, er stellt meine Figur zurück, ich mache danach keinen Fehler mehr, und unser Spiel endet mit einem Patt.*“³²⁵ Hier ist es bemerkenswert, dass die Ich-Erzählerin, die immer beim Schachspiel verliert, einmal das Spiel gewinnt, weil Ivan ihr hilft, das Spiel zu gewinnen. Das deutet darauf, dass die Weiblichkeit der Ich-Erzählerin davon abhängt, dass Ivan in ihrem Leben bleibt und es ohne Ivan für die Ich-Erzählerin unmöglich ist, mit ihrem Konflikt mit dem Patriarchat zurechtzukommen, und nur Ivan ihre Weiblichkeit vor Verletzung durch männlichen Druck schützen kann.

Neben diesem Schachsymbold, das auf den Kampf zwischen der Weiblichkeit und Männlichkeit hinbedeutet, ist das Land mit den blauen Hügeln in der Legende von der

³²⁴A.a.O., s.57.

³²⁵Ebd., s.45.

Prinzessin Kagran bemerkenswert. In der Legende im ersten Kapitel des Romans ist die Prinzessin Kagran schließlich dazu gezwungen, in ihr Land mit den blauen Hügeln zurückzukommen. Darunter versteht man, dass es für eine Frau unmöglich ist, sich von der patriarchalischen Gesellschaft zu befreien. Als ein anderes Symbol in Bezug auf die patriarchalische Gesellschaft in diesem Abschnitt des Werkes kann man zwei Löwenköpfe an dem Tor der Ungarngasse 9 zeigen. Der König, den man als „König der Tiere“ bezeichnet wird, steht hier für die Stärke der patriarchalischen Gesellschaftsordnung, die nicht abzubauen ist. *„[...] ist es jedes Mal für mich eine Qual, (...) am Justizpalast vorbei, oder zufällig in die Nähe des Parlaments zu geraten.“*³²⁶ So bringt die Ich-Erzählerin ihr gestörtes Vertrauen auf den Justizpalast, zur Sprache, der die Gerechtigkeit und Gleichberechtigung symbolisiert.

Andererseits betont sie in diesem Kapitel des Werkes, dass es ihr schwerfällt, „Herr Ganz“ zu schreiben: *„das erste, was mich zuletzt zu stören anfing und weiter stört, das ist Ihr Name.“*³²⁷ Hier ist es klar, es in der Gesellschaft um keine Einheit sondern um patriarchale Gewaltrealität und Diskriminierung des weiblichen Geschlechts geht.

Die Farbe Rot, mit der man die Sexualität verbindet, kommt in der Legende der Prinzessin Kagran in dem ersten Kapitel des Werkes häufig vor. *„In die Majuskel würde ich mit einer roten Tinte die Blüten vom Türkenbund zeichnen und verstecken könnte ich mich in die Legende einer Frau, die es nie gegeben hat.“*³²⁸ In Anbetracht der Bedeutung des Symbols „Türkenbund“ kann man sagen, dass es auf die weibliche Sexualität hinweist. Andererseits beweist die folgende Zeile des Werkes die Aussage, dass die Ich- Erzählerin bei Ivan ihre vergessene und gestörte Weiblichkeit entdecken kann:

„Auf der Landstraße Hauptstraße, vor diesem Blumengeschäft, dessen Namen ich noch herausfinden muß, und stehengeblieben bin ich im Laufen nur, weil im Fenster ein Strauß Türkenbund stand, rot und siebenmal röter als rot, nie gesehen, und vor dem Fenster stand Ivan, [...]“³²⁹

³²⁶A.a.O., s.91.

³²⁷Ebd., s.106.

³²⁸Ebd., s.61.

³²⁹Ebd., ss.25-26.

Im Unterschied dazu symbolisiert „*die erloschene, welkende Blume*“³³⁰ in der Hand von der Prinzessin Kagran den Niedergang der Weiblichkeit der Ich-Erzählerin. Dass der Fremde in der Legende eine gewelkte Blume hinterlässt, kann man mit der verlorenen Schönheit und weibliche Sexualität der Ich-Erzählerin verbinden, die nur durch Ivan zum Erblühen gebracht werden können. In diesem Kontext fällt ein Symbol Dorn in der Legende auf, der für die seelischen Nöte und Enttäuschungen steht: „*Sie ritt ihrem Land mit den blauen Hügeln entgegen, (...) denn er hatte ihr den ersten Dorn schon ins Herz getrieben.*“³³¹ Der durch den Fremden ins Herz der Ich-Erzählerin getriebene Dorn weist darauf hin, dass Ich-Erzählerin ihren Lebenswillen verloren hat, weil Ivan sie verlassen hat, den sie als ihren Beschützer in dem patriarchalischen Gesellschaft ansieht: „*[...] schlug seinen schwarzen Mantel um sie.*“³³² Ausgehend von der Tatsache, dass der Fremde ihren schwarzen Mantel, der für die Schutzbedürftigkeit der Ich-Erzählerin in dem Patriarchat steht, um die Prinzessin schlägt, kann man sagen, dass die Ich-Erzählerin ihren Lebenswillen Ivan zu verdanken hat. Dagegen kommt es gegen Ende der Legende ans Tageslicht, dass Ivan sie durch sein Weggehen zum Tode verurteilt.

Außerhalb der Legende ist es möglich im ersten Kapitel des Romans die feministischen Symbole wie *altes Schreibpult*, *Trachtenweib*, *Katzen* und *Glückshaube* zu finden: „*Ich schaue die Briefmarke an, ein Trachtenweib ist darauf, [...]*“³³³ Geht man zuerst auf die symbolische Bedeutung des Trachtenkleids näher ein, kann man verstehen, dass die auf dem Brief von Ivan an die Ich-Erzählerin geklebte Briefmarke mit dem Bild von einem Trachtenweib, das die soziale und gesellschaftliche Stellung der Frau ausdrückt, für die durch das weibliche Geschlecht im Patriarchat zu übernehmende traditionelle Rolle steht. In diesem Bezug steht das von der Ich-Erzählerin bei einem Antiquitätenhändler gesehene alte Schreibpult im Vordergrund:

„In der inneren Stadt, in der Nähe der Peterskirche, habe ich ein altes Schreibpult gesehen, bei einem Antiquitätenhändler, (...) weil ich dann etwas aufschreiben könnte auf ein altes,

³³⁰A.a.O., s.68.

³³¹Ebd., s.68.

³³²Ebd., s.64.

³³³Ebd., s.162.

dauerhaftes Pergament, wie es keines mehr gibt, mit einer echten Feder, wie es keines mehr gibt, mit einer Tinte, wie man sie nicht mehr findet.“³³⁴

Dass die Ich-Erzählerin daran denkt, ein altes Schreibpult zu kaufen und auf ein nicht mehr zu findendes altes und dauerhaftes Pergament mit einer alten Tinte etwas zu schreiben, kann man als die Interesse der Ich-Erzählerin an Verfassung und Vertuschung der Frauenproblematik interpretieren, deren Grund im vor Jahrzehnten entstandenen Patriarchat liegt.

Die Katzen der Ich-Erzählerin, die als Symbol der „*Auseinandersetzung mit der eigenen Weiblichkeit*“³³⁵ angesehen werden, stehen in Bezug auf die feministische Deutung im Vordergrund: „*Kleine Unterredung mit Herrn Mühlbauer, der nicht gewusst hat, dass ich Katzen habe im Haus. (...) ich kann sie gar nicht behalten hier in der Stadt.*“³³⁶ Ausgehend von diesem Satz der Ich-Erzählerin ist es möglich, eine Schlussfolgerung ziehen, dass die Ich-Erzählerin, die in einer patriarchalischen Gesellschaft lebt, ihre Weiblichkeit vertuschen soll, anstatt sie zu leben.

In diesem Kontext ist das Symbol „*Glückshaube*“ von großer Bedeutung. Wenn die Glückshaube mit der patriarchalischen Gesellschaft in Verbindung gebracht wird, ist es möglich zu sagen, dass die Ich-Erzählerin, die mit einer halben Glückshaube geboren worden ist, immer unter Gefahr des Verlusts ihrer durch die männlich dominierte Gesellschaft unterdrückten Weiblichkeit ist.

Nun lenken wir unser Augenmerk auf die Symbole im zweiten Kapitel des Werkes, der viele Alpträume der Ich-Erzählerin enthält, welche die Holocaustszenen in der NS-Zeit widerspiegeln: „*[...]alte mir die Hand vor den Mund, aus dem alle Zähne gefallen sind*“³³⁷ Ausgehend von der Tatsache, dass die Zähne die Kraft symbolisieren, kann man ausgefallene Zähne damit verbinden, dass die Ich-Erzählerin ihre Kraft zum Kämpfen um die Frauenrechten verloren hat. In diesem Kontext nicht nur die ausgefallenen Zähne sondern auch die Stimmlosigkeit der Ich-Erzählerin auf der Bühne

³³⁴A.a.O., s.S.61.

³³⁵*Die Katze als Traumsymbol*, 2011, <http://suite101.de/article/die-katze-als-traumsymbol-a118383> (20.10.2012)

³³⁶Ingeborg Bachmann, *Malina*, s.93.

