

## Dissertation Abstract

- Candidate:** Thorsten Egner
- Date:** 26 January 2015
- Title:** Ingeborg Bachmann: An Analysis of Language and the Subject in *The Thirtieth Year* (1961).
- Title (German):** Ingeborg Bachmann: Wer spricht? Eine Analyse der Sprache und des Subjekts in dem Erzählband *Das dreißigste Jahr* (1961).

This dissertation analyses the formation, function and portrayal of language and the subject in the narrative cycle *The Thirtieth Year* (*Das dreißigste Jahr*) by the Austrian writer Ingeborg Bachmann (1926-1973), in light of the theories brought forward by the poststructural movement.

The traditional outlook on the subject is one that regards it as being autonomous. This autonomy is challenged by the narrative cycle: the analysis shows, how subjects are constructed by a web of interconnecting discourses. In fact, the very qualities from which the subject forms its identity are conferred by the other, which forbids any notion of reflecting on the subject in an autonomous manner. The narratives demonstrate, how the subject will always find itself in an indefinite process of becoming, a process which solicits a different approach, i.e. a change of consciousness for its acknowledgement – one which offers the subject a space to probe its own becoming. Subsequently, this different method of acknowledgement is also confined to the given order. The re-imagining, which the different subjects perform throughout the narrative cycle, show, that Bachmann's subjects are neither fully predestined, nor are they fully autonomous. Although agency is outlined by the given order, the subject is still able to re-evaluate its agency in previously unmediated ways. This shows that ways of existing are not as unalterable as suggested by the given structures.

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

By re-assessing all approaches of autonomous agency, this narrative cycle sensitises the reader to structures that form the subject, and possible ways in which it is thereby oppressed. The narratives expose the mechanisms that form socially recognisable subjects and, more importantly, give voice to those subjects, who find themselves on the periphery of the normative majority. To do so, the dissertation employs theories, which have been categorised as ‘poststructural.’ These theories lend themselves well to disclosing the repressive character of governing norms and to problematize attempts to universalise certain paradigms. For instance, the assumption that language constitutes identity of the subject, amongst other factors, is re-evaluated in the sense that language and discourse, in fact, restrict and limit the subject in its quest for identity.

Bachmann’s later works (i.e. *Malina* (1971), *Simultan* (1970), *Der Fall Franza* (1978)) have been the subject of poststructural scrutiny, especially from a feminist perspective. The narrative cycle *The Thirtieth Year*, however, has received little attention by theorists employing poststructural means of analysis. The dissertation therefore sets out to show that valuable insights can be gained when reading the text from a poststructural perspective.

## Inhalt

<b>I.</b>	<b>Einleitung</b> .....	S. 1
	1.1 Die Lyrikerin Bachmann und die erzählende Rezeption und Bewertung ihres Werkes .....	S. 7
<b>II.</b>	<b>Analyse</b>	
1.	<i>Jugend in einer österreichischen Stadt: Der Riss zwischen gestern und heute</i>	
	1.1 Distanz: wie mittelbar wird das Erzählte präsentiert?.....	S. 10
	1.2 Zur Distanzierung in der Erzählung.....	S. 11
	1.3 Die entfremdete Erinnerung: Zur Fokalisierung der Erzählung.....	S. 14
	1.4 Ein Versuch zur Feststellung der Ordnung in der Erzählung.....	S. 15
	1.5 Die Dauer der Erzählung und das Ausbleiben der Jugend.....	S. 18
	1.6 Die Jugend in Anbetracht des historischen Kontexts.....	S. 21
	1.7 Der Zeitpunkt des Erzählens und der fehlende Zugang zu den Erinnerungen.....	S. 23
	1.8 Die Bedeutung der Vergangenheit für die Gegenwart.....	S. 25
2.	<i>Unter Mördern und Irren: „Als wär kein Tag vergangen.“ Zur zyklischen Bewegung von Ereignissen</i>	
	2.1 Eine ‚unsichere‘ Erzählperspektive.....	S. 28
	2.2 Zur zyklischen Wiederholung von Ereignissen.....	S. 35
	2.3 Das Errichten von Polaritäten als Fortsetzung des Zykluses.....	S. 38
	2.4 Die ‚Juden‘ und das schweigende Erinnern.....	S. 41
	2.5 Die paradoxe Gestalt des ‚Mörders‘.....	S. 45
3.	Die Unsicherheit der Ich-Figuren und des patriarchalen Diskurses in den Erzählungen <i>Das dreißigste Jahr</i> und <i>Ein Wildermuth</i>	
	3.1 Die Bedeutung der Namenslosigkeit für die Erzählungen.....	S. 49
	3.2 Die Namensträger als Beispiel der unterschwelliger Uneindeutigkeit	S. 53
	3.3 Die entindividualisierte Position des Protagonisten als Spiegel des Subjekt-Zustands.....	S. 59

3.4 Wer spricht? Der postmoderne Körper als Ort der Restriktion und Befreiung.....	S. 60
3.5 Die Krise der logozentrischen Ordnung.....	S. 64
3.6 Verunsicherte Dichotomien und das irritierte Patriarchat.....	S. 66
3.7 Die Wahrheit über die ‚Wahrheit‘ .....	S. 68
3.8 Pluralismus: Auf Inhalts- und Formebene.....	S. 70
4. <i>Alles</i> und die Konstituierung eines Subjekts	
4.1 Zur Struktur der Erzählung und der patriarchalen Sichtweise.....	S. 75
4.2 Die verwirrende Sprache.....	S. 77
4.3 Wie konstituiert sich der Vater als Subjekt?.....	S. 81
4.4 Die Gesellschaft und ihre Pflichten.....	S. 83
4.5 Der Sohn als Spiegelbild des Vaters.....	S. 85
4.6 Die Sprache als ritualisierter Diskurs.....	S. 88
5. <i>Ein Schritt nach Gomorrha</i> : Versuch einer Neu-Definition des Gegebenen	
5.1 Auf der Suche nach einem authentischen Frauenbild.....	S. 92
5.2 Freiheit durch Neu-Interpretation?.....	S. 94
5.3 Ein Versuch einer Abgrenzung zwischen Begriffen jenseits der binären Ordnung.....	S. 96
5.4 Zur Entstehung der Bedeutung der Zeichen.....	S. 97
5.5 Die ‚Rettung‘ als das ‚Nicht-Retten-Können‘ .....	S. 101
5.6 Ohne ein ‚Du‘ kein ‚Ich‘: Zur Beziehung zwischen Charlotte und Mara.....	S. 105
5.7 Die zweifache Abhängigkeit des Subjekts.....	S. 109
5.8 Die diskursive ‚Produktion‘ von Identitäten.....	S. 111
5.9 Das Subjekt im Prozess des Werdens.....	S. 114
5.10 Jenseits der Grenzen der binären Ordnung.....	S. 116

6.	<i>Undine geht</i> : Ein Versuch die binären Gegensätze aufzulösen	
6.1	Die Unterwasserwelt als Gegensatz zur symbolischen Ordnung des ‚Mannes‘ .....	S. 119
6.2	Die Sprache als mögliche Ursache für die Spaltung.....	S. 122
6.3	Die Macht der symbolischen Ordnung des Patriarchats.....	S. 126
6.4	Die Unterwasserwelt des ‚Weiblichen‘: Die andere Welt neben der der ‚Männer‘.....	S. 132
6.5	Das Ende als Neu-Beginn.....	S. 137

<b>III.</b>	Fazit.....	S. 142
<b>IV.</b>	Literaturverzeichnis.....	S. 146

## I. Einleitung

Ich denke politisch, sozial und noch in ein paar anderen Kategorien und hier und da einsam und zwecklos, aber immer denke ich in einem Spiel mit vorgefundenen Spielregeln und einmal vielleicht daran, die Regeln zu ändern. Das Spiel aber nicht. Niemals!<sup>1</sup>

Was Bachmann hier anzusprechen scheint, ist, dass unser Denken nur in bestimmten Strukturen stattfinden kann. Der Denk-Prozess vollzieht sich mit Hilfe einer Sprache, die nach gewissen Regeln strukturiert ist. Die Regeln einer Sprache führen wiederum zu einer kennzeichnenden Terminologie, die einem jeweiligen Diskurs angehört. Das gilt in einem besonderen Maße für wissenschaftliche Diskurse; wobei auf der Hand liegt, dass die eigenwillige Applikation bestimmter Begriffe, verschiedene Diskurse voneinander dezidiert unterscheidet. Theorien sind keine festlegbaren Denkstrukturen: im Laufe ihrer Geschichte verselbständigt sich häufig ihr Vokabular. Dabei ist eine totalisierende Tendenz, d.h. die Absicht allumfassend beschreiben zu wollen, zu beobachten. So ist z.B. in der Philosophie Hegels zu sehen, wie seine Auffassung der Dialektik sich an einer Interpretation von Philosophie orientiert, welche die *ganze* Wirklichkeit erfassen soll. Eine Theorie aber, die nichts unverstanden ließe, würde nichts zulassen, was ihr fremd wäre – und diese angestrebte ‚Finalität‘ fordert demzufolge den Einspruch der Kritiker heraus.<sup>2</sup> Theorien, die aus philosophischen Überlegungen entstehen, sind zum größten Teil Reflexionen über individuelle Existenz und gesellschaftliches Zusammenleben. Totalitäre Entwürfe sind der Ursprung der am Rande existierenden gesellschaftlichen Gruppen.

Die vorliegende Dissertation soll dabei als ein Plädoyer für Differenz aufgefasst werden. Im Sinne Adornos, dessen Arbeit kritischen Einspruch gegen die totalisierende Disposition mancher Theorien vornimmt, soll die Analyse dem Postulat nachgehen, „dem Heterogenen

---

<sup>1</sup> Ingeborg Bachmann. *Sämtliche Erzählungen*. (München, Zürich: Piper, 2003). S. 102.

<sup>2</sup> So beschreibt beispielsweise Michel Foucault „unsere ganze Epoche“ als geprägt durch die Anstrengung, „Hegel zu entkommen“ – und fügt zugleich hinzu, wie wenig er an das Gelingen eines solchen Fluchtversuches glaubt. Vgl. Michel Foucault. *Die Ordnung des Diskurses*. (München: Hanser, 1974). S. 49f.

Gerechtigkeit widerfahren“<sup>3</sup> zu lassen. Diese Aufforderung, dem Anderen, Nichtidentischen gerecht zu werden, könnte auch als Motto über den Werken Ingeborg Bachmanns stehen.

Vom Anderen zu reden, ist eine schwierige Sache. Ist damit etwas gemeint, was sich von allem, das wir kennen, gänzlich unterscheidet, so stellt sich die Frage, wie wir darüber zu einem Verständnis kommen können. Es soll dargestellt werden, dass die Überlegungen Bachmanns nicht allgemein auf das Andere an sich zielen – sondern auf ein konkretes Anderes bestimmter Strukturen, insbesondere der Struktur der Sprache und des Subjekts. Die Darstellung lässt eine Reformulierung der Intention zu, um den blinden Fleck der gegebenen Ordnung aufzudecken. Anhand von Bachmanns Erzählband *Das dreißigste Jahr* (1961) soll diese Dezentrierung der gegebenen Ordnung dargestellt werden.

Die Erzählungen im *[D]reißigste[n] Jahr* tragen zur Sichtbarmachung von Brüchen und Verworfenem bei, die den Möglichkeitsraum für das Nicht-Hegemoniale öffnet und somit über eine Kritik am Bestehenden hinausreicht. In der Erzählung *Unter Mördern und Irren* wird darauf hingewiesen, dass die Sprache dazu benutzt wird, sich über die Komplexität der Wirklichkeit hinwegzusetzen. Es wird dabei gezeigt, wie die Herrscher der bestehenden Ordnung in der Lage sind, durch die Sprache zu bestimmen, was gesagt werden darf und vor allem, wie der Bezug zum Vergangenen stattfinden soll. Im Zusammenhang damit wird in *Jugend in einer österreichischen Stadt* auf die Schwierigkeit aufmerksam gemacht, das Vergangene mit dem Gegenwärtigen zu verbinden und als Geschichte ein und derselben Persönlichkeit aufgefasst zu werden. In beiden Erzählungen werden in dieser Arbeit die geschickten erzähltechnischen Mittel betont. So berichtet der Erzähler in *Jugend in einer österreichischen Stadt* in der Rahmenhandlung nicht selbst über seine Kindheitserlebnisse, sondern überlässt einer anonym bleibenden Erzählinstanz das Wort, die das Geschehen aus größerer Distanz beschreibt. Dies führt zur Annahme, dass die Kindheit des Rahmenerzählers nicht als etwas untrennbar mit dessen Persönlichkeit Verbundenes aufgefasst wird – das Subjekt kann also nicht mehr als eine Einheit, mit Beginn und Ende, verstanden werden. Damit verknüpft kann auch die traditionelle Zeitvorstellung nicht länger als linear betrachtet werden. Diese Auflösung von Strukturen, die unsere Zeit und unser Subjekt einzurahmen

---

<sup>3</sup> Theodor Adorno. *Ästhetische Theorie*. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1970). S. 285.

scheint, wird weiterhin durch die partielle Auktoralisierung des erzählenden Ichs in *Unter Mördern und Irren* intensiviert. In dieser Erzählung blickt das Ich, besonders deutlich am Textanfang, aus unbestimmter zeitlicher und räumlicher Distanz auf die Vergangenheit zurück. Dieses Changieren führt letztlich zur Annahme, dass die Grenzen zwischen ‚Vergangenheit‘ und ‚Gegenwart‘ offengelassen werden müssen.

Die Hinterfragung des Subjekts wird anhand der Erzählungen *Ein Wildermuth* und *Das dreißigste Jahr* fortgeführt. Bachmanns Figuren repräsentieren nämlich keine bestimmten Persönlichkeiten, wie die traditionelle Ansicht vom Subjekt schlussfolgert. Stattdessen bleiben ihre Figuren ohne Ursprung und ohne Einheit. Ihre Figuren bleiben eine Vergegenständlichung eines Gedankens oder Begriffs. Dabei ist es die Sprache, welche die Figuren definiert und sie somit auch in ihrem Sein eingrenzt. Diese Auffassung, welche nicht länger von einem autonomen Subjekt ausgeht, beeinflusst nicht nur das Verständnis über das Subjekt, sondern beeinflusst auch den Akt des Erzählens. In einem Kontext, wo das Ich in der Sprache zu zerfallen droht, ist es von Belang, der Frage ‚Wer spricht?‘ nachzugehen.

Die Erzählung *Alles* führt die Dekonstruktion der dominanten Idee eines autonomen Subjekts weiter. Anhand der Erziehung seines Sohnes und der Suche nach seiner eigenen Rolle muss der Vater feststellen, dass es diese Art des Subjekts nicht gegeben hat, und auch zukünftig nicht geben wird. Dabei zeigt die Erzählung auch, dass ein Jenseits ‚normalisierender‘ Verhältnisse und Kategorien nicht gefunden werden kann. Im Gegenteil, einen Platz außerhalb der Gesellschaft und der vorherrschenden Kategorien und Diskurse gibt es nicht. Der Grund dafür liegt, für den Vater, vor allem in der Sprache: Durch die Sprache treten wir, sobald wir eine beliebige Äußerung formulieren, in einen Diskurs ein, werden Teil eines Diskurses, der unseren individuellen Willen übersteigert und den wir zu verwenden gezwungen sind, wollen wir verstanden werden. Wenn wir uns somit der Sprache bedienen, müssen wir gewissermaßen zitieren. Hier ist es jedoch wichtig den Gedanken Judith Butlers aufzugreifen, welcher besagt, dass das Zitat keineswegs „einfach [eine] Ausfertigung desselben Sinns“<sup>4</sup> ist. Zitate sind also keine Blaupausen vorausgegangener Reden oder Begriffe. Es gibt nämlich nie die perfekte Kopie, die ein Original unverfälscht wiederholt.

---

<sup>4</sup> Judith Butler. *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. (Berlin: Berlin Verlag, 1995). S. 299.

Dies deshalb, weil es das Original im Kontext der Rede nicht gibt. Es gibt empirisch keine eigentliche, ursprüngliche, erste Äußerung. Und auch wenn Wörterbücher versuchen, den semantischen Kern eines Begriffs festzulegen, so tun sie dies immer vorläufig und in einer so allgemeinen Art und Weise, dass die unendlichen Variationen im Gebrauch darin aufgehoben sind: „[...] Begriffe sind kein Eigentum. [...] sie haben auch keine reine Bedeutung, die aus den verschiedenartigen Formen ihres [...] Gebrauchs herausdestilliert werden könnte.“<sup>5</sup>

Der Gedanke, dass semantische Bedeutungen keinen eindeutigen Anfang und kein endgültiges Ende haben, wird auch in der Erzählung *Ein Schritt nach Gomorrha* aufgegriffen. Es scheint in der Erzählung zunächst um Charlottes Suche nach einem Selbst-Bild zu gehen, welches nicht vom Phallogozentrismus vorgegeben worden ist. Indem sie das patriarchale System hinterfragt, stellt sie fest, dass Realität letztlich ein künstlich, durch Sprache erzeugtes Produkt darstellt. Indem die Realität als künstlich erzeugt verstanden wird, wird eine Veränderung des Gegebenen möglich. Diese Veränderung steht jedoch immer in einem Verhältnis zu einem Anderen: So wie das ‚Neue‘ immer in einem Verhältnis zu einem ‚Alten‘ stehen muss, um als ‚neu‘ angesehen zu werden, so kann auch das Subjekt nicht als isoliert und autonom aufgefasst werden. Das Subjekt steht nicht nur in einer Beziehung zu einem Anderen, sondern das Wissen um sich selbst ist auch zwangsläufig verschränkt mit Anderen. Sein Selbstbezug schließt daher Andere systematisch mit ein.

Aus dieser Abhängigkeit zum Anderen erkennt das Subjekt, dass es sich als Teil einer Geschichte ansehen muss, die anfangs- und endlos ist, wodurch das Subjekt zur Einsicht kommt, „dass man nicht jederzeit ganz der ist, der man zu sein glaubt.“<sup>6</sup> Aus dieser Einsicht entsteht das Moment des Hoffnungsvollen: Die Einsicht beinhaltet, dass wir uns als Subjekt als geworden und im Werden begriffen denken – und nicht als Sein. Wenn das Subjekt also nicht als gegebene Substanz bestimmbar ist, sondern immer nur als ein vorläufiger Effekt gesellschaftlicher Dynamiken, können das Subjekt und die Selbstidentität niemals abgeschlossen sein.

---

<sup>5</sup> Judith Butler. *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*. (Berlin: Berlin Verlag, 1998). S. 227.

<sup>6</sup> Judith Butler. *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. (Berlin: Berlin Verlag, 1995). S. 54.

Da das Andere ebenso ein Teil der patriarchalen Ordnung wie Charlotte in der Erzählung *Ein Schritt nach Gomorrha* ist, findet diese Neu-Definition wieder im Rahmen der gegebenen Ordnung statt. Charlotte versucht durch die Vorstellung einer veränderten Schöpfungsgeschichte sich einer Art ‚Ursprung‘ eines weiblichen Bildes zu nähern. Sie versucht dies, um die Sichtweise auf das ‚Weibliche‘ zu verändern, so dass dem ‚Weiblichen‘ andere Möglichkeiten des Seins gegeben werden können. Was sie dabei jedoch feststellen muss, ist, dass – wie auch in der Erzählung *Alles* – es keinen Platz neben den bestehenden Kategorien gibt. Eine nicht vom phallogozentrischen Diskurs geschaffene Stimme der ‚Weiblichkeit‘ findet Charlotte nicht.

Die Abwesenheit der weiblichen Stimme innerhalb des herrschenden phallogozentrischen Diskurses wird auch in der Erzählung *Undine geht* thematisiert. Der Text wendet sich gegen die gegebenen Definitionen von Weiblichkeit. Die Erzählung entlarvt dabei den Machteffekt, der im vom Mann geschaffenen sprachlichen Zeichensystem liegt, welches wiederum der Frau und dem Weiblichen einen marginalen und minderwertigen Platz einräumt, und gleichzeitig die Position des Mannes aufwertet. Luce Irigaray<sup>7</sup> erkennt in dieser spezifischen Strukturierung des Denkens eine phallogozentrische Logik, in der der Mann als Repräsentant des Geistes zum Grundmodell des Menschen erhoben wird, während die Frau als Abweichung aufgefasst wird. Die Erklärung für diese binäre Geschlechterdifferenz lässt sich für Undine nicht in der Natur finden, sondern in der produktiven Wirkung der diskursiven Ordnung, durch die wir uns die Welt erschließen und ordnen. Undine beginnt diese Ordnung zu hinterfragen, indem sie die Ordnung nicht als eine stabile Totalität auffasst, sondern als ein strukturelles Gefüge, das verändert werden kann.

Neben Judith Butler, Luce Irigaray, Hélène Cixous<sup>8</sup> und Jacques Lacan<sup>9</sup> bietet die Theorie Jacques Derridas Einsicht in das Operieren und Fungieren dieser Ordnung. Derrida zeigt in seiner *Dekonstruktion*<sup>10</sup> auf, wie das binäre Denken die Gesellschaft bestimmt und versucht

---

<sup>7</sup> Vgl. Luce Irigaray. *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. (Berlin: Merve Verlag, 1979).

<sup>8</sup> Vgl. Hélène Cixous. *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*. (Berlin: Merve Verlag, 1977).

<sup>9</sup> Jacques Lacan. *Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse. Das Seminar Buch II*. Norbert Haas (Hrg.). (Berlin: Quadriga, 1991).

<sup>10</sup> Jacques Derrida. „Die différance.“ In: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, herausgegeben von Peter Engelmann. (Stuttgart: Reclam, 1990).

dabei Wege zu finden, die das Denken in festen Gegensatzpaaren überwindet. Derrida und die oben genannten Theoretiker zeigen in ihren Werken auf, wie das ‚Weibliche‘<sup>11</sup> als das ‚Andere‘ einer logozentrisch-patriarchalen Kultur angesehen wird. Bachmanns Erzählungen greifen diesen Aspekt, neben weiteren, ebenfalls auf. Ihre Texte stellen eine Kritik der phallogozentrischen Ordnung dar, indem sie auf die konstitutive Unabgeschlossenheit von Sinn hinweisen. In ihren Frankfurter Vorlesungen verwendet Bachmann folgende Metapher, im Hinblick auf ihr eigenes Schreiben:

‚Das Volk braucht Poesie wie das Brot.‘ [...] Poesie wie Brot? Dieses Brot müsste zwischen den Zähnen knirschen und den Hunger wiedererwecken, ehe es ihn stillt. Und diese Poesie wird scharf von Erkenntnis und bitter von Sehnsucht sein müssen, um an den Schlaf der Menschen zu rühren. Denn wir schlafen ja, sind Schläfer, aus Furcht, uns und unsere Welt wahrnehmen zu müssen.<sup>12</sup>

Die Erzählungen verwirklichen diese theoretische Absicht, indem sie auf die Risse im Sein hinweisen, die Brüche in der Kommunikation entlarven und versuchen die Restriktionen der Geschlechter-Dichotomie zu überwinden. Der Aufforderung des Zitats entsprechend könnte die Poesie als ein Prozess verstanden werden, der die Grundlagen der menschlichen Existenz kritisch zerlegt. Die poststrukturalistische Theorie eignet sich dabei besonders dafür, den repressiven Charakter der herrschenden Normen, denen Bachmanns Figuren ausgesetzt sind, aufzuzeigen und wird daher in der vorliegenden Arbeit zum Ausbau von Gedanken aus den Werken Bachmanns verwendet,<sup>13</sup> wobei der theoretische Ansatz in jeder Erzählung integriert ist. Die Reihenfolge, in der die Erzählungen dieses Erzählbands stehen, ist dementsprechend in dieser Dissertation umgestellt worden.

---

<sup>11</sup> Es soll zunächst davon ausgegangen werden, dass dieser Begriff die Art umfasst, welche die Gesellschaft als charakteristisch für das weibliche Geschlecht ansieht.

<sup>12</sup> Ingeborg Bachmann. *Essays / Reden / Verschiedene Schriften / Anhang*. (München, Zürich: Piper, 2010). S. 205.

<sup>13</sup> Der Poststrukturalismus ist nämlich gekennzeichnet durch die Problematisierung von Universalität, Stabilität und Befreiungsempfänger. ‚Poststrukturalismus‘ ist der allgemeine Titel für eine bestimmte Art, zu denken und zu schreiben, eine philosophische Haltung, die sich im Laufe der 1960er Jahre in Frankreich entwickelt hat. Das Denken seiner Vertreter ist besonders durch ihre kritische Auseinandersetzung mit den Überzeugungen und Methoden der Strukturalisten geprägt. Das Spektrum, die aus dieser Auseinandersetzung hervorgegangen ist, ist weit. Diese Dissertation bezieht sich auf die poststrukturelle Auseinandersetzung mit Identität, Sprache und Macht.

## 1.1 Die Lyrikerin Bachmann und die erzählende Rezeption und Bewertung ihres Werkes

1954 hob Klaus Wagner in der Zeitschrift *Der Spiegel* die Lyrik Ingeborg Bachmanns zum „Stenogramm der Zeit im greifbar sinnlichen Bild“<sup>14</sup> hervor. Wagner war der Meinung, dass die Lyrik Bachmanns einen Ausdruck, für das Belangen ihrer Zeit biete. Überwiegend wurde jedoch die zeitlose Schönheit der Lyrik betont und die abstrakten bzw. allgemeinmenschlichen Probleme thematisiert, die kaum in einer Beziehung zur Gegenwart standen. Bachmanns Lyrik wurde daher zu diesem Zeitpunkt von einer Position analysiert, die den sozio-politischen Kontext, in dem die „Dichterin“ stand, nicht in Betracht zog.

Der *Spiegel*-Artikel führte dazu, dass ein breites Publikum seine Aufmerksamkeit auf die „Dichterin“ richtete. Constance Hotz interpretiert den Artikel als einen Versuch, Bachmann in die deutsche, österreichische und europäische Tradition einzureihen, um zu zeigen, dass Westdeutschland wieder seinen angemessenen Platz in der Gemeinschaft der Nationen eingenommen hatte: „Ingeborg Bachmann wird hier zum Exempel für Wiederaufbau, Wiedererreichen internationaler Standards in der Welt und Wiedergewinnung von Anerkennung Deutschlands in der Welt.“<sup>15</sup> Hier erzählt die Rezeption eher etwas über die Rezeptoren, als über das rezepierte Werk. Der Kontext, in dem Bachmanns Lyrik steht, wird überwiegend nur am Rande in Betracht gezogen. Einen tieferen Eindruck auf die Aufnahme Bachmanns hinterlassen die Interpretationen konservativer Kritiker, wie Hans Egon Holthusen. In seiner Beurteilung der beiden Gedichtbände *Die gestundete Zeit* (1953) und *Anrufung des Großen Bären* (1956) in der Zeitschrift *Merkur*, sieht Holthusen eine Manifestation des „Klassische[n] selbst“<sup>16</sup>, da Bachmanns Gedichte – „vom Notwendigen, Immerwährenden, Urbildlich-Wahren bewegt“<sup>17</sup> – in erster Linie solche grundsätzlichen und existenziellen Fragen, wie die „nach der Aussprechbarkeit der Welt und des In-der-Welt-

---

<sup>14</sup> Wagner, Klaus. „Bachmann. Stenogramm der Zeit [1954].“ In *Über Ingeborg Bachmann. Rezensionen – Porträts – Würdigungen (1952-1992). Rezeptionsdokumente aus vier Jahrzehnten*. Michael M. Schardt (Hrg.). S. 9-16. (Paderborn: Igel Verlag, 1994). Hier S. 9.

<sup>15</sup> Hotz, Constance. „Die Bachmann“. *Das Image der Dichterin. Ingeborg Bachmann im journalistischen Diskurs*. (Konstanz: Faude, 1990). S. 72.

<sup>16</sup> Holthusen, Hans Egon. „Kämpfender Sprachgeist. Zur Lyrik Ingeborg Bachmanns.“ In *Merkur* 12, Juni 1958, 565-584. Hier S. 568.

<sup>17</sup> Ebd.

Seins<sup>18</sup> ausloten und von der „unwillkürliche[n] Übereinstimmung zwischen der Lebenserfahrung einer jungen Dichterin der Gegenwart mit dem ältesten Wissen der Völker“<sup>19</sup> zeugen.

Vor diesem Hintergrund wundert es nicht, dass der Erzählband *Das dreißigste Jahr* (1961) mit Skepsis empfangen wurde. Obwohl manche Kritiker, wie beispielweise Horst Bienek, den Erzählband als „eine der reifsten Sprachleistungen in unserer Literatur“<sup>20</sup> bewerteten, sahen andere den Prosaversuch Bachmanns als fatalen Fehltritt. So konstatierte Walter Jens ein Schwanken „zwischen Meisterhaftem und barem Kitsch“ und hielt den Band „als Ganzes“ für „mißlungen“<sup>21</sup>. Auch Barbara Bondy hält die Prosa Bachmanns für „mißlungen“, da „[k]ein Kriterium der Erzählung [...] erfüllt [ist]: Diese Prosastücke haben keine eigentliche Handlung, keinen Ablauf, keine Charaktere“<sup>22</sup>. Die offenkundig politischen Interessen, die Bachmanns Erzählung mehr oder weniger direkt ansprechen, wurden von den Kritikern weitgehend unbeachtet gelassen. Als vornehmlich – vielleicht auch geschlechtsspezifisch – „lyrisches Talent“<sup>23</sup>, wurde die lyrische Qualität der Prosa oftmals als Unfähigkeit interpretiert, für ihre philosophische und sozio-politische Erzählintention adäquaten Ausdruck zu finden: „Ihr [...] lyrisches Talent trieb sie immer wieder zu einer nur im Emotionalen verankerten Fragestellung.“<sup>24</sup>

Seit Anfang der 1980er Jahre bezogen sich viele feministische Bachmann-Forscherinnen theoretisch auf den französischen Poststrukturalismus. Dies kann als Versuch gewertet werden, dem zuvor dominierenden, und von Endres und Lenk vertretenem Paradigma der Frau-als-Opfer-These, zu entgehen. Zugleich bietet die poststrukturelle Art der Interpretation die Möglichkeit, dem Schreiben Bachmanns mehr Aufmerksamkeit zu widmen. Bachmanns Texte wurden in diesem Kontext als Thematisierung der Abwesenheit der weiblichen Stimme innerhalb des herrschenden phallogozentrischen Diskurses verstanden. Dabei wurde *Das Buch Franza* als Schlüsseltext zum Verständnis von Bachmanns Werk angesehen, und die

---

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Bienek, Horst. „Lieblingskind der deutschen Publizistik [1961].“ In Schardt 1994. S. 66-69. Hier S. 67.

<sup>21</sup> Jens, Walter. „Zwei Meisterwerke in schwacher Umgebung [1961].“ In Schardt 1994. S. 71-75. Hier S. 74f.

<sup>22</sup> Bondy, Barbara. „Schichtwechsel [1961].“ In Schardt 1994. S. 62-64. Hier S. 64.

<sup>23</sup> Reich-Ranicki, Marcel. „Ingeborg Bachmann oder Die Kehrseite des Schreckens [1963].“ In *Deutsche Literatur in West und Ost. Prosa seit 1945*. S. 69-82. (München: DTV, 1963). Hier S. 79.

<sup>24</sup> Ebd.

Autorin wurde für die Entwicklung ästhetischer Verfahrensweisen gelobt, die weibliches Sprechen trotz allem ermöglichen. In dem ersten wissenschaftlichen Beitrag, der den Poststrukturalismus auf Bachmanns Werke anwendete, schrieb Sara Lennox 1980, dass Feministinnen *Malina* als Teil ihres Kampfes gegen jene Normen lesen könnten, die den Frauen das Recht, als Frauen zu sprechen, verweigern, als Beitrag also zur kulturellen Konstruktion einer anderen, authentischeren Stimme.<sup>25</sup> In ihrem Beitrag zu Hans Höllers Aufsatzsammlung *Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge* (1982) behauptete Christa Gürtler,<sup>26</sup> dass *Das Buch Franza* den Zusammenstoß zwischen zwei Denksystemen darstelle, zwischen dem (männlichen) „faschistische[n] Denken“ Leo Jordans und Franzas (weiblichen) „ver-rückte[m] Diskurs.“ Der französische Feminismus poststrukturalistischer Prägung hatte grundsätzlich gezeigt, dass Wahnsinn und Hysterie als Substitute der weiblichen Stimme gelesen werden können. Den Erzählungen aus *Das dreißigste Jahr* wurden im Laufe dieses Interpretations-Trends kontextuell jedoch nur wenig Beachtung geschenkt.

---

<sup>25</sup> Lennox, Sara. „In the Cemetery of the Murdered Daughters. Ingeborg Bachmann’s ‚Malina‘.“ In *Studies in Twentieth Century Literature*. 5 (1980). S. 75-105.

<sup>26</sup> Gürtler, Christa. „Der Fall Franza. Eine Reise durch eine Krankheit und ein Buch über Verbrechen.“ In *Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge. Ingeborg Bachmann - Vorschläge zu einer neuen Lektüre*. S. 71-84. Hans Höller (Hrg.). (München / Wien: Löcker, 1982) Hier S. 71

## II. Analyse

### 1. *Jugend in einer österreichischen Stadt: Der Riss zwischen gestern und heute*

Die Frage ‚Was wird erzählt?‘ lässt sich kurz zusammenfassen: Ein Durchreisender besucht die Stadt seiner Kindheit und erinnert sich an überwiegend freudlose Ereignisse. Hiermit ist jedoch nicht einmal die Hälfte der Erzählung erfasst. Wichtiger bei dieser Erzählung scheint die Frage ‚Wie wird erzählt?‘ Das erzähltechnische Modell von Gérard Genette erlaubt eine differenzierte Antwort auf diese Frage. Erzähltechnisch ist an Bachmanns Erzählung *Jugend in einer österreichischen Stadt* nämlich besonders der prägende Perspektivenwechsel bemerkenswert. Der Erzähler in der Rahmenhandlung berichtet nicht selbst in der Ich-Form über seine Kindheitserlebnisse, sondern überlässt einer anonym-bleibenden Erzählinstanz das Wort, die das Geschehen mit größerer Distanz, aus auktorialer Höhe beschreibt und kommentiert. Dabei dient dieser Perspektivwechsel nicht lediglich dem ästhetischen Interesse, sondern er soll auf die Schwierigkeit hinweisen, das Vergangene mit dem Gegenwärtigen zu verbinden und als Geschichte ein und derselben Persönlichkeit zu erfahren.

#### 1.1 Distanz: Wie mittelbar<sup>27</sup> wird das Erzählte präsentiert?

Platon differenziert bei dem unterschiedlichen Grad an Mittelbarkeit in dem 3. Buch seines Dialoges *Der Staat*<sup>28</sup> zunächst zwischen einer Form der Erzählung, bei der der Dichter ‚selbst redet und auch gar nicht darauf ausgeht, unser Gemüt anderwärts hin zu wenden, als ob ein anderer der Redende wäre‘ und der Möglichkeit einer Präsentation des Erzählten bei der der Dichter ‚sich selbst verbirgt‘ und seine Figuren das Reden übernehmen.<sup>29</sup> Die erste Möglichkeit sieht Platon als eine Form des ‚einfachen‘ bzw. ‚reinen‘ Erzählens (*haple diegesis*), während in Bezug auf die zweite Möglichkeit von ‚Nachahmung‘ oder ‚Darstellung‘ (*mimesis*) gesprochen wird. In der Epik herrscht, laut Platon, eine

---

<sup>27</sup> Unter der Kategorie des Modus behandeln wir diejenigen Momente des Erzählens, die den Grad an Mittelbarkeit und die Perspektivierung des Erzählens betreffen.

<sup>28</sup> Platon. *Politeia*. (Hamburg: Reinbek, 1958). S. 24.

<sup>29</sup> Ebd., S. 393.

kombinierende Redeform, in welcher die einfache Erzählung des Dichters, als auch die Nachahmung der Figuren dargestellt werden.

In die deutschsprachige Diskussion wurden die Begriffe *berichtende Erzählung* vs. *szenische Darstellung*<sup>30</sup> von Franz K. Stanzel eingeführt. Die genannten Begriffe ziehen auch unterschiedliche Theorien mit sich, mit denen wiederum unterschiedliche Bewertungen verbunden sind. In Platons Ausführungen ist eine Abneigung gegenüber der ‚nachahmenden‘ Erzählung zu verspüren. Im Gegensatz dazu sieht der deutsche Schriftsteller Friedrich Spielhagen den Dialog als ein zur ‚objektiven Darstellungsweise‘<sup>31</sup> beitragendes Element an. Auch im englischsprachigen Raum, so z.B. die Schriften von Henry James, wird das Ideal angestrebt, dass die Erzählung lieber *zeigen* sollte, und weniger *erzählen*.<sup>32</sup> Hier soll nicht versucht werden, eine Bewertung über die unterschiedlichen Ansichten herauszuarbeiten. Anstelle dessen wollen wir uns hier auf die Gemeinsamkeit der beiden Ansätze konzentrieren, nämlich dass sie sich mit der Mittelbarkeit des Geschehens, oder der mimetischen Illusion der Erzählung, befassen. Die grundsätzlich zu unterscheidenden Möglichkeiten der Erzählungen sollen mit Genettes Kategorien des *dramatischen Modus* und des *narrativen Modus* betrachtet werden. Der narrative Modus wird mit einer Distanz zum Geschehen verbunden, während der dramatische Modus die Distanz zwischen Geschehen und Leser weitgehend verringert.