³³⁷Ebd., s.184.

kann darauf hinweisen, dass die Frauen in der patriarchalischen Gesellschaft der NS-Zeit kein Recht haben, ihre Meinungen zur Sprache zu bringen:

„Auf der Bühne sind viele Menschen, (...) ein junger Mann singt sicher (...) ich begreife, dass in dem Duett sowieso nur seine Stimme zu hören ist, weil mein Vater nur für ihn die Stimme geschrieben hat.“³³⁸

Weil in der NS-Zeit die dominierende Meinung über die Funktion der Frauen galt, welche die Frauen mit den Rollen der Ehefrau und Mutter beschränkt, war die Treuepflicht der Frauen gegenüber ihren Männern von großer Bedeutung. Die Mutter in der Rolle von einem bellenden Hund im Traum der Ich-Erzählerin symbolisiert die gezwungene Loyalität des weiblichen Geschlechts gegenüber dem männlichen Geschlecht. „[...] Ein großer Hund warnend zu bellen anfängt (...) ich weiß, dass der Hund meine Mutter ist.“³³⁹ Zieht man die NS-Zeit in Betracht, fällt es auf, dass eigentlich die Leblosigkeit herrscht, obwohl es so aussieht, als ob alles in Ordnung sei:

„Zum Staunen ist die Einrichtung (...) alles aus Eis gefertigt und in lebhaften Farben, bemalt wie das Augarten-Porzellan. Im Kamin liegt Holz aus Eis, das mit Nafta überstrichen, zu brennen schient,“³⁴⁰

Im Traumkapitel des Werkes sind andererseits die Symbole wie Wandschmuck, blaues Sofa, schmutzige Füße, Krokodil und Ringfinger bemerkenswert, die feministisch zu deuten sind: „hoch oben an der Wand ist ein gefiederter komischer Wandschmuck, viele kleine tote Vögel stehen ausgestopft in einer Nische, die rot beleuchtet ist [...]“³⁴¹ symbolisiert in diesem Hinsicht die von der nationalsozialistischen Regierung unterdrückten und terrorisierten Frauen, die zur Arbeit als Prostituierte gezwungen wurden. Ein genauer Blick auf die Vergangenheit stellt diese Situation der Frauen dar:

“Die betroffenen Frauen schwiegen aus Scham. Sie wurden nach dem Krieg ein zweites

³³⁸A.a.O., ss.196-197.

³³⁹Ebd., s.197.

³⁴⁰Ebd., s.220.

³⁴¹Ebd., s.228.

Mal zum Opfer: Ihr Leid wurde nie anerkannt, und sie wurden von anderen Opfergruppen sogar angefeindet. Der Vorwurf einiger ehemaliger Mitgefangenen war: Ihr habt euren Körper an die Nazis verkauft, um ein leichteres Leben im KZ zu haben. Das seelische Leiden der Sexsklavinnen wurde lange als gering erachtet. Unterschlagen wurde auch, dass die meisten der rund 200 KZ-Prostituierten sich keineswegs freiwillig zu ihrer "Sondertätigkeit" meldeten.³⁴²

Analog zu Wandschmuck bezeichnet das blau Sofa der Ich-Erzählerin in der Beatrixgasse das immer noch herrschende Patriarchat, unter dem die Ich-Erzählerin leidet: „*Unter den Möbeln sehe ich mein blaues Sofa aus der Beatrixgasse.*“³⁴³ Der Führer dieses Patriarchats tritt in einer anderen Traumscene in der Rolle von einem Krokodil auf, das man als Mörder interpretiert werden kann:

„Mein Vater hat sich vor der Mündung im Wasser versteckt, er ist ein riesiges Krokodil, mit müden herabhängenden Augen, (...) Das Krokodil öffnet manchmal schmachmend den großen Rachen, es hängen die Fetzen, Fleischfetzen von den anderen Frauen darin, und mir fallen die Namen aller Frauen ein, die es zerrissen hat, es schwimmt altes Blut auf dem Wasser, aber auch frisches Blut.“³⁴⁴

Hier ist es bemerkenswert, dass dieses Krokodil, das sich am Ziel orientiert, das weibliche Geschlecht zu unterdrücken, terrorisieren und ermorden, um sie zu passivisieren, nicht anders als Hitler ist, der die emanzipierten Frauen angefeindet und deswegen sie deportiert oder zum Tode verurteilt hat. Neben dieser Bedeutung des Krokodilsymbols im Traum steht das „*auf dem Bett liegende kleine Krokodil*“³⁴⁵ des Vaters für das männliche Geschlechtsorgan, das das weibliche Geschlecht als sexuelles Objekt wahrnimmt. Betrachtet man historisch, kommt es ans Tageslicht, dass die Frauen in der nationalsozialistischen Regierung entweder für die Fortpflanzung oder für die Sexsklaverei dienen. Andererseits steht der Traum, in dem es um das Aufstehen der toten Frauen mit den fehlenden Ringfingern geht, in diesem Kontext im Vordergrund:

³⁴²Zwangprostitution im KZ. Himmler als Zuhälter, 2009, <http://www.zeit.de/online/2009/27/lagerbordelle> (06.07.2012)

³⁴³Ingeborg Bachmann, Malina, s.228.

³⁴⁴Ebd., s.234.

³⁴⁵Ebd., s.235.

„[...] für einen Augenblick stehen mit wehenden Haaren die gestorbenen Töchter auf, (...) die rechte Hand aller Frauen ist erhoben und (...) es fehlen die Ringe, es fehlt der Ringfinger an jeder Hand.“³⁴⁶

Berücksichtigt man die Tatsache, dass der Ehering am Ringfinger getragen wird, können die fehlenden Ringfinger der auferstandenen toten Frauen darauf hindeuten, dass die Frauen um ihre Unabhängigkeit kämpfen, indem sie gegen die weiblichen Rollen im Patriarchat rebellieren.

In diesem Kapitel ist es unerlässlich, auf die Personensymbole näher einzugehen, um den Zusammenhang zwischen den Charakteren im Werk und den Bedeutungen deren Vornamen darzulegen. Elenore, die eine andere Person im Werk ist, übernimmt am Anfang des Werkes eine Rolle als Schwester der Ich-Erzählerin aber im weiteren Verlauf des Werkes wird von der Ich-Erzählerin darauf hingewiesen, dass „*sie in einer anderen Zeit gelebt haben muss, in einem Jahrhundert sogar*“³⁴⁷. Wenn man auf die Wortbedeutung ihres Namens genauer, kann man sehen, dass Eleonore „*Andere*“ bedeutet. Hier ist es bemerkenswert, dass Eleonore die anderen Frauen überall auf der Welt verkörpert. Im Unterschied zu Eleonore weist der Name Melanie auf „*Schwarz*“ oder „*Dunkle*“ hin. Betrachtet man aus einer anderen Sicht, kann man der Name Melanie als ein Kompositum von dem Vornamen Mela, was „*Gemeinde*“ bedeutet, mit dem Wort „*Nie*“, nämlich als die niemals anwesende Gemeinde von männlichen und weiblichen Geschlechter interpretieren. Wenn man einen Blick auf die NS-Zeit wirft, fällt es auf, dass es in der Gesellschaft um männliche Dominanz geht, die das weibliche Geschlecht unterdrückt.

Animus, was ein lateinisches Wort ist und „*Geist*“ oder „*Seele*“³⁴⁸ bedeutet, stellt nach Carl Gustav Jung die männlichen Elemente im Unbewussten des weiblichen Geschlechts dar.³⁴⁹ Dass die Ich-Erzählerin im Traumkapitel des Werkes ein Kind namens Animus hat, beweist die Dualität ihrer in zwei gespaltenen Persönlichkeit.

³⁴⁶A.a.O., s.229.

³⁴⁷Ebd., s.223.

³⁴⁸Boris Paraschkewow, **Wörter und Namen gleicher Herkunft und Struktur: Lexikon etymologischer Dubletten im Deutschen**, Walter de Gruyter GmbH & Co., KH 1785, Berlin, s.16.

³⁴⁹Vgl. Carl Gustav Jung, **Archetypen**, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997, s.58.

„Mein Kind hat noch keinen Namen, ich fühle, dass es namenlos ist wie die Ungeborenen.“³⁵⁰ Das namenlose Kind der Ich-Erzählerin, das später von der Ich-Erzählerin „Animus“ genannt wird, kann man damit verbinden, dass die Malina die männliche Seite der Ich-Erzählerin vertritt, die gegen Ende des Werkes stärker wird und die Weiblichkeit der Ich-Erzählerin unterwirft. In diesem Kontext ist es nicht erstaunlich, dass die Ich-Erzählerin am Anfang des Werkes zur Sprache bringt, dass Malina ein Teil von ihr ist: “[...] manchmal sagen wir noch etwas auf slowenisch oder windisch zueinander, wie in den ersten Tagen: Jaz in ti. In ti in jaz.“³⁵¹ Wassenhove weist darauf hin, dass dieser auf slowenisch geschriebene Satz auf Deutsch so bedeutet: *“Ich bin du. Du bist ich.”*³⁵²

Im letzten Kapitel des Werkes fallen die Symbole wie Hals, das gestreifte Kleid, Sonnenbrille und Wand auf. Gegen Ende des Werkes ist es bemerkenswert, dass die Ich-Erzählerin mehrmals ihre Hand an den Nacken legt. *„Es ist meine Art, mich an mich zu klammern, wenn ich mich nicht an dich klammern kann.“*³⁵³ Das kann darauf hindeuten, dass der männliche Teil der Ich-Erzählerin den weiblichen Teil unterworfen und ins Unbewusste verdrängt hat und die Ich-Erzählerin unter ihrem weiblichen Körper leidet. Durch die Macht des männlichen Teils, das von Malina vertreten wird, ist die Ich-Erzählerin dazu gezwungen, das oben bunt gestreifte schwarze Kleid anzuziehen, das Malina ihr geschenkt hat, indem sie ihr unten bunt gestreiftes schwarzes Lieblingskleid gepackt hat. Hier ist es deutlich, dass das oben bunt gestreifte schwarze Kleid die männliche Rationalität symbolisiert, während das unten bunt gestreifte Kleid auf die weibliche Emotionalität bezieht. In Bezug auf das von der Ich-Erzählerin anzuziehende schwarze Kleid, das oben bunt gestreift ist, bringt die Ich-Erzählerin zur Sprache: *„Das Kleid knistert und rötet mir die Haut bis zu den Handgelenken, (...) ich wollte es nie anziehen, [...]“*³⁵⁴ Ausgehend von diesem Zitat der Ich-Erzählerin kann man sagen, dass es für die Ich-Erzählerin unmöglich ist, nur unter Kontrolle der

³⁵⁰Ingeborg Bachmann, Malina, s.237.