## 1.2 Zur Distanzierung in der Erzählung *Jugend in einer österreichischen Stadt*

Bachmanns Erzählung beginnt mit einer Rahmenerzählung, die dann von einer Binnenerzählung abgelöst wird. Später schließt die Rahmenerzählung dann auch wieder die Erzählung. In der Rahmenerzählung erfahren wir, dass wir es mit einem Erzähler zu tun haben, der durch die Radetzkystraße in einer Stadt mit dem Namen K. scheinbar ziellos schlendert. Die in Flammen stehenden Bäume, ausgelöst durch das Sonnenlicht, sind der Anreiz für seine Kindheitserinnerungen, die wir dann in der Binnenerzählung erfahren.

---

<sup>30</sup> Franz K. Stanzel. *Theorie des Erzählens*. (Göttingen: UTB, 1989). S. 191 ff.

<sup>31</sup> Friedrich Spielhagen. *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*. (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1967). S. 134.

<sup>32</sup> Vgl. Percy Lubbock. *The Craft of Fiction*. (Minneapolis: Filiquarian Publishing, 2007). S. 62.

Die Binnenerzählung wird überwiegend im narrativen Modus erzählt, welche auf eine bestehende Distanz zum Erzählten deutet. So fängt die Binnenerzählung damit an, das Leben „der Kinder“ im Mietshaus zu beschreiben: „In dem Mietshaus in der Durchlaßstraße müssen die Kinder die Schuhe ausziehen [...].“<sup>33</sup> Zu diesem Zeitpunkt sind wir uns noch über die Identität dieser Kinder im Unklaren. Erst am Ende, und zwar in der abschließenden Rahmenerzählung, wird deutlich, dass es u.a. um die Kindheit und Jugend des Erzählers geht: „Weil ich, in jener Zeit, an jenem Ort, unter Kindern war [...].“<sup>34</sup> Innerhalb der Binnenerzählung, also der Schilderungen der Kindheit des Erzählers, wird die Identität nicht preisgegeben – als würden die eigenen Erinnerungen an die Kindheit nicht mehr zum Eigenen gehören. So tritt das ‚Ich‘ am Ende auch wiederum gleichzeitig den Rückzug in die Anonymität an.<sup>35</sup> Der namenlos bleibende, ja fast schon nicht-existierende Erzähler, trägt zur Distanz zum Erzählten bei, da wir keine persönlichen Bezüge zum Erzählten feststellen können.

Neben Äußerungen wie „die Kinder“, ist es auch die Position, aus der erzählt wird, die auf die entfremdete und distanzierte Beziehung des Erzählers zu seiner Kindheit deutet. Die Binnenerzählung wird nämlich hauptsächlich in Zeitraffungen erzählt. Ohne besondere Gefühle hervorzuheben, die mit bestimmten Ereignissen in Verbindung auftreten – wie es im Allgemeinen üblich mit Erinnerungen ist – springen wir von der „Zeit der Trophäen“ zur „Zeit der Weihnachten“<sup>36</sup> in schlicht einem Satz. Es scheint ständig Zeit zu vergehen, ohne dass wir wissen, wie viel Zeit genau vergangen ist: „Im Sommer blinzeln die Kinder durch die grüne[n] Läden in die Sonne, im Winter bauen sie einen Schneemann und stecken ihm Kohlenstücke an Augenstatt.“<sup>37</sup> Das Alter, welches im Allgemeinen eine zentrale Rolle in der Erinnerung an die Kindheit spielt, wird hier nie erwähnt. Dieses Fehlen eines Alters trägt zusätzlich zur Distanzierung bei.<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> Bachmann 2003, S. 85.

<sup>34</sup> Ebd., S. 92.

<sup>35</sup> Vgl. „Man weiß dann, daß alles war, wie es war [...]“ (Bachmann 2003, S.93). Eigene Hervorhebung.

<sup>36</sup> Ebd., S. 86.

<sup>37</sup> Ebd., S. 87.

<sup>38</sup> Dies steht im Gegensatz zur Erzählung *Das dreißigste Jahr*, wo ein bestimmtes Alter einen bestimmten Erinnerungsprozess auslöst.

Die Erinnerungen sind auch von der Position des Erzählers verfärbt. So „hüpfen [die Kinder] auf einem Bein in die Hölle und springen mit beiden Beinen in den Himmel.“<sup>39</sup> Es wird auch erwähnt, dass „die Kinder [...] keine Zukunft“ haben und sich „vor der ganzen Welt“<sup>40</sup> fürchten. Die Erinnerungen ähneln eher den Gefühlen, die der Erzähler zum Zeitpunkt der Erzählung hat, als denen seiner damaligen Kindheit. Es stellt sich die Frage, ob es sich hier überhaupt um wirkliche Erinnerungen handelt, oder ob es sich hier beim Erzählten nicht doch eher um die Vorstellung einer Erinnerung handelt. Anstelle von wirklichen Erinnerungen könnten wir es hier somit mit einem Ersatz dieser verlorenen Erinnerungen zu tun haben. Letztlich beantwortet der Text diese Vermutung nicht. Wir blicken mit dem Erzähler aus einer Distanz auf das Geschehen, die es uns nicht ermöglicht, ein endgültiges Urteil über das Geschehen zu formulieren. Der narrative Modus unterstützt damit die Distanz, die Entfremdung, die der Erzähler zu seinen Erinnerungen verspürt.

Obwohl wir hier überwiegend einen narrativen Modus vorfinden, gibt es auch Augenblicke einer transponierten Figurenrede. Diese stellt neben der zitierten und der erzählten Figurenrede die dritte Möglichkeit der Erzählung von Worten dar und tritt ihrerseits in zwei unterschiedlichen Formen auf, nämlich der indirekten Rede und der erlebten Rede. In der Erzählung Bachmanns gibt es nur wenige Stellen der indirekten Rede, wie z.B. die folgende, welche isoliert betrachtet wie eine erlebte Rede wirkt, es aber bewusst keine ist: „Zu den Kindern gesagt: Still, seid still vor allem.“<sup>41</sup> Das Gesagte wird zwar dargestellt, es fehlt jedoch die Wörtlichkeit, d.h. wir wissen in diesem Fall nicht, wie die ‚wirklich‘ gesprochenen Worte der Figur lauten. Wer hier dies zu den Kindern sagt, wird auch nicht deutlich. Dadurch, dass eine narrative Instanz hier die Rede eines anderen in die eigene Rede integriert, tritt der individuelle Stil der Figurenrede nicht hervor.

Bei *Jugend in einer österreichischen Stadt* handelt es sich somit um einen Erzähler, der seine eigene, ihm nicht mehr gehörende Jugend versucht zu schildern. Das distanzierte und entfremdete Verhältnis des Erzählers zu seinen früheren Erinnerungen wird hier durch die Distanz zwischen Erzähler und Geschehen unterstrichen. Die Darstellung eines Geschehens

---

<sup>39</sup> Bachmann 2003, S. 87.

<sup>40</sup> Ebd., S. 86.

<sup>41</sup> Ebd., S. 92.

kann jedoch nicht nur aus unterschiedlicher Distanz, sondern auch aus verschiedenen Blickwinkeln erfolgen, wie im folgenden Abschnitt nun gezeigt wird.

### 1.3 Die entfremdete Erinnerung: Zur Fokalisierung der Erzählung

Im Unterschied zur faktualen Erzählung eines realen Erzählers sind der fiktionalen Erzählung in dieser Hinsicht keine ‚natürlichen‘ Grenzen gesetzt, und so ist die Frage nach dem Standpunkt, von dem aus das Erzählte vermittelt wird, für die Analyse fiktionalen Erzählens von besonderer Bedeutung. Das Problem der Perspektivierung des Erzählten wollen wir hier unter dem Begriff der Fokalisierung erfassen. In Bachmanns Erzählung haben wir es mit einer Rahmen- und Binnenerzählung zu tun. Die Rahmenerzählung beginnt mit einem Erzähler, der am Geschehen beteiligt ist:

An schönen Oktobertagen kann man, von der Radetzkystraße kommend, neben dem Stadttheater eine Baumgruppe in der Sonne sehen. Der erste Baum, der vor jenen dunkelroten Kirschbäumen steht, die keine Früchte bringen, ist so entflammt vom Herbst, ein so unmäßiger goldner Fleck, daß er aussieht, als wäre er eine Fackel, die ein Engel fallen gelassen hat. Und nun brennt er, und Herbstwind und Frost können ihn nicht zum Erlöschen bringen.<sup>42</sup>

In gewisser Hinsicht ist es dieses Licht, ausgelöst durch die Konstellation zwischen den Bäumen und der Herbstsonne, die zur Erinnerung führt, die dann in der Binnenerzählung geschildert wird. Die in der Rahmenerzählung erwähnte Konstellation erinnert nämlich an die „Christbäume“ die „[f]eurig“ vom Himmel fallen<sup>43</sup> – gemeint sind damit wahrscheinlich in Flammen stehende Bäume und Gebäude während der Zeit des Krieges – die dann später in der Binnenerzählung vorkommen. Es ist somit ein äußeres Ereignis, das die Kindheitserinnerungen erweckt. Die Binnenerzählung, die durch ein außenstehendes Ereignis in der Rahmenerzählung wach gerufen wird, kann mit einer Art Bewusstseinsstrom verglichen werden. Wie üblich in Bewusstseinsströmen sind wir auch hier auf die Wahrnehmung *einer* Figur begrenzt. Wir befinden uns mit der Figur in der Radetzkystraße

---

<sup>42</sup> Bachmann 2003, S. 84.

<sup>43</sup> Vgl. Bachmann 2003, S. 90.

und werden dann auf den Erinnerungspfad der Figur mitgenommen. Das Fehlen jeglichen Hinweises auf das Äußere der Figur, sowie die auf die Wahrnehmung der in diesem Augenblick sich in der Radetzkystraße befindenden Figur bezogenen Zeit- und Raumadverbien („neben dem Stadttheater“, „in diesem Licht ist jetzt auch die Stadt wieder zu erkennen“<sup>44</sup>) unterstreicht, dass hier von einer internen Fokalisierung im Sinne einer ‚Mitsicht‘ gesprochen werden kann.

Diese ‚Mitsicht‘ macht auch auf die innere Zerrissenheit, die Entfremdung vom eigenen Ich, aufmerksam. Obwohl wir es hier scheinbar mit den Erinnerungen des Erzählers zu tun haben, spricht er von seinem früheren Ich nur in dritter Person im Plural, „die Kinder“. Das Erzählte ist auch überschattet von dem Erfahrungshorizont des erwachsenen Ichs. Die Prophezeiung des erwachsenen Erzählers, nämlich, dass die „Kinder [...] keine Zukunft“<sup>45</sup> haben, scheint wahrgeworden zu sein, da es am Schluss in der Rahmenerzählung heißt: „Man weiß dann, daß alles ist, wie es ist, und verzichtet, einen Grund zu suchen für alles.“<sup>46</sup> Was der Erzähler zum Zeitpunkt seiner Kindheit gedacht und gefühlt hat, wird nicht bekannt, da dieser Erfahrungshorizont der Kindheit und Jugend immer noch, auf zyklische Weise, „still“<sup>47</sup> bleibt.

#### 1.4 Ein Versuch zur Feststellung der Ordnung in der Erzählung

In Bachmanns Erzählung *Jugend in einer österreichischen Stadt* haben wir es mit einer Erzählung zu tun, die mit einem starken poetologischen Bild eröffnet.<sup>48</sup> Dieser Moment verleitet den Erzähler sich an seine Kindheit zu erinnern. Ein besonders auffälliger Zeilensprung verdeutlicht,<sup>49</sup> dass eine Veränderung stattfindet. Es wird im Verlauf der Erzählung deutlich, dass es sich hier schließlich um mehrere Veränderungen handelt. So

---

<sup>44</sup> Ebd., S. 84.

<sup>45</sup> Ebd., S. 86.

<sup>46</sup> Ebd., S. 93.

<sup>47</sup> Vgl. Ebd., S. 92.

<sup>48</sup> Vgl. Ebd., S. 84. „Der erste Baum, der von jenen dunkelroten Kirschbäumen steht, die keine Früchte bringen, ist so entflammt vom Herbst, ein so unmäßiger goldner Fleck, daß er aussieht, als wäre er eine Fackel, die ein Engel fallen gelassen hat. Und nun brennt er, und Herbstwind und Frost können ihn nicht zum Erlöschen bringen.“ (Bachmann 2003, S. 84).

<sup>49</sup> Vgl. Ebd., S. 85.

findet u.a. eine zeitliche Verschiebung statt, da von sowohl gegenwärtigen als auch vergangenen Ereignissen erzählt wird. Es handelt sich somit hier in der Erzählung um eine narrative *Anachronie*,<sup>50</sup> also eine Umstellung der chronologischen Ordnung einer Ereignisfolge.<sup>51</sup> In der Form der *Analepse* wird ein Ereignis nachträglich dargestellt, das zu einem früheren Zeitpunkt stattgefunden hat als dem, den die Erzählung bereits erreicht hat. Nach dem Zeilensprung befinden wir uns „[i]n dem Mietshaus in der Durchlaßstraße“, in dem „die Kinder die Schuhe ausziehen [müssen]“<sup>52</sup>. Wie auch zu Beginn der Erzählung sind wir auch in der *Analepse* an den Erfahrungshorizont des Erzählers gebunden. Dabei ist jedoch zu beachten, dass es bei dem Erzähler nicht um eine handelnde Figur geht. Dies wird durch den Gebrauch der distanzierenden Bezeichnung „die Kinder“ unterstrichen. Der Erzähler wird in seiner Erinnerung nicht zu einem handelnden Teil und es bleibt bei einer Schilderung von Ereignissen. Die *Analepse* erfolgt somit von einem offenbar souveränen, über seine Geschichte und einen größeren Zeitraum von erzählter Zeit verfügenden Erzähler.

Die Trennung zwischen der erzählerischen Gegenwart und den Kindheitserinnerungen des Erzählers wird zunächst von dem Wechsel der Zeiten markiert. Wenn er von seinen Erinnerungen aus der Position der Gegenwart in der Rahmenerzählung berichtet, verwendet der Erzähler nicht das Präteritum, welches überwiegend für die narrative Vergangenheit in Erzählungen eingesetzt wird, sondern den Perfekt, um den Konversations-Aspekt hervorzuheben: „In diese Stadt [K.] ist man selten aus einer anderen Stadt gezogen, weil ihre Verlockungen zu gering waren; man ist aus den Dörfern gekommen, weil die Höfe zu klein wurden, und hat am Stadtrand eine Unterkunft gesucht, wo sie am billigsten war.“<sup>53</sup> Auch die Erinnerungen werden im Präsens mitgeteilt: „In dem Mietshaus in der Durchlaßstraße müssen die Kinder die Schuhe ausziehen und in Strümpfen spielen, weil sie über den Hausherrn wohnen.“<sup>54</sup> Um wie viele Jahre die Erinnerung an die Kindheit genau zurückliegt, ist der Erzählung nicht zu entnehmen. Hinweise, die auf einen größeren Abstand in der Chronologie der Ereignisse deuten, finden sich nur stilistisch. Wie schon angeführt, deutet der Wechsel zwischen grammatikalischen Vergangenheitsformen beim Mitteilen der

---

<sup>50</sup> Gérard Genette. *Die Erzählung*. (München: UTB, 1994). S. 57 ff.

<sup>51</sup> Eine *Anachronie* kann in zwei grundsätzlich verschiedenen Formen auftreten, nämlich in der Form der *Prolepse* – wo ein in der Zukunft liegendes Ereignis vorwegnehmend erzählt wird – und der *Analepse* (vgl. oben).

<sup>52</sup> Bachmann 2003, S. 85.

<sup>53</sup> Ebd., S. 84.

<sup>54</sup> Ebd., S. 85.

Erinnerung auf die unterschiedlichen Positionen des Erzählers. Auch die Zeilensprünge<sup>55</sup> deuten auf den Abschluss der Vergangenheit, ja auf eine Art Verlorengegangenes, das sich zwischen den zwei Zeitzonen fortbewegt.

In der Erzählung *Jugend in einer österreichischen Stadt* haben wir es mit einer externen Analepse zu tun.<sup>56</sup> Der Erzähler dieser Erzählung scheint sich von der Erinnerung völlig zu distanzieren. Er verwendet eine distanzierte, observierende Fokussierung, also eine Position, die nicht am Geschehen teilnimmt, und erst am Ende der Erzählung kommt es zu einer Ich-Fokussierung.<sup>57</sup> Dass der Erzähler überhaupt Teil dieser beschriebenen Kindheit war, wird zum ersten Mal am Ende der Erzählung indirekt eingeführt: „Weil ich, in jener Zeit, an jenem Ort, unter Kindern war und wir neuen Platz gemacht haben, gebe ich die Henselstraße preis, auch den Blick auf den Kreuzberg, und nehme zu Zeugen all die Fichten, die Häher und das beredte Laub.“<sup>58</sup> Dieser Abstand zur Vergangenheit, oder vielleicht auch die Trennung von ihr, der mit dem Verlust der Jugend einhergeht, wird auch thematisch in der Erzählung wiederholt erwähnt.<sup>59</sup> Des Weiteren findet die Erzählung „[a]n schönen Oktobertagen“<sup>60</sup> statt, m.a.W., einer Zeit, die allgemein mit dem Ende einer Erntezeit in Verbindung gebracht wird. Auch das brennende „Kartoffelfeuer“<sup>61</sup>, das als Ritual für das Ende der Ernte angesehen wird, unterstreicht diesen Aspekt der Erzählung. Es ist auch ein Ort, in dem der „Hafen tot“<sup>62</sup> ist und in dem die Menschen „[a]bsterben“<sup>63</sup>, also das Zuendegehen einer Lebzeit. Diese thematischen Aspekte, die alle auf unterschiedliche Art auf ein Ende hindeuten, können somit als Ausdruck für die Kluft zwischen Kindheit und Erwachsensein angesehen werden. Der Eindruck wird damit verstärkt, dass es sich hier um eine *externe Analepse* handelt, da die Erinnerung der Binnenhandlung von der Ich-Erzählung der Rahmenhandlung getrennt zu sein scheint. Diese Art der Analepse erzählt anstelle dessen von Ereignissen, die vor Beginn der einführenden Ich-Erzählung stehen. Obwohl die Binnen- und Rahmenhandlung sich so

---

<sup>55</sup> Vgl. Ebd., S. 85 und S. 92.

<sup>56</sup> Wenn das in einer Ana- oder Prolepse behandelte Geschehen zu dem in der Hauptgeschichte behandelten Zeitabschnitt gehört, dann ist sie nach Genette *intern*, wenn nicht, *extern*. Vgl. Genette 1994, S. 32 ff.

<sup>57</sup> Vgl. Bachmann 2003, S. 92.

<sup>58</sup> Ebd., S. 92.

<sup>59</sup> Der Aufenthalt in der „Radetzkystraße“ erinnert an den Roman von Joseph Roth *Radetzky* (1932), in dem der Verfall der österreichisch-ungarischen Monarchie dokumentiert wird. So gesehen, birgt der Straßename also die Konnotation des Verfalls in sich, wie auch die Erinnerung an die Jugend dem Verfall ausgesetzt ist. (Vgl. Bachmann 2003, S. 84).

<sup>60</sup> Bachmann 2003, S. 84.

<sup>61</sup> Ebd., S. 85.

<sup>62</sup> Ebd., S. 84.

<sup>63</sup> Ebd., S. 85.

komplementieren, wird die Erzählung letztlich gegen den chronologischen Handlungsstrang erzählt.

Die Analepse stellt eine „nachträgliche Erfahrung eines Ereignisses“ dar, „das innerhalb der Geschichte zu einem früheren Zeitpunkt stattgefunden hat als dem, den die Erzählung bereits erreicht hat.“<sup>64</sup> Im Hinblick auf diese von Genette genannte Funktion einer externen Analepse, ist die Resignation in der Schlusspassage – „Man weiß dann, daß alles war, wie es war, daß alles ist, wie es ist, und verzichtet, einen Grund zu suchen für alles.“<sup>65</sup> – weniger als ein Schmerz über das Verlorene zu deuten und mehr als etwas, was sich nicht *realisieren* lässt. Es kann nicht realisiert werden, weil die Kindheit und Jugend zwar als biographische Zeit existieren, die Realität dessen jedoch keinen Raum findet. Die Rückblicke und die Gegenwart werden so von einer unüberbrückbaren Kluft voneinander getrennt. Sie findet keinen Raum, weil in einer Stadt, in der der Verfall vorherrscht, eine hoffnungsvolle Jugend nicht möglich ist. Die eigentliche Thematik einer Erzählung die den Titel *Jugend in einer österreichischen Stadt*, nämlich das Jungsein, kann somit nicht als ausschließliches Thema betrachtet werden. Das Jungsein wird abgetrennt und nur aus einer Distanz betrachtet, eingebettet als externe Analepse in der Binnenerzählung eines Ich-Erzählers. Die hoffnungsvolle Zukunft, mit der die Jugend generell verbunden wird, bleibt aus.

### **1.5 Die Dauer der Erzählung und das Ausbleiben der Jugend**

In aller Regel halten sich Erzählungen ebensowenig durchgängig an die chronologische Ordnung eines Geschehens wie an seine zeitliche Ordnung. Eine annähernde Übereinstimmung von Erzählzeit und erzählter Zeit liegt wohl nur dann vor, wenn im eigentlichen Sinne nicht mehr erzählt, sondern szenisch dargestellt wird, d.h. wenn z.B. in einer Dialogszene die Figurenrede ohne Auslassung oder Erzähleinschübe wörtlich wiedergegeben wird. In Bachmanns Erzählung haben wir es mit einer sehr stillen Erzählung zu tun – es findet im herkömmlichen Sinne keine Stelle der wörtlichen Rede statt. Die

---

<sup>64</sup> Genette 1994, S. 25.

<sup>65</sup> Bachmann 2003, S. 93.

Forderung an die Kindheit wird eingehalten: „Sie [,die Kinder‘] dürfen nur flüstern und werden sich das Flüstern nicht mehr abgewöhnen in diesem Leben.“<sup>66</sup>

Im Einzelnen sind fünf Grundformen der Erzählgeschwindigkeit denkbar, die wir in Anlehnung an Genette als *zeitdeckendes* Erzählen (*Szene*), *zeitdehnendes* Erzählen (*Dehnung*), *zeitraffendes* bzw. *summarisches* Erzählen (*Raffung*), *Zeitsprung* (*Ellipse*) und *Pause* bezeichnen wollen. Im Allgemeinen prägt der durchgängige, mehr oder minder schnelle Wechsel von summarischem und szenischem, also zeitdeckendem Erzählen einen narrativen Grundrhythmus, der sich in nahezu jeder Erzählung findet. In der hier behandelten Erzählung Bachmanns haben wir es mit zwei summarischen Erzähleinheiten zu tun. In der Erinnerung des Erzählers an die Kindheit, welche die Binnenhandlung der Erzählung darstellt, werden teilweise ganze Jahreszeiten in einem Satz zusammengefasst: „Im Sommer blinzeln die Kinder durch grüne Läden in die Sonne, im Winter bauen sie einen Schneemann und stecken ihm Kohlenstücke an Augenstatt.“<sup>67</sup> Die Rahmenhandlung, jeweils am Anfang und Ende der Erzählung, findet an einem oder mehreren, für den Leser unbestimmten Tag statt. Aus welcher Entfernung der Erzähler auf das Erinnerte blickt, wird nicht deutlich. Selbst die Rahmenhandlung wirkt teilweise wie eine Erinnerung, was zur Annahme verleitet, dass der eigentliche Erzähler sich außerhalb des Erinnerten aufhält. Die einführenden Sätze der Erzählung ähneln zusätzlich dem Vorgang des Erinnerns:

An schönen Oktobertagen kann man, von der Radetzkystraße kommend, neben dem Stadttheater eine Baumgruppe in der Sonne sehen. Der erste Baum, der vor jenen dunkelroten Kirschbäumen steht, die keine Früchte bringen, ist so entflammt vom Herbst, ein so unmäßiger goldner Fleck, daß er aussieht, als wäre er eine Fackel, die ein Engel fallen gelassen hat. Und nun brennt er, und Herbstwind und Frost können ihn nicht zum Erlöschen bringen.<sup>68</sup>

Diese szenenhaften, also wiederum erzählerisch sich zeitdeckenden Erinnerungen gleichen einem Vorgang, in dem versucht wird, Gedankensplitter zu einem Ganzen zusammen

---

<sup>66</sup> Ebd., S. 85.

<sup>67</sup> Ebd., S. 87.

<sup>68</sup> Ebd., S. 84.

zufügen. Auch in dem letzten Teil der Erzählung – und dem zweiten Teil der Rahmenhandlung – finden sich Sätze, die diesem Vorgang des Zusammensetzens ähneln:

Und weil mir zum Bewußtsein kam, daß der Wirt keinen Groschen mehr für eine leere Siphonflasche gibt, und für mich auch keine Limonade mehr ausschenkt, überlasse ich anderen den Weg durch die Durchlaßstraße und ziehe den Mantelkragen höher, wenn ich sie blicklos überquere, um hinaus zu den Gräbern zu kommen, ein Durchreisender, dem niemand seine Herkunft ansieht.<sup>69</sup>

Der Nebensatz „[u]nd weil mir zu Bewußtsein kam“ deutet an, dass zwischen der Erinnerung und dem Augenblick des Erzählens auch wieder Zeit vergangen ist. Dadurch, dass die Kindheitserinnerungen in eine weitere Erinnerung eingebettet zu sein scheinen, wird die Distanz, die der Erzähler zur Kindheit verspürt, nochmals unterstrichen. Die zwei Erinnerungen werden von den Ellipsen getrennt. Durch die Erinnerung an einen Tag im Oktober in der Radetzkystraße gelangen wir schließlich zur Schilderung einer *Jugend in einer österreichischen Stadt*.

Die Ellipsen überspringen ebenfalls einen Krieg, der zu Zeiten der Kindheit des Erzählers stattgefunden haben könnte. In der Kindheitserinnerung finden sich nur Andeutungen an einem dem Leser unbekanntem Krieg. So ziehen „[a]uf den Straßen [...] Kolonnen von Marschierenden [vorbei],“ und fallen Bomben, die das „Eis hochjagen.“<sup>70</sup> Obwohl die Erinnerung nicht direkt auf den Krieg eingeht – ja, ihn nicht einmal benennt – scheint dieser den Drehpunkt zu bilden, um den die Erinnerungen kreisen. In der Regel werden Ellipsen dazu verwendet, die für die eigentliche Geschichte nicht von Bedeutung stattfindenden Ereignisse auszuklammern. Ironischerweise bildet das Ausgeblendete hier einen Teil des erzählerischen Mittelpunkts, nämlich das Aufwachsen zur Zeit eines Krieges.

---

<sup>69</sup> Ebd., S. 92 f.

<sup>70</sup> Ebd., S. 89.

Die Erzählung selbst schweigt zu den Ereignissen, die während des Krieges stattgefunden haben müssen. Erinnerungen wie „[n]ichts rührt dir ans Herz“<sup>71</sup> lassen lediglich erahnen, was sich zu dieser Zeit ereignet haben muss. Im Hinblick darauf stellt der oben genannte Zeilensprung wahrscheinlich auch dar, welchen Riss der Krieg im Leben des Erzählers hinterlassen hat. Es ist letztlich ein Riss, der die Jugend ausblendet, sie überspringt, oder vielleicht unmöglich macht. Die Erzählung selbst gibt nämlich nur die Ereignisse der Kindheit, die Binnenerzählung, und des Erwachsenseins, die Rahmenerzählung, wieder. Das Versprechen einer Erzählung über die Jugend, wie es im Titel angedeutet wird, wird nicht eingelöst.

### **1.6 Die Jugend in Anbetracht des historischen Kontexts**

Von einem gewissen Abstraktionsgrad aus gesehen, ist ein bestimmtes Ereignis in Raum und Zeit nicht einzigartig, sondern wiederholt sich mehr oder minder oft. So geht z.B. die Sonne nicht einmal, sondern jeden Tag auf und unter (auch wenn das, konkret betrachtet, nicht wirklich dasselbe Ereignis darstellt, weil kein einziger Sonnenaufgang oder –untergang dem anderen vollkommen gleicht). Wie oft werden wiederholende oder nicht wiederholende Ereignisse in einer Erzählung dargestellt? Diese letzte für die Untersuchung der besonderen Zeitverhältnisse in einer Erzählung wichtige Frage erfasst Genette unter der von ihm in der Erzählforschung eingeführten Kategorie *Frequenz*.<sup>72</sup> Betrachtet man das Verhältnis zwischen der Zahl der Wiederholungen eines Ereignisses im Rahmen des erzählten Geschehens und der Zahl der Wiederholungen seiner Darstellung im Rahmen der Erzählung, so sind für die beiden verschiedenen Arten von Ereignissen jeweils zwei Möglichkeiten denkbar: ein einmaliges Ereignis wird einmal oder wiederholt erzählt, ein wiederholtes Ereignis wird wiederholt oder einmal erzählt. Aus diesen insgesamt vier Möglichkeiten lassen sich wiederum drei Typen von Wiederholungsbeziehungen ableiten, von denen die auf Bachmanns Erzählung zutreffenden hervorgehoben werden sollen.

---

<sup>71</sup> Ebd., S. 93.

<sup>72</sup> Genette 1994, S. 81 ff. und S. 217.

In Bachmanns *Jugend in einer österreichischen Stadt* finden wir eine *singulative* Erzählung vor. Im Rahmen der singulativen Erzählung besteht zwischen der Wiederholungsanzahl des Ereignisses und der seiner Erzählung ein Abbildungsverhältnis von eins zu eins. Aus dem Erfahrungshorizont des Lesers gesehen, wird die Kindheitserinnerung lediglich einmal erzählt – wir wissen jedoch nicht, ob dies auch das einzige Mal war, wo eine Erzählung dieser Art stattgefunden hat. Obwohl wir die Erzählung in einem singulativen Rahmen erzählt vorfinden, scheint es sich auch auf gewisse Art um eine *repetitive* Erzählung zu handeln. Es gibt Elemente in der Erzählung, die darauf schließen lassen, dass es sich hier nämlich *nicht* um eine Erzählung handelt, die lediglich die Erinnerung an das Vergangene als eine subjektiv motivierende Bewegung darstellt. Der Fall der repetitiven Erzählung wird durch die Formel ‚wiederholt erzählen, was sich einmal ereignet hat‘, bestimmt.

Eine Eigenschaft der repetitiven Erzählung ist die exemplarische Färbung, welche die Erzählung durch die sich wiederholenden Elemente bekommt. Das Exemplarische in Bachmanns Erzählung wird durch die Namenlosigkeit des Erzählers unterstrichen. In seinen Erinnerungen taucht der Erzähler in der Anonymität des Begriffs „die Kinder“ unter, zu dem es in der erinnerten Zeit zählte: „Sie wissen zur Not, wie sie heißen, aber sie horchen nur auf, wenn man sie ‚Kinder‘ ruft.“<sup>73</sup> Auffallend ist auch, dass bereits am Beginn der Erzählung der Erzähler von „unserer Ankunft“<sup>74</sup> spricht, was darauf deutet, dass es sich hier nicht um eine Erinnerung handelt, die ausschließlich an eine Figur gebunden ist. Diese Merkmale verleiten zur Annahme, dass es sich bei dem Vorliegenden nicht nur um eine Erinnerung handelt, sondern auch um eine Reinszenierung.<sup>75</sup>

Allein auf eine Reinszenierung kann die Erzählung aber nicht reduziert werden. In der Konstruktion seiner Erinnerung sieht der Erzähler seine eigene Kindheit und Jugend im Plural „die Kinder“ gespiegelt. Diese Aussage unterstützt den Ansatz, dass es hier nicht um eine spezifische, individuelle Erinnerung geht, sondern eine Erinnerung, die tief im

---

<sup>73</sup> Bachmann 2003, S. 86.

<sup>74</sup> Ebd., S. 84.

<sup>75</sup> Bei Freud gilt die Reinszenierung nicht nur als Belebung der Vergangenheit, sondern zugleich auch als Modus der Bewältigung. Vgl. Sigmund Freud. *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten*. In: Gesammelte Werke, chronologisch geordnet, Bd. 10, 1913-1917. (Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag, 2001). Hier S. 16.

zeitgeschichtlichen Kontext verwurzelt ist. Diese Erfahrung wird jedoch nur angedeutet.<sup>76</sup> Es scheint sich hier um eine Kindheit und Jugend zu handeln, die in der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft in Österreich stattfindet, zu deren Ziel nicht zuletzt die Verschmelzung des Einzelnen mit der Volksgemeinschaft gehörte. Dieser historische Kontext bildet in gewisser Hinsicht die Matrix, vor der die erzählte Kindheit stattfindet. Es werden also hier die Erinnerungen eines Einzelnen aus der Perspektive des Plurals, „die Kinder“, erzählt, wodurch die Korrelation zwischen dem historischen Kontext und der individuellen Erfahrung hervorgehoben wird.

### 1.7 Der Zeitpunkt des Erzählens und der fehlende Zugang zu den Erinnerungen

Im Fall der fiktionalen Erzählung bleibt es der freien Entscheidung ihres historischen Autors überlassen, wie individuell und mit welchen Kompetenzen er eine narrative Instanz im Sinne der fiktiven ‚Person‘ eines Erzählers gestaltet, in welches zeitliche und ontologische Verhältnis er seinen ‚Erzähler‘ zur erzählten Geschichte setzt und ob er nur implizit oder auch explizit eine fiktive Kommunikation zwischen ‚Erzähler‘ auf der einen und ‚Leser‘ auf der anderen Seite entwirft. Im Allgemeinen wird jede Art von Erzählung entweder in der Form einer Vergangenheit, einer Gegenwart oder einer Zukunft erzählt. Daher können wir zwischen einem späteren, gleichzeitigen oder früheren Zeitpunkt des Erzählens differenzieren. In Bachmanns Erzählung finden wir eine Rahmen- und eine Binnenerzählung vor, die beide aus unterschiedlichen Abständen erzählt werden.

---

<sup>76</sup> Vgl. „Der Vogel Wunderbar, lebt er noch? Er hat geschwiegen sieben Jahr. Sieben Jahr sind um.“ (Bachmann 2003, S. 92). Dazu führt Christa Bürger („Ich und wir. Ingeborg Bachmanns Austritt aus der ästhetischen Moderne“ In: *Ingeborg Bachmann: Text + Kritik Sonderband*. (München: edition text + kritik, 1984). S. 7-27. Hier S. 10 f.) Folgendes an:

„Die Märchenzahl Sieben evoziert die Jahre, die Österreich unter dem Faschismus gelebt hat.“ Die historische Erfahrung in dieser mehrdeutigen Bildlichkeit auszudrücken, findet sich immer wieder im Werk Ingeborg Bachmanns. Christa Bürger, die sich die Frage nach dem warum stellt, beantwortet sie folgendermaßen: „Bachmann gehört zu einer Generation, die gehofft hat, daß nach der Niederwerfung des Faschismus klare Wertungen möglich sein würden [...], die aber erkennen müssen, daß die *wölfische Praxis* fortbesteht, in der die Konturen von Gut und Böse verschwinden. Das Verheerende dieser Wirklichkeit besteht darin, daß die kein richtiges Leben zuläßt, daß zwischen Unterdrückern und Unterdrückten nicht trennscharf zu unterscheiden ist. Die Wirklichkeit läßt nur zerrissene Subjekte zu, also Zweideutigkeit.“

Die Angaben zur Zeit werden in der Rahmenhandlung nur ansatzweise genannt. Wir erfahren, dass die Erzählung an einem „schönen Oktobertag[]“<sup>77</sup> stattfindet, doch weitere Angaben bleiben aus. Des Weiteren entsteht die Vermutung, dass es sich bei dem Erzähler um jemand handelt, der in die Stadt seiner Kindheit und Jugend nach einer unbestimmten Zeit zurück gekehrt ist: „Und weil mir [dem Erzähler] zum Bewußtsein kam, daß der Wirt keinen Groschen mehr für eine leere Siphonflasche gibt und für mich auch keine Limonade mehr ausschenkt, überlasse ich anderen den Weg durch die Durchlaßstraße und ziehe den Mantelkragen höher [...].“<sup>78</sup> Der Erzähler verwendet größtenteils die historische Gegenwart, um seine gegenwärtige Situation zu beschreiben. Das Präteritum wird erst gegen Ende des ersten Teils der Rahmenhandlung angewendet, wo über die Anfänge dieser Stadt nachgedacht wird: „Diese Siedler hoben ihre Keller selbst aus.“<sup>79</sup> Der zeitliche Abstand zwischen dem Erzähler und seiner Vergangenheit bleibt weiterhin unbestimmt.

Mit dem Beginn der Binnenerzählung, also den vermutlichen Erinnerungen des Erzählers, tritt der Verdacht auf, dass wir es mit zwei unterschiedlichen Welten zu tun haben. Die einzige Verbindung zwischen diesen zwei Handlungen findet sich in der Rahmenerzählung am Schluss, wo auf die vergangene Zeit zwischen dieser Erinnerung aufmerksam gemacht wird: „Weil ich, in jener Zeit, an jenem Ort, unter Kindern war und wir neuen Platz gemacht haben, gebe ich die Henselstraße preis [...].“<sup>80</sup> Abgesehen von dieser Verbindungsstelle, fehlen Ansätze, die die Rahmen- und Binnenerzählung als miteinander verwandte Erzählungen auffassen.

Der Zeilensprung erweckt zuerst den Verdacht, dass die Binnenerzählung nicht zu der Welt der Rahmenerzählung gehört. Weiterhin wird auch die historische Gegenwart bei der Schilderung der Erinnerungen verwendet und nicht das Präteritum. Das Präteritum wäre die nächstliegende Zeitform, mit der man eine Erinnerung erzählen würde. Die Wahl der historischen Gegenwart kann als eine Andeutung dafür gesehen werden, dass wir es hier mit einer nicht abgeschlossenen Kindheit und Jugend zu tun haben. Sie können nicht abgeschlossen werden, weil dem Erzähler der Zugang zu diesen Erinnerungen fehlt. Wir

---

<sup>77</sup> Bachmann 2003, S. 84.

<sup>78</sup> Ebd., S. 93.

<sup>79</sup> Ebd., S. 85.

<sup>80</sup> Ebd., S. 92.

haben es insofern mit zwei unterschiedlichen Gegenwart zu tun, die eine Ko-existenz führen, ohne sich miteinander zu vereinen. Die Erinnerung lässt sich somit nicht in die Chronologie des Geschehens einordnen, wodurch der Eindruck entsteht, dass die Erinnerungen und Erfahrungen der Kindheit und Jugend vom gegenwärtigen Leben abgenabelt sind.

Wie der Titel andeutet, handelt es sich hier nicht um die Jugend eines bestimmten Individuums, sondern um eine Jugend, die allen und keinem zu gehören scheint. Beim Lesen der Erzählung entsteht die Vermutung, dass es der Krieg ist, der diese Trennung zwischen Erinnerung und Individuum zu verantworten hat: „[...] aber dann waren sie es doch, zu dem großen Sterben und Morden ein paar Tage später und alle Tage danach.“<sup>81</sup> Die Erfahrung des Krieges, die einen Menschen so grundlegend verändert, stellt einen Bruch in der Chronologie des bisherigen Lebens dar. Die Erinnerungen an Kindheit und Jugend erstarren so in einer zeitlosen Gedankenwelt – das, was der Erzähler das „bewegungslose[] Erinnern“<sup>82</sup> nennt – und können nicht länger als Teil eines durch den Krieg brutalisierten Ichs gesehen werden. Der Zugang zu den Kindheits- und Jugenderinnerungen gelingt nur für einen Moment, „wenn die Fackel brennt“<sup>83</sup>, wo das Individuum zu einer holistischen Erfahrung des Ichs kommt. Diese Erfahrung erstreckt sich jedoch nur für einen Moment. Das geteilte Ich lebt in zwei von einander getrennten Welten fort.<sup>84</sup>

### **1.8 Die Bedeutung der Vergangenheit für die Gegenwart**

Wie wir schon festgestellt haben, wird in Bachmanns Erzählung auf zwei unterschiedlichen Ebenen erzählt, nämlich auf der Ebene der Rahmenerzählung und der der Binnenerzählung. Die Rahmenerzählung erfolgt auf einer Ebene, die wir mit Genette<sup>85</sup> als extradiegetisch bezeichnen, d.h. der Erzählakt, der eine Erzählung hervorbringt. Die Ereignisse, von denen der Erzähler erzählt, liegen auf einer zweiten, intradiegetischen Ebene, laut Genette. Die Binnenerzählung der Ich-Figur stellt also ein intradiegetisches Ereignis dar.

---

<sup>81</sup> Ebd., S. 91.

<sup>82</sup> Ebd., S. 93.

<sup>83</sup> Ebd.

<sup>84</sup> Vgl. dazu die Erzählung *Unter Mördern und Irren* (Bachmann 2003).

<sup>85</sup> Genette 1994, S. 217.

Der Aufbau der zwei unterschiedlichen Erzählebenen unterstützt die Thematik der Erzählung, nämlich die Entfremdung vom ‚eigenen Ich.‘ Für die Erinnerung an die Kindheit und Jugend ist die Ich-Figur auf die Rahmenerzählung angewiesen. In der Rahmenerzählung kommt es nämlich zu dem Moment, der es der Ich-Figur ermöglicht, den Zugang zu den Kindheitserinnerungen zu finden. Dieser Anfang erweckt des Weiteren auch die Hoffnung, dass sich etwas Neues im Sinne einer Offenbarung ereignet: „ihn [den entflammten Baum] mit Augen zu halten und zu glauben, daß er mir immer leuchten wird wie in dieser Stunde und daß das Gesetz nicht auf ihm liegt“<sup>86</sup>. Die Offenbarung bleibt jedoch letztlich aus. Nachdem der Moment der Erinnerung vorbei ist, mündet die Rahmenerzählung in Bilder, die Unwesentliches festhalten: „die trockenen Marmeladebrote mit einem Stein, auf den ich gebissen habe am Atlantikstrand.“<sup>87</sup>

Diese Trennung der zwei Welten – die sich in zwei getrennten Erzählungen aufhalten – wird jedoch an wenigen Stellen unterbrochen. Genette spricht in diesen Fällen von einer narrativen Metalepse,<sup>88</sup> d.h. wenn die Grenze zwischen der Rahmen- und Binnenerzählung kurzweilig unterbrochen wird. So mischt sich die Ich-Figur in das Sprachspiel der Kinder ein: „Mein Alles ... mein Alles [...] *Es ist nichts. Diese Kinder.*“<sup>89</sup> Oder die Ich-Figur bietet Einschätzungen wie „[d]ie Kinder haben keine Zukunft“<sup>90</sup>, die eine Art Anspruch auf die Erinnerung erheben.

Wir stellen also fest, dass, obwohl es eine große Distanz zwischen diesen zwei Welten gibt, sie dennoch zusammen gehören. Diese Zusammengehörigkeit der Vergangenheit und der Gegenwart zeigt sich auch auf andere Art. So ist der Erzähler immer noch namenlos, ohne eigentliche Identität, was eine fast schon paradoxe Färbung annimmt, da wir es hier ja mit Kindheits- und Jugenderinnerung zu tun haben, ein grundlegender Prozess der Identitätsbildung eines jeden Menschen. Die Bedeutung von Vergangenheit für die

---

<sup>86</sup> Bachmann 2003, S. 84.

<sup>87</sup> Ebd., S. 93.

<sup>88</sup> Genette 1994, S. 167 ff.

<sup>89</sup> Bachmann 2003, S. 89. Eigene Hervorhebung.

<sup>90</sup> Ebd., S. 86.

Gegenwart wird in der Ich-Figur transponiert, jedoch ohne dass das Ich zu einer Reflexion fähig ist.

Das erzähltheoretische Modell zeigt somit, dass Identität im Sinne einer Bejahung der eigenen Geschichte in dieser Erzählung nicht gestiftet wird – der Text bleibt des Risses eingedenk, der den Erwachsenen vom Kind, das Ich von heute vom Ich von gestern trennt. Gleichwohl bleibt sich der Rahmenerzähler der untergründigen Beziehung bewusst, die ihn mit dem anderen, der er einmal gewesen ist, verbindet. Es wird also auf ein Verständnis der Zeit hingedeutet, das sich vom linearen Zeitbild unterscheidet. Dieses Verständnis soll nun anhand der Erzählung *Unter Mördern und Irren* im folgenden Kapitel näher ausgearbeitet werden.

## 2. *Unter Mördern und Irren*: „Als wär kein Tag vergangen.“<sup>91</sup> Zur zyklischen Bewegung von Ereignissen.

Der Krieg<sup>92</sup> wird in der Erzählung zu einem Ereignis stilisiert, das ‚Vergangenheit‘ und ‚Gegenwart‘ voneinander zu trennen scheint. Es wird jedoch deutlich, dass sich unser Verständnis über die Zeit nicht länger in lineare Bahnen leiten lässt, wodurch das lineare Zeitverständnis von ‚Ursache-und-Wirkung‘ verabschiedet werden muss. Die Grenzen zwischen ‚Vergangenheit‘ und ‚Gegenwart‘ müssen letztlich offen gelassen werden. Es handelt sich somit um ein Zeitverständnis, das eher einem Zyklus gleicht. Diese zyklische Bewegung wird weiterhin durch die Sprache und ihren Aufbau von Polaritäten unterstützt. Die Sprache unterscheidet nämlich zwischen ‚Juden‘ und ‚Nicht-Juden,‘ wobei diese Einteilung von den ‚Nicht-Juden‘ getroffen wird. Dadurch scheinen die ‚Nicht-Juden‘ sich das Recht zu nehmen, zu bestimmen, was in der ‚Gegenwart‘ gesagt werden darf und vor allem, wie man sich auf die ‚Vergangenheit‘ beziehen soll. Dabei wird die Sprache dazu verwendet, sich über die Komplexität der Wirklichkeit hinwegzusetzen, wodurch die Sprache letztlich von ihrem Sinn beraubt wird. Die Gestalt des ‚Mörders‘ macht weiterhin auf diese Leere von den ‚Nicht-Juden‘ aufmerksam, indem sie versucht, an dem unmittelbaren Sinn der Worte festzuhalten.

### 2.1 Eine ‚unsichere‘ Erzählperspektive

„Der Autor“, so Jean-Paul Sartres prägnante Begründung für die Notwendigkeit einer Unterscheidung zwischen dem historischen Autor und dem fiktiven Erzähler eines fiktionalen Textes, „erfindet und der Erzähler erzählt, was *geschehen ist* [...]. Der Autor erfindet den Erzähler und den Stil der Erzählung, welcher der des Erzählers ist.“<sup>93</sup> Bachmanns Erzählung *Unter Mördern und Irren* nimmt die Erzählperspektive einer Ich-Form ein, wobei wir somit eine auktoriale Ich-Erzählung wie auch eine personale Ich-Erzählung vorfinden, die jeweils eine unterschiedliche Distanz zum Geschehen einnehmen. Der einleitende auktoriale Ich-Erzähler ist deutlich distanzierter als der dann übernehmende Ich-Erzähler, der den Leser

---

<sup>91</sup> Bachmann 2003, S. 185.

<sup>92</sup> Um welchen Krieg es sich handelt, wird ungesagt gelassen, dennoch angedeutet. Vgl. Fußnote 110.

<sup>93</sup> Jean-Paul Sartre, *Der Idiot der Familie. Gustave Flaubert 1821 bis 1857*. (Hamburg: Reinbek, 1988). S. 774.

dann indirekt zum Gruppenmitglied der sich am Stammtisch versammelten Truppe macht. Warum Bachmann diese Herangehensweise gewählt hat, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Der folgende Teil des Kapitels soll jedoch auf die Wirkung aufmerksam machen, die diese Art der Darstellung auf den Leser hat.

Der einführende Absatz der Erzählung *Unter Mördern und Irren* besteht nur aus zwei Sätzen. Der erste Satz deutet auf die Intention dieser Erzählung hin, nämlich eine Reise der „Männer [...] zu sich“<sup>94</sup>. Der zweite Satz versucht dann die erforderlichen Bedingungen dieser Reise zu nennen, durch die wiederholte Verwendung der konditionalen Phrase „wenn sie...“<sup>95</sup>. Dieser Satz erstreckt sich jedoch atemlos bis ans Ende des Absatzes, als suche er nach etwas letztlich Unfindbarem. Auch die aufgelisteten Bedingungen sind nebulös, so dass ihr Sinn wie der „Rauch aus Pfeifen, Zigaretten und Zigarren“<sup>96</sup> in der Luft zu verschwinden scheint. Wozu führt es, z.B., wenn man „zwecklos rede[t]“? Es wird hier versucht diese Suche zu beschreiben. Es scheint sich jedoch um eine Suche zu handeln, die letztlich ohne Ergebnis bleibt, weil in einer Situation wie der gegebenen – d.h. „nach dem Krieg“ – das Konzept „Mensch“ zerstört worden ist. Nicht länger können wir den Menschen als kultiviertes, humanistisches und zivilisiertes Konzept auffassen. Wenn wir dann nicht das Wort „Mensch“ oder „Mann“ ohne eine Re-Definition stehen lassen können, sind wir auch nicht ohne Weiteres in der Lage, die Bedingungen der Suche nach diesem „Mann“ zu nennen. Es muss hier ein Schritt zurück von der immer gegenwärtigen Frage der Philosophen „Wer bin ich?“, zu der Frage „Was bin ich?“ genommen werden.<sup>97</sup>

Dieser Absatz kann auch als eine Zusammenfassung des Großteils der Erzählung gewertet werden: Männer sitzen rauchend an einem Tisch und reden in einem Lokal. Er wird von einem auktorialen Ich-Erzähler vermittelt, d.h. einem erzählendem Ich. Das Konzept „Mann“ kann jedoch nicht länger unhinterfragt bleiben. Um dieses Konzept näher zu erläutern, blickt der Erzähler am Textanfang – und auch noch an weiteren Stellen – aus einer unbestimmbaren zeitlichen und räumlichen Distanz auf die Vergangenheit zurück. Dies führt dazu, dass der

---

<sup>94</sup> Bachmann 2003, S. 159.

<sup>95</sup> Ebd.

<sup>96</sup> Ebd.

<sup>97</sup> So wie in den Erzählungen *Ein Schritt nach Gomorrha*, *Alles*, *Undine geht* und anderen Erzählungen des Erzählbands, wird hier nach dem Ursprung des Gegebenen gesucht.

Leser diesen Ich-Erzähler als Teil einer anderen Sphäre als der der restlichen Figuren wahrnimmt. Obwohl hier versucht wird, den Leser in einen genauen Kontext einzubinden, bietet diese Erzählperspektive die Möglichkeit Abstand vom Geschehen zu nehmen und sich einen weiteren Blickwinkel anzueignen. Die Verwendung der dritten Person „Die Männer“, drückt eine Distanz zum Geschehen aus, wobei der Plural wiederum auf den Versuch hindeutet, eine universelle Observierung zu machen: egal ob „[d]ie Männer“ sich in „Wirtshäusern“, „Dörfern, in den Extrastuben, in den Hinterzimmern der großen Restaurants“ oder „in den Weinkellern der großen Städte“<sup>98</sup> befinden, sie scheinen sich überall gleich zu verhalten. Damit wird hier eine Art Prämisse gegeben, von der die Erzählung auszugehen scheint. Sie kann als erster Schritt der Definition „Mensch“ angesehen werden.

Im zweiten Absatz finden wir eine Verschiebung der Erzählperspektive vor. Von der dritten Person wird nun zur ersten Person Plural gewechselt mit der Einführung „Wir sind in Wien“. Der Leser ist nicht länger ein eher unbeteiligter Beobachter, wie im ersten Absatz, sondern wird nun an der Erzählung beteiligt: „Wir sind in Wien, mehr als zehn Jahre nach dem Krieg. »Nach dem Krieg« - dies ist die Zeitrechnung.“<sup>99</sup> In wie fern wir an der Erzählung beteiligt werden und wer die weiteren Mitglieder dieses ‚Wirs‘ sind, steht zu diesem Zeitpunkt noch nicht fest. Des Weiteren wird durch die Zeitauskunft nun auch der Kontext des Geschehens bestimmt. Um welchen Krieg es sich jedoch genau handelt, beginnen wir erst im Verlauf der Erzählung zu erahnen. Mahlers Aussage „Wir sind heute nur drei Juden“<sup>100</sup> ist die erste Indikation, dass es sich um den zweiten Weltkrieg handeln könnte. Ein weiteres Indiz ist die Zeitangabe „im Winter 1942“<sup>101</sup>, welche in der Wiedergabe des Gesprächs genannt wird. Eine Erklärung für die Tatsache, dass nur einzelne Hinweise auf den zweiten Weltkrieg im Verlauf der Erzählung genannt werden, und kein einschlägiges Datum, könnte durch die Erzählperspektive angeführt werden. Da der Leser nun Teil der Erzählung geworden ist, ist auch er oder sie von der Omnipräsenz des zweiten Weltkriegs, wie die Figuren der Erzählung, betroffen.<sup>102</sup> Es steht daher nicht zur Debatte, welcher Krieg gemeint ist, wenn von „[n]ach dem Krieg“<sup>103</sup> die Rede ist. Wie der Rauch in den Kneipen, zieht sich das Erbe

---

<sup>98</sup> Bachmann 2003, S. 159.

<sup>99</sup> Ebd.

<sup>100</sup> Ebd., S. 161.

<sup>101</sup> Ebd., S. 162.

<sup>102</sup> Ob diese Präsenz nun konfrontiert oder ihr ausgewichen wird, zeigt sich im Verlauf der Erzählung.

<sup>103</sup> Bachmann 2003, S. 159.

dieser Herrschaft<sup>104</sup> auf latente Art durch die Erzählung und der Erzähler wie auch der Leser stehen mitten drin.

Dann tritt der Ich-Erzähler „mit Mahler in den »Kronenkeller« in der Inneren Stadt zu [ihrer] Herrenrunde.“<sup>105</sup> Die Distanz zwischen dem Leser und dem Geschehen nimmt also zunächst kontinuierlich ab. Nachdem der Ich-Erzähler feststellt, dass „die Schenken voll [sind], und die Männer redeten“<sup>106</sup>, verlässt dieser Erzähler jedoch wieder das unmittelbare Geschehen, um einen Kommentar zur Abwesenheit der Frauen zu liefern.<sup>107</sup> Dieses Changieren zwischen den unterschiedlichen Erzählebenen, zwischen Nähe und Distanz zum Geschehen am Stammtisch, macht zunächst auf die reflektive Natur des Ich-Erzählers aufmerksam. Das Geschehen kann somit nicht einfach passiv gelesen werden, sondern der Leser wird aufgefordert, sich mit dem Gelesenen auseinanderzusetzen. Die Gedanken zu den Frauen erfolgen, wie auch die Gedanken zu den Männern, auf eine universelle Weise: „die Frauen [die] jetzt zu Hause die Betten aufschlugen“ und „im ersten Traum“ ihre Männer ermorden ließen.<sup>108</sup> Diese universelle Art der Kommentierung unterstreicht wieder die Distanz, die zwischen dem Gesagten und dem Leser auftritt. Das Changieren zwischen den unterschiedlichen Erzählperspektiven macht jedoch auch auf die Überlegenheit der Position des Ich-Erzählers aufmerksam – er bestimmt wie direkt der Leser am Geschehen teilnehmen soll.

Die Erzählperspektive wechselt wieder zu einem personalen Ich-Erzähler.<sup>109</sup> Das Geschehen wird nun weitgehend aus der Sicht des erlebenden Ich erzählt. Am Stammtisch angekommen, entnehmen wir aus dem Blick eines namenlos bleibenden Ich-Erzählers die dort stattfindenden Gespräche. Über den Ich-Erzähler erfahren wir, dass es sich um eine junge und männliche Person handelt, die offenbar nicht zu den tonbestimmenden Mitgliedern der Gruppe gehört. Der Ich-Erzähler scheint Haderer, Hutter, Ranitzky und Bertoni skeptisch gegenüberzustehen und eher in Friedl einen Verbündeten zu sehen. Mahler scheint er zu

---

<sup>104</sup> Mit pejorativer Bedeutung.

<sup>105</sup> Bachmann 2003, S. 159.

<sup>106</sup> Ebd.

<sup>107</sup> Vgl. Bachmann 2003, S. 160.

<sup>108</sup> Ebd.

<sup>109</sup> Vgl. Ebd, S. 161.

bewundern,<sup>110</sup> jedoch – vielleicht wegen des Alterunterschieds – nicht besonders nah zu sein. Im Gegensatz zu den anderen Figuren, erfahren wir jedoch wenig über den Hintergrund des Erzählers. Dies hat den Vorteil, dass es dem Leser leichter fällt, die Perspektive dieser Figur einzunehmen, wodurch sich der Leser wiederum dem Erzählten nähert. Dadurch dass der Leser in die unmittelbare Nähe des Geschehens gerückt wird, wird in der Erzählung mehr *dargestellt* als erzählt.

Des Weiteren vermittelt der fehlende Hintergrund des Ich-Erzählers<sup>111</sup> auch den Eindruck, dass es sich um einen unvoreingenommenen Erzähler handelt. Die Präsentation von Worten, also der Teil der Erzählung, der darstellt, was die Figuren im Rahmen der erzählten Geschichte denken und sagen, zeigt auch, dass versucht wird dem Leser eine möglichst ‚objektive‘ Wiedergabe zu liefern. Die *verba dicendi* – also Verben wie ‚sagte er‘ usw. – mit denen z.B. der Austausch zwischen Friedl und dem Ich-Erzähler dargestellt wird,<sup>112</sup> erlauben, dass das Gesagte vermeintlich ungefiltert dem Leser präsentiert wird. Mit dieser Wahl der Perspektive scheint der Versuch gemacht zu werden, dem Leser eine ‚objektivere‘ Darstellung des Geschehens zu präsentieren.

Die Erzählperspektive macht jedoch selbst darauf aufmerksam, dass wir es hier *nicht* mit einem exemplarischen Beispiel der „Dichtung als Mimesis“, d.h. als Nachahmung von Wirklichkeit, zu tun haben.<sup>113</sup> Die folgende Beobachtung bildet einen indirekten Kommentar über den Text: „Friedl starrte ihn verständnislos mit seinen kugeligen wäßrigen Augen an und preßte seine Hände ineinander, *wohl weil er dachte*, daß er doch gar kein Jude sei [...]“<sup>114</sup>. Dieses Zitat deutet auf die Unsicherheit hin, mit der das Observierte überbracht wird. Der Erzähler ist an seinen eigenen Erfahrungshorizont gebunden. Die dargestellte Wirklichkeit spiegelt sich daher in dem Bewusstsein einer Figur – seine Einschätzungen sind demzufolge

---

<sup>110</sup> „Auch mit Mahler konnte ich manchmal nicht in einer Welt leben, den ich am liebsten hatte.“ (Bachmann 2003, S. 178).

<sup>111</sup> Wie auch der Erzähler in der Erzählung *Jugend in einer österreichischen Stadt* (Bachmann 2003).

<sup>112</sup> Siehe Bachmann 2003, S. 172 ff.

<sup>113</sup> Aristoteles (*Poetik*, Manfred Fuhrmann (Hrg.). (Stuttgart: Reclam, 1994) beschreibt in seiner *Poetik* die nachahmende Abbildung einer Handlung als die wichtigste Eigenschaft der Literatur, auch wenn er sich vor allem auf die Tragödie konzentrierte. Die Mimesis soll letztlich dazu führen, dass die Zuschauer sich in die Handlung einfühlen können, um den Vorgang der Katharsis zu vollziehen. Dafür ist es wichtig, dass eine Identifikation mit den Figuren und der Handlung stattfinden kann, was durch das mimetische Erzählen ermöglicht werden soll.

<sup>114</sup> Bachmann 2003, S. 161. Eigene Hervorhebung.

auch subjektiv gefärbt. Man sieht dies, z.B., in seiner Einschätzung von Haderers Dramen, die zwar regelmäßig aber „mit Defizit“<sup>115</sup> aufgeführt werden. Was genau mit dieser Einschätzung gemeint ist, wird nicht erklärt und kann auch nicht dem Text entnommen werden, da weder ein Kommentar zum Theaterstück selbst noch zu den Aufführungen vorliegt – der Ich-Erzähler gibt letztlich dem Leser die Erklärung für seine Einschätzung nicht Preis.

Obwohl wir es in der Erzählung mit einem Erzähler zu tun haben, der durch einen fehlenden Hintergrund den Leser zur Identifikation einlädt, findet sich auch hier eine Einschränkung, nämlich der eigene Hintergrund des Lesers. So steht das Gelesene den Werten, Überzeugungen, Mustern und Vorerfahrungen des Lesers gegenüber. Jeder Leser konstruiert sein Wissen und die dabei erzeugte Wirklichkeit, wobei der Leser hier natürlich kulturell nicht völlig frei ist, sondern immer auch an die Konventionen seiner Zeit gebunden ist. Der fehlende Hintergrund des Erzählers bietet dem Leser daher den Ansatz, seine Perspektive eigenständig zu konstruieren.

Auch wenn uns kein eindeutiger Hinweis auf die Vergangenheit oder Weltsicht des Erzählers gegeben worden ist, so gibt es doch Ansätze im Text, die das Gelesene in eine gewisse Bahn lenken. Wie der Leser von seinen eigenen Erfahrungen indirekt voreingenommen ist, wird er ebenfalls auf mehr oder weniger subtile Art von der Erzählperspektive stellenweise beeinflusst. So setzt uns z.B. die Wiedergabe der Stammtischgespräche in eine skeptische Rolle gegenüber den anderen Teilnehmern. Sogar Friedl scheint der Erzähler nicht völlig zu vertrauen: „Aber einen Augenblick lang hatte ich auch ihm mißtraut, weil er einkehrte bei den anderen, sich hineinbegab in diese Welt aus Eulenspiegeleien, Mutproben, Heroismus, Gehorsam und Ungehorsam, jene Männerwelt [...]“<sup>116</sup>. Diese Skepsis gegenüber den anderen Figuren übernimmt teilweise auch der Leser, da dieser sich zwar über die subjektive Perspektive bewusst ist, doch letztlich, abgesehen von den Zeichnungen, keine andere Möglichkeit hat, sich mit dem Gelesenen auseinander zu setzen. Die Erzählperspektive des personalen Ich-Erzählers hat somit eine suggestive Wirkung auf den Leser, dem die erzählte

---

<sup>115</sup> Ebd., S. 163.

<sup>116</sup> Ebd., S. 171.

Wirklichkeit abhängig von der Wahrnehmung einer beteiligten Figur, bedingt von ihren Gefühlen und Gedanken, vermittelt wird.

Im Sinne eines *deus ex machina* tritt dann der Zeichner auf, um ein Abbild der Figuren zu liefern, das nicht von der Perspektive des Erzählers beeinflusst ist. Die Zeichnungen scheinen ein weiteres Stilmittel darzustellen, welches dazu verhelfen soll, ein objektiveres Abbild des Geschehens zu liefern. Im Gegensatz zu den üblichen Zeichnern, die „für ein paar Schillinge die Gäste zeichnen“<sup>117</sup>, beachtet dieser Zeichner „das Geld [...] nicht“<sup>118</sup>. Dadurch entsteht der Eindruck, dass es dem Zeichner nicht um die Zufriedenheit seiner Geldgeber geht, wodurch scheinbar der Eindruck vermittelt werden soll, dass er zeichnet, was er wirklich *sieht*. Der Zeichner bildet ab, was er sieht, was wiederum als eine Art Erzählung angesehen werden kann, die freier von eigenen Urteilen sein könnte, als in der vorgefundenen Erzählung. Die Reaktionen von Hutter, Ranitzky, Haderer und Bertoni lassen auch darauf schließen, dass es sich nicht um ausschließlich schmeichelnde Zeichnungen handelt, sondern vermutlich eher einer ‚Wahrheit‘ entsprechende. Man könnte dies also so deuten, dass die Zeichnungen die Zeichen dessen tragen, was die Gespräche versuchen zu verschleiern. Die Reaktionen der Gezeichneten sind jedoch letztlich Einschätzungen des Ich-Erzählers: „Er [Haderer] schien nicht einen Augenblick betroffen oder beleidigt, zeigte sich überlegen, er klatschte in die Hände, vielleicht dreimal zu oft“<sup>119</sup>. Was Haderer genau über seine Abbildung gedacht hat, erfährt der Leser nicht. Der Moment des *deus ex machina* ist hier nicht in der Lage, zu mehr Klarheit zu führen.

Das liegt vor allem auch daran, dass die Porträts durch die Augen des Erzählers beschrieben werden, wie z.B. das Ranitzkys: „Mit einem eilfertigen Gesicht, dem Schöntuergesicht, das schon nicken wollte, ehe jemand Zustimmung erwartete. Selbst seine Ohren und seine Augenlieder nickten auf der Zeichnung.“<sup>120</sup> Haderer wurde mit einem „[g]rimassierend[en], ständig schauspielernd[en]“<sup>121</sup> Ausdruck gezeichnet, Bertoni mit „frömmelnden Augen“<sup>122</sup>

---

<sup>117</sup> Ebd., S. 162.

<sup>118</sup> Ebd., S. 163.

<sup>119</sup> Ebd., S. 164.

<sup>120</sup> Ebd., S. 166.

<sup>121</sup> Ebd., S. 163.

<sup>122</sup> Ebd., S. 164.

und Hutter „[w]ie Barabbas“<sup>123</sup>. Diese Beschreibungen der „Porträts“ erinnern mehr an Karikaturen. Obwohl der Zeichner versucht eine objektive Darstellung zu liefern, haben wir es letztlich mit einer subjektiv gefärbten Wiedergabe zu tun. Eine Karikatur verlangt ja eine abwertende, d.h. ‚komische‘, Auslegung einer Person. Das Reale wird daher bewusst an einigen Punkten so abgeändert, dass die entstehende Darstellung eine eindeutige Aussage abgibt, und zwar eine, die der Erzähler bestimmt.

Die zwei im Text vorgefundenen Erzählperspektiven stellen verschiedene Variationsrichtungen dar. Zu Beginn haben wir es mit einem auktorialen Ich-Erzähler zu tun, der das Problem der geistigen Bewältigung der Geschichte hervorkehrt. Dieser wechselt dann zu einem personalen Ich-Erzähler, der es sich erlaubt, ganz in die Mitte der Darstellung zu rücken. Es wird versucht, einen objektiven Sachverhalt wiederzugeben, über den der Leser sein Urteil fällen soll. Es gelingt dieser Erzählung jedoch nicht, wie auch jeder anderen Erzählung im Erzählband *Das dreißigste Jahr*, eine objektive Darstellung wiederzugeben.

## 2.2 Zur zyklischen Wiederholung von Ereignissen

„Wir sind in Wien, mehr als zehn Jahre nach dem Krieg. »Nach dem Krieg« - dies ist die Zeitrechnung.“<sup>124</sup> Schon am Beginn der Erzählung, sind dem Leser damit scheinbar konkrete Daten gegeben worden. Wir befinden uns in einer Stadt, die unter nationalsozialistischer Führung<sup>125</sup> während des zweiten Weltkrieges war.<sup>126</sup> Die Hervorhebung „»nach dem Krieg«“<sup>127</sup> erweckt den Eindruck, dass eine neue Ordnung eingetreten ist. Der Ort „Wien“ wird wiederholt vom Ich-Erzähler genannt.<sup>128</sup> Die Wiederholung dieses Namens scheint dem Erzähler dazu zu dienen, sich selbst über seinen genauen Aufenthalt zu vergewissern. Diese Verunsicherung des eigenen Aufenthalts deutet auf die Präsenz eines weiteren Orts im

---

<sup>123</sup> Ebd., S. 167.

<sup>124</sup> Bachmann 2003, S. 159.

<sup>125</sup> Es wird nie eindeutig erwähnt, um welchen Krieg es hier geht. Im Verlauf der Erzählung erhalten wir jedoch Hinweise, die andeuten, dass es sich sowohl um den ersten als auch zweiten Weltkrieg handeln könnte: „Und Mahler [...] hat mir erzählt, daß er damals, 1914 oder 1915, als junger Mensch bei der Sanität, ohnmächtig geworden sei [...]“ (Bachmann 2003, S. 171), „Wir sind heute nur drei Juden“ (Bachmann 2003, S. 161) und „im Winter 1942“ (Bachmann 2003, S. 162).

<sup>126</sup> Der Ausgang der Erzählung bezweifelt jedoch die Vergangenheitsform dieser Aussage an.

<sup>127</sup> Bachmann 2003, S. 159.

<sup>128</sup> Vgl. Ebd., S. 162 und S. 165.

geographischen Ort. Der geographische Standort ist nicht der einzige Raum, in dem sich die Figuren aufhalten. Es ist die Nacht, mit ihrer eigenen Ordnung, welche die Ordnung des geographischen Orts ins Wanken bringt. Die zeitliche Trennung vom Krieg soll zum Anschein verleiten, dass die Ordnung, die im Krieg herrschte, nicht länger regiert. In der Nacht rumoren jedoch die Gespenster der Vergangenheit. „Wien“ scheint daher die Gegenwart zu repräsentieren, ein Ort, in dem man sich von der grausamen Vergangenheit des Kriegs wegbewegt hat. Die Nacht symbolisiert das ‚Dunkle,‘ das Vergangene, was man nicht länger sehen will. Gegenwart und Vergangenheit werden daher vom Erzähler als zwei trennbare Entitäten aufgefasst. Wo mit dem Beginn der Erzählung die Tatsache noch hervorgehoben wird, dass wir uns in einem Zeitraum *nach* dem Krieg befinden, erahnen wir durch das Vokabular, mit dem die Nacht beschrieben wird, dass der Krieg noch nicht vorbei ist: „Jetzt war die Nacht ein Schlachtfeld, ein Frontzug, eine Etappe, ein Alarmzustand, und man tummelte sich in dieser Nacht.“<sup>129</sup>

Diese Trennung scheint jedoch im Laufe der Erzählung immer unhaltbarer zu werden. Der Abbruch der Ordnung zeigt sich dann im Laufe der Erzählung: „Wie aber waren fern [...]“<sup>130</sup> So zeigt sich dieser Zusammenbruch der zwei Zeiten z.B. in dem Gespräch zwischen Haderer und Hutter über das Vergangene: „Haderer und Hutter tauchten ein in die Erinnerung an den Krieg, sie wühlten in der Erinnerung, in manchem Dunkel, das keiner ganz preisgab, bis es dahin kam, daß ihre Gestalten sich verwandelten und wieder Uniformen trugen, bis sie dort waren, wo sie beide wieder befehligten, beide als Offiziere, und Verbindung aufnahmen zum Stab“<sup>131</sup>. Die Zeit ist aus den Fugen geraten, da sich unser Verständnis über die Zeit nicht länger in eine lineare Bahn leiten lässt. Wir sind gezwungen, die Grenzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart offen zu halten.

Die Zeitrechnung besagt „zehn Jahre nach dem Krieg“, also vermutlich das Jahr 1955. Als weitere Zeitangabe finden wir: „Wir waren an dem Abend wie an jedem Freitag zusammen“<sup>132</sup>. Dieser Satz hebt auch die Tatsache hervor, dass sich etwas Besonderes an diesem spezifischen Abend zugetragen haben muss. Es wird wiederholt darauf hingewiesen,

---

<sup>129</sup> Bachmann 2003, S. 161.

<sup>130</sup> Ebd., S. 160.

<sup>131</sup> Ebd., S. 161 f.

<sup>132</sup> Ebd., S. 161.

dass „[a]n diesem Freitag [...] sich das Gespräch“<sup>133</sup> wendet, oder dass „an diesem Freitag [...] alles anders“<sup>134</sup> war. Es scheint von Bedeutung zu sein, dass es sich hier um einen spezifischen Wochentag handelt, nämlich den Freitag, welcher oftmals in die Geschichte als „schwarzer Freitag“ eingegangen ist. Der Freitag wird z.B. in der christlichen Tradition und dem daraus entspringenden Aberglauben als ein Unglückstag angesehen, weil sich an einem Freitag, dem Karfreitag, die Passion und Kreuzigung Christi ereignet haben soll. Wir haben es somit wieder mit einer sich wiederholenden Geschichte zu tun, die den zeitlichen Rahmen sprengt, der ihr aufgezwungen wurde.

Das Besondere dieses Abends für den Erzähler ist, dass „Rauch und Wahn alles einmal zu Wort kommen“<sup>135</sup> lassen musste. Es wird m.a.W. versucht Klarheit zu schaffen, d.h. eine Trennung zwischen Vergangenheit und Gegenwart und deren Ordnungen. Haderer „führt das große Wort“ an diesem Abend, indem er bestimmt worüber und auf welche Art sich ausgetauscht werden kann. Der Erzähler bemerkt, dass „der Irrfahrer und Dulder“ in Haderer schwieg, und anstelle dessen, „der Titan zu Wort“ kam: „daß er sich nicht mehr klein machen und der Schläge rühmen mußte, die er hatte hinnehmen müssen, sondern der er sich rühmen konnte, die er ausgeteilt hatte“<sup>136</sup>. Damit wird darauf hingewiesen, dass ein verändertes Verhältnis zur ‚Vergangenheit‘ hier hervortritt. Ein Verhältnis ohne Hemmnis und damit eventuell der Wahrheit näheres. Haderer und Hutter wühlten in ihren Erinnerungen so weit, bis sie „wieder Uniformen trugen“<sup>137</sup>. Dies bringt die Daten, die uns der Erzähler zuvor genannt hatte, nämlich Wien im Jahr 1955, ins Schwanken. Ein genauer Zeitrahmen wird letztlich nicht aufgestellt, da dieser einen Anfang und ein Ende mit sich bringen würde. Anstelle dessen werden uns Hinweise gegeben, die einen bestimmten Kontext und die mit ihm verbundenen Assoziationen hervorbringen. Dem Text gelingt es damit eine andere Gesichtsperspektive vorzustellen; eine Perspektive, die sich nicht mit Daten eingrenzen lässt.

---

<sup>133</sup> Ebd.

<sup>134</sup> Ebd., S. 169.

<sup>135</sup> Ebd., S. 161.

<sup>136</sup> Ebd.

<sup>137</sup> Ebd., S. 162.

Die Grenze zwischen ‚Vergangenheit‘ und ‚Gegenwart‘ scheint das historische Ereignis des Zweiten Weltkriegs und die Epoche des Nationalsozialismus zu bilden.<sup>138</sup> Der Krieg wird damit zu einem Ereignis, auf den sich ‚Gegenwart‘ und ‚Vergangenheit‘ gleichermaßen zu beziehen scheinen, wodurch eine Kontinuität zwischen den scheinbar getrennten Bereichen entsteht. Dieser Gedanke des „ewigen Kriegs“ weist auch auf die Thematik der Tradition hin. *Unter Mördern und Irren* beschreibt augenscheinlich eine Kontinuität, von der eine lineare Kontinuität von Ursache und Wirkung abzuleiten ist. Diese zyklische Bewegung, die durch die Erzählperspektive und die erzählte Situation angedeutet wird, bricht jedoch mit dieser linearen Kontinuität. Wenn der Erzähler die Pluralform ‚Wir‘ verwendet, wird der Leser zu einem Teil der „Herrenrunde“<sup>139</sup>, die sich „an jedem Freitag“<sup>140</sup> trifft, und es scheint, dass mit ihr, „überall“<sup>141</sup> andere Männerbünde zusammen kommen. Mit dieser Andeutung wird die erzählte Situation zu einem Exemplar anderer, wodurch wiederum die zyklische Wiederholung der Begebenheit hervorgehoben wird.