³⁵¹Ebd., s.17.

³⁵²Anouk Van Wassenhove, „Gesellschaftskritik in Ingeborg Bachmanns, Elfriede Jelineks und Werner Schroeters Malina“, *Universität Gent*, Akademijahr 2007-2008, s.23, http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/307/078/RUG01-001307078_2010_0001_AC.pdf (16.10.2012)

³⁵³Ingeborg Bachmann, Malina, s.313.

³⁵⁴Ebd., s.339.

Vernunft weiterzuleben, indem sie auf ihre Weiblichkeit aufgibt. Während die Ich-Erzählerin mit ihrer letzten Kraft kämpft, um ihre Weiblichkeit aufzubewahren, „zerbricht Malina die Sonnenbrille“.³⁵⁵ Die Sonnenbrille weist hier darauf hin, dass die Ich-Erzählerin nichts mehr genauer betrachten und kritisieren kann, was man unter dem Nazi-Despotismus erlebt. Sie ist somit dazu verurteilt, im Halbdunkel zu leben. „Ich war so blind im Halbdunkel.“³⁵⁶ In diesem Kontext fällt ein anderes Symbol auf: „Ich bin in der Wand.“³⁵⁷ Mit diesem Wandsymbol kann man die unüberwindbare Gesellschaftsstruktur verbinden, in der die Ich-Erzählerin keine Möglichkeit hat, ihre Weiblichkeit aufzubewahren. Deshalb verwandelt die Ich-Erzählerin, die keinen anderen Ausweg hat, sich in einen sprachlosen Stein.

3.2.8. Autobiographische Züge im Werk

Es ist eine wohlbekannte Tatsache, dass es um einen Zusammenhang zwischen dem im Werk „Malina“ projizierten Realität und der Lebensgeschichte Ingeborg Bachmanns geht. Dieser Zusammenhang zwischen dem Leben und Werk Bachmanns bei diesem Roman ist von großer Bedeutung, weil es sich um zahlreiche autobiographische Zusammenhänge handelt: „Ausdrücklich eine Autobiographie, aber nicht im herkömmlichen Sinn. Eine geistige, imaginäre Autobiographie [...]“³⁵⁸ Wie Ingeborg Bachmann verdeutlicht, fallen im Roman „Malina“ autobiographische Züge auf. Aus diesem Grund orientiert man in diesem Kapitel der Arbeit ans Ziel, diese autobiographischen Züge zu untersuchen und darzulegen.

In diesem Kontext steht es im Vordergrund, dass die Ich-Erzählerin wie Ingeborg Bachmann Schriftstellerin von Beruf ist:

³⁵⁵A.a.O., s.354.

³⁵⁶Ebd., s.182.

³⁵⁷Ebd., s.354.

³⁵⁸Ingeborg Bachmann, **Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews**, Christine Koschel, Inge von Weidenbaum (Hrsg.v.), München, 1991, s.73.

„Ich bekomme jetzt zwar eine Einzelzelle, wie ich es mir gewünscht habe im geheimen, (...) und obwohl es zu schmutzig und finster ist in der Zelle, denke ich nur an das Buch, ich bitte um Papier, (...) weil ich etwas schreiben muß.“³⁵⁹

Dieses Interesse der Ich-Erzählerin an dem schriftstellerischen Schaffen kann man in diesem Punkt mit der Liebe Ingeborg Bachmanns zur Schriftstellertätigkeit verbinden, der sie ihren Lebenswillen verdankt: *„ich existiere nur, wenn ich schreibe, ich bin nichts, wenn ich nicht schreibe, ich bin mir selbst vollkommen fremd, aus mir herausgefallen, wenn ich nicht schreibe [...]“*³⁶⁰

Betrachtet man den Ort der Handlung des Romans, fällt die Stadt Wien auf, wo die Hauptfigur mit Malina und Ivan lebt: *„wohnhaft Ungargasse 6, Wien III.“*³⁶¹ Wenn man auf den Lebenslauf Ingeborg Bachmanns einen Blick wirft, kommt es ans Tageslicht, dass Ingeborg Bachmann wie die Ich-Erzählerin in Wien wohnte. Analog zum Ort der Handlung ist es auch bemerkenswert, dass die Ich-Erzählerin analog zu Ingeborg Bachmann in Klagenfurt geboren ist.

„Ich: Österreichischer Pass, ausgestellt vom Innenministerium. Beglaubigter Staatsbürgerschaftsnachweis. **Augen br., Haare bl.**, geboren in Klagenfurt, [...]“³⁶²

Ausgehend von diesem oben angegebenen Zitat kann man die Ich-Erzählerin mit blonden Haaren und braunen Augen mit Ingeborg Bachmann identifizieren, die *„viel blondes Haar, sanftbraune Augen, still und scheu in Ausdruck und Rede“*³⁶³ hat. Analog zu diesem Zusammenhang zwischen dem Aussehen der Ich-Erzählerin und der Autorin des Werkes stehen die Ähnlichkeiten zwischen den anderen fiktiven Charakteren in dem Roman und den Freunden der Autorin in der Wirklichkeit im Vordergrund. Nun lenken wir unser Augenmerk auf diese Ähnlichkeiten:

„Wenn ich nun, aus irgendeinem Grund, vor zwei Jahren nicht in die Ungargasse gezogen wäre, wenn ich noch in der Beatrixgasse wohnte, wie in den Studentenjahren, oder im

³⁵⁹Ingeborg Bachmann, *Malina*, s.239.

³⁶⁰Ingeborg Bachmann, „Rede zur Verleihung des Anton-Wildgans-Preises“, s.294.

³⁶¹Ingeborg Bachmann, *Malina*, s.8.

³⁶²Ebd. (Hervorhebung von mir)

³⁶³Klaus Wagner, „Die gestundete Zeit. Stenogramm der Zeit.“, In: *Der Spiegel*, Hamburg, 18.08.1954.

Ausland, wie nachher so oft, dann würde es mit mir noch einen beliebigen Verlauf nehmen, und ich hätte das Wichtigste von der Welt nie erfahren [...]“³⁶⁴

Wie man im folgenden Zitat aus dem Werk symbolisch deutet, ist die Begegnung der Autorin mit Paul Celan in Wien am 31. Mai 1948 nicht anders als die Begegnung der Ich-Erzählerin mit Ivan:

„Sehr geehrter Herr Hartleben,
(...) Ich kann nicht einen Brief von einem 31. Mai beantworten, die Zahl 31 darf überhaupt nicht verwendet und profaniert werden. (...) Wie kann er (dieser Herr in München) mich aufmerksam machen auf den 31. Mai?“³⁶⁵

Ingeborg Bachmann, die im Mai 1948 Paul Celan kannte, als sie noch eine Studentin in Wien war, erwähnt von Paul Celan in ihrem Brief an ihrer Familie in Klagenfurt so:

„Heute hat sich noch etwas ereignet. Der surrealistische Lyriker Paul Celan [...], der sehr faszinierend ist, hat sich herrlicher Weise in mich verliebt, und das gibt mir bei meiner öden Arbeiterei doch etwas Würze. [...] Mein Zimmer ist momentan ein Mohnfeld, da er mich mit dieser Blumensorte zu überschütten beliebt.“³⁶⁶

Diese 1948 aufkeimende Liebe zwischen zwei Nachkriegsdichtern erreichte 1949 ihren Höhepunkt und Korrespondenzen zwischen den beiden von 1948 bis 1961 stattfanden. Im Roman „Malina“ ist es möglich, die Spuren dieser großen Liebe Bachmanns zu Paul zu sehen, wenn man auf die Beziehung der Ich-Erzählerin zu Ivan genauer eingeht:

Ich denke an Ivan.
Ich denke an die Liebe.
An die Injektionen von Wirklichkeit.
(...) Ich lebe in Ivan.³⁶⁷

Diese Liebe der Ich-Erzählerin zu Ivan erinnert uns an die tragische Liebe Bachmanns zu Paul Celan: *“Er war mein Leben. Ich habe ihn mehr geliebt als mein Leben!”*³⁶⁸ In

³⁶⁴Ingeborg Bachmann, Malina, s.27.

³⁶⁵Ebd., s.153.