### 2.3 Das Errichten von Polaritäten als Fortsetzung des Zykluses

Im „ewigen Krieg“ kommt es damit auch zu einer Fortsetzung der Kriegsideologie, die auf das Schema „Feind-Verbündeter“ reduziert werden kann. Die Trennung des Zeitkontinuums ‚Krieg-Frieden,‘ wird auch der Gruppenteilung angepasst. Schon zu Beginn der Erzählung wird eine Polarität errichtet. So werden zunächst die Geschlechter voneinander getrennt. Dabei wird diese Aufteilung als eine Polarität zwischen Tätern und Opfern, „Opfer oder Henker“<sup>142</sup>, dargestellt.<sup>143</sup>

Mit den Gefühlen des Opfers lagen die Frauen da, mit aufgerissenen Augen in der Dunkelheit, voll Verzweiflung und Bosheit. Sie machten ihre Rechnungen mit der Ehe, den Jahren und dem Wirtschaftsgeld, manipulierten, verfälschten und

---

<sup>138</sup> Im Spätwerk Bachmanns sowie in den Erzählungen *Ein Schritt nach Gomorrha* und *Undine geht* wird die Kontinuität des Krieges auf die Differenz der Geschlechter verlagert. Es wird auch schwieriger, den Prozess der Gewalt auf ein konkretes historisches Ereignis zurückzuführen.

<sup>139</sup> Bachmann 2003, S. 159 f.

<sup>140</sup> Ebd., S. 161.

<sup>141</sup> Ebd., S. 159.

<sup>142</sup> Ebd., S. 176 f.

<sup>143</sup> Diese Thematik wird bereits in der Erzählung *Alles* angedeutet und dann in den Erzählungen *Ein Schritt nach Gomorrha* und *Undine geht* zum Mittelpunkt.

unterschlagen. Schließlich schlossen sie die Augen, hängten sich an einen Wachtraum, überließen sich betrügerischen wilden Gedanken, bis sie einschliefen mit einem letzten großen Vorwurf. Und im ersten Traum ermordeten sie ihre Männer, ließen sie sterben an Autounfällen, Herzanfällen und Pneumonien; [...].<sup>144</sup>

Im Traum ändert sich die Täter-Opfer-Konstellation. Im Traum sind nicht die Männer, sondern die Frauen die Täter(Innen), die ihre Männer ermorden. Es ist jedoch ein Akt, den sie letztlich als schmerzvoll erleben, wodurch sie dann sich selbst „beweinen“: „Sie waren angekommen bei ihren wahrhaftigsten Tränen“<sup>145</sup>. Dieses Erstellen von Polaritäten kann als Resultat des Prozesses angesehen werden, der dazu dient, „den Wahn“ aufzuheben.

Eine weitere Einteilung, die getroffen wird, ist die zwischen ‚Juden‘ und ‚Nicht-Juden.‘ Diese Einteilung ist nicht nur eine Fortführung der Kriegsideologie, sondern auch eine der Nazi-Ideologie, wodurch die zyklische Wiederholung der Ereignisse hervorgehoben wird. Die Trennung zwischen Vergangenheit und Gegenwart wird damit auch wieder hinterfragt. Mahlers Aufteilung zwischen ‚Juden‘ und ‚Nicht-Juden‘ wird vom Erzähler selbst thematisiert:

Friedl starrte ihn verständnislos mit seinen kugeligen wäßrigen Augen an und preßte seine Hände ineinander, wohl weil er dachte, daß er doch gar kein Jude sei, und Mahler war es auch nicht, sein Vater vielleicht, sein Großvater – Friedl wußte es nicht genau.<sup>146</sup>

Mahler besteht auf seiner Aufteilung indem er wiederholt darauf hinweist: „Ich täusche mich nie.“<sup>147</sup> Die anderen – oder eigentlichen? – ‚Juden‘ sind abwesend: „Herz und Steckel fehlten.“<sup>148</sup> Damit wird die Abwesenheit der ermordeten oder exilierten Juden verwischt.<sup>149</sup> Sie führen eine ‚Existenz,‘ die an die eines Geistes erinnert, nämlich ein Dasein, das

---

<sup>144</sup> Bachmann 2003, S. 160.

<sup>145</sup> Ebd.

<sup>146</sup> Ebd., S 161.

<sup>147</sup> Ebd., S 161 f.

<sup>148</sup> Ebd., S. 161.

<sup>149</sup> Vgl. Holger Gehle. *NS-Zeit und literarische Gegenwart bei Ingeborg Bachmann*. (Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag, 1995). S. 154 ff.

gleichzeitig präsent als auch abwesend ist. Die ‚Präsenz‘ eines Geistes deutet auch auf die Wiederholung von Ereignissen, da der Auftritt einer geistigen Gestalt von der vorhergegangenen Präsenz der Gestalt in nicht-geistiger Form abhängig ist.

Die Erzählung konzentriert sich auf die Darstellung der ‚Nicht-Juden,‘ die, in Anlehnung an Kurt Bartsch, „metonymisch“<sup>150</sup> für die Täter stehen. In der Erzählung selbst repräsentieren sie jedoch unterschiedliche Bereiche aus der Kultur, wodurch eine Art Mittäterschaft auf Seiten der Kultur impliziert wird. Durch den Porträtzeichner werden Ranitzky, Hutter, Bertoni und Haderer charakterisiert,<sup>151</sup> wobei besonders ihre Beteiligung an führenden Positionen hervorgehoben wird. Es scheint ein Merkmal der ‚Nicht-Juden‘ zu sein, dass sie es sind, die das Gespräch bestimmen. Sie besitzen somit im Gegensatz zu den ‚Juden‘ noch eine Sprache. Mit dem Besitz der Sprache, gelingt es ihnen auch, die ‚Vergangenheit‘ zu bestimmen – und überhaupt eine ‚Vergangenheit‘ aufzustellen, d.h. die Grenzen der ‚Vergangenheit‘ zu setzen. Die Sprache erlaubt es zu bestimmen, was in der Kultur das Recht hat, gesagt und gemacht zu werden. In den Gesprächen werden hauptsächlich zum Klischee gewordene Erinnerungen ausgetauscht, man spricht auf eine Weise, die zugelassen ist:

Es war von der Isonzoschlacht die Rede, Haderer und Ranitzky tauschten Regimentserlebnisse aus und wetterten gegen die Italiener, dann wieder nicht gegen die feindlichen Italiener, sondern gegen die Verbündeten im letzten Krieg, sie sprachen von »in den Rücken fallen«, von »unverlässlicher Führung« [...].<sup>152</sup>

Indem sie sich auf stereotypische Erinnerungen stützen, also Erinnerungen, die nicht die eigenen sind, gleicht dieser Vorgang des Erinnerns einem Vergessenwollen. Es ist einfacher Klischees, die den Einzug in die Sprache gefunden haben, zu verwenden, als eine Konfrontation mit den eigenen Erinnerungen einzugehen. In seinen Erinnerungen an seine Internierung in Auschwitz, beschreibt Paul Levi „die Verformung einer Erinnerung an eine begangene Schuld“<sup>153</sup>, ähnlich wie wir sie auch in der Erzählung vorfinden. Levi führt

---

<sup>150</sup> Kurt Bartsch. *Ingeborg Bachmann*. (Stuttgart / Weimar: Metzler, 1997). S. 111. Kurt Bartsch versteht die „Juden“ „metonymisch als Opfer“.

<sup>151</sup> Vgl. Bachmann 2003, S. 162 ff.

<sup>152</sup> Ebd., S. 170

<sup>153</sup> Primo Levi. *Ist das ein Mensch? Ein autobiographischer Bericht*. (München: DTV, 1992). S. 11.

Folgendes zu der Form der Erinnerung der Täter aus: „Das Erinnern hat zum Nichterinnern werden wollen, und es ist ihnen gelungen. So sehr hat es die eigene Existenz verleugnet, daß schließlich die schädliche Erinnerung ausgeschieden wurde, so wie eine Absonderung oder ein Parasit ausgeschieden wird.“<sup>154</sup> Die ‚Gegenwart‘ ist daher nicht das Ergebnis eines vergangenen Ereignisses, das Ergebnis einer Kausalität. Die ‚Gegenwart‘ ist vielmehr ein Produkt unserer Wahlen, mit denen wir das ‚Vergangene‘ beschreiben. Dies deutet auf die Arbitrarität hin, mit der wir unsere Grenzen ziehen.

## 2.4 Die ‚Juden‘ und das schweigende Erinnern

Das Fehlen einer Sprache schließt auch das Fehlen eines Porträts ein.<sup>155</sup> Das Ich und Friedl bilden einen Teil der Gruppe der ‚Juden.‘ Sie gehören zu jener Generation, die nach einer politischen und beruflichen Identität in einer ‚Nachkriegs-Gegenwart‘ suchen. Im Gegensatz zu den tonangebenden ‚Nicht-Juden,‘ wird die Gruppe der ‚Juden‘ vor allem durch ihrer Sprachlosigkeit gekennzeichnet. Des Weiteren gehört Mahler zu der Gruppe der ‚Juden‘ und auch von dieser Figur erfahren wir im Vergleich zu den ‚Nicht-Juden‘ wenig. Obwohl wir weniger über die Gruppe der ‚Juden‘ erfahren, haben wir es bei Mahler mit einer der humansten Figuren in der Erzählung zu tun, wenn wir über seine Unfähigkeit informiert werden, ohne Betäubung durch den Krieg zu kommen: „Und Mahler [...] hat mir erzählt, daß er damals, 1914 oder 1915, als junger Mensch bei Sanität, ohnmächtig geworden sei und Morphium genommen habe, um die Arbeit im Lazarett aushalten zu können.“<sup>156</sup> Die Mitglieder der Gruppe der ‚Nicht-Juden‘ nehmen wir, durch die vorgestellten Zeichnungen, als verzerrte Karikaturen wahr, die sich hauptsächlich mit Klischees verständigen.

Die Sprachlosigkeit der ‚Juden‘ scheint ein Differenzierungsmerkmal zu sein, dass die ‚Juden‘ von den ‚Nicht-Juden‘ trennt. Die Gruppe der ‚Nicht-Juden‘ stellt ihre Dominanz durch die Sprache dar, während die Mächtigkeit Mahlers gerade durch sein Schweigen unterstrichen wird. Mahler scheint die Grenze zwischen ‚Vergangenheit‘ und ‚Gegenwart‘

---

<sup>154</sup> Ebd.

<sup>155</sup> Vgl. Beate A. Schulz. *Struktur- und Motivanalyse ausgewählter Prosa von Ingeborg Bachmann*. (Michigan: University Microfilms, 1984). S. 59.

<sup>156</sup> Bachmann 2003, S. 171.

noch nicht gezogen zu haben. Im Gegensatz zu den ‚Nicht-Juden‘ erinnert Mahler sich nämlich an alles gleichzeitig:

Dann war Mahler am grausamsten, wenn er nichts sagte oder die Krawatte nur etwas zurechtrückte, jemand ansah und zu verstehen gab, daß er sich an alles gleichzeitig erinnerte. Er hatte das Gedächtnis eines gnadenlosen Engels, zu jeder Zeit erinnerte er sich; er hatte einfach ein Gedächtnis, keinen Haß, aber eben dies unmenschliche Vermögen, alles aufzubewahren und einen wissen zu lassen, daß er wußte.<sup>157</sup>

Das Gedächtnis der ‚Nicht-Juden‘ dient ironischerweise vielmehr dazu, Erinnerungen zu vermeiden. Dies zeigt sich besonders in Haderers Geste, als er – euphemistisch, verharmlosend – von seinen ‚Kriegserfahrungen‘ spricht: „Er legte die Hand auf die Augen. »Ich möchte nichts missen, diese Jahre nicht, diese Erfahrung nicht.«<sup>158</sup>. Die Geste verrät, dass ein wirkliches Erinnern verhindert wird. Anstelle dessen spricht er lieber von Abstrakta wie ‚Erfahrungen‘ und ‚Feinden‘ – sprachliche Konstrukte, die versuchen über die Realität Herr zu werden, wobei die eigentliche Beschreibung der Wirklichkeit dabei ausbleibt. Mahlers Gedächtnis scheint sich von dem der ‚Nicht-Juden‘ insoweit zu unterscheiden, dass seine Erinnerungen „grausam“ zu sein scheinen. Als „gnadenlose[r] Engel[...]“ scheint dieser die Instanz der Gerechtigkeit zu symbolisieren. Da er sich „an alles gleichzeitig erinnerte“, entsteht der Eindruck, dass es Mahler nicht um das Verschönen der Vergangenheit geht. Das Gedächtnis dieses „gnadenlosen Engels“ gleicht vielmehr dem „unmenschlichen Gedächtnis“<sup>159</sup> der Undine. Der Begriff ‚Juden‘ deutet auf die eigentlichen Juden hin, welche physisch völlig abwesend in der Erzählung sind. Sie befinden sich im Ausland, in einem nicht-deutschsprechenden Kontext. Durch die Wortlosigkeit der Juden ist der Leser wieder in der Lage das Schicksal der ‚Juden‘ zu analysieren. Die Machtverteilung im Hinblick auf das Bestimmen der eigenen Lage ist damit weiterhin ungleich verteilt.

Im Gegensatz zu den tonangebenden ‚Nicht Juden,‘ lässt sich die Erinnerung der am Stammtisch sitzenden ‚Juden‘ nicht in eine Sprache fassen. Aus diesen Dialogen ist weder

---

<sup>157</sup> Ebd., S. 167.

<sup>158</sup> Ebd., S. 169.

<sup>159</sup> Ebd., S. 260. Ähnlich wie Mahler wird auch Undine als das Andere der Gesellschaft dargestellt.

Scham, Trauer, noch das Gefühl des Besiegte sein zu entnehmen. Im Gegenteil, sie bestimmen worüber geredet werden kann und wie man mit der Vergangenheit umzugehen hat: „Könnte man nicht sagen, daß Kultur nur durch Krieg, Kampf, Spannung möglich ist [...]“. <sup>160</sup> In den Erzählungen der ‚Nicht-Juden‘ widerspiegelt sich ein lineares Zeitverständnis. Der Krieg wird so zu einer „Erfahrung“ reduziert, die man nicht „missen“ <sup>161</sup> will. Er wird sogar als Notwendigkeit angesehen, die den Aufbau von Kultur erst ermöglicht. Es wird auf diese Art einem unvergleichlichen Ereignis der Geschichte ein Sinn gegeben. Sie haben die Sprache nicht verloren und sind daher in der Lage den Rahmen zu bestimmen, in dem man die Ereignisse des Kriegs wahrnehmen kann. Es ist jedoch eine Sprache, die den eigentlichen Geschehnissen ausweicht und sich über die Komplexität der Wirklichkeit hinwegsetzt. Nur so ist es möglich, einem linearen Zeitverständnis – d.h. einem Zeitverständnis, dass durch die ‚Vergangenheit‘ die ‚Gegenwart‘ versucht zu klären – treu zu bleiben.

Mit der Aufteilung zwischen ‚Jude‘ und ‚Nicht-Jude,‘ wird auch auf die Willkür aufmerksam gemacht, mit der u.a. die Nationalsozialisten die Trennung der Menschheit vorgenommen haben. „Für sie [die Nazis und die Täter] ist der Jude das Abstoßende, der Andere in seiner ganzen Schrecklichkeit, der verächtliche Mensch, der auf Distanz gehalten, ausgestoßen, exiliert, ausgerottet werden muß“ <sup>162</sup>. Es ist eine willkürlich vorgenommene Trennung, da es kein Verhältnis zwischen Verfolger und Verfolgten gibt. Es hängt nämlich nicht mehr vom Verhalten des Verfolgten ab, oder was der Verfolgte denkt oder will, um verfolgt zu werden. Die Verfolgung wird allein durch die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe gerechtfertigt. Es kommt demnach m.a.W. nicht mehr auf die individuellen Handlungen des Verfolgten und die daraus resultierenden Konsequenzen an. Die Tötung geschieht ohne Ansehen der Person, <sup>163</sup> wodurch den Juden die Zugehörigkeit zur Menschheit verwehrt wird.

Indem den Juden die Zugehörigkeit zur Menschheit verwehrt wird, wird die Individualität des Einzelnen zerstört, weil so der Mensch ohne Ansehen seiner Person verurteilt und zur Tötung freigegeben wird. Von den Nationalsozialisten wurde gegen die Gruppe der Juden der

---

<sup>160</sup> Ebd., S. 170.

<sup>161</sup> Ebd., S. 169.

<sup>162</sup> Sarah Kofman. *Erstickte Worte*. (Wien: Passagen Verlag, 2005). S. 26.

<sup>163</sup> Vgl. Hannah Arendt. *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft*. (München: Piper, 1991). S. 676 ff.

totalitäre Angriff ausgesprochen, was dazu führt, dass das Überleben in diesem Kontext als Zufall angesehen werden muss. Das Verbrechen gegenüber der Gruppe, die man als ‚Juden‘ betitelte, ist somit auch gleichzeitig ein Mittel, das die Erinnerung an diese Tat selbst auslöscht:

Ausgelöscht in der Asche und begraben unter der Unvorstellbarkeit gibt es kaum Orte, die auf die Spuren dieser Verfolgung weisen. In welcher Weise läßt sich dann ein Gedächtnis konstruieren, wie lassen sich Wegmarken anlegen, die durch die Verbrechen selbst schon gelöscht wurden?<sup>164</sup>

Die Figuren-Konstellation in *Unter Mördern und Irren* deutet auf diese Abwesenheit einer Erinnerung hin. Friedl, Mahler und der Erzähler repräsentieren die Gruppe der ‚Juden,‘ obwohl sie „doch gar keine Jude[n]“<sup>165</sup> sind. Die Erinnerungen der eigentlichen Juden, d.h. derer, die von den Nationalsozialisten als solche klassifiziert worden sind und den Holocaust überlebten, werden damit ersetzt. Die am Stammtisch anwesenden ‚Juden‘ tilgen die durch die Massenvernichtung verursachte Abwesenheit der Juden, indem sie die Leere füllen. Die willkürliche Nominierung einer Gruppe als ‚Juden‘ dient damit dem Versuch, zu vergessen.<sup>166</sup> Sie erinnert jedoch auch gleichzeitig daran, wie willkürlich dieser Prozess sein kann.

Für die ‚Nicht-Juden‘ scheint die ‚Vergangenheit‘ als Mittel zu dienen, die gegenwärtige Situation zu rechtfertigen. Die Sprache, mit der die Erinnerungen beschrieben werden, redefiniert das Vorhergegangene: „Damals, nach 45, habe ich auch gedacht, die Welt sei geschieden, und für immer, in Gute und Böse, aber die Welt scheidet sich schon wieder und wieder anders.“<sup>167</sup> Nun ist die ‚Vergangenheit‘ zu einer „Erfahrung“<sup>168</sup> geworden, die man

---

<sup>164</sup> Therese Wobbe. „Das Dilemma der Überlieferung. Zu politischen und theoretischen Kontexten von Gedächtniskonstruktionen über den Nationalsozialismus.“ In: *Nach Osten. Versteckte Spuren nationalsozialistischer Verbrechen*, hrsg. von Therese Wobbe. (Frankfurt a. M.: Neue Kritik, 1992). S. 13-43. Hier S. 24.

<sup>165</sup> Bachmann 2003, S. 161.

<sup>166</sup> Vgl. Levi 1992, S. 11.

<sup>167</sup> Bachmann 2003, S. 173.

<sup>168</sup> Ebd., S. 169.

„nicht[...] missen“<sup>169</sup> will. Die Sprache erweckt nicht nur die Trennung zwischen ‚Vergangenheit‘ und ‚Gegenwart,‘ sie scheint auch nicht in der Lage zu sein, die Erinnerungen an den Holocaust adäquat wiederzugeben. Primo Levi weist auf die unterschiedliche Semantik der Worte hin: „Wir sagen ‚Hunger‘, wir sagen ‚Müdigkeit‘, ‚Angst‘ und ‚Schmerz‘, wir sagen ‚Wind‘ und das sind andere Dinge. Denn es sind freie Worte, geschaffen und benutzt von freien Menschen, die Freud und Leid in ihrem Zuhause erlebten.“<sup>170</sup>

## 2.5 Die paradoxe Gestalt des ‚Mörders‘

Während Levi auf die Kontextualität der Worte aufmerksam macht, verdreht die Präsenz des ‚Mörders‘ den Sinn der Sprache. Obwohl der ‚Mörder‘ noch nicht „auf einen Menschen“<sup>171</sup> geschossen hat, halten ihn alle „für einen Mörder“<sup>172</sup>. Was der ‚Mörder‘ erkennt, ist die Möglichkeit innerhalb der Sprache, die es erlaubt, das Verbot zu töten zu überschreiten:

Mir paßte es nicht, dieses Benamen der anderen – Polacken, Amis, Schwarze – in dieser Umgangssprache. Also keine Amerikaner, keine Polen. Ich war ja ein einfacher Mörder, ich hatte keine Ausrede, und meine Sprache war deutlich, nicht blumig wie die anderen. „Ausradieren“, „aufreiben“, „ausräuchern“, solche Worte kamen für mich nicht in Frage, sie ekelten mich an, ich konnte das gar nicht aussprechen. Meine Sprache war also deutlich, ich sagte mir: Du mußt und du willst einen Menschen morden. Ja, das wollte ich und schon lange, seit genau einem Jahr fieberte ich danach. Einen Menschen! Ich konnte nicht schießen, das müssen Sie einsehen.<sup>173</sup>

Der ‚Mörder‘ scheint anzudeuten, dass es sich hier um eine Sprache handelt, die im Akt der Benennung eine tiefe Verschuldung zeigt. Zum einen steckt in den sprachlichen Kategorien die Gewalt. Da es die sprachliche Kategorie ‚Mörder‘ gibt, kommt es auch zum Morden an

---

<sup>169</sup> Ebd.

<sup>170</sup> Levi, 1992, S. 129.

<sup>171</sup> Bachmann 2003, S. 185.

<sup>172</sup> Ebd., S. 182.

<sup>173</sup> Ebd., S. 183 f.

sich, wodurch der ‚Mörder‘ in der Erzählung versucht, das zu werden, wozu ihn die Sprache vorbestimmt hat. Die sprachlichen Titel der Figuren haben somit eine prädestinierende Wirkung. Zum anderen behandeln die ‚Nicht-Juden‘ die Sprache als ein Medium, mit dem sich die ‚Vergangenheit‘ willkürlich umdeuten lässt. Sie versuchen mit anderen Worten die Sprache zu instrumentalisieren, wobei der moralische Aspekt der Sprache dabei ignoriert wird. Indem der ‚Mörder‘ jedoch auf die moralische Qualität der Sprache beharrt, wird der Versuch der ‚Nicht-Juden‘ gestört, die Sprache als reines Instrumentarium zu behandeln.

Die ‚Nicht-Juden‘ werden als Träger der Kultur dargestellt, wie Haderer, der „in seinem Mund [die] Humanität“ der Klassiker zitiert.<sup>174</sup> Es ist jedoch der ‚Mörder,‘ der „jagende[...] Wolf[...]“<sup>175</sup>, der den unmittelbaren Sinn der Worte versucht festzuhalten. Auch die anderen ‚Nicht-Juden‘ stellen eine Art Erbe der Kultur dar, wobei es hier um ein Erbe zu gehen scheint, dass für die Destruktivität, die implizit im Begriff der Vernunft mit einbegriffen ist, zu stehen scheint. Die andere Seite dieser Kultur ist die des Wahns. Der ‚Mörder‘ wurde, nachdem es ihm nicht mehr gelang andere Soldaten zu töten, in eine „psychiatrische Klinik“<sup>176</sup> gebracht, um ihn von seinem „Wahn“-Sinn<sup>177</sup> zu heilen. Diese Heilung ist mit der Unmöglichkeit zu Töten verbunden und er verliert somit das Merkmal seiner ‚Identität.‘

Was dem ‚Mörder‘ bleibt, ist der Drang „seine Geschichte zu erzählen.“<sup>178</sup> Das, was der ‚Mörder‘ erzählt, trennt ihn von den anderen am Tisch: „Der Mann sah ihn nicht an, und anstatt noch einmal zu trinken wie alle anderen in diesem Augenblick, schob er sein Glas weg, in die Mitte des Tisches.“<sup>179</sup> Diese Barriere, die durch das Erzählte hervortritt, kann mit der Situation verglichen werden, die bei der vielfachen Aussage von und über ehemalige Häftlinge von Konzentrationslagern auftritt:

Diejenigen, die nicht aufhören konnten, zu erzählen und alle ihre wahren Geschichten, alle schrecklich, keine von ihnen belanglos, aneinanderzureihen,

---

<sup>174</sup> Ebd., S. 178.

<sup>175</sup> Ebd., S. 181.

<sup>176</sup> Ebd., S. 184.

<sup>177</sup> Vgl. Ebd., S. 161, S. 172, S. 179 und S. 186.

<sup>178</sup> Ebd., S. 181.

<sup>179</sup> Ebd., S. 184 f.

haben in der Tat sehr bald, im selben Moment, in dem es ihnen endlich gegeben war, zu sprechen, und wieder an ihre Dimension des Anderen und der Sprache Anschluß zu finden, begriffen, daß sich ein Graben zwischen den Lagerflügeln, die ,von nun an einem unendlichen Wissen ausgeliefert [waren], das sich nicht mitteilen läßt‘, und dem Befreier aufgetan hatte [...].<sup>180</sup>

Sowohl der Drang zu sprechen, als auch die Konfrontation zwischen den Figuren der ‚Nicht-Juden‘ und des ‚Mörders‘ gleicht der Erfahrung ehemaliger Häftlinge. Das, was die beiden Gruppen miteinander verbindet, ist die Sprache. Sarah Kofman sieht die Sprache als „letzte Gemeinsamkeit“ zwischen Tätern und Opfern an. Des Weiteren weist sie darauf hin, dass die Sprache in den Lagern einer „Sprachverdrehung“ gleichkam, „die auf die Häftlinge den Eindruck ‚eines Verrats aller Wörter machte‘ [...]“.<sup>181</sup>

Da der ‚Mörder‘ wusste, dass er dazu bestimmt war, „ein Mörder zu sein“<sup>182</sup>, stellt er eine Verdrehung eines der menschlichen Konsens bestimmenden Moral dar. Gleichzeitig verleiht die Kontrastierung mit dem „Verrat aller Wörter“ durch die am Tisch sitzenden ‚Nicht-Juden‘ seinem Sprechen den Charakter der Unglaubwürdigkeit,<sup>183</sup> wie sie auch für die Aufnahme der Opfer charakteristisch ist. Vor dem Auftritt des ‚Mörders‘ dominiert die Handlung von der Tradition der ‚Nicht-Juden.‘ Der ‚Mörder‘ stellt eine Synthese des Aspekts von Tätern und Opfern dar, die in seiner von ihm gehaltenen paradoxen Rede zum Ausdruck kommt. Der Augenblick seines Auftretens bricht in das Kontinuum des Erzählverlaufs, der sich nun nicht einfach der Geschichte der Besiegten zuwendet. Durch den paradoxen Charakter des ‚Mörders‘ hebt sich für einen kurzen Augenblick die Polarisierung zwischen Tätern und Opfern auf. Doch indem der ‚Mörder‘ in der Schlusszene der Erzählung in der Konnotation eines Opfers steht, wird die gerade aufgehobene Opposition in eine Polarität zurückgeführt:

Und sollten sie mich verzehren, diese hinrichtenden Gedanken, die in mir aufgestanden waren, sie würden niemand treffen, wie dieser Mörder niemand

---

<sup>180</sup> Kofman 2005, S. 54.

<sup>181</sup> Ebd. S. 77. Hier zitiert Kofman Maurice Blanchot.

<sup>182</sup> Bachmann 2003, S. 181.

<sup>183</sup> Vgl. Arendt 1991, S. 677 f.

getroffen hatte und nur ein Opfer war – zu nichts. Wer aber weiß das? Wer wagt das zu sagen?<sup>184</sup>

Der Zyklus scheint damit ungebrochen. Die sprachlichen Konstellationen, die zum Krieg geführt haben, scheinen durch den polarisierenden Effekt der Sprache fortzubestehen.

---

<sup>184</sup> Bachmann 2003, S. 186.

### 3. Die Unsicherheit der Ich-Figuren und des patriarchalen Diskurses in den Erzählungen *Das dreißigste Jahr* und *Ein Wildermuth*

In diesen beiden Erzählungen soll nun die Bedeutung der Namen und der Namenslosigkeit besprochen werden. Im Allgemeinen symbolisieren Namen die Identität eines Individuums, d.h. ein Individuum identifiziert sich mit und durch seinen Namen. Das Fehlen eines Namens kommt also dem Verlust einer Identität gleich. Diese traditionelle Ansicht zur Bildung einer Identität soll anhand der Erzählungen *Ein Wildermuth* und *Das dreißigste Jahr* hinterfragt werden. Die Namenslosigkeit in der Erzählung *Das dreißigste Jahr* wird als Beispiel exemplarisch hervorgehoben und als Versuch aufgefasst werden, die sprachliche Ordnung des Patriarchats zu überwinden. Demgegenüber wird der Eigenname, Anton Wildermuth aus der Erzählung *Ein Wildermuth*, gestellt, wobei deutlich wird, dass der Name letztlich nicht in der Lage ist, seine vermeintliche identitätsstiftende Funktion zu erfüllen. Die Erzählungen stellen hier, entweder durch die Verwendung oder das Fehlen eines Namens, das Scheitern der Sprache dar, da diese letztlich nicht ihre identitätsstiftenden Anforderungen erfüllen kann. Die Namen der Figuren und auch die namenlosen Ich-Erzähler repräsentieren somit *keine* bestimmte Persönlichkeit – sie werden stattdessen zu einer Vergegenständlichung eines Gedankens oder Begriffs. Diese Feststellung beeinflusst den Akt des Erzählens: Das Ich kann in diesem Kontext nicht länger unhinterfragt gelassen werden und somit muss auch das vom Ich Gesagte genauer betrachtet werden. In einem Kontext, wo das Ich in der Sprache zu zerfallen scheint, muss daher der Frage ‚Wer spricht?‘ nachgegangen werden.

#### 3.1 Die Bedeutung der Namenslosigkeit für die Erzählungen

In ihrer Vorlesung *Der Umgang mit Namen* stellt Ingeborg Bachmann fest, dass Marcel Proust die Namen seiner Figuren „mit Bedeutung erfüllt, aufgeladen“ hat, nur um damit „zugleich ihre Leere [zu beweisen], sie als leere Hülsen [wegzuwerfen], als Anmaßung eines Eigentums [zu brandmarken]“<sup>185</sup>. Mit anderen Worten, Namen werden vergeben mit dem Ziel, das, was benannt werden soll in die bestehende Ordnung entsprechend einzureihen. So versucht auch die Vater-Figur seinen Sohn in der Erzählung *Alles* in die patriarchalische

---

<sup>185</sup> Bachmann 2010, S. 253.

Ordnung einzureihen, indem die sie dem Sohn den Namen seines „Vaters, den Namen ihres [Hannas] Vaters und den Namen meines [Vater-Figur] Großvaters“<sup>186</sup> gibt. Prousts Überlegungen scheinen für Bachmann im Hinblick auf die „Namengebung“ – oder eben in Bezug auf das Fehlen der Namen – ihrer eigenen Figuren von so großer Relevanz zu sein, dass es scheint, als hätte sie dieselbe Herangehensweise für die Erzählung des Bandes *Das dreißigste Jahr* gewählt. Weil Namen die Beständigkeit der alten Ordnung sichern, sollen sie nun, laut Proust und Bachmann u.a., als „leere Hülsen“ weggeworfen und „inthronisiert“ werden, mit dem Ziel, die Eindeutigkeit, welche die Namen zu repräsentieren scheinen, zu untergraben, wie bei Faulkner,<sup>187</sup> d.h. Namen zu geben, „die uns niemand vorformt, präpariert und etikettiert zum großen Verständnis.“<sup>188</sup>

In den drei ersten Erzählungen des Bandes *Jugend in einer österreichischen Stadt*, *Alles* und *Das dreißigste Jahr* haben wir es mit Protagonisten zu tun, die namenlos bleiben. Dies kann als ein Versuch gewertet werden, die alte Sprachordnung zu zerstören und ihr Ziel, einer „neuen Sprache“ und der „neuen Welt“ zu erreichen. Indem Bachmann die Namengebung ablehnt, wird den Figuren das genommen, „was [sie] berechtigen könnte, einen Namen zu tragen. Herkunft, Milieu, Eigenschaften, jede Verbindlichkeit, jede Ableitbarkeit sind der Figur genommen.“<sup>189</sup> Die Namensverweigerung dient somit dem Versuch, aus dem alten sprachlichen und gesellschaftlichen System herauszutreten.

Zum anderen steht die Namenlosigkeit auch für die tiefe Identitäts- und Sprachkrise des Sprechenden, Schreibenden und auch verstummenden Subjekts, mit dem wir es in den Erzählungen Bachmanns zu tun haben. In der Erzählung *Jugend in einer österreichischen Stadt* finden wir eine Figur, die „auf dem Weg, aber nicht am Ziel, nicht in der Gemeinschaft, schon des Namens wegen“<sup>190</sup> ist. Die Erzählung wird von einem namenlosen Erzähler wiedergegeben, der die Geschichte der „Kinder“ erzählt. Wie auch die Darstellung der Zigeuner zwischen Flughafen und Friedhof das Bild der Kinder als Außenseiter

---

<sup>186</sup> Bachmann 2003, S. 141.

<sup>187</sup> Bachmann gibt in ihrer Vorlesung an, dass bei Faulkner ein Name nicht nur für eine Figur steht, wodurch der Leser mit dieser Unentscheidbarkeit und Undeutigkeit herausgefordert wird. Vgl. Bachmann 2010, S.253.

<sup>188</sup> Bachmann 2010, S. 253.

<sup>189</sup> Ebd., S. 242.

<sup>190</sup> Ebd., S. 247.

unterstreicht<sup>191</sup>, so wird die Namenlosigkeit zum weiteren Indiz für die Außenseiterrolle der Kinder. Auch auf der narrativen Ebene ist die Abwesenheit des Namens bemerkbar. Die Stimme berichtet von einer heimatlichen Stadt, in der diese sich nicht länger „heimisch“ fühlt, während die Stimme am Beginn der Erzählung in der anonymen Stadt ankommt, nur um sie am Schluss der Erzählung schon wieder zu verlassen. Dieser Spaziergang ist jedoch auch gleichzeitig eine Art Gedankengang, der durch die Stadt animiert wird. Die Erzählstimme scheint dadurch zutiefst verunsichert zu sein. Die krisenhafte Identität der Figur drückt sich darin aus, wie fragmentiert sie erzählt und sie sich an das Vergangene erinnert, so dass der genaue Ursprung dieser Stimme nicht eindeutig festgelegt werden kann.

Demgegenüber kann das Fehlen von Eigennamen auch positiv bewertet werden, indem man den Kollektivbegriff ‚Kinder‘ als Sinnbild einer Einheit, in einer Zeit der Entfremdung, ansieht. Des Weiteren garantiert dieser Begriff auch die Position außerhalb der Ordnung der Erwachsenen und damit einen Raum, in dem man unabhängig von der Norm und sprachschöpferisch vorgehen kann.<sup>192</sup> Auch in *Alles* kann die Namensverweigerung als Mittel dafür angesehen werden, die Tradition der Namensgebung und damit die der logozentrischen Sprachordnung, zu durchbrechen. So scheint es, dass der Vater seinem Sohn keinen Namen geben will, um so zu vermeiden, seinen Sohn in „die schlechteste aller Welten“<sup>193</sup> einzuführen.

In der Erzählung *Das dreißigste Jahr* kann wiederum die Namenlosigkeit als Gegensatz zu der Homogenität der gesellschaftstypischen Moll- und Elena-Figuren gewertet werden. Im Gegensatz zu dieser, von den Namen hervorgerufene Homogenität steht die Anonymität einer Liebesbeziehung:

---

<sup>191</sup> Vgl. Kurt Bartsch. „Geschichtliche Erfahrung in der Prosa von Ingeborg Bachmann am Beispiel der Erzählung *Jugend in einer österreichischen Stadt* und *Unter Mördern und Irren*.“ In *Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge. Ingeborg Bachmann - Vorschläge zu einer Lektüre des Werks*. Hans Höller (Hrg.). 111-124. (München, Wien: Löcker, 1982). S. 104.

<sup>192</sup> Vgl. die kindliche Interpretation und Sprachschöpfung der Kriegszeit, z.B. „[...] die nächten Christbäume fallen wirklich vom Himmel. Feurig. Und das Geschenk, das sie dazu nicht erwartet haben, ist für die Kinder mehr freie Zeit.“ (Bachmann 2003, S. 90).

<sup>193</sup> Bachmann 2003, S. 143.

[...] ihren Namen konnte er nicht aussprechen, weil sie keinen hatte, wie das Glück selbst, von dem er geschleift wurde ohne Rücksicht. Er war in einem Zustand des Außersichseins [...]. Die Liebe war unerträglich.<sup>194</sup>

Hier kann die Namenlosigkeit somit als ein Zustand angesehen werden, der eine Voraussetzung für die „Kündigung“ der alten Welt zugunsten „einer Neugründung“<sup>195</sup> darzustellen scheint. Diese Namenlosigkeit steht im Gegensatz zu der Totalität, welche durch die Moll-Figuren repräsentiert wird. Diese Totalität wird jedoch wiederum durch die Namenszusätze, welche die Moll-Figuren tragen, relativiert:

Der einst tastende, suchende Moll, gespeist von den Erkenntnissen einer ihm vorangegangenen Generation, hat verdaut und kaut das Verschlungene wieder. Molls System. Molls Unfehlbarkeit. Moll als Kunstrichter. Moll, der Unerbittliche, odi profanum vulgus, Moll, der die Sprache verloren hat und dafür mit zweitausend Pfauenfedern aus anderen Sprachen paradiert. Moll, der Romane nicht mehr lesen kann, Moll, für den das Gedicht keine Zukunft mehr hat, Moll, der für die Kastration der Musik eintritt, und der die Malerei der Leinwand entfremden will.<sup>196</sup>

Die Homogenität der Namen geht hier nicht einfach in einer Anonymität auf, wie etwa für die Figur „Hans“ in *Undine geht*. Nichtsdestotrotz führen diese Namenszusätze auch nicht zu einer Individualisierung der Moll-Figuren, sondern sie scheinen eher zu einem Sinnbild einer Handlung oder Funktion zu werden. Die Moll-Figuren bleiben jedoch ohne eigene Stimme oder Perspektive und sind daher letztlich genauso austauschbar, wie es ihre Namen schon andeuten. Es scheint sich somit hier um Figuren zu handeln, denen kein eigenes Leben zukommt und die daher „leere Hülsen“ bleiben, ohne eigenen Sinn. Ihnen kommt nur die Bedeutung zu, die ihnen vom Namenszusatz verliehen wird.