³⁶⁶Peter Rychlo, “Sie sagten sich Helles und Dunkles. Paul Celan und Ingeborg Bachmann als Liebespaar”, *Dichter & Dichtung, Der literarische Zaunkönig*, Nr.: 1/2012, http://www.erika-mitterer.org/dokumente/ZK2012-01/rychlo_celan-bachmann_2012-1.pdf (10.10.2012)

³⁶⁷Ingeborg Bachmann, Malina, s.43.

diesem Kontext ist es auffällig, dass die Ich-Erzählerin analog zu Ingeborg Bachmann unter dem Desinteresse Ivans leidet:

„Wie traurig bin ich, und warum tut Ivan nichts dagegen, warum drückt er wirklich die Zigarette aus, anstatt den Aschenbecher gegen die Wand zu werfen, (...) warum muss er mir von Paris reden, anstatt hierzubleiben oder mich **nach Paris** zu nehmen, nicht weil ich nach Paris will, [...]“³⁶⁹

Ausgehend vom oben angegebenen Zitat kann man Schlussfolgerung ziehen, dass die Stadt Paris sowohl im Roman als auch im wahren Leben der Autorin im Vordergrund steht. In diesem Kontext kommt es ans Tageslicht, dass Ingeborg Bachmann im Werk auf Paris Aufmerksamkeit zieht, was sie von Paul Celan trennt. Dass Ivan ohne die Ich-Erzählerin nach Paris geht, kann man damit verbinden, dass Paul abgeneigt war, mit Ingeborg Bachmann in Paris zusammenzuleben:

„Lass uns nicht mehr am Unwiederbringlichen herumrätseln, Ingeborg. Und bitte komm nicht meinetwegen nach Paris! Wir würden einander nur wehtun, Du mir und ich Dir – was hätte das für einen Sinn, sag? Wir wissen genug voneinander, um uns bewusst zu machen, dass nur die Freundschaft zwischen uns möglich bleibt. Das Andere ist unrettbar verloren.“³⁷⁰

Die Antwort Paul Celans auf Ingeborg Bachmann, die an ihm schrieb, dass sie ihn „*auf ein paar Tage*“ in Paris besuchen kann, beweist das Desinteresse Pauls an dem Zusammenleben mit Ingeborg Bachmann: „*Würdest du mich auch sehen wollen? – Eine Stunde, oder zwei.*“³⁷¹ Auf weitere autobiographische Züge weist man in der Legende „*Die Geheimnisse der Prinzessin Kagran*“ innerhalb des Romans „*Malina*“ hin:

„Ich habe den sibirischen Judenmantel an, wie alle anderen. Es ist ein tiefer Winter, es kommt immer mehr Schnee auf uns nieder, und unter dem Schnee stürzen meine

³⁶⁸Ebd., s.204.

³⁶⁹Ebd., s.48 (Hervorhebung von mir)

³⁷⁰Bertrand Badiou, u.a. (Hrsg.v.), **Herzzeit. Ingeborg Bachmann-Paul Celan-Der Briefwechsel. Mit den Briefwechseln zwischen Paul Celan und Max Frisch sowie Ingeborg Bachmann und Gisela Celan-Lestrangle**, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008, s.41.

³⁷¹Ebd.: S.8.

Bücherregale ein, der Schnee begräbt sie langsam, während wir alle auf den Abtransport warten, [...]“³⁷²

In diesen Zeilen fällt ein autobiographischer Zusammenhang in Bezug auf den Herkunft Ivans und Paul Celans auf. Es ist eine bekannte Tatsache, dass Paul Celan, dessen wirklicher Name Paul Antschel ist, ein Jude aus der rumänischen Stadt Czernowitz ist, der als Opfer des Nationalsozialismus mit den Grausamkeiten des Nationalsozialismus konfrontierte und dessen Eltern im Jahre 1942 wegen ihrer jüdischen Abstammung in einem Arbeitslager ermordet wurden.³⁷³ Im Roman „Malina“ weisen viele Symbole wie „sibirischer Judenmantel“ und „Abtransport“ auf das Judentum Paul Celans hin:

„In den vielen Baracken, im hintersten Zimmer, finde ich ihn, er wartet dort müde auf mich, (...). Ein Kind ist auch da, ich sehe nur eines, obwohl mir ist, als müssten da zwei Kinder sein, [...]“³⁷⁴

In diesem Zitat aus der Legende „Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran“ betont die Ich-Erzählerin, dass Ivan ein Kind hat, obwohl er in der Realität zwei Kinder hat. Ein Blick auf den Lebenslauf Paul Celans ermöglicht zu verstehen, dass Paul von seiner Frau Gisele de LeStrange zwei Kinder hatte, ein „von denen kurz nach der Geburt verstarb“.³⁷⁵ Ein anderer Zusammenhang zwischen dem Leben Ivans in der fiktiven Welt des Romans und Paul Celan besteht darin, dass die beiden im Fluss den Geist aufgegeben haben. In dem folgenden Zitat ist es deutlich, dass Ingeborg Bachmann auf Paul Celan hinweist, der „am 20. April 1970 Selbstmord beging, indem er in die Seine in Paris sprang.“³⁷⁶

„Aber er zeigt mir ein vertrocknetes Blatt, und da weiß ich, dass er wahr gesprochen hat. Mein Leben ist zu Ende, denn er ist auf dem Transport im Fluss ertrunken, er war mein Leben. Ich habe ihn mehr geliebt als mein Leben.“³⁷⁷

³⁷²Ingeborg Bachmann, Malina, s.201.

³⁷³Vgl.: Paul Celan, 2012, http://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Celan (8.12.2012)

³⁷⁴Ingeborg Bachmann, Malina, s.202.

³⁷⁵Ebd.

³⁷⁶Paul Celan, 2012, 2012, http://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Celan (8.12.2012)

³⁷⁷Ingeborg Bachmann, Malina, ss.203-204.

Nun lenken wir unser Augenmerk auf die autobiographischen Zusammenhänge bei der Beziehung der Ich-Erzählerin zu Malina, der älter als die Ich-Erzählerin ist: „Alter, dem Aussehen nach, unbestimmbar, heute vierzig Jahre alt geworden, [...]“³⁷⁸ Dieser große Altersunterschied fällt uns auch im wahren Leben Ingeborg Bachmanns auf, die von 1958 bis 1963 eine Liebesbeziehung mit Schweizer Max Frisch hatte, der fünfzehn Jahre älter als sie war.³⁷⁹ Dass Malina im Werk eine Rolle als Vertreter der Rationalität übernimmt und seine Beziehung zu der Ich-Erzählerin nicht auf Liebe sondern auf die Rationalität beruht, kann man als eine andere gemeinsame Eigenschaft zwischen dem fiktiven Charakter namens Malina und Max Frisch bezeichnen: „Ich war allerdings von Anfang an unter ihn gestellt.“³⁸⁰ Unter diesem Indiz im Werk kann man verstehen, dass Malina als ein männliches Geschlecht die Ich-Erzählerin unterdrückt. In Bezug auf die Beziehung Bachmanns zu Max Frisch ist es unerlässlich, auf die im Werk genannten Daten klarzumachen, die mit dem Leben Bachmanns verbunden werden können:

„Von einem 3. Juli finde ich auch noch eine Illustrierte und in Malinas Regalen die Julinummer einer Zeitschrift für Kultur und Politik, und ich fange kreuz und quer zu lesen an, weil ich etwas über diesen Tag herausfinden möchte.“³⁸¹

Dass die Ich-Erzählerin über den Tag 3. Juli 1958 etwas herausfinden möchte, weist auf das Datum hin, an dem Ingeborg Bachmann zum ersten Mal „Max Frisch in Paris bei einer Gastspielaufführung seines Dramas ‚Biedermann und die Brandstifter‘“³⁸² traf. Zudem gibt die Ich-Erzählerin ein Indiz darauf, wann die Beziehung Bachmanns zu Frisch zu Ende ging: „Es war der 19. September. An einem kalten Nachmittage, als es noch hell war, warf ich ihn in die Donau.“³⁸³ Wenn man den Lebenslauf Bachmanns in

³⁷⁸Ebd., s.7.

³⁷⁹Vgl.: „Ingeborg Bachmann“, *Süddeutsche Zeitung*, <http://jetzt.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/313072> (23.06.2006)

³⁸⁰Ingeborg Bachmann, *Malina*, s.14.

³⁸¹Ebd., s.268.

³⁸²Björn Bartels, „Ingeborg Bachmann als eine durch die Nachkriegszeit geprägte Autorin“, <http://www.kkgwhv-schule.kwe.de/deutsch/bartels.htm#Anfang>

³⁸³Ingeborg Bachmann, *Malina*, ss. 231-232.

Betracht zieht, kann man sehen, dass Bachmanns Trennung von Frisch am 22. September 1962 stattfand.³⁸⁴

Wenn man die autobiographischen Züge im Traumkapitel des Werkes untersucht, fallen viele Bezüge auf die nationalsozialistische Zeit auf, die ins Werk integriert sind. Insbesondere die Vaterfigur, der in die Rolle eines NS-Soldaten schlüpft, steht im Vordergrund: „*er trägt den roten Henkersmantel und steigt die Stufen hinauf, er trägt Silber und Schwarz mit schwarzen Stiefeln, [...]*“³⁸⁵ Dass der Vater Ingeborg Bachmanns „*ein Mitglied von NSDAP war*“³⁸⁶, verdeutlicht diesen Zusammenhang zwischen der im Werk verkörperten Vaterfigur der Ich-Erzählerin und dem leiblichen Vater Bachmanns. Andererseits kann man die Grausamkeiten der Vaterfigur im Werk, unter denen die Ich-Erzählerin sowohl körperlich als auch seelisch leidet, mit den Misshandlungen von den NS-Soldaten vergleichen, die bei Ingeborg Bachmann psychologische Probleme auslösten:

„Es hat einen bestimmten Moment gegeben, der hat meine Kindheit zertrümmert. Der Einmarsch von Hitlers Truppen in Klagenfurt. Es war so Entsetzliches, dass mit diesem Tag meine Erinnerung anfängt: durch einen zu frühen Schmerz, wie ich ihn in dieser Stärke vielleicht überhaupt nie mehr hatte. Natürlich habe ich das alles nicht verstanden in dem Sinn, in dem es ein Erwachsener verstehen würde. Aber diese ungeheure Brutalität, die spürbar war, dieses Brüllen, Singen und Marschieren – das Aufkommen meiner ersten Todesangst. Ein ganzes Heer kam da in unser stilles friedliches Kärnten [...]“³⁸⁷

In Bezug auf die Holocaustszene in der NS-Zeit ist der Brief von dem 26. Jänner von großer Bedeutung: „*Wo ich zum Stehen komme, in der größten Erschöpfung, liegt ein Brief, er betrifft den 26. Jänner und hat etwas mit einem Kind zu tun (...) Er darf noch eine Weile nicht geöffnet werden.*“³⁸⁸ Wie Janz Marlies betont, ist es möglich, unter dem im Werk betonten Datum den versteckten autobiographischen Zusammenhang in

³⁸⁴Vgl.: Joachim Hoell, **Ingeborg Bachmann**, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001,

³⁸⁵ Ingeborg Bachmann, *Malina*, s.246.

³⁸⁶ Ina Hartwig, „Malina. Ingeborg Bachmann fragt nach der Utopie von Liebe und der Utopie von Politik“, 2002, <http://www.zeit.de/2012/32/L-Bachmann-Malina> (15.11.2012)

³⁸⁷ Ingeborg Bachmann, **Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews**. Christine Koschel und Inge v. Weidenbaum (Hrsg. v.), München: Piper Verlag, 1983

³⁸⁸ Ingeborg Bachmann, *Malina*, s.225.

Bezug auf die Wannseekonferenz vom 20. Jänner 1942 zu verstehen, bei der die Ermordung der europäischen Juden geplant wurde:³⁸⁹

„Unsere Gottheit,
die Geschichte, hat uns ein Grab bestellt, aus dem es keine Auferstehung gibt.“³⁹⁰

Ingeborg Bachmann, die sich zeit ihres Lebens wie vernichtet fühlte, suchte Zuflucht bei den Zigaretten und Schlaftabletten, indem sie sich einsam in ihr Zimmer sperrte. Das folgende Zitat aus dem Werk verdeutlicht, dass das in ihr entstandene Gefühl der Hilflosigkeit sich auch im Werk „Malina“ widerspiegelte: „*Ich schlafe nie mehr, nur noch am späten Morgen.*“³⁹¹ Aus diesem Grund ist es möglich, die Ich-Erzählerin, die Schlafprobleme hat und immer raucht, mit Ingeborg Bachmann zu vergleichen, die ihr eigenes Leben in ihr Werk integriert hat.

³⁸⁹Vgl.: Janz Marlies, „Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans“, Frankfurt am Main: 1976, s.105, In: **Poetische Korrespondenzen**, s.221

³⁹⁰Ingeborg Bachmann, **Werke. Band 1**, Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster, (Hrsg. v.), München: Piper Verlag, 1978, s.49.

³⁹¹ Ingeborg Bachmann, *Malina*, s.334.

SCHLUSSBEMERKUNG

Das Ziel der vorliegenden Arbeit war, die durch Ingeborg Bachmann ins Werk integrierten feministischen Elemente zu entdecken, und die versteckten Motive und Symbole hinsichtlich feministischer Sicht zu deuten und autobiographische Züge im Werk herauszufinden.

Im ersten Kapitel wurde zuerst ein genauer Überblick auf Biographie Ingeborg Bachmanns vorgestellt und dann die Themen und Typen in allen von Ingeborg Bachmann verfassten Werken festgestellt. Dadurch konnte ans Tageslicht gebracht werden, dass Ingeborg Bachmann, in deren Werken es sich um Kampf des weiblichen Geschlechts handelt, das patriarchalische Gesellschaftssystem zu überwinden, in ihre Werke feministische Elemente und den Gegensatz zwischen der Realität der patriarchalischen Welt und dem Traum von der utopischen Welt der Frauen integriert hat. Andererseits konnte festgestellt werden, dass es in allen Werken Bachmanns zur Sprache gebracht wird, dass es zur Verwirklichung dieser Utopie der Frauen unerlässlich ist, das Patriarchat zu vernichten, das auf die Ausbeutung des weiblichen Geschlechts beruht.

Im zweiten Kapitel der Arbeit wurden Feminismus und feministische Literaturtheorie vorgestellt. Dabei war festzustellen, dass der Machtkampf der Frauen um die Gleichberechtigung zurück auf das 17. Jahrhundert geht und die Frauen sich seitdem von den Vertretern des Patriarchats dazu gezwungen waren, die Rollen als sprachlose Opfer des männlich-dominierten Gesellschaftssystems anzueignen:

“Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es. Keine biologische, psychische oder ökonomische Bestimmung legt die Gestalt fest, die der weibliche Mensch in der Gesellschaft annimmt”³⁹²

In Bezug auf die Frauenausbeutung ist es eine wohlbekanntes Tatsache, dass die starke Annäherung an die Utopie der Frauen seit dem 17. Jahrhundert im Schatten des

³⁹²Simone de Beauvoir, **Das Andere Geschlecht**, s.334.

Patriarchats geblieben ist. Aber was in den 1960ern in der Literatur zu beobachten war, war die in Frage gestellte Unterdrückung der Frauen in allen Lebensbereichen durch das Patriarchat. In diesem Emanzipationsprozess der Frauen erschienen die ersten Werke der feministischen Literatur, die im Schatten der Männer stehen. Unter diesen Werken kommen die Werke von Simone de Beauvoir *„Das Andere Geschlecht“*, in dem man darauf hindeutet, dass *„man nicht als Frau zur Welt, sondern wird es.“*³⁹³, *„Das Blut der Anderen“*, *„Alle Menschen sind sterblich“* und *„die Mandarins von Paris“*, welche die unterdrückten Frauen in der Gesellschaft-Liebe-Familie Beziehungsdreieck behandeln, das Werk von Helene Cixous *„Geschlecht oder Kopf“*, im auf *„die unendliche Zirkulation“* hingewiesen wird, die Werke von Luce Irigaray *„Das Geschlecht, das nicht eins ist“* und *„Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts“*, in denen es sich um die Darstellung der Ausbeutung der Frauen durch das männlich dominierte Gesellschaftssystem handelt, das auf die männliche Sichtweise beruht, dass *„[Die Frau] ein Nicht-Geschlecht ist, oder ein männliches Geschlecht, das sich umgestülpt hat, um sich selbst zu affizieren.“*³⁹⁴, die Werke von Judith Butler, *„Das Unbehagen der Geschlechter“* und *„Körper von Gewicht“*, die auf den Unterschied zwischen „Sex“ und „Gender“ hinweisen, das Werk von Virginia Woolf *„Das eigene Zimmer“*, das die Notwendigkeit einer Privatsphäre von Frauen zur Sprache bringt, was für die unterdrückten Frauen ein Freiheitssymbol bedeutet; das Werk von Barbara Hahn *„Unter falschem Namen“*, das das Vorurteil gegen die Autorschaft des weiblichen Geschlechts widerspricht, das Werk von Sigrid Weigel *„Die Stimme der Medusa“*, das das Schicksal des weiblichen Geschlechts im Patriarchat wiederspiegelt.

Um auf die Frage, warum die Werke Ingeborg Bachmanns aus der feministischen Methode zu deuten sind, zu beantworten, wurden im dritten Abschnitt dieser Arbeit zuerst die behandelten Themen in diesen Werken verfolgt und dabei war festzustellen, dass alle Werke der Autorin, die als eine Frauenrechtskämpferin immer der Auffassung war, dass *„der Name allein genügt, um in der Welt zu sein (...)“*³⁹⁵ und die patriarchalische Gesellschaft als *„de(n) allergrößte(n) Mordschauplatz (...), in der seit*

³⁹³ Simone de Beauvoir, s.265.

³⁹⁴ Luce Irigaray, **Das Geschlecht, das nicht eins ist**, Berlin: Merve Verlag, 1979, s.22.

³⁹⁵ Ingeborg Bachmann, „Der Umgang mit Namen“, Christine Koschel u.a. (Hrsg. v.), In: **Ingeborg Bachmann. Werke**, Bd. 4, München: Zürich, 1982, s.238 und 252.