Die Namen und Namenlosigkeit unterliegt einer Ambivalenz: ein Name ist weder eindeutig identitätsstiftend, noch kann die Abwesenheit als grundsätzlicher Identitätsverlust gewertet

---

<sup>194</sup> Bachmann 2003, S. 115.

<sup>195</sup> Ebd., S. 131.

<sup>196</sup> Ebd., S. 122.

werden. Was jedoch gesagt werden kann, ist, dass sowohl die Figuren mit, als auch die ohne Namen von einer inneren Leere bedroht werden. Dabei hinterfragen die Erzählungen nicht nur die identitätsstiftende Funktion eines Namens, sondern überhaupt die Möglichkeit eine Identität sprachlich zu übermitteln. In Bachmanns Vorlesung, *Das schreibende Ich*, stellt sie eine grundlegende Doppeldeutigkeit in Bezug auf das Ich-Sagen fest: Obwohl wir größtenteils ‚ich‘ sagen und uns damit auf eine Eindeutigkeit verlassen, entlarvt es sich als leere Hülle, dessen „banalste Identität [...] von niemand mehr garantiert wird.“<sup>197</sup> Als Erklärung, wie die Moll-Figur, die weder in der Anonymität aufgeht, noch individualisiert wird, so sieht auch Willem van Reijen das ‚Ich‘ als zugleich das „Persönlichste, Konkrete“ aber auch „das Unpersönliche, Abstrakte“ an, das nicht mehr jenen Punkt bildet, von dem die Welt gedacht und geordnet werden kann.<sup>198</sup> In diesem Schwellenzustand beendet auch Bachmann ihre Vorlesung. Nachdem sie auf die Ich-Auflösung bei Céline, Proust, Kafka und Beckett aufmerksam gemacht hat, endet sie ihre Vorlesung mit einem Satz, der auf eine Utopie hinweist: „Es ist das Wunder des Ich, daß es, wo immer es spricht, lebt; es kann nicht sterben [...] Und es wird auch einen Triumph haben, heute wie eh und je – als Platzhalter der menschlichen Stimme.“<sup>199</sup> Bachmann weist auf eine Position hin, von der das fragmentierte, vom Auslöschen bedrohte Subjekt nach Worten ringt, um dieses Schicksal zu beschreiben. Es ist ein Schicksal, mit dem auch die Figuren im Erzählband *Das dreißigste Jahr* konfrontiert werden.

### 3.2 Die Namensträger als Beispiel der unterschweligen Uneindeutigkeit

Nicht alle Figuren im Erzählband bleiben namenlos. In der Erzählung *Ein Wildermuth* haben wir es mit einem Oberlandesgerichtsrat zu tun, der den Namen Anton Wildermuth trägt. Der Sohn trägt denselben Namen wie auch sein Vater, was darauf hinweist, dass der Eigenname des Protagonisten das Ergebnis einer tradierten Namensvergebung ist: Der Sohn erbt den Namen des Vaters, um symbolisch die Rolle des Vaters zu übernehmen. Dem Namen fehlt damit ein Wahrheitsgehalt, der sich auf den Träger übertragen lassen würde. Um sich mit seinem Namen zu identifizieren, ist der Protagonist gezwungen, die Maxime des Vaters zu

---

<sup>197</sup> Bachmann 2010, S. 217.

<sup>198</sup> Willem van Reijen. "Das unrettbare Ich." In *Die Frage nach dem Subjekt*. Gerard Raulet, Willem van Reijen Manfred Frank (Hrsg.). (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988). S. 373-400. Hier S. 373 f.

<sup>199</sup> Bachmann 2010, S. 237.

realisieren: „Ein Wildermuth wählt immer die Wahrheit“<sup>200</sup> als auch „Und ein Wildermuth werden – daß hieß, einer in Wahrheit werden.“<sup>201</sup> Der Name ist damit mit den väterlichen Axiomen verbunden, womit der Protagonist sich als Kind mit dem Wahrheitsbegriff des Vaters konfrontiert sieht.

Als Kind ist Wildermuth jedoch nicht nur mit der Ordnung des Vaters konfrontiert, sondern auch mit der der Mutter. Die Ordnung des Vaters scheint das Logozenrische während die Mutter das Mystische der Welt zu symbolisieren scheint. Die Mutter bleibt von der logozentrischen Ordnung des Vaters ausgeschlossen, was durch ihren Mangel eines Eigennamens unterstrichen wird. Des Weiteren werden die Worte des Vaters als „wahr“ angesehen:

Er [der Vater] war der Erfinder des Wortes „wahr“ in allen seinen Bereitschaften, mit allen seinen Verbindungs- und Verknüpfungsmöglichkeiten. „Wahrhaftig“, „Wahrhaftigkeit“, „Wahrheit“, das „Wahre“, „wahrheitsgetreu“, „Wahrheitsliebe“ und „wahrheitsliebend“ – diese Worte kamen von ihm, und er war der Urheber der Verwunderung, die diese Worte in mir auslösten von kleinauf.<sup>202</sup>

Die Umsetzung dieser Maxime interpretiert der Sohn als den Versuch, das Gegebene in der sprachlichen Form möglichst präzise wiederzugeben. Neben dieser Welt, die auf der Suche nach Wahrheit aufbaut, hat der Sohn auch Zugang zu einer, die sich nicht nach der Wahrheitsforschung richtet:

Auf der Hinterbühne spielten meine von niemand geahnten Traumabenteuer, Traumdramen, Fantastereien, die bald so üppig ins Kraut schossen wie die Wahrheit im Rampenlicht. Vorsichtig und spöttisch nannte ich diese Welt manchmal meine „katholische“ Welt, obgleich es mit diesem Ausdruck nichts auf sich hatte, ich nur eine Welt damit bezeichnen wollte, die sündig, farbig und reich war, ein Dschungel, in dem man lässig sein konnte und der Gewissenserforschung entzogen war. Es war

---

<sup>200</sup> Bachmann 2003, S. 214.

<sup>201</sup> Ebd., S. 232.

<sup>202</sup> Ebd., S. 227.

für mich eine Welt, die ich mit der Welt meiner Mutter in Zusammenhang brachte,  
für die ich sie verantwortlich machte, diese Mutter mit schönen langen rotblonden  
Haaren [...].<sup>203</sup>

Im Erwachsenenleben widerspiegelt sich diese Dualität in seinen jeweils unterschiedlichen Beziehungen zu den zwei Frauenfiguren Gerda und Wanda. Die Nähe zu diesen zwei Figuren führt auf unterschiedliche Weise letztlich zu der Infragestellung des väterlichen Gesetzes. Im Zusammenleben mit seiner Frau Gerda stellt Wildermuth fest, dass „[a]lles, was sie erzählt, [...] sinnreich oder verwunderlich [ist]“ und dass man „unweigerlich lachen [muss]“, „wenn sie etwas zum Besten gibt.“<sup>204</sup> Gleichzeitig ahnt Wildermuth jedoch auch, dass Gerda „lügt, und [er] weiß nicht einmal, ob sie, von wenigen Ausnahmen abgesehen, sich darüber im klaren ist.“<sup>205</sup> Die „Arabesken“, mit denen Gerda die Welt „verdunkelt“, führen letztlich dazu, dass Wildermuth das Ziel seiner Wahrheitssuche hinterfragt: „Einer, der weiß, daß man mit ihr [die Wahrheit] am weitesten kommt ... Aber will ich denn noch weiter kommen mit der Wahrheit?“<sup>206</sup> Mit Wanda verbindet Wildermuth dagegen das Suchen der Wahrheit „im Fleisch“<sup>207</sup>, d.h. möglicherweise eine Wahrheit, die nicht im ‚Geist‘ verfasst ist, sich also nicht nach der logozentrischen Norm richtet. Wandas Schweigen steht nicht nur im Gegensatz zu Gerdas „Blumensprache“<sup>208</sup>, sondern auch zu Wildermuths anfänglicher Vorstellung, dass „Wahrheit-Sagen“ hauptsächlich die genaue Wirklichkeitsabbildung des Vorgefundenen ist: „Ich [Wildermuth] habe mit diesem bleichen geduldigen Körper Wandas so übereingestimmt, so die Liebe vollzogen, daß jedes Wort sie gestört hätte und kein Wort, das sie nicht gestört hätte, zu finden war.“<sup>209</sup> Durch die Beziehung mit Wanda findet somit eine Wendung von der ‚Wahrheit der Wirklichkeitsabbildung‘ zur ‚Wahrheit der gefühlsmäßigen Übereinstimmung‘ statt.

Des Weiteren wird das Gesetz des Vaters auch durch die Namensgleichheit mit dem Vatermörder, Josef Wildermuth, in Frage gestellt. Aus Hass hat Josef seinen Vater mit einer Holzhacke erschlagen, wofür Josef sich nun vor Gericht verantworten muss. Der

---

<sup>203</sup> Ebd., S. 231.

<sup>204</sup> Ebd., S. 235.

<sup>205</sup> Ebd., S. 235.

<sup>206</sup> Ebd., S. 237.

<sup>207</sup> Ebd., S. 240.

<sup>208</sup> Ebd., S. 245.

<sup>209</sup> Ebd.

Oberlandesgerichtsrat, Anton Wildermuth, ist daher gezwungen, über den „Fall Wildermuth“ zu urteilen. Zunächst werden die zwei Wildermuths als Kontrastfiguren angelegt: Sie spielen zum Teil die gegensätzlichen Rollen des Richters und des Angeklagten.<sup>210</sup> Dabei wird der Angeklagte als jemand beschrieben, der zum Handeln *getrieben* wird, da er „nicht vorsätzlich allerdings und nicht des Geldes wegen, sondern aus Haß“<sup>211</sup> seinen Vater ermordete. Der Richter wird als eine kritisch denkende Person dargestellt, was durch vergangene Verhandlungen angedeutet wird, in denen er über „schwierige Prozesse mit politischen Hintergründen“<sup>212</sup> zu entscheiden hatte. Der Prozess gegen Josef Wildermuth stellt keine Schwierigkeiten für Anton Wildermuth dar. Was jedoch zu Komplikationen führt, ist Namensgleichheit zwischen dem Richter und dem Angeklagten. Diese Komplikationen sind offenbar mit der Weltauffassung des Anton Wildermuth verbunden: „Es war ihm selbstverständlich, daß Namen [von den Vorkommnissen] Kunde gaben und daß Vorfälle sich mit jenen Namen zusammentaten, an denen man Angeklagte und Zeugen erkennen konnte.“<sup>213</sup> Wildermuth scheint also an eine Verbindung zwischen den Tatsachen eines Prozesses und den Namen der Beteiligten zu glauben. Diese Struktur kann mit dem sprachlichen Zeichensystem der Saussure'schen Untersuchung verglichen werden. In seinen Beschreibungen der Struktur des kleinsten bedeutsamen Elements, stellt Saussure fest, dass jedes Zeichen so zusammengesetzt ist, dass es „eine Vorstellung und ein Lautbild“<sup>214</sup> in sich vereinigt. Um diesen zeicheninternen Zusammenhang von Vorstellung und Lautbild terminologisch zu präzisieren, führt Saussure die Begriffe des Signifikats (das Bezeichnete) und den des Signifikanten (das Bezeichnende) ein. Man sollte sich, sagt Saussure,<sup>215</sup> das Zeichen als ein Blatt Papier vorstellen, dann sei dessen eine Seite das Signifikat, die andere der Signifikant; sie lassen sich nicht voneinander trennen, ohne das Zeichen zu zerstören. Doch so untrennbar beide Seiten des Zeichens miteinander verbunden sind, so wichtig bleibt zugleich ihre Differenz.

---

<sup>210</sup> Die Figuren sind nicht rein gegensätzlich angesetzt, sondern als Ganzes von der sprachlichen Binarität als untrennbar voneinander verbunden.

<sup>211</sup> Ebd., S. 215 f.

<sup>212</sup> Ebd., S. 216.

<sup>213</sup> Ebd., S. 218 f.

<sup>214</sup> Ferdinand de Saussure. *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Albert Sechehaye, Charles Bally (Hrsg.). (Berlin, New York: De Gruyter Studienbuch, 2001). S. 77.

<sup>215</sup> Saussure 2001, S. 134.

Das Problem, das durch diese Theorie zum Vorschein kommt ist, dass, obwohl Signifikat und Signifikant untrennbar miteinander verbunden sind, ihr Verhältnis zueinander doch in einem Wesentlichen arbiträr ist: Es gibt „keinerlei innere Beziehung“<sup>216</sup>, die eine bestimmte Vorstellung mit einem bestimmten Lautbild verknüpfen würde. Ein Wort wie ‚Schloß‘ ist ein Beispiel dafür, wo der Signifikant auf verschiedene Signifikate verweist (‚Gebäude,‘ ‚Vorrichtung zum Abschließen‘), woraus die Arbitrarität des Zeichens folgt. Dieses theoretische Problem kann in abgewandelter Form auch auf die Situation der Namensgleichheit in *Ein Wildermuth* angewendet werden. Für den Richter Wildermuth ist es unerträglich, wenn Bezeichner nicht eindeutig sind, wie im vorliegenden Fall, wo zwei Personen, die verschiedene Rollen spielen, der gleiche Name vergeben wird. Diese Arbitrarität beeinflusst den Grundmechanismus der Strukturierung von Informationen, die man dadurch verarbeitet, dass man ihnen Bezeichner zuweist, deren Verbindung untereinander sich dann festlegen lässt. Für den Richter ist dieser Mechanismus außer Kraft gesetzt, wodurch ein Verstehen der Welt nicht länger möglich ist: „Und sein Name war hier in einem üblen Märchen, verknüpft mit Vorkommnissen, ebenso *sinnlos*, wie es schon einmal mit einem Krautgeruch verknüpft war [...]“<sup>217</sup> Die Beunruhigung, die Wildermuth verspürt, liegt also darin, dass die Übereinstimmung von Wort und Wirklichkeit, eine Grundannahme für seine Wahrheitsvorstellung und damit die Interpretierbarkeit des Vorgefundenen, gestört ist.

Um seine gefährdete Wahrheitsvorstellung wieder herzustellen, ist der Richter gezwungen sich mit dem Angeklagten zu identifizieren, denn nur so kann dieser Namensgleichheit wieder ein Sinn gegeben werden. Am Anfang des Prozesses beschleicht den Richter ein Gefühl aus „unwillkürlicher Scham und Revolte“<sup>218</sup>, was als eine unterbewusste Identifikation mit dem Mörder ausgelegt werden könnte. Der Name „Wildermuth“ trifft hier nicht länger nur auf zwei Individuen zu, sondern wird zu einem Typus erhoben – ein Typus, der sowohl für den eigentlichen als auch den symbolischen Vatermord steht. Da mehrere Individuen einem Konzept entsprechen können, wird das Verhältnis zwischen Signifikant und Signifikat wieder hergestellt. Auch im Titel *Ein Wildermuth* deutet der unbestimmte

---

<sup>216</sup> Saussure 2001, S. 79.

<sup>217</sup> Bachmann 2003, S. 218. Eigene Hervorhebung.

<sup>218</sup> Ebd., S. 219.

Artikel darauf hin, dass „Wildermuth“ eher als Konzeptbegriff gelesen werden sollte, als dass der Name zur Bezeichnung eines bestimmten Individuums gewählt wurde.

Anhand der Namen in *Ein Wildermuth* ist zu erkennen, dass Bachmann, ähnlich wie Proust, ihre Namen „mit Bedeutung erfüllt, aufgeladen“ hat, nur um damit „zugleich ihre Leere [zu beweisen]“<sup>219</sup>. Außer auf einen Typus hinzuweisen, ist der Name „Wildermuth“ nicht in der Lage, eine identitätsstiftende Funktion zu erfüllen, die individuell auf eine Person zugesasst werden kann. Wie bereits erwähnt, sind die beiden Wildermuths an erster Stelle als Kontrastfiguren angelegt: Anton Wildermuth vertritt die gesellschaftliche Ordnung gegen Josef, den Ordnungsbrecher, der seinen Vater auf brutale Weise mit einer Holzhacke erschlagen hat. Ihre soziale Position scheint gegensätzlich aufgebaut zu sein, wie auch, zumindest zunächst, ihre Mentalität. Dennoch suggeriert die Namensgleichheit von vornherein eine Verbindung zwischen den beiden Figuren. Da diese Namensgleichheit einen Reporter „belustigte und neugierig machte“<sup>220</sup> und damit in der Öffentlichkeit das Interesse an dem Mordprozess weckte, korrespondiert sie strukturell als erstes ungewöhnliches Moment in der Verhandlung auch mit dem Schrei.<sup>221</sup>

Die Namensgleichheit beeinflusst die gesamte Verhandlung, da sie das Verhalten des Richters bestimmt. Der Lehrsatz des Vaters – „Ein Wildermuth wählt immer die Wahrheit“<sup>222</sup> – definiert sowohl das Verhalten des Richters als auch des Angeklagten. Wie der Richter, fordert auch der Angeklagte die Wahrheit, und es ist genau dieses absolute Wahrheitsbestreben, welches den Wildermuth-Typus auszeichnet. Josef Wildermuths Wahrheitsbestreben entspricht der naiven Wahrheitssuche Anton Wildermuths, die dieser in seiner Kindheit nachging. Der Richter erwartet daraufhin ebenfalls, dass dieser Fall mit der wildermuth'schen Kompromisslosigkeit untersucht werden sollte: „Ich konnte plötzlich über einen Knopf nicht hinwegkommen und nicht über einen Mann, *der auch ein Wildermuth ist* und ein Recht darauf hätte, daß nicht nur die Wahrheit ans Licht kommt, die wir brauchen

---

<sup>219</sup> Bachmann 2010, S. 253.

<sup>220</sup> Bachmann 2003, S. 216.

<sup>221</sup> Dieser Schrei wird nur rückblickend in der Erzählung angemerkt und doch ist er indirekterweise die Ursache der Erzählung. Der Schrei kann als Kosequenz von Wildermuths Wahrheitssuche gewertet werden: Wie die absolute Wahrheit sich nicht in Worte fassen lässt, so kann auch der Schrei als Ausdruck einer Hilflosigkeit angesehen werden, die über die Sprache hinaus geht.

<sup>222</sup> Bachmann 2003, S. 214.

können.<sup>223</sup> Da Anton Wildermuth diesem Wahrheitsbestreben am Schluss der Erzählung eine Absage erteilt,<sup>224</sup> wird auch das Konzept ‚Wildermuth‘ letztlich ausgehöhlt und weist nur auf etwas nicht länger Zutreffendes hin.

### **3.3 Die ‚entindividualisierte‘ Position des Protagonisten als Spiegel des Subjekt-Zustands**

Die ersten beiden Erzählungen *Jugend in einer österreichischen Stadt* und *Das dreißigste Jahr* thematisieren bereits die Unsicherheit der Ich-Figur: „In der Entindividualisierung der Hauptgestalt, aber auch in der austauschbar-modellhaften Anlage der Nebenfiguren verdichtet Bachmann die Infragestellung des Subjekts als Ich ohne Gewähr.“<sup>225</sup> In den ersten beiden Erzählungen ist der Ort des Erzählens nicht mehr eindeutig feststellbar. Des Weiteren bleiben die Protagonisten letztlich konturlose Figuren, die zwischen Ich- und Er-Formen wechseln und versuchen, ihr Erlebtes zu erzählen. Auch in der Erzählung *Ein Wildermuth* kommt es trotz Namen zu einer Identitätskrise der Hauptfigur. Die Unsicherheit der eigenen Identität resultiert zum Einen daraus, dass er sich nie vollständig mit seinem Namen zu identifizieren wusste, zum Anderen aus der Tatsache, dass sein Name in einem Prozess in einem bislang nicht bekannten Kontext auftaucht. Die Frage, die in der Erzählung *Ein Wildermuth* aufgeworfen wird, bleibt persistent: „Wer hat bloß in meinem Gehirn genächtigt? Wer hat mit meiner Zunge gesprochen? Wer hat geschrien aus mir?“<sup>226</sup> Die hier angedeutete Gespaltenheit und Unsicherheit weist auf den literaturtheoretischen und literaturgeschichtlichen Kontext Bachmanns hin.

Die dritte Vorlesung Bachmanns erstellt sich im Kontext der literarischen Moderne. Anhand der Werke von Henry Miller, Luis Ferdinand Célines, Italo Svevos, Marcel Proust, Hans Henny Jahn und Samuel Beckett lokalisiert Bachmann die Veränderungen im sprechenden und schreibenden Ich. Der Wechsel, der vom 19. zum 20. Jahrhundert stattfindet, ist, dass die Identität des Ichs sich nicht mehr eindeutig bestimmen lässt. Der Charakter wird zu einer

---

<sup>223</sup> Ebd., S. 251. Eigene Hervorhebung.

<sup>224</sup> Vgl. Ebd., S. 252.

<sup>225</sup> Andrea Stoll. *Erinnerung als ästhetische Kategorie des Widerstandes im Werk Ingeborg Bachmanns*. (Bern, Frankfurt a. M., New York: Peter Lang, 1991). S. 142.

<sup>226</sup> Bachmann 2003, S. 252.

innerlich leeren Figur, wird zur „Hypostasierung einer reinen Form.“<sup>227</sup> Dies bedeutet, dass die Figuren „keine bestimmte Persönlichkeit“ mehr besitzen und so zahlreiche Verwandlungen überstehen können. Dieser Wechsel hat auch einen Einfluss auf die Darstellung einer Geschichte, als auch den Akt des Erzählens: „[...] nur solange das Ich selber unbefragt blieb, solange man ihm zutraute, daß es seine Geschichte zu erzählen verstünde, war auch die Geschichte von ihm garantiert und war es selbst als Person mitgarantiert.“<sup>228</sup> Dies hat zur Folge, dass nicht die Geschichte an sich erzählt wird, sondern die „Geschichte im Ich“<sup>229</sup>. Da dem Ich keine feststehende Persönlichkeit mehr zugeordnet werden kann, ist für Bachmann, und andere Autoren die Frage ‚wer bin ich‘ nicht länger maßgebend, sondern vielmehr die Frage ‚wer spricht,‘ wenn das Ich in der Sprache zerfällt.<sup>230</sup>

### 3.4 Wer spricht? Der postmoderne Körper als Ort der Restriktion und Befreiung

In seinem Werk zum literarischen Subjekt schreibt Peter V. Zima, dass das Subjekt als „begrifflich-diskursive Instanz“ „nahezu [in] alle[n] philosophischen und literarischen Diskurse[n] der Postmoderne“ als ein „schimärenhaftes Residuum abendländischer Metaphysik erscheint“<sup>231</sup>. Zima sieht in der von Friedrich Nietzsche eingeleiteten „Entgötterung“ der Welt einen Prozess, der nicht nur zu einer Umwertung traditioneller Werte geführt hat, sondern in dem „Niedergang des individuellen Subjekts“<sup>232</sup> endet. So kommt es, laut Zima, zu einer Abwertung von „metaphysischen Vokabeln wie ‚Wahrheit‘, ‚Geist‘, ‚Subjekt‘ und ‚Begriff“<sup>233</sup> und zu einer Aufwertung des (*Sprach-*)Körpers. Diese Umwertung wird vor allem von französischen Intellektuellen, wie Roland Barthes, Michel Foucault und Jacques Derrida, aufgegriffen. Es folgt die „Entdeckung des schreibenden Körpers“<sup>234</sup> – in der Form der *différance*, der unendlichen Verkettung von Signifikanten – zu einer Überwindung der Krise des Subjekts. Indem man sich nun auf die Körperlichkeit und Sinnlichkeit des Subjekts konzentriert, gelingt der Theorie scheinbar die Befreiung von den

---

<sup>227</sup> Bachmann 2010, S. 218.

<sup>228</sup> Ebd., S. 230.

<sup>229</sup> Ebd.

<sup>230</sup> Vgl. „Wer wagt das zu sagen?“ (*Unter Mördern und Irren*, Bachmann 2003, S. 186), „Wer hat mit meiner Zunge gesprochen?“ (*Ein Wildermuth*, Bachmann 2003, S. 252)

<sup>231</sup> Zima 2001, S. 233 und S. 239.

<sup>232</sup> Ebd., S. 229.

<sup>233</sup> Ebd.

<sup>234</sup> Ebd., S. 234.

erstarrten Begriffen der Metaphysik.<sup>235</sup> Von einem authentischen und einheitlichen Subjekt kann jedoch nicht länger gesprochen werden. Der ‚Körper,‘ auf den sich die Theoretiker nun konzentrieren, entzieht sich den traditionellen Kriterien der Metaphysik, wie etwa ‚Vernunft‘ und ‚Gott,‘ und definiert sich gegen den Binarismus des menschlichen Denkens.

Ingeborg Bachmanns Erzählband *Das dreißigste Jahr* deutet diese Wende zur Postmoderne, d.h. die Veränderung der Akzentuierung vom Begriff auf den Sprachkörper und vom Subjekt auf den Körper,<sup>236</sup> an. Die Verlagerung des Akzents zeigt sich in der engen Verbindung zwischen der bestehenden Ordnung, der ‚Gaunersprache‘ und dem Geschlecht. Bachmanns Figuren sind auf der Suche nach einer Alternative zu den von der Gesellschaft festgelegten Rollenverteilungen. Diese festgelegten Rollen stellen den ‚Kollektivkörper‘ dar, d.h. die institutionalisierte Verzahnung von ‚Ehe-Genealogie-Gesetz-Sprache‘ des Patriarchats. Ihre Ansichten im Hinblick auf die Ehe als ‚Institution‘, erklärt Bachmann Gerda Haller in einem Interview wie folgt:

Die Ehe ist eine unmögliche Institution, sie ist unmöglich für eine Frau, die arbeitet und die denkt, und selber etwas will. Man muß sich dagegen wehren, daß diese Welt, die von Männern gemacht worden ist, Frauen unterdrückt, Frauen inferior hält.<sup>237</sup>

Die Grundlage der patriarchalen Gesellschaft ist damit die Rollenverteilung, die anhand des Geschlechts vollzogen wird und die Hegemonie des Mannes bevorzugt. Die Geschlechterrollen sichern damit den Zyklus der patriarchalen Ordnung. Gegen diese Geschlechterrollen-Verteilung und diese anscheinend permanente Ordnung, wehren sich die Figuren im Erzählband *Das dreißigste Jahr*. So appelliert die Vater-Figur in *Alles*: „Austreten aus dem Geschlecht, zu Ende kommen, ein Ende, dahin soll es kommen!“<sup>238</sup> In *Ein Schritt nach Gomorrha* wünscht sich Charlotte: „Mann und Frau. Wenn dies einmal zu

---

<sup>235</sup> Die Metaphysik wird als erstarrt angesehen, da sie innerhalb *allgemeiner* Strukturen versucht, die Gesetzmäßigkeiten und Prinzipien des Seins festzulegen. Sie beachtet u.a. dabei nicht die kontingenten Bedingungen, die derartige Begriffssysteme fundieren und etablieren.

<sup>236</sup> Zima 2001, S. 234.

<sup>237</sup> Bachmann 1994, S. 50 f.

<sup>238</sup> Bachmann 2003, S. 153.

Ende ist.“<sup>239</sup> Und in der Erzählung *Das dreißigste Jahr* ersehnt sich der Protagonist einen Zustand „[d]ann, wenn die Welt nicht mehr weiterginge zwischen Mann und Frau.“<sup>240</sup> Aus unterschiedlichen Blickwinkeln sehnen sich die Figuren dieser Erzählungen nach dem Ziel, aus der diskursiven Ordnung auszutreten. Das Geschlecht – also der Körper – spielt dabei eine entscheidende Rolle, da es die bestimmte Art der Kodierung des Körpers ist, der die patriarchale Ordnung stabilisiert. Auf der einen Seite steht der Körper somit für die Restriktion, die dem Subjekt auf Grund seines/ihres Körpers zugeteilt wird. Auf der anderen Seite, scheinen die Figuren das Geschlecht auch als den Ort ihrer Befreiung anzusehen. Der Körper übernimmt daher eine Schwellenposition, die sich weder dem einen Ende der binären Ordnung noch dem anderen eindeutig zuordnen lässt.

Die Hinwendung zum Körper in *Das dreißigste Jahr* findet an der Stelle statt, in der sich der Protagonist in der Wiener Nationalbibliothek befindet. Die Bibliothek stellt einen Ort des gesammelten Wissens dar, einen passenden Ort also, die Grenzen der menschlichen Erkenntnis zu erforschen:

Er weiß noch genau den Augenblick, als er einem Problem der Erkenntnis nachging und alle Begriffe locker und handlich in seinem Kopf lagen. Und als er *dachte* und *dachte* und wie auf einer Schaukel hoch und höher flog, ohne Schwindelgefühl, und als er sich den herrlichsten Schwung gab, da fühlte er sich gegen eine Decke fliegen, durch die er oben durchstoßen mußte.<sup>241</sup>

Bei seinem Versuch die Grenzen der Erkenntnis zu überschreiten, muss der Protagonist „als möglicher Mitwisser der Schöpfung“<sup>242</sup> scheitern.<sup>243</sup> Der Protagonist ist nicht in der Lage, „an die Logik rühren zu können, an die die Welt gehängt ist“<sup>244</sup>, d.h. die Welt an sich zu erkennen um so zu einem „wahren“ Subjektbegriff, über den Weg der Vernunft, zu kommen. Dabei wird nicht nur die Insuffizienz des menschlichen Verstandes entlarvt, sondern auch die

---

<sup>239</sup> Ebd., S. 202.

<sup>240</sup> Ebd., S. 112.

<sup>241</sup> Ebd., S. 107. Hervorhebung im Original.

<sup>242</sup> Ebd., S. 108.

<sup>243</sup> Vgl. Sigrid Weigel. *Ingeborg Bachmann: Hinterlassenschaft unter Wahrung des Briefgeheimnisses*. (München: DTV, 2003). S. 119 ff.

<sup>244</sup> Bachmann 2003, S. 108.

Aussichtslosigkeit, die mit dem Gefangensein in der gegebenen Ordnung verbunden ist: „Aber er wußte jetzt, daß er in einem Gefängnis lebte, daß er sich darin einrichten mußte [...] und diese einzige verfügbare Gaunersprache würde mitsprechen müssen“<sup>245</sup>.

Die gegebene Ordnung kann somit nicht durch eine geistige Veränderung, d.h. durch den Verstand, vollzogen werden. Anstatt dessen wendet sich der Protagonist der körperlichen Erkenntnis zu. Das Zusammensein mit einer namenlosen Frau ermöglicht es für den Protagonisten, in einen „Zustand des Außersichseins“<sup>246</sup> zu treten. So gelingt es der Figur augenblicklich über die traditionellen Sinnzusammenhänge hinwegzutreten, um den Zustand einer zeitweiligen Freiheit zu erreichen:

Er war noch nie ohne Gefühle gewesen, ohne Komplikationen, und nun war er zum erstenmal leer, ausgewungen, und spürte nur mehr mit tiefer Befriedigung, wie eine Welle ihn in kurzen Abständen gegen einen Felsen hob und hinschlug und wieder zurücknahm.

Er liebte. Er war vor allem frei, aller Eigenschaften, Gedanken und Ziele beraubt in dieser Katastrophe, in der nichts gut und schlecht oder recht und unrecht war, und er war sicher, daß es keinen Weg weiter oder hinaus gab, den man als Weg hätte bezeichnen können.<sup>247</sup>

Der Austritt aus der binären Ordnung gelingt nur über einen Weg, der kein Weg im traditionellen Sinn mehr ist. Die ‚Gaunersprache‘ wird hier an ihre Grenzen getrieben, indem sie in der Form eines logischen Widerspruchs etwas versucht zu bestimmen, was sich im traditionellen Sinn nicht länger bestimmen lässt. Dennoch erleben wir hier für einen Augenblick das autonome Potential, das in der Sprache ruht. Dieses Potential lässt sich nicht auf eine bezeichnende Funktion reduzieren, sondern auf eine andeutende, also eine Funktion die sich nicht länger von Faktoren wie Eindeutigkeit und Verlässlichkeit bestimmen lässt. Stattdessen ist die Sprache von einer radikalen Offenheit gekennzeichnet, welche sinnstiftende Strukturen in verschiedenen Dimensionen zulässt.

---

<sup>245</sup> Ebd.

<sup>246</sup> Ebd., S. 115.

<sup>247</sup> Ebd.

Das ‚Gauernerhafte‘ an der ‚Gauerner Sprache‘ ist daher, dass sie, u.a., eine geschlossene, sinnstiftende Einheit vortäuscht. Im Moment der „Katastrophe“ erlebt der Protagonist das Unkontrollierbare, das in der Sprache ruht. Von der Kontrolle der gegebenen Ordnung befreit, gelingt es ihm einen Moment der Freiheit zu erleben. Dieser Augenblick wird zunächst durch die Körperlichkeit erfahren, in dem Gesten anders registriert werden und „der Geschmack eines Mundes nicht mehr wahrgenommen wird“<sup>248</sup>, d.h. in der das Erlebte nicht traditionell klassifiziert wird.<sup>249</sup> Diese Art der Wahrnehmung ruft einen leeren, definitionsfreien Ort des Erkennens hervor, in der der Protagonist im Einklang mit den Wasserwellen und den Felsen, also der Natur, zu stehen scheint.

Letztlich haben wir es auch hier mit einer Schwellensituation zu tun, da, obwohl die Andersartigkeit des Erlebten durch den Körper wahrgenommen wird, immer noch die Sprache verwendet wird, um dieses Erlebnis auszudrücken. Dieser Schwellenzustand wird auch in weiteren Erzählungen des Bandes dargestellt: In *Ein Wildermuth* versucht die Figur Anton Wildermuth die misslungenen Ziele der Vernunft durch den entrückten Zustand der Liebe zu überwinden, während in *Alles* und *Ein Schritt nach Gomorrha* versucht wird, die Ehe und die mit ihr zusammenhängende Geschlechteropposition zu beseitigen.

### 3.5 Die Krise der logozentrischen Ordnung

In der Erzählung *Das dreißigste Jahr* befreit sich der namenlose Protagonist von der gegebenen Ordnung und erlebt so einen Moment der Freiheit. Diese Erkenntnis schreibt sich gewissermaßen in der Erzählung *Ein Wildermuth* fort. Die Hauptfigur erlebt das Scheitern der Vernunft und versucht daher in einer fast dionysischen Liebe zu einem anderen Körper die Leere, welche durch die gescheiterte Vernunft ausgelöst ist, zu überwinden.

---

<sup>248</sup> Ebd.

<sup>249</sup> Es wird ja immer noch klassifiziert, indem es als ‚anders‘ angesehen wird.

Ähnlich wie in der Erzählung *Das dreißigste Jahr*, haben wir es auch in *Ein Wildermuth* mit einem Repräsentanten der Vernunft und Hüter der gegebenen Ordnung, nämlich einem Richter, zu tun, der durch die Namensgleichheit mit dem Angeklagten in eine tiefe epistemologische und moralische Malaise verfällt. Mit dem väterlichen Glaubenssatz „Ein Wildermuth wählt immer die Wahrheit“<sup>250</sup>, also einer Kongruenz zwischen Wahrheit und Wahrheitssuche, verbindet der Protagonist auch seine Identität. Allerdings kommt es während des Prozesses zu einer Infragestellung der absoluten Wahrheitserkenntnis, was wiederum zunächst eine Verunsicherung beim Subjekt auslöst und letztlich zu seiner Auflösung führt. Die Erzählung endet mit der radikalen Hinterfragung sowohl der diskursiven Ordnung des Vaters als auch des nach Authentizität strebenden Subjekts:

Und dies ist schlimm,  
diese hohe Meinung, die ich von der Wahrheit hatte  
und daß ich jetzt keine mehr von ihr habe  
seit sie für mich zu Ende ist –<sup>251</sup>

Um den Abschied aus der gegebenen Ordnung zu verdeutlichen, wird hier auch eine andere Art der Mitteilung gewählt, d.h. eine, die nicht länger einer konformen und regulären Syntax zu entsprechen scheint. Fast schon lyrisch wird hier versucht der gegebenen Ordnung eine Absage zu erteilen. In gewisser Hinsicht scheint die Erzählung eine Suche nach einer „höheren“ und „wegweisenden“ Instanz zu sein. Diese Instanz glaubt der Richter lange in dem Konzept der ‚Wahrheit‘ gefunden zu haben. Die Existenz einer weiteren, anderen ‚Wahrheit‘, nämlich die ‚Wahrheit im Fleisch,‘<sup>252</sup> löst bei Wildermuth jedoch eine krisenhafte Situation aus. Die Dichotomie zwischen der ‚Wahrheit im Kopf‘ und der ‚Wahrheit im Fleisch‘ stellt somit eine Krise für den Richter dar. Diese Dichotomie widerspiegelt sich auch in der Figurenkonstellation, wo die gegebene Ordnung von seinem Vater und dem Protagonisten selbst repräsentiert wird, während Gerda und die Mutter das Verborgene und von der gegebenen Ordnung Ausgelassene darstellen.