*jeder die Keime zu den unglaublichsten Verbrechen gelegt worden sind [...]*³⁹⁶ bezeichnet hat, feministisch geprägt sind und die Problematik bei der Beziehung zwischen dem männlichen und weiblichen Geschlecht darstellen:

„[...] Wo fängt der Faschismus an. Er fängt nicht an mit den ersten Bomben, die geworfen werden, er fängt nicht an mit dem Terror, über den man schreiben kann, in jeder Zeitung. Er fängt an in Beziehungen zwischen Menschen. Der Faschismus ist das erste in der Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau.“³⁹⁷

In diesem Bezug war der Überblick auf alle Werke der Autorin von großer Bedeutung und aus diesem Grund wurde auf ihre Erzählung *„Undine geht“*, in der es sich um eine tragische Liebesgeschichte zwischen einer Nixe in Gestalt einer Frau und einem Mann und die Klage der Nixe über die Dominanz des männlichen Geschlechtshandelt, auf ihr Werk *„Simultan“*, das aus fünf Erzählungen wie *„Simultan“*, *„Ihr glücklichen Augen“*, *„Das Gebell“*, *„Probleme Probleme“* und *„Drei Wege zum See“* besteht und die schmerzhaft Beziehung zwischen Mann und Frau darstellt, indem es die Frauenrollen im Männer dominierten Gesellschaftssystem stark kritisiert, näher eingegangen. Analog zu diesen genannten Werken wurde die Identitätssuche des Menschen unter dem Druck der Gesellschaft in einem anderen Erzählband Bachmanns namens *„Das Dreißigste Jahr“* festgestellt, der aus den Erzählungen der Autorin *„Alles“*, *„Unter Mördern und Irren“*, *„Ein Schritt nach Gomorrha“*, *„Das Dreißigste Jahr“*, *„Ein Wildermuth“*, *„Jugend in einer österreichischen Stadt“* besteht. Unter diesen Werken war vor allem auf die feministischen Elemente im Werk *„Malina“*, der den Kampf einer in zwei Persönlichkeiten geteilten weiblichen Figur behandelt, aufmerksam zu machen. In diesem Abschnitt wurden auch sowohl die Entstehungsgeschichte des Werkes *„Malina“* und die Charaktere im Werk und deren Beziehungen miteinander verdeutlicht, als auch auf den formalen Aufbau des Werkes im Hinblick auf Form, Sprache und Perspektive wurde eingegangen. Dann wurde sich ans Ziel orientiert, das Werk *„Malina“*, das den Kampf einer Frau um ihre Weiblichkeit

³⁹⁶Ingeborg Bachmann, **Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers (Diess. Wien 1949) Aufgrund eines Textvergleichs mit dem literarischen Nachlaß**, Robert Pichl (Hrsg. v.), Mit einem Nachwort von Friedrich Wallner, München und Zürich: Piper, 1985, s.317.

³⁹⁷Ingeborg Bachmann, **Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews**, Christine Koschel, Inge von Weidenbaum (Hrsg. v.), München, 1991, s.144.

gegen das Patriarchat darstellt, aus der feministischen Perspektive zu interpretieren. Infolge des durchgeführten Interpretationsversuchs des Romans, der alle Phasen des Kampfes einer Frau gegen den Raub ihrer Weiblichkeit darstellt, kam es ans Tageslicht, dass Ich-Erzählerin und Ivan in der Weiblichkeit konvergieren, weil Ivan die weibliche Seite der Ich-Erzählerin darstellt und aus diesem Grund die Ich-Erzählerin sich an Ivan nämlich auf ihre Weiblichkeit richtet, während die Ich-Erzählerin von Malina abweicht, der für die Ich-Erzählerin ein Symbol der Vormachtstellung des männlichen Geschlechts ist. Aber am Ende des Werkes war es festzustellen, dass die in der Wand verschwundene Ich-Erzählerin, die dem Patriarchat unterworfen ist und keine Kraft mehr hat, um ihre Weiblichkeit gegen das Patriarchat aufzubewahren, und deswegen sich selbst entfremdet hat, die sprachlosen und identitätslosen Frauen im Patriarchat symbolisiert, die von dem männlichem Geschlecht unterdrückt werden. Im weiteren Verlauf dieses Kapitels wurden die in drei Kapiteln des Werkes integrierten Motive und Symbole hinsichtlich feministischer Sicht untersucht und interpretiert.

*„Ausdrücklich eine Autobiographie, aber nicht im herkömmlichen Sinn. Eine geistige, imaginäre Autobiographie [...]“*³⁹⁸ Ausgehend von dieser Äußerung Bachmanns wurde im letzten Abschnitt der Arbeit auf die autobiographische Züge im Werk aufmerksam gemacht, um den Zusammenhang zwischen dem Leben Ingeborg Bachmanns mit dem Werk „Malina“ darzulegen. Dadurch konnte an Tageslicht gebracht werden, dass das Werk, in dem sowohl die Eigenschaften als auch die Erlebnisse der Charaktere sich mit dem realen Leben Bachmanns überschneiden, das Spiegelbild des Lebens Bachmanns selbst darstellt.

³⁹⁸Ingeborg Bachmann, **Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews**, s.73.

LITERATURVERZEICHNIS

Werke

- BACHMANN, Ingeborg. „Kommentar zu Cixous, H. (1997): Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays”. *Productive Differenzen, Forum für differenz- und genderforschung*, 2003, <http://homepage.univie.ac.at/anna.babka/publikationen/bachmann%20text.pdf> (12.08.2012)
- Ders.: „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“, **Rede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden**. Köln: HF-Livesendung des WDR Köln. 17. März 1959 (Tag der Preisverleihung). <http://www.ingeborg-bachmann.cc/vita.html.2>
- Ders.: „Literatur als Utopie“, **Fünfte Vorlesung am 24. Februar 1960**. <http://www.ingeborg-bachmann-forum.de/ibvorles.htm#namen> (30.03.2012)
- Ders.: **Malina**. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1971.
- Ders.: **Simultan**. München: Piper Verlag, 1972.
- Ders.: **Werke. Band I**. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (Hrsg. v.). München: Piper Verlag, 1978.
- Ders.: **Ingeborg Bachmann: Werke. Bd. 2: Erzählungen**. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (Hrsg. von). München/Zürich: Piper Verlag, 1978.
- Ders.: „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“. **Rede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden**. Bd.4. München, 1978.
- Ders.: „Rede zur Verleihung des Anton-Wildgans-Preises“, In: **GW**, Bd. IV. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (Hrsg. v.). München/Zürich, 1978.
- Ders.: **Undine geht**. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (Hrsg. v.). München: Piper Verlag, 1978.
- Ders.: „Der Umgang mit Namen“. Christine Koschel u.a. (Hrsg. v.). In: **Ingeborg Bachmann. Werke**. Bd. 4. München: Zürich, 1982.
- Ders.: **Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews**. Christine Koschel und Inge von Weidenbaum (Hrsg. v.). München: Piper Verlag, 1983.

- Ders.: „Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung“, In: **Werke**. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (Hrsg. v.). München, 1984.
- Ders.: „Biographisches 1952“, In: **Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. Essays, Reden, Kleinere Schriften**. München/Zürich: Piper Verlag, 1985.
- Ders.: „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“. **Rede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden am 17. März 1959**. München/ Zürich: Verlag Piper, 1985.
- Ders.: „Simultan“, In: **Sämtliche Erzählungen**. München: Piper Verlag, 1985
- Ders.: **Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews**. Christine Koschel/ Inge von Weidenbaum (Hrsg. v.). München/Zürich: Piper Verlag, 1991.
- Ders.: **Frankfurter Vorlesungen.Werke**. Band 4. München: Piper Verlag, 1993.
- Ders.: **Todesarten-Projekt. Kritische Ausgabe**. Bd. 2. Unter Leitung von Robert Pichl, Monika Albrecht und Dirk Göttsche (Hrsg. v.). München und Zürich: Piper Verlag, 1995.
- Ders.: „Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung“, In: **Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen**. München: 1980. Bernhard Böschstein und Sigrid Weigel (Hrsg. v.). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997.
- Ders.: **Undine geht. Das Gebell. Ein Wildermuth**. Nachbemerkung von Dietrich Bode. Stuttgart: Reclam jun., (Reclam UB, 8008), 1998.
- Ders.: „Das Dreißigste Jahr. Schmerzen, die keinen lauten Schrei vertragen“, In: **Ingeborg Bachmann**. Joachim Hoell (Hrsg.v.). München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2001. <http://www.ingeborg-bachmann-forum.de/ibles-jh.htm> (01.09.2012)
- BADIOU, Bertand, u.a. (Hrsg.v.). **Herzzeit. Ingeborg Bachmann-Paul Celan-Der Briefwechsel. Mit den Briefwechseln zwischen Paul Celan und Max Frisch sowie Ingeborg Bachmann und Gisela Celan-Lestrangle**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008.
- BEICKEN, Peter. **Ingeborg Bachmann**. München: Beck, 1992.
- BEAUVOIR, Simone de. **Das Andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau** [franz. 1949]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1968.
- BEBEL, August. „Die Frau und der Sozialismus. 1879“, In: **Internationales Institut für Sozialgeschichte Amsterdam. Ausgewählte Reden und Schriften**. Bd. 10/2. München, New Providence, London, Paris.

- BEST, Otto, F. **Handbuch literarischer Fachbegriffe**. Frankfurt a.M.: Fischer, 1982.
http://sbe.erciyes.edu.tr/dergi/sayi_23/11-%20197-209.%20syf_.pdf (9.08.2012)
- BOCK, Gisela. „Historische Frauenforschung. Fragestellungen und Perspektiven“, In: **Frauen suchen ihre Geschichte**. Karin Hausen (Hrsg. v.). München: Beck, 1983.
- BOTTINGHEIMER, Ruth B. “Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion, and Paradigm”. Philadelphia: *University of Pennsylvania*, 1986.
- BRADLEY, Harriet. “Man`s Work, Women` Work (A Sociological History of the Sexual Division of Labour in Employment)”. *University of Minnesota Press*, Minneapolis: 1989.
- BUTLER, Judith. **Das Unbehagen der Geschlechter**. Kathrina Menke (Übers. v.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- Ders. **Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts**. Berlin: Berlin Verlag, 1996.
- CIXOUS, Helene. „Geschlecht oder Kopf“, In: **Aisthesis Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer andern Ästhetik**. Barck Karlheinz, Gente Peter, Paris Heidi und Richter Stefan (Hrsg. v.). Leipzig: Reclam Verlag, 1976.
- Ders.: „Schreiben, Feminität, Veränderung“, In: **Alternative 19**. Heft 108/109, 1976.
- Ders.: „Geschlecht oder Kopf“, Eva Meyer und Jutta Kranz (Überst. v.), In: **Die unendliche Zirkulation des Begehrens**. Berlin: Merve Verlag, 1977.
- Ders.: **Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift**. Berlin: Merve Verlag, 1977.
- DALY, Mary. **Jenseits von Gottvater, Sohn & Co. Aufbruch zu einer Philosophie der Frauenbefreiung**. München: 4. Aufl., 1984.
- DOHM, Hedwig. „Sind Mutterschaft und Hausfrauentum vereinbar mit Berufstätigkeit? Beitrag zur Erziehungsfrage“, In: **Die Mütter**. Berlin: S. Fischer Verlag, 1903.
- DOYE, Sabine, Marion Heinz und Friederike Kuster. „Philosophische Geschlechtertheorien“. **Ausgewählte von der Antike bis zur Gegenwart**. Stuttgart: Reclam Verlag, 2002.
- ERHARD, Walter und Britta Hermann, „Feministische Zugänge – Gender Studies,“ In: **Grundzüge der Literaturwissenschaft**. H.L. Arnold und H. Detering (Hrsg. v.). München, 1997.
- FELMAN, Shoshana. „Gold und Lust. Soziale Klassen und Geschlechtsrollen“, In: **Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart**. Dorothee Kimmich, Rolf R. Renner und Bernd Stiegler (Hrsg.v.). Stuttgart: Philipp Reclam jun. GMBH & Co., 2008.

- FOURIER, Charles. **Die Theorie der vier Bewegungen und der allgemeinen Bestimmungen.** Wien und Frankfurt/M: Europa Verlag, 1966.
- MANFRED, Frank. „Vieldeutigkeit und Ungleichheit“, In: **Das Sagbare und das Unsagbare.** Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1990. <http://www.poetenladen.de/stefanie-gologisch-bachmann.php> (17.06.2012)
- FREUD, Sigmund. „Über weibliche Sexualität“, In: **Gesammelte Werke.** Bd. 14. Frankfurt am Main: Fischer, 1931.
- Ders.: **Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse.** Studienausgabe Band 1. Frankfurt am Main 1969.
- GOUGES, Olympe de. „Erklärung der Rechte der Frau und der Bürgerin“. Olympe de Gouges (Hrsg. v.). **Schriften. Artikel 4.** Frankfurt am Main/Basel: Stroemfeld Verlag, 1980.
- GRIESEBNER, Andrea. „Geschlecht als soziale und als analytische Kategorie. Debatten der letzten drei Jahrzehnte“, In: **Frauen- und Geschlechtergeschichte. Positionen/ Perspektiven.** Johanna Gehmacher und Maria Messner (Hrsg. v.). Innsbruck/Wien, 2003.
- HAHN, Barbara. **Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen.** Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- HEYWOOD, Leslie und Jennifer Drake (Hrsg. von). „Third Wave Agenda: Being Feminist, Doing Feminism“. *University of Minnesota Press:* Minneapolis-London, 1997.
- HITLER, Adolf. **Reden an die Deutsche Frau.** Reichsparteitag. Nürnberg. 8. September 1934, 4. http://othes.univie.ac.at/1824/1/2008-10-16_8703629.pdf (02.08.2012)
- HOELL, Joachim. **Ingeborg Bachmann.** München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001.
- HÖLLER, Hans. „Schreiben gegen den Krieg. Ingeborg Bachmann 1926-1973“. *Kärntner Kirchenzeitung,* 20. Juni 2004. www.ingeborg-bachmann.cc/ausstellung.html (30.03.2012)
- Ders.: „Ingeborg Bachmann“, In: **Selbstzeugnissen und Bilddokumenten.** Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1999. http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=657 (20.11.2012)
- Ders.: **Ingeborg Bachmann.** Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 2006.

- GOUGES, Olympe de. „Die Rechte der Frau 1791“, In: **Die Rechte der Frau 1791**. Karl Heinz Burmeister und Olympe de Gouges. Bern, Stämpfli, Wien: Manz, 1999.
- IRIGARAY, Luce. **Ethik der sexuellen Differenz**. Xenia Rajewski (Übers. v.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- Ders.: „Das Geschlecht, das nicht eins ist“, In: **Das Geschlecht, das nicht eins ist**. Berlin: Merve Verlag, 1979.
- Ders.: „Frauenmarkt“, In: **Das Geschlecht, das eins ist**. Berlin: Merve Verlag, 1979.
- JUNG, Carl/Gutav. **Archetypen**. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997.
- KANT, Immanuel. **Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen**, In: **Immanuel Kant: Vorkritische Schriften bis 1768**. W. Weischedel (Hrsg. v.). Frankfurt am Main: Wiesbaden, 1960, Bd.2.
- KIMMICH, Dorothee. „Gender Studies“, In: **Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart**. Dorothee Kimmich/ Rolf G. Renner und Bernd Stiegler (Hrsg. v.). Stuttgart: Philipp Reclam jun. GMBH & Co. 2008.
- KRISTEVA, Julia. **Die Chinesin**. Frankfurt am Main: Ullstein, 1982. Vgl.: auch die Beschreibung eines Volleyballspiels zweier Damenmannschaften „**China gegen Iran**“. So sympathisch weiblich die Iranerinnen waren und so diszipliniert die Chinesinnen, Kristeva beschreibt es als „Kartesianerinnen gegen Bacchantinnen“, so erfolgreich waren die Chinesinnen auch.
- Ders.: „Kein weibliches Schreiben? Fragen an Julia Kristeva“. (Interview von Françoise van Rossum-Guyon). *Freibeuter 2*, 1979.
- Ders.: **Fremde sind wir uns selbst**. Aus dem Französischen von Xenia Rajewsky. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
- LINNHOF, Ursula. **Die Neue Frauenbewegung. USA – Europa seit 1968**. Köln, 1974.
- LUXEMBURG, Rosa. **Gesammelte Werke 3**. Berlin: Dietz Verlag, 2003.
- LÖCHEL, Rolf. „Frauen sind ängstlich, Männer sollen mutig sein. Geschlechterdifferenz und Emotionen bei Immanuel Kant“, In: **Kantstudien**. 2006. Vol. 97. Issue 1. <http://www.degruyter.com/view/j/kant.2006.97.issue-1/kant.2006.003/kant.2006.003.xml> (10.09.2012)
- MARLIES, Janz. „Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans“, In: **Poetische Korrespondenzen**. Frankfurt am Main, 1976.

- MEYER, Fritjof ve Klaus Wiegrefe. „Die Schlacht der Frauen“. *Der Spiegel*. 2000. No:47. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-17871113.html> (12.11.2012)
- MEYER, Ursula I. **Einführung in die feministische Philosophie**. Aachen: Ein-Fach-Verlag, 1992.
- MILL, John/Stuart. “The Subjection of Woman”. *Collected Works*. Vol. XXI. Toronto/London (dt.: Mill, John Stuart/Taylor Mill, Harriet/Taylor, Helen (1991/1869), In: **Die Hörigkeit der Frau**. Ulrike Helmer (Hrsg. v.), Frankfurt am Main 1869.
- Ders.: “Principles of Political Economy, with some of their Applications to Social Philosophy, Collected Works”, In: **Grundsätze der politischen Ökonomie nebst einigen Anwendungen derselben auf die Gesellschaftswissenschaft**, 2 Bd. Vols. II/III, Toronto/London. [dt.: Mill, John Stuart (1968/1848), Gesammelte Werke, Theodor Gomperz (Hrsg. v.), Bd. 5, 6, Aalen]. 1848.
- NAGL-DOCEKAL, Herta. „Feministische Philosophie: Versuch einer Begriffsbestimmung“, In: **1789-1989- Die Revolution hat nicht stattgefunden**. Astrid Deuber-Mankowsky, Ulrike Ramming und Elfriede Walesca Tielsch (Hrsg. v) Tübingen: Ed. Discort, 1989.
- Ders.: **Feministische Philosophie. Ergebnisse, Probleme, Perspektiven**. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1999.
- OAKLEY, Ann. **Sex, Gender and Society**. Walter Hollstein (zit. nach). New York, 1972.
- Ders.: „Sex, Gender and Society“, In: **Geschlecht als Soziale and als Analytische Kategorie. Sex und Gender**. Andrea Griesebner (Hrsg. v.). Melbourne: Sun Books/London: Temple Smith, 1972.
- PARASCHKEWOW, Boris. **Wörter und Namen gleicher Herkunft und Struktur: Lexikon etymologischer Dubletten im Deutschen**. Walter de Gruyter GmbH & Co., KH 1785, Berlin.
- PIZAN, Christine de. **Das Buch von der Stadt der Frauen**. Margarete Zimmermann (Überst. v.). Berlin: Orlanda Frauenverlag, 1986. [auch erschienen in der Reihe dtv-Klassik, München 1990].
- RÖSCH, G. M. „Roman im 20. Jahrhundert II“. *Gantenbein*. VL 4 (o.J). http://www.idf.uni-heidelberg.de/mitarbeiter/roesch/04_Lehre/SoSe_06/Rhd18gantenbtxt1.pdf. (12.11.2012)
- RYCHLO, Peter. “Sie sagten sich Helles und Dunkles. Paul Celan und Ingeborg Bachmann als Liebespaar”. *Dichter & Dichtung. Der literarische Zaunkönig*. Nr.:

1/2012. http://www.erika-mitterer.org/dokumente/ZK2012-01/rychlo_celanbachmann_2012-1.pdf (10.10.2012)

- SCHELLER, Andrea. **Frau macht Raum. Geschlechtsspezifische Regionalisierungen der Alltagswelt als Ausdruck von Machtstrukturen.** Universität Zürich, 1995.
- SCHNEIDER, Jost. **Einführung in die moderne Literaturwissenschaft.** Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1998.
- SCHWARZER, Alice. „Zukunft ist menschlich“, In: **Emma 1/2000**, veröffentlicht in: *Alice im Männerland- eine Zwischenbilanz.* Kiepenheuer & Witsch 2002.
- SCOTT, W. Joan. „Gender: Eine nützliche Kategorie der historischen Analyse“, In: **Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart.** Dorothee Kimmich, Rolf R. Renner und Bernd Stiegler (Hrsg.v.). Stuttgart: Philipp Reclam jun. GMBH & Co., 2008.
- SOLONAS, Valerie. **Manifest der Gesellschaft zur Vernichtung der Männer, SCUM.** Darmstadt: März Verlag, 1969, Neuauflage, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1983.
- SPELMAN, Elizabeth. „Woman as Body. Ancient and Contemporary Views“, In: **Feminist Studies 8/1**, 1982.
- VORBAUM, Ulrich. „Ingeborg Bachmann: Das dreißigste Jahr“, In: **Erzählern, Erinnern. Deutsche Prosa der Gegenwart. Interpretationen.** Herbert Kaiser und Gerhard Köpf (Hrsg. v.). Frankfurt am Main: Diesterweg, 1992.
- WAGNER, Klaus. „Die gestundete Zeit. Stenogramm der Zeit.“, In: *Der Spiegel.* Hamburg, 18.08.1954.
- WALKER, Rebecca. “Becoming the Third Wave”. *Ms., January/February*, 1992.
- WASSENHOVE, Anouk Van. „Gesellschaftskritik in Ingeborg Bachmanns, Elfriede Jelineks und Werner Schroeters Malina“, *Universität Gent*, Akademijahr 2007-2008. http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/307/078/RUG01-001307078_2010_0001_AC.pdf (16.10.2012)
- WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus logico-philosophicus.** London: Routledge & Kegan Paul, 1922, Satz 5.6.
- WOLLSTONECRAFT, Mary. **Rettung der Rechte des Weibes mit Bemerkungen über politische und moralische Gegenstände.** 2 Bde. Georg Friedrich Christian Weissenborn (Übers. v.), Christian Gotthilf Salzmann (Hrsg. v.). Schnepfenthal: Verlag der Erziehungsanstalt.
- Ders.: **A Vindication of Rights of Woman. 1792.** Becker-Cantarino (zit. nach), 2000.

ZETKIN, Clara. „Für die Befreiung der Frau“, In: **Ausgewählte Reden und Schriften.**
Berlin: Dietz Verlag, 1957.

,

Internetquelle

- Björn Bartels. „Ingeborg Bachmann als eine durch die Nachkriegszeit geprägte Autorin“. <http://www.kkgwhv-schule.kwe.de/deutsch/bartels.htm#Anfang> (10.11.2012)
- Björn Bartels. “Ingeborg Bachmann als eine durch die Nachkriegszeit geprägte Autorin”(o.J). <http://www.whv.shuttle.de/whv/kaethekollwitz/deutsch/bartels.htm> (12.06.2012)
- Bibel. Offenbarung. 2,17 (o.J.). [http://www.bibelstudium.de/index.php?articles/1124/Der+wei%DFe+Stein\(29.12.2012\)](http://www.bibelstudium.de/index.php?articles/1124/Der+wei%DFe+Stein(29.12.2012))
- Christine Delphy. Nos amis et nous: le néosexisme ou le féminisme masculine. *Questions féministes*. 1. November 1977. <http://tempscritiques.free.fr/spip.php?article264> (10.09.2012)
- Erzählungen*. 2011. <http://www.ingeborg-bachmann-forum.de/iberzaehl.htm> (15.09.2012)
- Eugen*. (o.J.). <http://de.wikipedia.org/wiki/Eugen> (24.12.2012)
- Georg Wilhelm Friedrich Hegel. „Phänomenologie des Geistes“. Bd. 3, (o.J.). <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1656/1> (20.09.2012)
- Hedwig Dohm. „Die Frauen Natur und Recht“. Berlin: 1876. http://www.addf-kassel.de/download/links/Volltext_Hedwig_Dohm.pdf (10.09.2012)
- Hitler und die Frauen*. (o.J.) <http://www.sander-gaiser.de/hd/1/info/conceptmapping/biologie/www.tubs.de/institute/didaktikbio/Maps/Projekt-1/K3-Familie/Hitler-und-die-Frauen.htm> (15.08.2012)
- Ina Hartwig. “Malina. Ingeborg Bachmann fragt nach der Utopie von Liebe und der Utopie von Politik“. 2012. <http://www.buecher-wiki.de/index.php/BuecherWiki/BachmannIngeborg> (10.05.2012)
- Ina Hartwig. “Malina. Ingeborg Bachmann fragt nach der Utopie von Liebe und der Utopie von Politik“. 2002. <http://www.zeit.de/2012/32/L-Bachmann-Malina> (15.11.2012)
- Ingeborg Bachmann*. 2012. http://de.wikipedia.org/wiki/Ingeborg_Bachmann (24.09.2012)

- “Ingeborg Bachmann”. *Süddeutsche Zeitung*.
<http://jetzt.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/313072> (23.06.2006)
- Ingeborg Bachmann. Römische Reportagen.* 2004.
<http://www.stefan.cc/books/nzuzg/reportagen.html> (02.06.2012)
- Ingeborg Bachmann. Kurzbiographie.* 2004.
<http://docs4.chomikuj.pl/761362880,PL,0,0,Ingeborg-Bachmann-.pdf>
 (20.10.2012)
- Die Katze als Traumsymbol.* 2011. <http://suite101.de/article/die-katze-als-traumsymbol-a118383> (20.10.2012)
- Latein Online-Wörterbuch.* (o.J). <http://www.albertmartin.de/latein/forum/?view=14564>
 (03.03.2012)
- Literaturpreise/Reden.* 2011. <http://www.ingeborg-bachmann-forum.de/ibpreis.htm>
 (10.08.2012)
- Malina (Mytologie).* 2011. [http://de.wikipedia.org/wiki/Malina_\(Mythologie\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Malina_(Mythologie))
 (08.10.2012)
- Mutterkreuz.* 2012. de.wikipedia.org/wiki/Mutterkreuz (6.12.2012)
- Paul Celan.* 2012. http://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Celan (8.12.2012)
- Rondo von der Verlorenheit.* 1955. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-31969688.html>, (12.10.2012)
- Simone de Beauvoir. Das andere Geschlecht (Le Deuxième Sexe).* (o.J)
http://www.gutzitiert.de/zitat_autor_simone_de_beauvoir_85.html (12.10.2012)
- Sonnenbrillen-Traumdeutung.* <http://www.traumdeutung-kostenlos.de/traumsymbole-sonnenbrillen-bedeutung/> (23.09.2012)
- Symbole für Mann und Frau.* (o.J.).
<http://www.wdr.de/tv/wissenmachtah/bibliothek/mannfrau.php5> (20.10.2012)
- Zitate von Mary Wollstonecraft.* (o.J). www.mentel-zetel.de/Zitate/Zitate_Mary+Wollstonecraft.htm (05.08.2007)
- Zwangprostitution im KZ. Himmler als Zuhälter,* 2009.
<http://www.zeit.de/online/2009/27/lagerbordelle> (06.07.2012)

ÖZGEÇMİŞ

İnci KARABACAK 20 Aralık 1988 yılında Rize'nin Pazar ilçesinde doğdu. Arhavi Yabancı Dil Ağırlıklı Liseyi bitirdikten sonra Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünde öğrenim gördü. 2009-2010 yılları arasında ERASMUS Öğrenim Hareketliliği çerçevesinde bir yıl Almanya'da bulunan Paderborn Üniversitesinde öğrenimine devam etti ve 2011 yılında 4 üzerinden 3.49 not ortalamasıyla Sakarya Üniversitesinden mezun oldu. Aynı yıl içinde Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünde Yüksek Lisans programına başladı ve hala öğrenimine devam etmektedir. 2011 yılında Anadolu Üniversitesinde Okutman olarak göreve başladı ve hala görevine devam etmektedir.