---

<sup>250</sup> Bachmann 2003, S. 214.

<sup>251</sup> Ebd., S. 252.

<sup>252</sup> Vgl. „Im Fleisch habe ich die Wahrheit gesucht.“ (Bachmann 2003, S. 240).

### 3.6 Verunsicherte Dichotomien und das irritierte Patriarchat

Die Repräsentanten der logozentrischen Ordnung, und damit auch der Wahrheit, werden durch die Hauptfigur in *Ein Wildermuth*, als auch durch dessen Vater dargestellt. Das Wahre wird also mit dem Männlichen zunächst gleichgesetzt. Der Gegensatz zur Wahrheit, nämlich die Lüge, wird durch Gerda und die Mutter des Protagonisten dargestellt. Es scheint also als würde der Text mit der Dichotomie der Lüge / das Weibliche und die Wahrheit / das Männliche operieren. Im Laufe der Erzählung findet jedoch ein Zusammenbruch dieser zwei scheinbar unterschiedlichen Einheiten statt, wie auch Erika Swales feststellt:

Der Text [benutzt] zwar die binäre Opposition von Wahrheit und Lüge, das heißt in der Sprache der Logik den absoluten, kontradiktorischen Gegensatz, aber in seinem Kreisen um diesen Gegensatz bedenkt er gerade den Begriff kategorischer Gegensätzlichkeit und stellt ihn in Frage.<sup>253</sup>

Das Männliche handelt nach dem vom Vater postulierten Leitsatz „Ein Wildermuth wählt immer die Wahrheit.“<sup>254</sup> Dies ist jedoch nicht das einzige Axiom, das von einer männlichen Figur zum Postulat gemacht wird. Der Großvater der Hauptfigur richtet sein Leben nämlich nach dem Satz „WIR HABEN HIER KEINE BLEIBENDE STATT.“<sup>255</sup> Der Glaubenssatz des Großvaters berücksichtigt die Kontingenz, die jeder Aussage notwendigerweise innewohnt. Dies hat zur Folge, dass sich der Wahrheitsgehalt einer Aussage ändern kann. Nach dem Tod des Großvaters wird sein Glaubenssatz jedoch „übertüncht, die Wand geweißt“<sup>256</sup>, d.h. der Vater versucht den Glaubenssatz des Großvaters durch seinen eigenen abzulösen.<sup>257</sup> Es findet somit auch schon vor dem Beginn der Erzählung ein Traditionsbruch statt. Abgelöst wird der Satz des Großvaters durch den des Vaters „Ein Wildermuth wählt

---

<sup>253</sup> Erika Swales. „Die Falle binärer Oppositionen.“ In *Ingeborg Bachmann. Kritische Wege der Landnahme*. Alexander Stillmark, Robert Pichel (Hrsg.). (Wien: Hora, 1994). S. 67-79. Hier S. 69.

<sup>254</sup> Bachmann 2003, S. 214.

<sup>255</sup> Ebd., S. 226.

<sup>256</sup> Ebd., S. 227.

<sup>257</sup> Es bleibt letztlich bei einem Versuch, da die Wand weiß bleibt. Wildermuth findet keinen *Er-satz* für den großväterlichen *Grund-satz*, da die Sprache seinem Wahrheitsanspruch nicht gerecht wird.

immer die Wahrheit“<sup>258</sup>, welcher genau die Kontingenz des Vorherigen ausschließt, mit der sich der Satz des Großvaters auszeichnet. Der Satz des Vaters erhebt einen absoluten Wahrheitsanspruch, der unabhängig jeder Bedingtheit existiert. Die Kontrastierung dieser beiden Sätze weist auf die Maßlosigkeit des von Vater und Hauptfigur erhobenen Anspruchs, die absolute Wahrheit finden zu können.

Wenn wir also weiterhin akzeptieren, dass das Männliche die ‚Wahrheit‘ repräsentiert, dann stellen wir bei diesen beiden unterschiedlichen Axiomen eine Verschiebung der Bedeutung fest. Während die großväterliche Ansicht der Wahrheit vor allem kontextuell gebunden zu sein scheint, stellt das Wahrheitskonzept des Vaters und Wildermuths einen Universalanspruch dar. Es muss daher angemerkt werden, dass schon bevor scheinbar gegensätzliche Begriffe in Frage gestellt werden, die Bedeutung dieser Begriffe nicht genau abgegrenzt werden kann. Jeder Begriff kann in unterschiedlichen Kontexten gebraucht werden, und in keinem dieser Kontexte verfügt es über eine ‚identische‘ Bedeutung.

Die Opposition zu den Repräsentanten der ‚Wahrheit‘ bilden die Mutter und die Ehefrau des Protagonisten, Gerda. Das Leben der Mutter spielt sich auf der „dunklen Hinterbühne“<sup>259</sup> ab, die dennoch Raum läßt, für einen „Dschungel“, der von der „Gewissensforschung entzogen war.“<sup>260</sup> Der „Zauber“<sup>261</sup>, der die Welt des Weiblichen für den Protagonisten repräsentiert, scheint in der begrifflichen Dichotomie die Ergänzung dessen darzustellen, was sich nicht in die Ordnung der männlichen ‚Wahrheit‘ fügt. Der Erzähler beschreibt wie Gerda immer „lügt“,<sup>262</sup> während Wildermuth immer die ‚Wahrheit‘ sagt. Dennoch ist die Welt des Weiblichen nicht ausschließlich negativ konnotiert. Die weibliche Welt ist eine, die „der Gewissensforschung entzogen war“, was jedoch zu einer Welt zu führen scheint, die zwar als „sündig“ angesehen werden muss, aber dennoch „farbig und reich war.“<sup>263</sup>

---

<sup>258</sup> Bachmann 2003, S. 214.

<sup>259</sup> Ebd., S. 231.

<sup>260</sup> Ebd.

<sup>261</sup> Ebd., S. 236.

<sup>262</sup> Ebd., S. 235.

<sup>263</sup> Ebd., S. 231.

Was die Welt der „Lüge“ also auszuzeichnen scheint, ist ihre Uneindeutigkeit. Diese Welt wird sowohl aus positiven als auch negativen Elementen konstituiert, wodurch sie sich dem binären System zu entziehen scheint. Auf ähnliche Art verfärbt auch die Wahrheit über die ‚Wahrheit‘ diesen zunächst als rein dargestellten Begriff.

### **3.7 Die Wahrheit über die ‚Wahrheit‘**

Die Welt des Weiblichen, wo der junge Wildermuth sich dem Gesetz des Vaters entzieht, ist mit dem Körper der Mutter konnotiert. Der Gegensatz zwischen dem väterlichen Gesetz und der verborgenen Ordnung des Weiblichen wird durch den Körper der Mutter akzentuiert, wo gerade die Freiheit, die dieser verborgenen Ordnung innewohnt, hervorgehoben wird:

Meine lässige Mutter, die, während wir [Wildermuth und sein Vater] in der Kirche waren, badete in einem Holzzuber, sich die Haare wusch und noch im Unterkleid in der Küche stand, wenn wir zurückkamen, strahlend vor Frische und vor Vergnügen über sich selbst.<sup>264</sup>

Die Mutter ist also nicht damit beschäftigt, die ‚Wahrheit‘ zu erforschen. Anstelle dessen werden Eigenschaften, wie ihre ‚Lässigkeit‘ und ihr Vergnügen im Umgang mit ihrem Körper, hervorgehoben. Die Welt der Mutter gleicht einem „Dschungel“<sup>265</sup>, also einem ungezähmten, wilden Habitus, der im Kontrast zur scheinbar strukturierten Ordnung des Vaters steht.

Diese körperbetonte Welt der Mutter steht der des Mannes gegenüber – eine Welt in der vor allem der Kopf betont wird. So befürchtet der Richter, „daß ihm der Kopf abfallen“ könnte, in dem Moment wo „es mit dieser Wahrheit von nun an für immer zu Ende ist“.<sup>266</sup> Der restliche Körper Wildermuths wird nicht beschrieben, wodurch wir es hier sozusagen mit

---

<sup>264</sup> Ebd., S. 231.

<sup>265</sup> Ebd.

<sup>266</sup> Ebd., S. 214.

einer Konzeption eines „organlosen Körpers“<sup>267</sup> zu tun haben. Während die Körperlichkeit der weiblichen Figuren nicht nur beschrieben wird, sondern auch dazu dient, ihre Sinnlichkeit hervorzuheben, wird der „organlose Körper“ der männlichen Figuren mit ‚Wahrheit‘ gleichgesetzt. Es ist diese ‚Wahrheit‘, nämlich eine, die nur „ans Licht kommt“, weil „wir [sie] brauchen können“<sup>268</sup>, der Wildermuth sich am Schluss der Erzählung entzieht. Dabei erkennt er, dass die ‚Wahrheit‘, dieser Ansicht nach, nur „greifbar“ ist, „wenn man sich nicht rührt, nicht viel fragt, sich gut sein läßt mit dem Größten.“<sup>269</sup> Um über die ‚männliche Wahrheit‘ hinwegzublicken, schließt Wildermuth die Erkenntnis ein, die er durch seinen Körper gewinnt. So hat Wildermuth am Schluss das Verlangen, sich „auf Gras und Asphalt“ hinzulegen, um so die „Welt ab[zu]hören, ab[zu]tasten, auf[zu]wühlen“<sup>270</sup>, d.h. durch körperliche Gesten zu einer neuen Form der Wahrheit zu gelangen. Auf ähnliche Weise, wie der Körper Wandas Wildermuth zu „seiner Wahrheit bringen konnte“<sup>271</sup>, so kann Wildermuths eigener Körper am Schluss als eine neue Art die Wahrheit zu erkennen, gewertet werden. Die Polarität zwischen Kopf und Körper scheint damit aufgehoben zu sein.

Die Polarität zwischen Lüge und Wahrheit, Körper und Kopf ist letztlich eine Abwandlung der Polarität Weiblich-Männlich innerhalb der patriarchalen Ordnung. Innerhalb dieser patriarchalen Gesellschaftsform ist die Ansicht der Mutter- und Vaterfigur auf den Bildern eines sozialen Konsens aufgebaut. Dieser Konsens teilt das Weibliche in die Sphäre des Körpers ein, während das Männliche dem des Kopfes, der Geistigkeit, zugeordnet wird. Auch Wildermuth übernimmt diesen gesellschaftlichen Konsens, wenn er seinen Vater als Hüter der Wahrheit ansieht, und die Körperlichkeit der Mutter als sündhaft klassifiziert. Die Mutter wird in der Erzählung als Außenseiterin dargestellt, was indirekterweise auf die Vorgehensweise des Logos hinweist.

Als herrschender Diskurs marginalisiert der Logos die Weiblichkeit, indem er diese bewusst auf die Körperlichkeit reduziert. Da Wildermuth aber letztlich durch die Körperlichkeit zu

---

<sup>267</sup> Ein Begriff, der die Psychose des Daniel Paul Schrebers beschreibt. Dieser erlebt als Gerichtspräsident einen ähnlichen Zusammenbruch wie Wildermuth, was eine Intertextualität nahe legt. Vgl. Gudrun Kohn-Waechter. *Das Verschwinden in der Wand. Destruktive Moderne und Widerspruch eines weiblichen Ich in Ingeborg Bachmanns "Malina"*. (Stuttgart: Metzler, 1992). S. 149 f.

<sup>268</sup> Bachmann 2003, S. 251.

<sup>269</sup> Ebd.

<sup>270</sup> Ebd., S. 252.

<sup>271</sup> Ebd., S. 243.

einem neuen Verständnis der Wahrheit kommt, zeigt sich, dass es für das Weibliche möglich ist, die patriarchale Ordnung zu unterminieren. Die Ordnung wird untergraben, weil die Hinwendung zum Körper zu einer Synthese gegensätzlicher Begriffe führt, wie ‚Wahrheit‘ und ‚Lüge‘, ‚männlich‘ und ‚weiblich.‘ Das Konzept ‚Wahrheit‘ ist aufs engste mit dem der Lüge verkettet, da beide nur einen Sinn durch ihre Gegensätzlichkeit gewinnen. Den reinen Zustand der ‚Wahrheit‘ kann es somit nicht geben, da dieser immer mit dem Subtext ‚nicht-Lüge‘ verhaftet ist. Wildermuth stellt fest, dass es den absoluten Wahrheitsanspruch – wie ihn sein Vater proklamiert – nicht geben kann, da dieser letztlich nur einen Teil der Wahrheit darstellt. Das Konzept ‚Wahrheit‘ wird zwar nicht an sich abgeschafft – es wird jedoch die Methode, sie mit dem männlichen Logos zu finden, aufgegeben. Statt dessen wird die Wahrheit (zunächst dem Männlichen ‚angehörig‘) von nun an in einer dem Weiblichen entsprechenden Körperlichkeit gesucht.<sup>272</sup>

Obwohl es den Umfang dieser Arbeit sprengen würde, eine genaue Analyse der Wahrheit zu liefern, gibt die Erzählung dennoch Andeutungen, was Wahrheit *nicht* sein kann. Was wir in *Ein Wildermuth* sehen, ist eine Pluralisierung des Wahrheitsbegriffs. Wildermuth erkennt, dass es „die andere Wahrheit“ neben der „eine[n] Wahrheit“<sup>273</sup> gibt, wodurch ein Wildermuth auch nicht länger „die Wahrheit“<sup>274</sup> wählen kann. Die unterschiedlichen Wirklichkeitswahrnehmungen, die hier anhand von typisierten Frauen- und Männerfiguren verdeutlicht werden, machen darauf aufmerksam, dass jede Erkenntnis letztlich immer relativ bleibt. Es kann somit nicht mehr von *der* Wahrheit gesprochen werden, sondern nur noch von *einer* Wahrheit und die Suche nach dieser.

### 3.8 Pluralismus: Auf Inhalts- und Formebene

Der Aufbau der Erzählung *Ein Wildermuth* besteht zunächst aus einer kurzen Einleitung, auf die dann zwei nachfolgende nummerierte Kapitel folgen. Im ersten Kapitel wird die Vorgeschichte als auch der Verlauf des mehrtägigen Gerichtsverfahren geschildert. Den

---

<sup>272</sup> So wird auch in *Alles* die Sprache radikal angezweifelt. Dieser Zweifel reicht letztlich „bis in die Gesten und Blicke, das Abwickeln der Gedanken und den Gang der Gefühle.“ (Bachmann 2003, S. 143).

<sup>273</sup> Bachmann 2003, S. 251.

<sup>274</sup> Ebd., S. 214.

Höhepunkt dieses Verfahrens bildet der Schrei des Richters, worauf dieser dann zusammenbricht. Die genaueren Ursachen dieses Schreis werden aus der Perspektive einer externen Erzählinstanz, in der dritten Person Singular erzählt.<sup>275</sup> Im Gegensatz dazu wird das zweite Kapitel dann in der ersten Person Singular verfasst, und es wird aus der Sichtweise Wildermuths erzählt. Es handelt sich hierbei um einen Rückblick auf den Verlauf seines eigenen Lebens, mit dem Ziel, mögliche Entstehungsursachen für sein gegenwärtiges Debakel zu gewinnen.

Im ersten Kapitel liefert der auktoriale Erzähler noch eine scheinbar eindeutige Erklärung für den Schrei, nämlich „Er [Wildermuth] schrie nach der Wahrheit.“<sup>276</sup> Die Tatsache, dass der Angeklagte wie auch der Verteidiger im Anbetracht des Geschehens zustimmend nickten,<sup>277</sup> verleiht den Eindruck, dass es keinen Zweifel an der vom auktorialen Erzähler gelieferten Erklärung gibt. Wildermuths eigene Version, die im zweiten Kapitel dargestellt wird, zeigt jedoch, dass er zu keiner eindeutigen Erklärung gelangt. Dies wird formal durch den zerrissenen und inkohärenten Stil unterstrichen, mit dem erzählt wird: „Ein Wildermuth, der nicht anders kann, schon lange, für immer ...“<sup>278</sup> Wildermuths Reflexionen münden letztlich in Fragen und Anredeformeln, die sich direkt an den Leser wenden, wodurch der Leser zum Dialogpartner Wildermuths gemacht wird: „Erzählt mir noch ein mal das Märchen von der schneeweißen Dame, die hinter den sieben Bergen wohnt, ich bitte euch!“<sup>279</sup> Die Suche nach Wahrheit führt zu einer Destabilisierung der Kommunikationsebenen und einem dialogischen Sprechen.

Hinweise zur Gesamtdeutung der Erzählung enthält die dem ersten und zweiten Kapitel vorangestellte Einleitung. Hier wird von einem personal-auktorialen Erzähler die Zeit nach dem Zusammenbruch des Richters geschildert. Es muss sich bei diesem Erzähler jedoch nicht automatisch um denselben Erzähler wie im ersten Kapitel handeln. Die zitierten Zeitungsberichte führen zu dem ersten Versuch, eine Erklärung für den eigenen Schrei zu finden: „Er [Wildermuth] las die Berichte und Stellungnahmen, kannte sie bald auswendig,

---

<sup>275</sup> „Es war ein Schrei, der eigentlich nur darum sonderbar war, weil er nichts mit dem Prozeß zu tun hatte, nirgends hingehörte, mit niemand zu tun hatte.“ (Bachmann 2003, S. 225).

<sup>276</sup> Bachmann 2003, S. 225.

<sup>277</sup> Vgl. Ebd.

<sup>278</sup> Ebd., S. 237.

<sup>279</sup> Ebd., S. 252.

versuchte wie ein Unbeteiligter, die Geschichte in sich zu erzeugen und dann in sich zu zerschlagen, die man für die Öffentlichkeit aus dem Vorfall gemacht hatte.“<sup>280</sup> So kann man das erste Kapitel als einen Versuch ansehen, „die Geschichte in sich zu erzeugen“, die mit dem abgerundeten Stil des Kapitels komplementiert wird. Das zweite Kapitel, mit dem zerrissenen und unheitlichen Stil, könnte dann die zerschlagene Geschichte darstellen. Die Erzählung gewinnt dadurch eine poetologische Dimension, d.h. der literarische Text reflektiert über das literarische Schreiben an sich, ähnlich wie *Ein Wildermuth* versucht etwas Wahres über die Wahrheit zu sagen.

Die Wahrheitskonzeption, die hier entworfen wird, orientiert sich an einem Korrespondenzmodell von Wahrheit. Für Wildermuth ist die Wahrheit nämlich „nur zur Hälfte Menschenwerk, denn es muß ihr auf der anderen Seite etwas entsprechen, dort, wo die Tatsachen sind.“<sup>281</sup> Diese Ansicht, die die Wahrheit in Abgrenzung von konkurrierenden Modellen ermittelt, erinnert an die Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins.<sup>282</sup> Wildermuths neues Wahrheitsverständnis verneint nicht das Bestehen von Tatsachen. Was problematisiert wird, ist der Zugriff auf diese, d.h. der Mensch kann diese Tatsachen nicht ohne Weiteres zuverlässig erkennen. Im Unterschied zur Lüge, welche als vom Menschen geschaffen angesehen werden kann, korrespondiert die Wahrheit mit etwas außerhalb des Menschen. *Ein Wildermuth* wird so zu einem Plädoyer für Skepsis gegenüber allen „Machtworte[n]“<sup>283</sup>, die, um ihre Macht zu behalten, diese Skepsis versuchen zu übergehen.

Die Schlusspassage erinnert an ein Märchen,<sup>284</sup> da hier von der magischen Entfernung „sieben Berge“ gesprochen wird, die schon zur Beschreibung der Entfernung der gesuchten Wahrheit diente.<sup>285</sup> Die Erzählung kann somit als ein Märchen von „Wahrheitsuchen“ und „Wahrheitsagen“ gewertet werden. Das Märchen stellt eine bewusste Vermischung von Tatsächlichem und Ausgedachtem, also ‚Unwahrem,‘ dar. Diese Ansicht eines Märchens korrespondiert mit der von der Erzählung postulierten Skepsis, welche versucht, auf mögliche

---

<sup>280</sup> Ebd., S. 215.

<sup>281</sup> Ebd., S. 248.

<sup>282</sup> Vgl. Heike Seidel. „Ingeborg Bachmann und Ludwig Wittgenstein. Person und Werk Ludwig Wittgensteins in den Erzählungen *Das dreißigste Jahr* und *Ein Wildermuth*.“ *ZfdPh*, 1979: 267-282.

<sup>283</sup> Bachmann 2003, S. 225.

<sup>284</sup> „Erzählt mir noch einmal das Märchen von der schneeweißen Dame, die hinter den sieben Bergen wohnt, ich bitte euch!“ (Bachmann 2003, S. 252).

<sup>285</sup> Vgl. Bachmann 2003, S. 237.

‚Unwahrheiten‘ innerhalb der Wahrheit aufmerksam zu machen. Es wird auch schon vor dem Schluss der Erzählung auf das Genre des Märchens verwiesen: „[...] mit Gegenständen, von denen gesprochen wurde, als hätte die Welt nur darauf gewartet, das Märchen dieser Gegenstände zu hören, Holzhacke vom Typ soundso, Wettermantel Marke soundso. Und sein [Wildermuths] Name war hier in einem üblen Märchen, verknüpft mit Vorkommnissen [...]“. <sup>286</sup> Es findet hier eine Verschiebung zweier gegensätzlicher Sphären statt. Die Sphäre des Märchens, also des Ausgedachten, der Lüge, befindet sich hier innerhalb der realen Sphäre, also der Wirklichkeit, des Wahren. Genau wie es auch nicht länger selbstverständlich ist, „daß Namen davon Kunde gaben und daß Vorfälle sich mit jenen Namen zusammentaten, an denen man Angeklagte und Zeugen erkennen konnte“ <sup>287</sup>, so ist die vermeintliche Realität, von der wir ja die Wahrheit glauben abzuleiten, auch von ausgedachten Elementen zersetzt.

Eine absolute Übereinstimmung von Sein und Bewusstsein kann es so nicht länger geben, was jedoch nicht heißen soll, dass wir subjektive Hirngespinnste *los-sprechen* sollten. Anstelle dessen müssen wir uns bewusst sein, dass uns die Welt nicht unmittelbar ‚gegeben‘ ist, sondern dass die Weisen, auf die wir die Welt wahrnehmen und uns verständlich machen, in weiten Teilen von den Konturen unserer begrifflichen Ressourcen abhängig sind. Es hat demzufolge beispielsweise keinen Sinn so zu tun, als könnten wir gleichsam unvoreingenommen ‚in der Welt nachsehen‘, was es mit ‚der Natur‘ auf sich habe; denn wir sind stets in dem, was wir für Natur halten, durch bestimmte Voreinnahmen geleitet, die der Struktur unserer Sprache und unseres Denkens innewohnen. <sup>288</sup>

Wildermuth erkennt, dass diese Voreinnahmen nicht auf einer Erkenntnis natürlicher Fakten beruht: „Du wohlgezogenes Wort, das angehalten wird, sich dieser stummen Welt der Knöpfe und der Herzen barmherzig anzunehmen! Behäbiges, stumpfes Wort zum Übereinstimmen für jeden Gebrauch.“ <sup>289</sup> Der Richter ahnt, dass diese Voreinnahmen auf eine Art metaphysisch sind, da sie jeder Erfahrung prinzipiell vorausliegen und diese strukturieren. Wie das Zitat andeutet, übernehmen wir diese Voreinnahmen, indem wir die Struktur einer

---

<sup>286</sup> Ebd., S. 218.

<sup>287</sup> Ebd., S. 218 f.

<sup>288</sup> Vgl. Jacques Derrida. *Positionen. Gespräche mit Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta*. Peter Engelmann (Hrg.). (Graz / Wien: Passagen Verlag, 2009). S. 55.

<sup>289</sup> Bachmann 2003, S. 252.

Sprache erlernen, und sind fortan sozusagen von einer bestimmten, nämlich logozentrischen, Sicht der Dinge gefangen. Wildermuth bemerkt seine Gefangenheit innerhalb der logozentrischen Ordnung, wenn er fragt: „Wer hat in meinem Gehirn genächtigt? Wer hat mit meiner Zunge gesprochen?“<sup>290</sup> Wildermuth „will ja [seine] Robe und [sein] Barett ablegen“<sup>291</sup>, d.h. die vorherige Weise, mit der er die Welt betrachtet hat, doch er tut es nicht. Die genauen Gründe dafür sind aus dem Text nicht abzulesen. Es könnte sich dabei jedoch um einen Hinweis handeln, dass das vollständige Ablegen der logozentrischen Ordnung nicht möglich ist. Er ahnt, dass der Versuch, einen Bereich, der außerhalb der Voreinnahmen der Sprache liegt und von dem aus wir unsere Sprache neu und sozusagen unverfänglich strukturieren könnten, notwendig scheitern muss. Jeder Versuch gegen diese Sprache vorzugehen bedient sich nämlich der Sprache und wiederholt somit das Problem, das es zu beheben galt.<sup>292</sup>

---

<sup>290</sup> Ebd.

<sup>291</sup> Ebd.

<sup>292</sup> Derrida 2009, S. 50.

#### **4. *Alles* und die Konstituierung eines Subjekts**

Eine Analyse dieser Erzählung ergibt, dass sie aus einer patriarchalen Sichtweise wiedergegeben wird. Es stellt sich dabei heraus, dass die patriarchale Ordnung das individuelle als auch gesellschaftliche Sein bestimmt. So übernimmt auch der Protagonist eine Rolle, die vom gesellschaftlichen System des Patriarchats vorgegeben ist. Diese Ordnung des Patriarchats stellt sich als eine heraus, die vom Individuum einen bestimmten Verhaltenskodex verlangt, um überhaupt als ein Subjekt, und damit ein von der Gesellschaft anerkannter Teil, angesehen zu werden. Der Eintritt in die Ordnung stellt sich somit als notwendig und unvermeidbar dar, so dass letztlich der vom Vater ersehnte Austritt aus dieser Ordnung nur in einer Reproduktion der gegebenen Ordnung münden kann.

##### **4.1 Zur Struktur der Erzählung und der patriarchalen Sichtweise**

Die Struktur der Erzählung *Alles* unterscheidet sich von der der anderen Erzählungen im *Dreißigsten Jahr* in ihrer Überblickbarkeit. Nach dem Tod seines einzigen Kindes blickt der Vater zurück auf das vergangene Geschehen. Die Erzählung selbst wird damit zu einer Zusammensetzung der Gedanken und Erinnerungen des Vaters, die darauf ausgerichtet sind, Rechenschaft über sein Verhalten bei der Erziehung seines vor einer Weile tödlich verunglückten Sohnes zu geben.

Wie der Titel andeutet, wird versucht, das Leben des Kindes dem Leser möglichst vollständig zu präsentieren. Aus der Sichtweise des Vaters werden dem Leser somit Einblicke in das Leben des Sohnes aus seiner frühesten Kindheit bis zu seinem Tod mitgeteilt. Im Hinblick auf den Grad an Mittelbarkeit überrascht es daher, dass das Geschehen nicht mit der erwarteten Nähe, der ‚Vater-Sohn-Konstellation‘ innerhalb der patriarchalen Familienstruktur, erzählt wird, sondern mit Distanz. Im Vordergrund steht nicht die Perspektive einer am Geschehen unmittelbar beteiligten Figur, sondern die Perspektive eines Erzählers, der aus einem zeitlichen Abstand heraus erzählt, ordnet und bewertet:

Als das Kind kam, hatte ich natürlich keine Verwendung für die große Lektion. Es war da, gelbsüchtig, zerknittert, erbarmungswürdig, und ich war auf eins nicht vorbereitet – daß ich ihm einen Namen geben mußte. [...] Aus dem Hin und Her von Anbietungen entstand dieser Name, der mich immer mehr aufgebracht hat im Laufe der Jahre. Manchmal legte ich ihn sogar dem Kind selbst zur Last, als hätte es sich wehren können, als wäre alles kein Zufall gewesen.<sup>293</sup>

Nach der Namensfindung und auch nach dem Tod des Sohnes spricht der Vater immer noch von „dem Kind“, wodurch zumindest ein distanziertes Verhältnis zwischen Vater und Sohn angedeutet wird. Diese Distanz wird auch erzähltechnisch durch den *narrativen Modus*<sup>294</sup> umgesetzt, da die Sprechakte hier nicht ausführlich durch Zitate dargestellt werden. Im Gegensatz zur zitierten Figurenrede, tritt im Fall der *erzählten Figurenrede*<sup>295</sup> die Mittelbarkeit der Erzählung, und damit eine größere Distanz zum Erzählten, in den Vordergrund. So werden die Figurenreden in *Alles* lediglich erwähnt: „Sie [Hanna] schwieg beharrlich, als redete ich zu ihr von Dingen, die sie nichts angingen. Schließlich tat sie doch den Mund auf und sagte schüchtern, ich solle doch an das Kind denken.“<sup>296</sup> Das Geschehen wird auch teilweise in geraffter Form wiedergegeben, was die Mittelbarkeit wieder in den Vordergrund rückt: „Fipps verspielte die Jahre bis zur Schule.“<sup>297</sup>

Die Raffungen werden von der Vater-Figur vorgenommen. Das Geschehen insgesamt erfolgt daher aus dem Blickwinkel des Vaters und ist somit auch an die Einschränkungen seiner Wahrnehmung gekoppelt. Genauer gesagt kann hier von einer *internen Fokalisierung*<sup>298</sup> im Sinne einer Art ‚Mitsicht‘ gesprochen werden. Die Fokalisierung bleibt durchgängig auf die Wahrnehmung einer einzelnen Figur beschränkt, d.h. der Erzähler sagt nicht mehr, als die Vaterfigur weiß: „Aber ich glaube, daß Fipps, [...] von dem Augenblick an begann, es [das Kind, welches Fipps die Treppe hinunter gestoßen hatte] zu hassen.“<sup>299</sup> Wir sind an den Glauben des Vaters gebunden, während der Erzähler keine Ergänzungen zu den vom Vater

---

<sup>293</sup> Bachmann 2003, S. 141.

<sup>294</sup> Genette 1994 spricht in diesem Fall von „berichteter Rede“ (S. 120 ff. und S. 225 ff.), was aber missverständlich erscheinen könnte, da hier eben nicht berichtet, sondern erzählt wird.

<sup>295</sup> Genette 1994, S. 120 ff.

<sup>296</sup> Bachmann 2003, S. 152.

<sup>297</sup> Ebd., S. 147.

<sup>298</sup> Genette 1994, S. 120 ff.

<sup>299</sup> Bachmann 2003, S. 155.

gelieferten Behauptungen oder weitere Sichtweisen bietet, so dass der Leser nicht in der Lage ist, das Gesagte zu überprüfen.

Als Fipps dann während seines Klassenausflugs einen Sturz erlitt, ist der Vater nicht in der Gegenwart des Geschehens. Es wäre daher zu vermuten, dass nun eine *Nullfokalisierung*<sup>300</sup> eintritt, d.h. dass ein Erzähler sich einschaltet, der mehr als die Vater-Figur weiß, bzw. wahrnimmt. Es scheint sich jedoch auch hier um die Erinnerung des Vaters zu handeln, die womöglich aus dem Bericht des Lehrers, oder eines anderen Teilnehmers am Klassenausflug, zusammengebaut wurde: „Er konnte nichts sagen, als er dort auf dem Felsvorsprung der Schlucht lag.“<sup>301</sup> Wir haben es somit auch mit einer internen Fokalisierung zu tun, da der ‚Blickwinkel‘ einer Figur eingenommen wird. Genauer gesagt, haben wir es hier, nach Genette, mit einer festen internen Fokalisierung zu tun, da „so gut wie nie der Blickwinkel [...] verlassen wird.“<sup>302</sup> Das Zitat der scheinbar letzten Worte des Sohnes, „»Ich möchte nach Hause«“<sup>303</sup>, scheint eine Überlieferung von einem der am Klassenausflug Beteiligten zu sein, der bei der Konstruktion dieser Erinnerung mitgeholfen zu haben scheint. Die Erzählung selbst übergeht die Abwesenheit des Vaters. Der Modus der Erzählung verwendet weiterhin die interne Fokalisierung, d.h. die Erzählung weicht nicht von dem Blickwinkel des Vaters ab. Die patriarchale Sichtweise dominiert und gibt eine Omnipräsenz vor.

#### 4.2 Die verwirrende Sprache

Die Verwendung der internen Fokalisierung gibt der Erzählung den Charakter eines ‚Geständnisses.‘ Die Tatsache, dass der Vater diese Erinnerung mit in seinen eigenen Rückblick einverleibt, könnte als Indikation dafür angesehen werden, dass er zumindest einen Teil der Schuld für den Tod seines Sohnes im eigenen Verhalten erkennt: „Aber alles, was geschah, handelt nicht etwa von mir oder Hanna oder Fipps, sondern von Vater und Sohn, einer Schuld und einem Tod.“<sup>304</sup> Hier wird somit angedeutet, dass die Erzählung weniger als eine Familientragödie aufgefasst werden sollte – obwohl sie dies ja auch ist – sondern eher

---

<sup>300</sup> Genette 1994, S. 120 ff.

<sup>301</sup> Bachmann 2003, S. 153.

<sup>302</sup> Genette 1994, S. 120 ff.

<sup>303</sup> Bachmann 2003, S. 153.

<sup>304</sup> Ebd.

auf einer symbolischen Ebene, als eine Lehre von Schuld, die schließlich zum Tod führt. Der Tod ist, wenn man den Worten des Vaters glaubt, in den Strukturen der Gesellschaft verankert. Aus der Perspektive des Vaters wird die gesellschaftliche Ordnung als eine Reihe von Einrichtungen angesehen, die wiederum „Altäre“ darstellen, „auf denen [der Vater] geopfert hatte, aber nicht gewillt war, [sein] Kind opfern zu lassen.“<sup>305</sup> Der Vater sieht sich folglich selbst als Teil dieser tödlichen Gesellschaftsordnung, hofft aber dennoch, dass sein Sohn die „Richtung“ dieser Gesellschaft „nicht findet.“<sup>306</sup>

Nicht nur verlangt der Vater von seinem Sohn, dass dieser nicht in die Gesellschaft eintritt, doch auch, dass er „der erste Mensch“<sup>307</sup> werden soll, d.h. ein Mensch, den es so noch nicht gegeben hat. Im Zusammenhang mit dieser utopischen Suche, nach einem Menschen, der noch nicht in den vorgegebenen Bahnen der Gesellschaft denkt, werden im Verlauf der Erzählung die Imperative in der zweiten Person singular eingestreut: „Lehr ihm die Wassersprache!“<sup>308</sup> und „Lern erst das Weitergehen.“<sup>309</sup> Hier wechselt kurzzeitig der Modus der Erzählung von der internen Fokalisierung zur Nullfokalisierung, d.h. dass die Maxime nicht an bestimmte Figurenperspektiven gebunden sind. Sie vermitteln dadurch den Eindruck, dass sie nicht durch eine bestimmte Sichtweise eingeschränkt sind. Es ist eine Stimme, die sich keiner Figur zuordnen lässt. Es ist auch eine Stimme, die einen Anspruch auf etwas erhebt, das so keinen Platz in der gegebenen Ordnung hat. Eine „Wassersprache“ gibt es ebenso wenig, wie man das „Weitergehen“ definieren kann. Dass wir dies nicht wissen, liegt laut dem Protagonisten an unserer Sprache:

Und ich wußte plötzlich: alles ist eine Frage der Sprache und nicht nur dieser einen deutschen Sprache, die mit anderen geschaffen wurde in Babel, um die Welt zu verwirren. Denn darunter schwelt noch eine Sprache, die reicht bis in die Gesten und Blicke, das Abweichen der Gedanken und der Gang der Gefühle, und in ihr ist schon all unser Unglück. Alles war eine Frage, ob ich das Kind bewahren konnte

---

<sup>305</sup> Ebd., S. 147.

<sup>306</sup> Ebd.

<sup>307</sup> Ebd., S. 143.

<sup>308</sup> Ebd., S. 145.

<sup>309</sup> Ebd., S. 158.

vor unserer Sprache, bis es eine neue begründet hatte und eine neue Zeit einleiten konnte.<sup>310</sup>

Um über die Grenzen des Gegebenen hinaus zu treten, muss man sich jedoch zunächst über das Gegebene bewusst sein. Es lässt sich nicht außerhalb der Ordnung existieren, wie die Vater-Figur es verlangt. Der Sohn muss die Sprache erlernen, eine Stimme finden, wenn er versuchen will, sich über die Grenzen hinwegzusetzen. Indem man eine Sprache erlernt, kopiert man gleichzeitig das Gesagte. Um also verständlich zu werden, müssen wir das, was uns gesagt wird, nachahmen.

Dieser notwendige und auch unvermeidbare Eintritt in die Ordnung macht die Erlösungshoffnung des Vaters zunichte, dessen Beziehung zu Fipps sich deshalb in Gleichgültigkeit und Hass verwandelt: „Dieses Kind war ja zu allem fähig, nur dazu nicht, auszutreten, den Teufelskreis zu durchbrechen.“<sup>311</sup> Obwohl der Vater sich bewusst ist, dass es keine „Insel“ gibt, „von der aus ein neuer Mensch [und] eine neue Welt [begründet werden kann]“<sup>312</sup>, wertet er den Nachahmungszwang seines Sohnes als tierisches, unreflektiertes Verhalten ab und nennt ihn fortan „Fipps“ – ein Name, der auf Wilhelm Buschs Bilder Geschichte *Fipps der Affe* anspielt. Ohne sein eigenes Mitwirken in Betracht zu nehmen, was auch zur Stabilisierung des Status quo mit beiträgt, behandelt er seinen Sohn als sei er jemand, der bewusst die Rolle des Mitläufers gewählt hat. Die Begründung dafür, dass der Vater seinen Sohn wegstößt, scheint tiefer zu liegen. Für den Vater scheint sein Sohn ein Symbol der eigenen Hilflosigkeit zu sein. Eine Hilflosigkeit, die aus der Unmöglichkeit rührt, das gegebene System zu überwinden: „Ich entdeckte eine Schwachheit in mir – das Kind hatte sie mich entdecken lassen – und das Gefühl einer Niederlage entgegenzugehen.“<sup>313</sup>

Die Schuld des Vaters liegt nicht in seinem utopischen Ziel, die Welt grundlegend erneuern zu wollen. Die väterliche Schuld steckt in dem Versuch der Umsetzung dieses Ziels, da er diese Erneuerungsaufgabe dem Kind überträgt, und nicht selbst auf die Stimme des Anderen

---

<sup>310</sup> Ebd., S. 143.

<sup>311</sup> Ebd., S. 147.

<sup>312</sup> Ebd.

<sup>313</sup> Ebd., S. 142.

eingeht. Damit macht er sich einer unmenschlichen, zerstörenden Beziehung und letzten Endes sogar todbringenden Überforderung schuldig. Kurz nach der Geburt seines Sohnes, fing der Vater an, „alles auf das Kind hin anzusehen.“<sup>314</sup> Der Sohn ermöglicht damit dem Vater, die Mechanismen, nach denen die Gesellschaft sich verhält, zu erkennen: „Die Welt ist ein Versuch, und es ist genug, daß dieser Versuch immer in derselben Weise wiederholt worden ist mit demselben Ergebnis.“<sup>315</sup> Die ‚Dressierbarkeit‘ seines Sohnes macht den Vater darüber bewusst, dass „daß alles [...] auch ganz anders werden konnte.“<sup>316</sup> Dem Vater gelingt es dabei nicht über den Symbolcharakter seines Sohnes hinwegzusehen und ein Verhältnis zu ihm als Sohn aufzubauen. Der Sohn bleibt ein (gescheitertes) Symbol für den nicht stattfindenden Austritt aus der Gesellschaft.

Der Tod des Sohnes deutet auf die Gefahr, die darin liegt, den Menschen hinter dem Symbol zu verkennen. Der Sohn erleidet durch den Sturz eine Kopfwunde, die zum Aufbrechen einer Zyste und dann schließlich zum Tod führt. Die Zyste, also ein sackartiger, mit Flüssigkeit gefüllter Hohlraum im Gewebe, erinnert wiederum an die „Eiterquelle“<sup>317</sup> des Bösen, die angeblich in seinem Sohn stecken soll. Da der Vater seinen Sohn auf ein Symbol reduziert, nämlich auf das des nachahmenden Affen, ist er nicht in der Lage, die eigentliche (sondern nur die symbolische) Gefahr dieser Eiterquelle zu erkennen. Dem Vater gelingt es daher nicht, seine Rolle als Elternteil, nämlich seinem Kind den notwendigen Schutz zu gewahren, auszuführen. Des Weiteren ist auch eine deutliche Parallele zwischen dem eigentlichen Sturz und dem Wegstoßen des Vaters zu erkennen. Der Vater erkennt, dass er seinen Sohn „aus [seiner] Liebe fallen“<sup>318</sup> ließ, als der Sohn die übertriebenen Heilserwartungen seines Vaters nicht erfüllen konnte. Einsicht und Reue kommen jedoch letztlich zu spät; sein fallengelassenes Kind ist gestorben.

---

<sup>314</sup> Ebd., S. 140.

<sup>315</sup> Ebd., S. 145.

<sup>316</sup> Ebd., S. 143.

<sup>317</sup> Ebd., S. 150.

<sup>318</sup> Ebd., S. 147.

### 4.3 Wie konstituiert sich der Vater als Subjekt?

Der Vater wird also als Schuldtragender dargestellt. Im Allgemeinen blickt man, um die Frage der Schuld zu klären, auf das ‚Zugrundeliegende‘ des Ichs. Man geht also zunächst davon aus, dass es eine ‚Essenz‘ gibt, d.h. dass es ein ‚eigentliches Selbst‘ gibt, das uns definiert. Bei der Ermittlung von Schuld wird, z.B. vor Gericht, nicht nur nach der Ausführung der Tat gefragt, sondern auch nach der Motivierung des Handelnden. Die Motivierung des Handelnden beruht wiederum auf der Frage nach der Konstituierung des handelnden Subjekts, d.h. was gilt als das ‚Zugrundeliegende‘ des Handelnden?

Es ist daher wichtig zunächst nach den Bedingungen und Prozessen einer Subjektwerdung zu fragen: „Das Spiel braucht die Spieler. (Oder brauchen die Spieler das Spiel?)“<sup>319</sup> Anders formuliert, was sind die genauen Spielregeln dieses Spiels und welche Art Spieler erfordert es? In Bachmanns Rede *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar* konstatiert sie, dass Denken und Fühlen – also die fundamentalen Faktoren, die das Subjekt ausmachen – nur innerhalb der gegebenen Ordnung möglich sind, „daß es den Austritt aus der Gesellschaft nicht gibt.“<sup>320</sup> Man kann daher nicht davon ausgehen, dass ein Subjekt an sich existiert, sondern man muss die Ordnung, die das hervorbringt, mit ihren diskursiven Praxen in Betracht nehmen. Subjekte existieren daher nicht bevor die Diskurse der gesellschaftlichen Machtverhältnisse und die Mechanismen der Sprache und des Sprechens konstituiert sind.<sup>321</sup>

Der Vater befindet sich in den Strukturen der Gesellschaft und muss sich ihnen fügen: „Als ich Hanna heiratete, geschah es weniger ihretwegen als weil sie das Kind erwartete. Ich hatte keine Wahl und brauchte keinen Entschluß zu fassen.“<sup>322</sup> Die Mechanismen der Gesellschaft legen vor, dass die Geburt eines Kindes das männliche Subjekt zum Vater macht. Die

---

<sup>319</sup> Ebd., S. 140.

<sup>320</sup> Bachmann 2010, S. 276.

<sup>321</sup> Mit der Produktivität von Diskursen ist nicht gemeint, dass es ohne einen bestimmten Diskurs die Phänomene, die er bezeichnet, nicht gäbe. Selbstverständlich gibt es auch ohne den biologischen Diskurs der Gegenwart Viren oder Krankheiten. Aber, und dies ist die Pointe der Diskurstheorie, die Phänomene, um die es geht (Viren, Krankheiten, etc.) sind immer in einer bestimmten Weise durch das diskursive Feld, in denen sie Bedeutung finden, geformt. Sie sind in bestimmter Weise formiert oder konfiguriert. Jeder Blick auf die Welt ist diskursiv gerahmt und ist damit von einer je nach historischem Zeitpunkt und soziokulturellem, politischem Kontext spezifischen Perspektive abhängig. (Vgl. Butler 1995, S. 54 und S. 99.)

<sup>322</sup> Bachmann 2003, S. 138.

Veränderung seines eigenen gesellschaftlichen Status quo stellt die männliche Figur innerhalb der Erzählung fest:

Wie soll ich bloß ausdrücken, was in mir vorging? Es ging mir wie einem Wilden, der plötzlich aufgeklärt wird, daß die Welt, in der er sich bewegt, zwischen Feuerstätte und Lager, zwischen Jagd und Mahlzeit, auch die Welt ist, die Jahrmillionen alt ist und vergehen wird, die einen nichtigen Platz unter vielen Sonnensystemen hat, die sich mit großer Geschwindigkeit um sich selbst und zugleich um die Sonne dreht. Ich sah mich mit einemmal in anderen Zusammenhängen, mich und das Kind, das zu einem bestimmten Zeitpunkt, Anfang oder Mitte November, an die Reihe kommen sollte mit seinem Leben, genauso wie einst ich, genau wie alle vor mir.<sup>323</sup>

Die männliche Figur tritt in die Rolle des Vaters ein, wie das gesellschaftliche System des Patriarchats es vorgibt. Mit dem Eintritt in die Rolle des Vaters wird er auch zu einem erkennbaren Subjekt innerhalb der Gesellschaft – ein Subjekt-Status, mit dem auch Pflichten und Erwartungen einhergehen. Die männliche Figur wird m.a.W. nun zu einem Spieler im „Spiel“ der „Fortpflanzung und Erziehung“<sup>324</sup>, d.h. zum Patriarch. Die Selbstbestimmung eines Ichs wird hier zu einer Unmöglichkeit, die bereits bei Freud als eine „fremdbestimmte Einheit“<sup>325</sup> vorkommt. Die Erzählung *Alles* scheint diesen Gedanken aufzugreifen und auch zu intensivieren: Das Subjekt ist hier von einer Ordnung abhängig, in der das Subjekt nicht länger in der Lage ist, seine Identität allein und isoliert zu entwickeln, sondern ausschließlich in der Spiegelung mit einem Anderen und durch das Sich-Einfügen in ein vorgefundenes Spiel in den Diskurs, entsteht. Das Subjekt existiert also nicht an sich, sondern wird durch diskursive Praxen konstituiert. Zur Erklärung: Indem die männliche Ich-Figur die Rolle des Vaters annimmt, unterwirft sie sich dem Prozess der Subjektwerdung. Diesen Prozess nennt Judith Butler die „diskursive Identitätserzeugung“<sup>326</sup>, die immer und unausweichlich stattfinden soll. Insofern die männliche Figur ein spezifischer Jemand – nämlich ein Vater – wird, hängt er jedoch auch gleichzeitig von denjenigen diskursiven Kategorien ab, die ihn in

---

<sup>323</sup> Ebd., S. 139.

<sup>324</sup> Ebd., S. 140.

<sup>325</sup> Peter V. Zima. *Theorie des Subjekts: Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. (Stuttgart: UTB, 2001). S. 56.

<sup>326</sup> Judith Butler. *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*. (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001). S. 83.

seinem So-Sein bezeichnen, also als Sohn. Die Identität des Vaters als auch die des Sohnes sind daher unausweichlich miteinander verkettet.

#### 4.4 Die Gesellschaft und ihre Pflichten

Der Vater wird zunächst mit der Aufgabe konfrontiert, die Nutzbarkeit seiner Umgebung zu erkennen: „Ich [der Vater] würde dafür zu sorgen haben, daß mein Kind erfuhr, was alles bedeutete und wie alles zu gebrauchen sei, eine Türklinke und ein Fahrrad, ein Gurgelwasser und ein Formular.“<sup>327</sup> Er fühlt sich dafür verantwortlich, die Bedeutung seiner Umwelt festzulegen, sie zu definieren und zu klassifizieren. Die Vernunft bestimmt auch das Verhältnis zwischen dem Vater und seinem Sohn, da der Vater das Verhältnis nur im Hinblick auf die Nützlichkeit bewertet und dabei die emotionale Bedeutung dieser Beziehung verkennt: „Als Fipps in seinem blauweißen Bett lag, wachend, schlafend, und ich nur dazu taugte, ihm ein paar Speicheltropfen oder säuerliche Milch vom Mund zu wischen [...]“.<sup>328</sup> Es geht in der Beziehung zwischen Sohn und Vater *nicht* um ein gegenseitiges Kennenlernen. Sie befinden sich anstelle dessen in einem Verhältnis eines gegenseitigen, fast schon ‚parasitären‘ Nutzens.

Die Beziehung zwischen der Vater-Figur und dem Kind kann auch als eine zwischen Wissenschaftler und einer noch zu klassifizierenden Figur beschrieben werden. So sitzt der Vater oft am Bettrand seines Sohnes und „studiert seine[s] [Sohnes] Züge wie eine überlieferte Schrift, für deren Entzifferung es keinen Anhaltspunkt gibt.“<sup>329</sup> Der Vater befindet sich in einer gespaltenen Lage: auf der einen Seite fühlt er sich gezwungen, der Pflicht, die ihm als Vater auferlegt wurde, nämlich seinen Sohn in die Gesellschaft einzuführen, nachzukommen. Auf der anderen Seite erkennt der Vater jedoch auch in diesem fehlenden „Anhaltspunkt“ die Hoffnung auf eine Freiheit: Ein Befreien von den Pflichten und Erwartungen der Gesellschaft.

---

<sup>327</sup> Bachmann 2003, S. 141.

<sup>328</sup> Ebd.

<sup>329</sup> Ebd., S. 142.

Der Vater selbst ist jedoch schon zu sehr zu einem Teil dieser Gesellschaft geworden. Er ist eine Figur, die durchgehend namenlos bleibt und auch sonst nur die suggestiven Züge einer traditionellen männlichen Gestalt annimmt. So erfahren wir, dass der Vater in einer Firma<sup>330</sup> arbeitet, also einem mehr oder weniger traditionellen Beruf nachgeht, und wir erfahren auch sein Alter, nämlich 30 Jahre.<sup>331</sup> Weiteres über die Vater-Figur erfahren wir durch die Gedanken, da Handlungen und Informationen eines außenstehenden Erzählers weitgehend ausbleiben. Er sieht die „Welt [als] ein[en] Versuch“ an, der „immer in derselben Weise wiederholt worden ist mit demselben Ergebnis.“<sup>332</sup> Die gegebene Bedeutung bietet „keinen Anhaltspunkt“ und stellt daher nur eine von weiteren dar und kann somit keinen universellen Anspruch erheben. Obwohl der Vater die Instabilität erkennt, mit der wir versuchen, unsere Umwelt zu definieren und zu klassifizieren, gelingt es ihm nicht, ein Verhalten anzunehmen, dass auf diese Instabilität reagiert. Er wird in seinem Umgang mit seiner Umwelt weiter vom „Bedeutungswahn“ geleitet, wenn er das Verhalten seines Sohnes wie ein Forscher observiert: „Jetzt waren sie [die Insekten] ihm [seinem Sohn] schon nicht mehr gleich, er untersuchte sie, tötete sie, wenn ich ihm sie nicht noch rechtzeitig aus der Hand nahm.“<sup>333</sup> Die gesellschaftliche ‚Subjektivation‘ des Sohnes durch seinen Vater lässt es nicht zu, ein anderes Verhalten, als das des Definierenden, anzunehmen. Ein Verhalten, das der Sohn nachahmt und das ihm dann auch gleichzeitig vom Vater vorgeworfen wird. Wie bereits erwähnt, stellt die gesellschaftliche Ordnung einen „Teufelskreis“<sup>334</sup> dar, ja eine abwärtsgerichtete Spirale, der keiner entkommen kann. Das Verhalten des Sohnes widerspiegelt so das Verhalten des Vaters. Dadurch erklärt sich die Enttäuschung über die eigene Lage.

Die Erzählung des Vaters gibt den Eindruck, dass Hanna in dem Verhalten ihres Sohnes keinen Anlass zur Beunruhigung sieht: „sie [Hanna] war bezaubert von sein[es] [Sohnes] unschuldigen Blicken, unschuldigen Reden und seinem Tun.“<sup>335</sup> Der Vater glaubt nicht, dass seine Frau den Sozialisierungsprozess durchschaut. Im Gegenteil, sie scheint diesen, aus der Sicht des Vaters, eher noch zu fördern. Da sie das „Mütterliche“ repräsentiert, wird sie als eine nicht-handelnde Figur dargestellt. Es wird daher genannt, dass der Sohn der Grund dafür

---

<sup>330</sup> Vgl. Ebd., S. 155 f.

<sup>331</sup> Vgl. Ebd., S. 142.

<sup>332</sup> Ebd., S. 145.

<sup>333</sup> Ebd.

<sup>334</sup> Ebd., S. 147.

<sup>335</sup> Ebd., S. 146.

war, dass „ich [der Vater] Hanna heiratete.“<sup>336</sup> Hanna nimmt die passive Rolle ein, welche das Patriarchat der Frau zuteilt. Des Weiteren wird darauf hingewiesen, dass Hanna und der Vater jeweils am gegenüberliegenden Ende eines Trauerbogens stehen: „[so] fühle ich unsere Trauer wie einen Bogen, der von einem Ende der Welt zum anderen reicht.“<sup>337</sup> Sie bilden daher, aus der Perspektive des Vaters, die beiden Endpunkte der binären Struktur auf der die gesellschaftliche Ordnung zu ruhen scheint. Das Weibliche scheint somit die Alternative zum Männlichen zu sein. Da im Patriarchat jedoch das ‚Männliche‘ dominiert, lässt sich diese ‚weibliche‘ Alternative, oder das Andere, größtenteils nicht realisieren. Das ‚Weibliche‘ bleibt dem ‚Männlichen‘ untergeordnet. Die ‚weiblichen‘ Eigenschaften, die sich innerhalb des Patriarchats ausleben lassen, sind letztlich Eigenschaften, die ‚der Mann‘ ‚der Frau‘ zugewiesen hat, und damit sind auch die ‚weiblichen‘ Eigenschaften letztlich ‚männlichen‘ Ursprungs. Dadurch, dass die Frau die passive Rolle innerhalb der männlichen Gesellschaft einnehmen muss um als Frau anerkannt zu werden, wird sie größtenteils zu einer von Männern phantasierten Projektionsfläche. Das *Weibliche*, d.h. das, was die patriarchale Ordnung ausschließt, bleibt in *Alles* verborgen und wird nur suggeriert. Die Frau ist folglich „in einer Ordnung eingeschlossen [...], deren soziale und diskursive Mechanismen sie als *Gesellschaftswesen* ausschließt“.<sup>338</sup> In *Alles* werden wir daher nur mit dem einen Ende des Trauerbogens konfrontiert.<sup>339</sup>

#### 4.5 Der Sohn als Spiegelbild des Vaters

Da der Vater sich in den Grenzen der Ordnung befindet, gelingt es ihm nicht eine Alternative zu dem „immer in derselben Weise [wiederholenden] Versuch“ zu finden. Dies führt dazu, dass der Sohn seine elf Jahre im „Dressurakt“<sup>340</sup> verbringen muss. Diese Dressierbarkeit ist wiederum einer der Gründe, die zur Enttäuschung auf Seiten des Vaters führt. Dabei befindet sich der Vater in der Rolle des Dressierers, die genau dieses Verhalten von seinem Sohn verlangt.<sup>341</sup> Das Kind folgt den Anweisungen seines Vaters und fängt ebenfalls an, seine

---

<sup>336</sup> Ebd., S. 138.

<sup>337</sup> Ebd.

<sup>338</sup> Suzanna Baackmann. „»Beinah mörderisch wahr« Die neue Stimme der Undine. Zum Mythos von Weiblichkeit und Liebe in Ingeborg Bachmanns *Undine geht*.“ In: *The German Quarterly*, 68 (1995), S. 45-59. Hier S. 47.

<sup>339</sup> Vgl. auch *Unter Mördern und Irren, Ein Schritt nach Gomorrha* und *Undine geht*.

<sup>340</sup> Bachmann 2003, S. 151.

<sup>341</sup> Der Vater hatte ja auch einen Vater, der ihn in die Ordnung eingeführt hatte.

Umwelt als Versuch anzusehen. So stößt er ein Mädchen wiederholt die Treppen hinunter: „Dann stieß er [der Sohn] ein kleines Mädchen, das im Haus wohnte, die Stiegen hinunter, war wohl sehr erschrocken danach, weinte, versprach, es nie wieder zu tun, und tat es doch noch einmal.“<sup>342</sup> Er nimmt m.a.W. seine Umwelt ebenfalls als einen Versuch wahr, den man beliebig nach der Nützlichkeit des Vorgefunden überprüfen kann.

Im Prozess des Dressierens entdeckt der Vater jedoch auch „eine Schwachheit“<sup>343</sup> in sich selbst. Wie oben angemerkt, konstituiert sich das Subjekt in der Spiegelung mit einem Anderen. Der Vater „hatte gehofft, [dass sein] Kind [...] die Richtung nicht finden“<sup>344</sup> werde, da doch die Richtung der patriarchalen Gesellschaft die einzig zugelassene Richtung zu sein scheint. Der Vater stellt seinem Sohn daher nicht nur wenige Möglichkeiten – wenn welche überhaupt – zur Verfügung, sondern, als Patriarch, ist er es auch, der für das Finden dieser Richtung verantwortlich ist: „Ich wütete gegen mich, weil ich meinen Sohn in diese Welt gezwungen hatte und nichts zu seiner Befreiung tat.“<sup>345</sup> Das Kind symbolisiert für ihn sein eigenes Heranwachsen innerhalb der Ordnung, „diese erbärmliche Einrichtung, gegen die man nicht anrennen kann, gegen die auch nie jemand anrennt.“<sup>346</sup> Der Sohn, Fipps, könnte so als Symbol für die Konformität des Vaters angesehen werden.

Obwohl die Vater-Figur dem Leser als konform erscheint, scheint sie sich genau gegen diese Konformität zu wehren. Wenn der Sohn also den Eingang des Vaters in die Ordnung symbolisiert, so wird der Sohn auch zum Symbol, gegen das sich der Selbst-Hass des Vaters richtet: „Ich haßte es [das Kind], weil es zu gut verstand, weil ich es schon in allen Fußstapfen sah.“<sup>347</sup> In den Verhaltenstrukturen des Sohns erkennt der Vater die eigenen, was den Vater auf seine eigene Sozialisierung aufmerksam macht. So erkennt der Vater, dass sowohl das eigene Spiel der „Fortpflanzung und Erziehung“<sup>348</sup> ein Produkt der Sozialisierung, wie auch die Spiele seines Sohnes „nur auf Nachahmung aus“<sup>349</sup> sind:

---

<sup>342</sup> Bachmann 2003, S. 150f.

<sup>343</sup> Ebd., S. 142.

<sup>344</sup> Ebd., S. 147.

<sup>345</sup> Ebd.

<sup>346</sup> Ebd.

<sup>347</sup> Ebd.

<sup>348</sup> Ebd., S. 140.

<sup>349</sup> Ebd., S. 148.

Man hält es kaum für möglich, aber es gibt keinen Ausweg für unsereins. Immer wieder teilt sich alles in oben und unten, gut und böse, hell und dunkel, in Zahl und Güte, Freund und Feind, und wo in den Fabeln andere Wesen oder Tiere auftauchen, nehmen sie gleich wieder die Züge von Menschen an.<sup>350</sup>

Unsere Umwelt wird somit immer in eine binäre Ordnung aufgeteilt. Alles, was wir daher wahrnehmen, ist doch immer schon Interpretation. Der Vater sieht das Problem in der Sprache: „Denn darunter schwelt noch eine Sprache, die reicht bis in die Gesten und Blicke, das Abwickeln der Gedanken und den Gang der Gefühle, und in ihr ist schon all unser Unglück.“<sup>351</sup> Mit der Sprache ist also eine kompulsive Sinnstiftung verbunden, die alles in einer binären Ordnung von Gut und Böse, also auf einen bestimmten Zweck hin, kategorisiert. Dieses Verhalten, das sich nach einem bestimmten Zweck richtet, zeigt sich zunächst in der Erziehung des Vaters, der wie ein Wissenschaftler einen Versuch observiert: „Ich [der Vater] weiß nicht, ob ein Mann sein eigenes Kind so beobachten darf. Wie ein Forscher einen »Fall«.“<sup>352</sup> Der Vater sieht sich in der Position des Definierenden, d.h. ein Jemand, der den genauen Tatbestand des vorliegenden Falls zu ermitteln hat. Dieses ontologische Denken suggeriert, dass es eine Essenz einer Sache geben könnte, die unabhängig von den Konstellationen ist, in denen etwas wahrgenommen wird und auch unabhängig von der Zeitlichkeit jeglicher Bedeutung.

Der Vater handelt damit genau wie es die herrschende Ordnung vorschreibt. Er verlangt vom Kind den Austritt mit der Begründung „weil es ein Kind war“<sup>353</sup> und zeigt damit, dass auch er den gesellschaftlichen Konsens übernommen hat, welcher Kinder als prägsam ansieht. Das Verhalten des Vaters gleicht jedoch nicht durchgehend den Forderungen der Gesellschaft. So wird der Vater zwar vom Grundlegungswahn beherrscht. Es gelingt ihm jedoch nicht, seinen Pflichten nachzugehen, die ihm auf Grund seines Status als Vater von der Ordnung auferlegt worden sind. Er macht sich zum Beispiel darüber Gedanken, ob er womöglich seinen Sohn *nicht* in die Ordnung einführen kann. Auch bietet er dem Sohn nicht den vom Vater

---

<sup>350</sup> Ebd.

<sup>351</sup> Ebd., S. 143.

<sup>352</sup> Ebd., S. 149.

<sup>353</sup> Ebd.

erwarteten Schutz, was in der Erzählung dann dazu führt, dass der Sohn letztlich tödlich verunglückt.<sup>354</sup>

#### 4.6 Die Sprache als ritualisierter Diskurs

Nachdem Betty nicht weiter auf die Vater-Figur reagiert und auch Hanna nicht ein Wort mehr zu ihm sagt, fühlt die Vater-Figur sich „ausgelöscht als Mann, impotent.“<sup>355</sup> Dieser Zustand des Nicht-Mann-Seins ist letztlich genau das, was die Vater-Figur auch sein will. Sie sehnt sich nach dem Austritt „aus dem Geschlecht“<sup>356</sup> und dem mit ihm assoziierten Verhaltenskodex. Was der Vater zu erfahren scheint, ist, dass die Normen, nach denen man sich verhält, letztlich nicht frei wählbar sind. Der Vater sieht die Sprache als den Ort an, an dem die soziale Wirklichkeit erzeugt wird.<sup>357</sup> Sprache kann also als eine Art Diskurs hier angesehen werden. Zur Definition des Begriffs „Diskurs“ führt die Philosophin Judith Butler Folgendes aus:

*»Diskurs« ist nicht bloß gesprochene Wörter, sondern ein Begriff der Bedeutung: nicht bloß, wie es kommt, daß bestimmte Signifikanten bedeuten, was sie nun mal bedeuten, sondern wie bestimmte diskursive Formen Objekte und Subjekte in ihrer Intelligibilität ausdrücken. In diesem Sinne benutze ich das Wort »Diskurs« nicht in seiner alltagssprachlichen Bedeutung, sondern ich beziehe mich damit auf Foucault. Ein Diskurs stellt nicht einfach vorhandene Praktiken und Beziehungen dar, sondern er tritt in ihre Ausdrucksformen ein und ist in diesem Sinne produktiv.<sup>358</sup>*

Diskurse sind also nicht nur gesprochene Sprache. Sie sind mehr und damit anders: Diskurse sind Systeme des Denkens und Sprechens, die das, was wir von der

---

<sup>354</sup> Obwohl der Vater nicht direkt an dem Tod seines Sohnes beteiligt ist, wird mehrfach in der Erzählung darauf hingewiesen, dass der Vater zumindest einen Teil der Schuld trägt, da dieser den Sohn „aus seiner Liebe fallen“ (Bachmann 2003, S. 147) läßt.

<sup>355</sup> Bachmann 2003, S. 153.

<sup>356</sup> Ebd.

<sup>357</sup> Vgl. Ebd., S. 143.

<sup>358</sup> Judith Butler. „Für ein sorgfältiges Lesen.“ In: *Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*. Seyla Benhabib, Judith Butler, Drucilla Cornell, Nancy Fraser (Hrsg.). (Frankfurt a.M.: S. Fischer. 1993). S. 122-132. Hier S. 129.

Welt wahrnehmen, konstituieren, indem sie die Art und Weise der Wahrnehmung prägen. Sprache kann also nicht als Deskription aufgefasst werden, d.h. als bloßes Abbild an sich bestehender Tatsachen, Dinge oder Personen. Folglich ist Sprache im Rahmen der Diskurstheorie nicht frei von Geschichte oder Ideologie, noch ist sie frei von Macht: Diskurse sind produktiv, was heißt, dass sie etwas hervorbringen. Für Foucault und Butler sind Diskurse insofern produktiv, als sie das, was sich überhaupt sinnvoll formulieren lässt, ermöglichen.

Wenn wir nun annehmen, dass die Welt an sich, die sich darin befindlichen Objekte und Subjekte sowie alle sozialen, materiellen, kulturellen Phänomene faktisch unübersichtlich sind, so stellen Diskurse eine Art Metaordnung dar, die uns überhaupt eine sprachliche und damit symbolische Ordnung ermöglichen. Diskurse machen aus einer an sich ungeordneten Welt erkennbare Objekte, auf die sich Menschen dann sprachlich beziehen können. Der Vater will die Welt als „blank und ohne Sinn“<sup>359</sup> darstellen, was, der Diskurstheorien folgend, unmöglich ist, da wir immer schon in einen Diskurs hineingeboren sind. Die Vater-Figur scheint somit das Unmögliche von dem Sohn zu verlangen.

Der Vater hat insgesamt ein sich widersprechendes Verhältnis zur Vorstellung eines Austritts aus der Gesellschaft. So gibt er zunächst seinem Sohn drei Namen: den seines Vaters, den seines Großvaters und den Namen von Hannas Vater.<sup>360</sup> Da die Namen selbst ausbleiben, wird deutlich, dass hier das Einreihen in eine patriarchale Tradition das Wichtige zu sein scheint. Der Sohn wird jedoch nie bei einem dieser Namen genannt, was als erster Versuch des Austritts gewertet werden kann. Anstelle eines traditionellen Namen des Patriarchats wird der Sohn „Fipps“ genannt, ein Name, mit dem der Vater den Sohn „lächerlich mache[...] über den Tod hinaus.“<sup>361</sup> Der Austritt gleitet somit ins Lächerliche. Obwohl der Vater sich nach einem Austritt aus der gegebenen Ordnung sehnt, scheinen seine eigenen Denkstrukturen dieser gegebenen Ordnung jedoch so sehr verhaftet, dass es für ihn letztlich gar nicht möglich ist, eine konkrete Vorstellung eines Austritts zu entwickeln.

---

<sup>359</sup> Bachmann 2003, S. 143.

<sup>360</sup> Ebd., S. 141.

<sup>361</sup> Ebd.

Der Name „Fipps“ reiht sich wiederum in einen literarischen Diskurs ein und erweckt somit die Erinnerung, dass dies ein Name ist, der hauptsächlich Affen zugeordnet ist. Dieses Tier fasziniert den Menschen deshalb, weil es das Verhalten der Menschen zu imitieren scheint.<sup>362</sup> Diese Verbindung zwischen dem literarischen Diskurs und der Imitation deutet darauf hin, dass der Austritt, mit dem wir es in *Alles* zu tun haben – vielleicht sogar jeder Austritt – letztlich als Nachahmung des Gegebenen endet. Dies liegt an der Sprache, welche selbst auf dem Prinzip der Nachahmung aufgebaut ist. Wir können uns auf unsere Umwelt nur sprachlich beziehen, wodurch unsere Perspektive auf die Welt diskursiv gerahmt ist. Butler betont, dass es „unmöglich [ist], außerhalb der diskursiven Gepflogenheit zu stehen, durch die ‚wir‘ konstituiert sind.“<sup>363</sup> Wir leben also in einem Regime der „Zwangsdiskursivität.“<sup>364</sup>

Die Mächtigkeit der Diskurse, liegt, wie bereits beschrieben, in ihrer Fähigkeit, der Welt eine Ordnung zu geben. Diskurse haben jedoch keine magische oder mechanische Fähigkeiten.<sup>365</sup> Ihre Macht wird vielmehr beständig durch soziales Tun performiert. Menschen müssen sprechen, um den Diskursen Materialität zu verleihen, sie müssen Sprechakte vollziehen. Indem das Subjekt die Sprache verwendet, reiht es sich in einen vorgegebenen Diskurs ein. Der Wunsch des Vaters, dass sein Sohn nicht in die gegebene Ordnung eintritt, basiert auf der Vorstellung des autonomen Menschen der Aufklärung, die hier als nicht länger glaubwürdig angesehen wird. Wie dieser Austritt aussehen könnte, kann auch der Vater nicht sagen: „Nein, ich wollte ... Er [sein Sohn] sollte doch nur von vorn beginnen, mir zeigen mit einer einzigen Geste, daß er nicht unsere Gesten nachvollziehen mußte. Ich habe keine an ihm gesehen. Ich war neu geboren, aber er war es nicht! Ich war es ja, ich war der erste Mensch und habe alles verspielt, hab nichts getan!“<sup>366</sup> Der Vater verlangt von seinem Sohn, mit anderen Worten, einen Beweis, dass dieser die vorgegebene Ordnung durchschaut hat und aus ihr ausgetreten ist. Es ist dabei fraglich, wie so ein Beweis überhaupt auszusehen hat, wenn der Vater selbst nicht in der Lage ist, seinen Begriff des Austritts in Worte zu fassen. Es könnte ja gerade an der Sprache liegen, die beide verwenden müssen, die die

---

<sup>362</sup> Eine Ansicht, die wiederum auf die egozentrische Weltauffassung des Menschen hindeutet.

<sup>363</sup> Butler 1993, S. 126.

<sup>364</sup> Judith Butler. *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*. (Belin: Berlin Verlag, 1998). S. 194.

<sup>365</sup> Butler 1998, S. 37.

<sup>366</sup> Bachmann 2003, S. 149.

Formulierung dieser anderen Ordnung<sup>367</sup> nicht zulässt. Wobei man dann wiederum keinem die ‚Teilnahme‘ an der Ordnung vorwerfen könnte.

Dass der Vater letztlich nicht den „erste[n] Mensch[en]“ – und damit außerhalb des Diskurses stehend – darstellt, sieht auch er selbst am Schluss der Erzählung ein. Der in der zweiten Person im Singular formulierte Appell – „Geh nicht zu weit. Lern erst das Weitergehen. Lern du selbst“<sup>368</sup> – verlangt zunächst vom Vater das Erlernen der „Wassersprache“<sup>369</sup> und „Schattensprache“<sup>370</sup>, d.h. einer alternativen Sprache, die den Austritt ermöglichen könnte. Der Vater sieht sich als einen „Kronos“ und einen „Lear“<sup>371</sup>, womit auch er auf einen literarischen Diskurs zurückgreift, um seine eigene Lage zu erklären. Er bleibt somit bis zum Schluss auf den Diskurs angewiesen, hier einen literarischen, um sein eigenes Tun zu verdeutlichen. Der Diskurs wird durch die Sprache immer wieder verifiziert, d.h. die Diskurse müssen ritualisiert sein um zu funktionieren. Ähnlich verhält es sich auch mit den Konventionen einer Sprache, die ihre semantische Geschichte gewissermaßen gespeichert haben. Tätige ich also eine Äußerung, spricht diese ihre eigene Bedeutung aus, ihre sprachliche und soziale Geschichte spricht aus ihr heraus. Die historische Existenz von Sprache übersteigert die individuelle biografische Zeit von Menschen, ist genau genommen unendlich alt. Denn semantische Bedeutungen haben – wenn man es genau nimmt – keinen eindeutigen Anfang und auch kein endgültiges Ende.

---

<sup>367</sup> Wir sehen schon mit diesen Worten, dass das Gegebene als Vorbild dienen muss und dass unsere sprachlichen Vorstellungen somit immer mit dem Gegebenen in Verbindung zu stehen scheinen.

<sup>368</sup> Bachmann 2003, S. 158.

<sup>369</sup> Ebd., S. 145.

<sup>370</sup> Ebd., S. 157.

<sup>371</sup> Ebd., S. 158.

## 5. *Ein Schritt nach Gomorrha*: Versuch einer Neu-Definition des Gegebenen

In der Erzählung *Ein Schritt nach Gomorrha* scheint es zunächst um Charlottes Suche nach einem authentischen Frauenbild zu gehen. Diese Suche nach Selbst-Definition führt unweigerlich zu einer Hinterfragung der patriarchalen Ordnung und zur Hoffnung auf einen ‚Neu-Anfang.‘ Dabei wird deutlich, dass jede Vorstellung eines ‚Neu-Anfangs‘ nur innerhalb der gegebenen Strukturen stattfinden kann – daher kann es niemals einen wirklichen ‚neuen‘ ‚Neu-Anfang‘ geben. So wie das ‚Neue‘ immer in einem Verhältnis zum ‚Alten‘ steht, so kann auch das Subjekt nicht als isoliert, autonom aufgefasst werden. Das Subjekt steht nämlich immer in einer Beziehung zu einem Anderen. Es soll an Charlottes Suche nach Selbst-Definition letztlich gezeigt werden, dass ihre komplexe Beziehung zum Anderen, hier durch Mara repräsentiert, ein Grad von Freiheit innewohnt.

### 5.1 Auf der Suche nach einem authentischen Frauenbild

In der Erzählung *Ein Schritt nach Gomorrha* wird, u.a., das Grundproblem der feministischen Theorien angesprochen, nämlich die Darstellung eines authentischen Frauenbildes außerhalb des ‚Mythos Frau.‘ Diese Thematisierung zielt auch darauf hin, die männlich-geprägte Kunstproduktion zu hinterfragen, „in der die Vereinigung und Eliminierung von Gegensätzen wie weiblich und männlich, Subjekt und Objekt, Empfangen und (Sich-) Schöpfen in einem männlichen Subjekt gedacht ist.“<sup>372</sup> Indem die Kunstproduktion hauptsächlich durch den ‚Mann‘ geleitet wird, stellt das ‚Weibliche‘ eine Interpretation des ‚Männlichen‘ dar, wobei die ‚weibliche‘ Perspektive zur ‚Weiblichkeit‘ ausgeschlossen wird. Anstelle der ‚realen Frau‘ konzentriert man(n) sich auf die „tote“ Geliebte, die zur Quelle der Poesie wird.<sup>373</sup>

---

<sup>372</sup> Lena Lindhoff. *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. (Stuttgart / Weimar: Metzler, 2003). S. 21.

<sup>373</sup> Vgl. hier die Studie von Silvia Bovenschen. *Die imaginierte Weiblichkeit*. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003). Siehe auch, u.a., Sigrid Weigels *Topographien der Geschlechter* (Hamburg: Rowohlt, 1990), in der das Weibliche durch den Mann als Künstler im Text vereinnahmt wird.

*Ein Schritt nach Gomorrha*<sup>374</sup> versucht somit die ‚Frau‘ nicht länger lediglich als Objekt der Kunst darzustellen, sondern versucht sie als Schöpferin zu imaginieren. Daher findet eine „Re-lecture des Sündenfalls im Sinne eines nochmaligen, *anderen Neubeginns*“<sup>375</sup> aus der weiblichen Sichtweise statt. Die Sekundärliteratur fasst das Experiment Charlottes dementsprechend als „weibliche Schöpfungsgeschichte“<sup>376</sup> oder auch als „weibliche Variation des Erlösungsmythos“<sup>377</sup> zusammen, doch wie sein Vorgänger ist auch dieses Experiment scheinbar dem Untergang von vorn herein geweiht. Trotz dieses Untergangs – oder gerade *wegen* dieses Untergangs – wird die gesellschaftliche Konvention der Ehe „als das Fundament einer mörderischen Ordnung“ entlarvt und die homosexuelle Beziehung letztlich als „eine Revolte des Einzelnen gegen die Gesellschaft“<sup>378</sup> dargestellt.

In der Erzählung oszilliert Charlotte zwischen einer ‚alten‘ und einer ‚neuen‘ Weltordnung, dem Reich der Männer und dem der Frauen. Durch diese Schwingung wird deutlich, dass es letztlich unmöglich ist, die Institution der Ehe hinter sich zu lassen. Die Ehe erweist sich als eine Struktur, die zu rigide ist, um eine Utopie der Gleichheit entstehen zu lassen, geschweige denn diese auszuleben. Die Struktur der Ehe lässt es, m. a. W., nicht zu, ein Reich ohne vorgefertigte Kategorien zu schaffen. Der Vorgang wird ferner mit biblisch eingefärbten Bildern wiedergegeben, wodurch indirekt auch die christliche Unterstellung des Menschen unter Gott, und die daraus resultierende Hierarchie der Geschlechter hinterfragt wird. Charlottes Selbstsuche wird so zu einem Beispiel, das sich gegen die christliche Tradition aufstellt.

Charlotte richtet ihre Selbstsuche zunächst gegen den „alten Bund“<sup>379</sup> zwischen Mann und Frau, Charlotte und Franz, so dass der ‚neue‘ Bund mit Mara, eine homosexuelle Beziehung, an dessen Stelle treten kann. Dabei versucht Charlotte auf einen generellen

---

<sup>374</sup> Die Erzählung kann als Anspielung auf das Werk von Marcel Proust – *A la recherche du temps perdu* – gesehen werden, wo ebenfalls die Homosexualität thematisiert wird. Vgl. Ingeborg Dusat. *Die Choreographie der Differenz. Ingeborg Bachmanns Prosaband „Simultan“*. (Köln / Weimar / Wien: Böhlau 1994). S. 204.

<sup>375</sup> Weigel 1990, S. 129. Hervorhebung im Original.

<sup>376</sup> Vgl. Karen Achbergers Titel: „Bachmann und die Bibel. »Ein Schritt nach Gomorrha« als weibliche Schöpfungsgeschichte.“ In: *Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge. Ingeborg Bachmann - Vorschläge zu einer neuen Lektüre des Werks*. Hans Höller (Hrg.). 111-124. (München, Wien: Löcker). 1982.

<sup>377</sup> Weigel 1990, S. 128.

<sup>378</sup> Dusat 1994, 204 f.

<sup>379</sup> Bachmann 2003, S. 203.

„Schichtwechsel“<sup>380</sup> zuzusteuern, der nicht nur den geschlechtlichen Dualismus,<sup>381</sup> sondern auch die auf binären Oppositionen ruhende Ordnung im Allgemeinen eliminiert:

Ihr Reich würde kommen, und wenn es kam, war sie nicht mehr meßbar, nicht mehr schätzbar nach fremdem Maß. In ihrem Reich galt ein neues Maß. Es konnte dann nicht mehr heißen: sie ist so und so, reizvoll, reizlos, vernünftig, unvernünftig, treu, untreu, anständig oder skrupellos, unzugänglich oder verabenteuert.<sup>382</sup>

Dieser Neubeginn ist eng mit einem sprachlichen Neubeginn verbunden:

Aber wenn ihr Reich kam, dann konnte diese Sprache nicht mehr gelten, dann richtete diese Sprache sich selbst. Dann war sie ausgetreten, konnte jedes Urteil belachen, und es bedeutete nichts mehr, wofür jemand sie hielt.<sup>383</sup>

## 5.2 Freiheit durch Neu-Interpretation?

Es scheint jedoch, als wäre es unmöglich für Charlotte, aus der von ihrem Mann eingerichteten Ordnung auszubrechen. Nur Mara scheint es zu schaffen, Gegenstände – welche wiederum als Symbole der ‚männlichen‘ Ordnung gewertet werden können – aus der Wohnung zu zerstören, was zu einem kurzen Moment der Freiheit zu führen scheint. Darüber hinaus scheitert Charlotte scheinbar auch daran, die „alten Bilder“, als Grundsteine der patriarchalen Ordnung, zu überwinden. Obwohl Charlotte versucht, die gesellschaftlich vertretenen Bilder der Frauen „ungültig [zu] machen“,<sup>384</sup> bleiben diese weiterhin als Gegenbilder in ihrem System bestehen.

---

<sup>380</sup> Ebd., S. 211.

<sup>381</sup> „Nicht das Reich der Männer und nicht das der Weiber“ – siehe Bachmann 2003, S. 212.

<sup>382</sup> Ebd., S. 208.

<sup>383</sup> Ebd.

<sup>384</sup> Ebd., S. 211.

Eine nicht von dem Patriarchat bestimmte Definition der Frau, also eine Art Selbst-Definition, gelingt nur indem ein ‚absoluter‘ Neuanfang realisiert wird. Um dies zu tun, muss die Situation, mit der die Frau vor dem Sündenfall konfrontiert war, verändert werden. Dazu stellt sich Charlotte einen neuen Sündenfall vor, der zu einer anderen Konzeption der Frau führen würde:

Könnte dieses Geschlecht doch noch einmal nach einer Frucht greifen, noch einmal Zorn erregen, sich einmal noch entscheiden für seine Erde! Ein anderes Erwachen, eine andere Scham erleben! Dieses Geschlecht war niemals festgelegt. Es gab Möglichkeiten. Die Frucht war nie vertan, heute nicht, heute noch nicht. Der Duft aller Früchte, die gleichwertig waren, hing in der Luft. Es konnten andere Erkenntnisse sein, die einem wurden. Sie war frei. So frei, daß sie noch einmal in Versuchung geführt werden konnte. Sie wollte eine große Versuchung und dafür einstehen und verdammt werden, wie schon einmal dafür eingestanden worden war.<sup>385</sup>

Charlottes Exegese der zitierten Sündenfall-Geschichte steht im Gegensatz zur konventionellen Auslegung.<sup>386</sup> Die Interpretation Charlottes ist gekennzeichnet von einer abweichenden Erkenntnis, die zu einem ‚neuen‘ Erwachen führen soll. Das Ziel dieser Neuinterpretation ist, dass die Frau nicht länger im Rahmen der Versucherin konzeptualisiert wird, und somit als Urquelle menschlichen Unglücks angesehen wird. Außerdem liegt das besondere Kennzeichen der Interpretation in der Betonung der Freiheit. Wo traditionelle Deutungen vor allem den Vertreibungs-Aspekt hervorhoben, betont Charlottes die große ‚Freiheit.‘ ‚Freiheit‘ versteht sich hier als eine Möglichkeit, andere Wege nach der Vertreibung finden zu können – dem Leben wird damit eine Art Neuanfang gegeben.

---

<sup>385</sup> Ebd., S. 204.

<sup>386</sup> Vgl. die Analyse von Rita Svandrlik „Ein moderner Faust und eine neue Eva: Schöpfungsgeschichten in ‚Das dreißigste Jahr‘ und ‚Ein Schritt nach Gomorrha‘“. In: *Hände voll Lilien: 80 Stimmen zum Werk Ingeborg Bachmanns. Gedenkbuch zum 80. Geburtstag von Ingeborg Bachmann*. Magdalena Tzvaneva (Hrg.). Berlin: LiDi 2006. S. 243-250. Hier S. 249. Svandrlik nennt die „absolute Umkehrung“ der überlieferten Sündenfall-Geschichte, wobei diese Neuschreibung „offene Möglichkeiten und andere Erkenntnisse, in einem nichthierarchischen System“ gestattet.

Die Suche „nach einer weiblichen Variante des »autonomen Subjekts«<sup>387</sup> ist jedoch eng mit der konventionellen Ansicht einer heteronormativen Beziehung verbunden. Im Umgang mit Mara handelt Charlotte mit der Intention, Mara in ihr „Geschöpf“<sup>388</sup> zu verwandeln. Sie teilt ihr also eine ihr untergeordnete Stellung zu. Charlotte agiert nämlich mit der Absicht ihre eigenen „Bild[er]“ und „Gegenbild[er]“ zu „errichten“<sup>389</sup>, und handelt damit nach dem tradierten Gestus Gottes, der einmal Eva und Adam erschuf:<sup>390</sup>

Charlotte packte Mara an den Handgelenken. Sie hatte sie jetzt da, wo sie sie hatte haben wollen. Sie schätzte ihre Beute ab, und die war brauchbar, war gut. Sie hatte ihr Geschöpf gefunden.<sup>391</sup>

Charlotte kann jedoch den anvisierten Erlösungsmythos des Weiblichen nicht auf Dauer verwirklichen. Der Austritt aus dem Geschlecht und der Sprache, um den fundamentalen Kategorien von ‚Mann‘ und ‚Frau‘ zu entgehen, gelingt ihr letztlich nicht.<sup>392</sup>

### **5.3 Ein Versuch einer Abgrenzung zwischen Begriffen jenseits der binären Ordnung**

Wie oben erwähnt, wird die Re-Definierung sprachlich antizipiert. Die gegebene Sprache des Patriarchats wird als der „Mordversuch der Wirklichkeit“<sup>393</sup> von Charlotte verstanden, was darauf hinweist, dass die Sprache nicht in der Lage ist, das ‚Wirkliche‘ wiederzugeben, aber auch, dass diese Art der ‚unwahren‘ Vermittlung mit Gewalt verbunden ist. Es ist daher von Bedeutung, das Wesen der Sprache etwas näher zu betrachten.

---

<sup>387</sup> Weigel 2003, S. 129.

<sup>388</sup> Bachmann 2003, S. 205.

<sup>389</sup> Ebd., S. 211 f.

<sup>390</sup> Mara kann von Beginn als eine Imagination Charlottes angesehen werden, als eine „stilisierte weibliche Figur“, die die ikonographischen Bilder der Weiblichkeit inszeniert. Vgl. Ursula Töller. *Erinnern und Erzählen. Studie zu Ingeborg Bachmanns Erzählband „Das dreißigste Jahr“*. (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1998). S. 113 und S. 115. Vgl. auch Achberger 1982.

<sup>391</sup> Bachmann 2003, S. 211.

<sup>392</sup> Laut Bachmann gibt „es den Austritt aus der Gesellschaft nicht [...]“ (Bachmann 2010, S. 276).

<sup>393</sup> Bachmann 2003, S. 208.

Nach Saussure bestehen sprachliche Zeichen aus zwei Bestandteilen: einer ‚Ausdrucks-‘ und einer ‚Inhaltsseite‘, d.h. einer Phonem- oder Graphemfolge und einem Begriff.<sup>394</sup> Der Zusammenhang zwischen Phonem- oder Graphemfolge und Begriff ist dabei in zwei Hinsichten ‚arbiträr,‘ d.h. willkürlich: Zum einen ist nicht von Natur aus festgelegt, was für eine Phonem- oder Graphemfolge in einer Sprache verwendet wird, um einen bestimmten Begriff zu bezeichnen. So wird z.B. im Deutschen das Wort ‚Junggeselle‘ und im Englischen das Wort ‚bachelor‘ verwendet, um den Begriff ‚unverheirateter Mann im heiratsfähigen Alter‘ zu bezeichnen. Zum anderen ist nicht von Natur aus festgelegt, in welcher Weise das Begriffsrepertoire einer Sprache die Wirklichkeit aufteilt. Um es einfach auszudrücken: Die Natur sagt uns nicht, dass wir bestimmte Gegenstände in einer Klasse zusammenfassen und beispielsweise als ‚Junggeselle‘ bezeichnen sollen. Ob eine solche Klasse gebildet werden soll, hat vielmehr etwas mit den weiteren Begriffen zu tun, über die die Sprache verfügt, und ist insofern abhängig vom Sprachsystem, das *als Ganzes* eine begriffliche Aufteilung der Wirklichkeit leistet. Ein *einzelner* Begriff, so die Idee Saussures, konstituiert sich in Abgrenzung zu *anderen* Begriffen, die auf andere Wirklichkeitsbereiche zutreffen.<sup>395</sup>

#### 5.4 Zur Entstehung der Bedeutung der Zeichen

Es gibt Hinweise, dass in der Erzählung *Ein Schritt nach Gomorrha* diese Abgrenzung zwischen verschiedenen Begriffen nun auf andere Weise verstanden wird. Die Bedeutung eines sprachlichen Zeichens ergibt sich zwar weiterhin im Unterschied zu anderen Zeichen, doch nicht im Sinne von Saussure sondern eher im Sinne von Derrida.<sup>396</sup> Letzterer verwendet zur Beschreibung dieser Position einen oft zitierten Neologismus: *différance*. Derrida versteht die Differenz zwischen Begriffen als ‚Aufschub,‘ wobei sowohl räumliche als auch zeitliche Metaphern eine Rolle spielen. Was *différance* heißt oder gar ist, lässt sich, so Derrida, weder klar definieren noch auf andere Weise begrifflich oder sachlich festlegen. In einer Reihe von Funktionsbeschreibungen fasst er *différance* unter anderem als „die Möglichkeit der Begrifflichkeit, des Begriffsprozesses und –systems überhaupt“<sup>397</sup> auf, insofern er in ihr die „Spielbewegung“ sieht, welche die sprachlichen Differenzen – etwa lautliche oder

---

<sup>394</sup> Vgl. Saussure 2001.

<sup>395</sup> Vgl. Saussure 2001. S. 136 ff.

<sup>396</sup> Vgl. Jacques Derrida. *Grammatologie*. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003).

<sup>397</sup> Jacques Derrida. „Die *différance*.“ In: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart* (S. 76-113). P. Engelmann (Hrg.). (Stuttgart: Reclam, 1990). S. 88.

begriffliche Unterscheidbarkeit – hervorbringt.<sup>398</sup> In diesem Sinne ist sie „jene Bewegung, durch die sich die Sprache oder jeder Code, jedes Verweisungssystem im allgemeinen ‚historisch‘ als Gewebe von Differenzen konstituiert.“<sup>399</sup> Die *différance* legt demnach nicht die Bedeutung von Zeichen fest, sondern sie bewirkt die innersprachliche „Bewegung des Bedeuten“, in der „Verräumlichung“ und „Temporisation“ gleichermaßen zu zeichentheoretischen Notwendigkeiten werden.<sup>400</sup>

Bachmanns Erzählung kann als eine Abbildung der Spannung gelesen werden, die zwischen der Oberfläche der Bilder des Weiblichen und dem Unterschwelligen entsteht. Die Spannung entsteht im Versuch des Einrahmens, da das ‚Eingerahmte‘ sich letztlich nicht einrahmen lässt:

Denn es war ja die Welt der Bilder, die, wenn alles weggefegt war, was von den Geschlechtern abgesprochen worden war und über sie gesprochen war, noch blieb. Die Bilder blieben, wenn Gleichheit und Ungleichheit und alle Versuche einer Bestimmung ihrer Natur und ihres Rechtsverhältnisses längst leere Worte geworden waren und von neuen leeren Worten abgelöst würden. Jene Bilder, die, auch wenn die Farben schwanden und Stockflecken sich eintrugen, sich länger hielten und neue Bilder zeugten. Das Bild der Jägerin, der großen Mutter und der großen Hure, der Samariterin, des Lockvogels aus der Tiefe und der unter die Sterne Versetzten ... Ich bin in kein Bild hineingeboren, dachte Charlotte. Darum ist mir nach Abbruch zumute. Darum wünsche ich ein Gegenbild, und ich wünsche es selbst zu errichten. Noch keinen Namen. Noch nicht. [...] Nicht dies, nicht jenes.<sup>401</sup>

Charlotte spricht hier von einer Ambivalenz der Auflösung von Bildern, denen letztlich nicht zu entkommen ist.<sup>402</sup> Ingeborg Duser sieht hier „Charlottes ‚Idee‘, ‚in kein Bild

---

<sup>398</sup> Derrida 1990, S. 89.

<sup>399</sup> Ebd., S. 90.

<sup>400</sup> Ebd., S. 91.

<sup>401</sup> Bachmann 2003, S. 211 f.

<sup>402</sup> Vgl. Dorothe Schuscheng. *Arbeit am Mythos Frau. Weiblichkeit und Autonomie in der literarischen Mythenrezeption Ingeborg Bachmanns, Christa Wolfs und Gertrud Leuteneggerts*. (Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1987). S. 89. Schuscheng erkennt hier eine Eindeutigkeit. Die intertextuelle Verbindung mit dem Gomorrhä-Mythos deutet vielmehr auf die „Mythisierung der Frau“.

hineingeboren zu sein““ als „Irrtum“ an.<sup>403</sup> Es wird jedoch weniger ein „Irrtum“ dargestellt, als ein textkonstitutives Element eines ambivalenten Gedankengebäudes.

Was Charlotte hier zu beschreiben scheint, ist das Verlangen nach Bildern, die „noch keine Namen“<sup>404</sup> erhalten haben und so nicht von einer ikonographischen Tradition belastet sind. Rita Svandrlik weist hier auf den „Verdacht eines weiblichen Autors gegen das althergebrachte Instrumentarium von Bildern“ hin und darauf, dass „Bachmann [beginnt], die ‚Leere‘ der Bilder zu ‚beweisen‘, ‚sie als leere Hüllen wegzuwerfen.“<sup>405</sup> Es wird hier eine Durchquerung der Bilder des Weiblichen propagiert, so dass ein „Gegenbild“ errichtet werden kann, welches aber letztlich immer noch *Bild* bleibt. Die Tatsache, dass Charlotte auf dem Bestehen eines Bildes beharrt, kann als ein Festhalten an dem des Subjekts gelesen werden. Das ‚weibliche‘ Subjekt wird trotz der Mangelhaftigkeit, Unvollkommenheit nicht aufgegeben und bleibt so selbst als Schnittstelle zum utopischen Entwurf bestehen. Ohne ein Subjekt wird ein Jenseits der herrschenden Ordnung nicht länger vorstellbar. Hier wird daher ein dekonstruierender Prozess beschrieben. Derridas Dekonstruktionsbegriff hebt nämlich gerade die Spannung hervor, die entsteht, wenn die binären Oppositionen einer sprachlichen Ordnung nicht bloß zerschrieben werden, sondern auch das mit dem Prozess verbundene, nicht aber zu benennende Neue beschreibt.<sup>406</sup> Es wird versucht ein Bild jenseits der patriarchalen Ordnung zu konzipieren, wobei Charlotte erkennt, dass dies nicht lediglich durch eine Umkehrung hergestellt werden kann.

Charlottes Gedanke – „Ich bin in kein Bild hineingeboren“<sup>407</sup> – versucht letztlich auf eine anti-essenzielle Konzeption einer Identität zu zielen, insofern sie bestreitet, dass sich Begriffe (und damit auch Formulierungen über die eigene Identität), durch eine bestimmte Gruppe anderer Begriffe, klar definieren lassen. Ihre Konzeption entzieht sich somit einer sprachlichen Abbildtheorie, da Charlotte erkennt, dass die erzeugten Bilder<sup>408</sup> nicht das Ergebnis eines ‚naturegebenen‘ Abbildungsverhältnis zwischen sprachlichen Zeichen und

---

<sup>403</sup> Vgl. Duser 1994, S. 230.

<sup>404</sup> Bachmann 2003, S. 212.

<sup>405</sup> Rita Svandrlik. „Der Umgang mit Bildern.“ In: *Ingeborg Bachmann. Kritische Wege zur Landnahme* (S. 81-96). Robert Pichel und Alexander Stillmark (Hrsg.). (Wien: Hora, 1994). S. 85 f.

<sup>406</sup> Vgl. Derrida 2003.

<sup>407</sup> Bachmann 2003, S. 211.

<sup>408</sup> „Das Bild der Jägerin, der großen Mutter und der großen Hure, der Samariterin, des Lockvogels aus der Tiefe und der unter Sternen Versetzten...“ (Bachmann 2003, S. 211.)

der Welt ist, sondern kulturell (ver-)formt sind. Mit dieser Konzeption wendet sich Charlotte auch gegen den sogenannten *Logozentrismus*, d.h. die Vorstellung, dass bestimmte Ausdrücke die Welt unmittelbar ‚präsent‘ machen und die Wirklichkeit genau und umfassend rekonstruieren:

[L]ogocentrism is the illusion that the meaning of the word has its origin in the structure of reality itself and hence makes the truth about that structure seem directly present to the mind. The point is that if one allows the terms of a given language to become so predominant in one's thinking that one can neither conceive of any alternative to them nor any analysis that might question their coherence and sufficiency, one will inevitably come to believe that the words of that language reflect the necessary structure of the world: its categories will seem to be the word's categories, its concepts the structure of reality.<sup>409</sup>

Eine der Implikationen dieser Kritik am Logozentrismus ist, dass die Welt nicht *un-mittelbar* gegeben ist, sondern die Weise, auf die die Welt wahrgenommen wird und verständlich gemacht wird, ist in weiten Teilen von den Konturen unserer begrifflichen Ressourcen abhängig. So sind die Begriffe, die Charlotte zur Verfügung stehen um eine Alternative zur gegebenen Ordnung zu entwerfen dieselben, die das Patriarchat aufrechterhalten. Es wundert daher nicht, dass die Präsenz ihres Ehemanns, obwohl dieser verreist ist und sich nicht einmal in derselben Stadt wie Charlotte befindet, durchgehend beim Lesen wahrgenommen wird.

Franz kann als Symbol der patriarchalen Ordnung angesehen werden, die innerhalb einer menschlichen Beziehung jeweils eine dominierende und eine dominierte Rolle verlangt. Am Beginn der Erzählung wird Charlotte von Mara zum Ausbruch aus ihrem Handlungsraum geholt, welcher der ‚Frau‘ traditionell zugewiesen wird, nämlich der Küche: „Sie [Charlotte] sind heut abend oft genug in die Küche gelaufen.“<sup>410</sup> Dies deutet scheinbar darauf hin, dass Mara eine alternative Rolle zum Patriarchat einnimmt. Doch auch wenn „die Damen unter

---

<sup>409</sup> John M. Ellis. *Against Deconstruction*. (New Jersey: Princeton 1989). S. 36 f.

<sup>410</sup> Bachmann 2003, S. 189.

sich sein“<sup>411</sup> wollen, kann dies nur aus dem männlichen Blickwinkel stattfinden, wie die Szene im Restaurant andeutet.

Selbst wenn die Frauen somit nicht in direktem Kontakt mit einem Mann sind, wird die Kommunikation vom patriarchalen Diskurs bestimmt, da die Kommunikation nur im Rahmen des Gegebenen stattfinden kann. Die in der Erzählung entworfenen Utopien stehen in einem Spannungsverhältnis zur logozentrischen Ordnung, da jedes Gegenbild immer noch im Bild der gegebenen Ordnung gefangen zu sein scheint. Wie ein geistlicher Subtext untermalt die patriarchale Ordnung daher jegliche zwischenmenschliche Beziehung. So laufen Charlotte und Mara z.B. über den „Franz-iskanerplatz“<sup>412</sup>, was wiederum ein Anzeichen der Omnipräsenz des Patriarchats darstellt. Am lautesten meldet sich jedoch die patriarchale Ordnung in Charlottes Beziehung zu Mara zu Wort.<sup>413</sup>

### **5.5 Die ‚Rettung‘ als das ‚Nicht-Retten-Können‘**

In ihrem Essay „Bachmann und die Bibel. *Ein Schritt nach Gomorrha* als weibliche Schöpfungsgeschichte“<sup>414</sup>, stellt Karen Achberger fest, dass in dem Namen Char-lot-te der Name Lot enthalten ist, wobei Maras Name als ein Namenswortspiel Abrahams angesehen werden kann. Im biblischen „Ursprungstext“ rettet Abraham Lot aus den Händen des feindlichen Königs Laomer.<sup>415</sup> Achberger erkennt dabei Gemeinsamkeiten zwischen den Figuren aus Bachmanns Erzählung und denen der Bibel: der Inhalt beider Texte erzählt von einer (angeblichen) Rettung von einer Gefahr. Diese Rettung stellt allerdings, laut Achberger, eine „auf den Kopf gestellte patriarchalische Tradition“ dar und wird somit zum „Anfangspunkt eines neuen Mythos.“<sup>416</sup> Des Weiteren führt Achberger an, dass der Figur „Mara“ eine „Doppelfunktion“<sup>417</sup> zukommt, nämlich die einer Retterin, als auch die einer Zerstörerin der „alten“ Ordnung.

---

<sup>411</sup> Ebd., S. 192.

<sup>412</sup> Ebd., S. 193.

<sup>413</sup> Eine genauere Interpretation zum Verhältnis zwischen Mara und Charlotte folgt später im Kapitel.

<sup>414</sup> Vgl. Achberger 1982.

<sup>415</sup> Vgl. Ebd., S. 98 f.

<sup>416</sup> Ebd., S. 99.

<sup>417</sup> Ebd.

Der Titel der Erzählung *Ein Schritt nach Gomorrha* erschwert jedoch diese scheinbar klare Funktion und den Ablauf einer Rettung. Die Präposition ‚nach‘ ist ambivalent, da sie sowohl auf einen zeitlichen Aspekt verweisen könnte, als auch auf einen räumlichen, wobei jeder Aspekt wiederum zu einer unterschiedlichen Interpretation führt. Stellt die Erzählung letztlich einen neuen „Sündenfall“ dar, wobei dann ein Schritt in die Richtung ‚nach‘ Gomorrha genommen wird? Oder erleben wir hier den Aufbruch aus einer alten Ordnung, so dass die Erzählung auf eine Zeit ‚nach‘ Gomorrha hindeutet? Gegebenfalls entzieht sich die Erzählung ganz einer entweder-oder-Konstellation.

Überdies führt das Wort ‚Gomorrha‘ zu zusätzlichen Komplikationen: der Term ist aus dem biblischen Kontext bekannt, worin er den Namen einer Stadt, die dem Untergang geweiht ist, konnotiert. Im gegenwärtigen Kontext ist dieser Begriff jedoch nicht mehr eindeutig, da einem beliebigen Ort das ‚Gomorrha-hafte‘ angelastet werden könnte. Der Term beschränkt sich auch nicht auf einen physischen Ort, sondern kann einen Zustand, ein Innenleben, beschreiben. Der nach Achberger scheinbar kausale Ablauf wird durch diese Ambivalenz, auf die der Titel hinzuweisen scheint, problematisiert.

Bevor Mara mit Charlotte spricht, wird Charlotte als „*todmüde*“<sup>418</sup> beschrieben, was andeutet, dass bereits etwas zu Ende gegangen ist, womöglich das Ende eines Versuchs, ‚sich selbst‘ zu finden. Die Präsenz Maras verleitet Charlotte dann zum Versuch, eine Art Aufbruch, vielleicht sogar einen möglichen Austritt aus der gegebenen Ordnung zu nehmen. Die Anwesenheit Maras ermöglicht es nämlich „ein einziges Mal [...] die Welt in Rot“<sup>419</sup> zu tauchen, was auf eine Veränderung der Zustände zu deuten scheint. Rot ist die Farbe, mit der Mara in Verbindung gesetzt wird: so wird der Rock Maras uns „mit dem Todesrot“<sup>420</sup> vorgestellt, was wiederum auf die damit verbundenen Perspektive von Blut und Vernichtung hinweist. Blut ist jedoch auch eine Indikation für Leben und der innewohnenden Hoffnung, was schon auf eine gewisse Ambivalenz dieses Austritts deutet. Jedenfalls animiert Mara

---

<sup>418</sup> Bachmann 2003, S. 187. Eigene Hervorhebung.

<sup>419</sup> Ebd.

<sup>420</sup> Ebd., S. 188.

Charlotte dazu, „weit weg“<sup>421</sup> zu gehen, worauf Charlotte fügsam „mit geducktem Kopf hinter Mara“<sup>422</sup> hergeht, d.h. Mara gibt die Richtung an. Ein weiterer Hinweis, dass Mara Charlotte dazu ermutigt, den Schritt weg von Gomorrha zu nehmen, d.h. den Aufbruch aus der ‚alten‘ Ordnung vorzunehmen, finden wir in der Szene, wo Charlotte und Mara sich auf dem Weg vom „Höllerraum“<sup>423</sup> zur eigenen Wohnung befinden. Charlotte stellt fest, dass sie Mara von den Treppen „hinunterstoßen“ müsste, denn sonst wäre diese Wohnung nicht mehr „unsere Wohnung“<sup>424</sup>, d.h. die von Franz und Charlotte und damit der patriarchalen Ordnung. Charlotte läutet scheinbar den Aufbruch aus der patriarchalen Ordnung ein, wenn sie Mara in die Wohnung, in der „kein Stück von ihr [Charlotte]“<sup>425</sup> vorzufinden ist, mitnimmt, worauf Mara dann die Zerschlagung dieser Ordnung inszeniert, indem sie anfängt, Gläser zu zerschmettern.<sup>426</sup>

Für Charlotte ist dieser scheinbare Ausbruch wie „ein Brand, eine Überschwemmung“<sup>427</sup>, d.h. sie vergleicht ihn mit zwei sich widersprechenden Katastrophen aus der Bibel. Mit diesem Vergleich wird die alte, die patriarchale Ordnung angerufen, die den Brand oder auch die Überschwemmung zur Bestrafung von ‚Sünden‘ vorgesehen hat. Der scheinbare Ausbruch ist damit immer noch mit der ‚traditionellen‘ Ordnung verwickelt – genauer gesagt, er kann nur im Gedankenkonstrukt der patriarchalen Ordnung stattfinden, wodurch Zweifel in Bezug auf den Erfolg dieses Aufbruches aufkommen. Die Vorstellung des ‚Neuen‘ baut sich auf dem des ‚Alten‘ auf, wobei das ‚Neue‘ dann wiederum nicht vollkommen ‚neu‘ sein kann.

Die Vorstellung eines ‚Neu-Anfangs‘ findet in den Bahnen der patriarchalen Ordnung statt, wenn Charlotte sich eine Alternative ausmalt, in der „dieses Geschlecht doch noch einmal nach einer Frucht greifen [könnte].“<sup>428</sup> Die Neuauflage der Schöpfungsgeschichte verwendet daher dieselben Leitmotive, wie die der ‚traditionellen.‘ Weiter heißt es, dass der „Duft aller Früchte, die gleichwertig waren, [...] in der Luft [hing].“<sup>429</sup> Die Art der Ankündigung und die

---

<sup>421</sup> Ebd., S. 189.

<sup>422</sup> Ebd., S. 190. Eigene Hervorhebung.

<sup>423</sup> Ebd.

<sup>424</sup> Ebd., S. 193.

<sup>425</sup> Ebd., S. 200.

<sup>426</sup> Vgl. Ebd., S. 197.

<sup>427</sup> Ebd.

<sup>428</sup> Ebd., S. 204.

<sup>429</sup> Ebd.

Aufnahme findet hier durch die Sinne statt, nämlich durch einen Duft, der als *gleichwertig* anerkannt werden soll, was zu einer Inklusion des Anderen, des Nicht-Patriarchalen führen würde. Diese Art der Erweiterung führt dazu, dass Charlotte sich als ‚frei‘ empfindet: „Sie [Charlotte] war frei.“<sup>430</sup> Wie diese Freiheit definiert wird, verrät schon der darauf folgende Satz: „So frei, daß sie noch einmal in Versuchung geführt werden konnte. Sie wollte eine große Versuchung und dafür einstehen und verdammt werden, wie schon einmal dafür eingestanden worden war.“<sup>431</sup> Wie auch die Schöpfungsgeschichte mit den ‚traditionellen‘ Leitmotiven geschildert wird, so greift auch die Definition der ‚Freiheit‘ auf die Konzepte des Patriarchats zurück, da ‚Freiheit‘ hier bedeutet, nicht für den menschlichen Sündenfall verantwortlich zu sein. Die patriarchale Sichtweise des Sündenfalls verfolgt also diese scheinbar neue Konzeption der ‚Freiheit.‘ Wie ein geisterhafter Subtext, der weder anwesend noch abwesend ist, untermalt das Patriarchat den Versuch des Ausbrechens und verhindert somit einen reinen ‚Neu-Anfang:‘ „Wie eine Neugier herstellen zum ersten Mal, wenn noch nichts ihr vorausgegangen ist?“<sup>432</sup> Charlotte ist sich über den Widerspruch im Versuch eines ‚Neu-Anfangs‘ bewusst.

Charlotte versucht durch das Imaginieren einer Neuauflage der Schöpfungsgeschichte sich einer Art ‚Ursprung‘ eines weiblichen Bildes zu nähern. Sie versucht dies, um die Sichtweise auf das ‚Weibliche‘ zu verändern, so dass dem Weiblichen andere Möglichkeiten des Seins gegeben werden können. Was sie dabei jedoch feststellen muss, ist, dass es nichts *vor* oder *nach* dem ‚traditionellen‘ Verlauf der Schöpfungsgeschichte gibt. Der patriarchale Diskurs bestimmt das Denken, indem wir die Welt durch die Brille binärer Systeme betrachten.<sup>433</sup> Dies deutet an, dass die Lehre vom Sein gewissermaßen vom patriarchalen Diskurs verfolgt wird. Die Vorstellung eines ‚Neu-Anfangs‘ kann nicht lediglich in die Kategorie ‚untraditionell‘ fallen, da so der ‚Neu-Anfang‘ sich weiterhin im binären System aufhält, und somit letztlich nur ein ‚neuer Anfang‘ vom ‚Anfang‘ wird. Für den Austritt ist es daher notwendig, dass Charlotte alles „hinter sich würfe, alles verbrennte hinter sich“ und erst dann „konnte sie eintreten bei sich selber.“<sup>434</sup> Der Austritt aus dem binären System verlangt die

---

<sup>430</sup> Ebd.

<sup>431</sup> Ebd.

<sup>432</sup> Ebd., S. 203.

<sup>433</sup> Ein Leben *Jenseits* normalisierender Verhältnisse und Kategorien – also eine Art „Zwangsdiskursivität“ – scheint es nicht zu geben. Vgl. Judith Butler. *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. (Berlin: Berlin Verlag, 1995). S. 22.

<sup>434</sup> Bachmann 2003, S. 208.

Ablehnung von sowohl der „Sprache der Männer“ als auch der „Sprache der Frauen“ mit „den geklitterten Urteilen und Ansichten oder dem geseufzten Lamento“<sup>435</sup>, da beide Sprachen sich letztlich als Bausteine eines binären Denksystems zu ergänzen scheinen.<sup>436</sup>

Charlotte erkennt, dass das ‚weibliche‘ Sein in den vorhandenen Denkstrukturen keine Möglichkeit zum Walten hat. Sie versucht sich daher von der gegebenen Ordnung los zu sagen, wenn sie feststellt, dass sie „in kein Bild hineingeboren“<sup>437</sup> ist, d.h. dass sie eine Identität wählen<sup>438</sup> will, die nicht von der Gesellschaft gemacht oder vorgegeben wird. Doch um ihr eigenes Bild zu konstituieren, verlangt sie nach einem „Gegenbild“: „Darum ist mir nach Abbruch zumute. Darum wünsche ich ein Gegenbild, und ich wünsche, es selbst zu errichten.“<sup>439</sup> Dieses Beispiel zeigt, wie sich die binären Strukturen, auf dem das Patriarchat errichtet ist, sich selbst beim Suchen einer Alternative, hier in einer augenscheinlich lesbischen Beziehung, fortsetzen. Charlotte stellt somit die patriarchalische Tradition „auf den Kopf“,<sup>440</sup> aber zum „Anfangspunkt eines neuen Mythos“<sup>441</sup> führt dies letztlich nicht. Das Denken ist scheinbar zu sehr in den Strukturen des Patriarchats verhaftet, dass eine „Rettung“ stattfinden kann. Die Mara-Figur ist letztlich nicht in der Lage, Charlotte auf einen alternativen Weg zu führen. Dieses Aufgeben, welches die Erzählung präsentiert, ist jedoch weniger als pessimistisch anzusehen, da eine Hoffnung innerhalb dem Sichtbarwerden der Instabilität scheinbar stabiler Normen liegt.

## 5.6 Ohne ein ‚Du‘ kein ‚Ich‘: Zur Beziehung zwischen Charlotte und Mara

In der Sekundärliteratur wird die Beziehung zwischen Charlotte und Mara oftmals als lesbische Beziehung aufgefasst.<sup>442</sup> Obwohl wir es hier mit einer Beziehung, vielleicht sogar

---

<sup>435</sup> Ebd.

<sup>436</sup> So vertritt nach dieser Logik die Sprache der Männer das ‚Rationale,‘ während die der Frauen das ‚Irrationale‘ hervorzuheben scheint, wodurch beide Sprachen sich vervollständigen.

<sup>437</sup> Bachmann 2003, S. 211.

<sup>438</sup> Das Verb „wählen“ deutet schon an, dass sie die Wahl aus etwas Vorgegebenem trifft.

<sup>439</sup> Bachmann 2003, S. 211 f.

<sup>440</sup> Achberger 1982, S. 99.

<sup>441</sup> Ebd.

<sup>442</sup> Vgl. Dinah Dodds. „The Lesbian Relationship in Bachmann’s ‚Ein Schritt nach Gomorra.‘“ In: *Monatshefte*. Vol. 72, No. 4. 1980. S. 431-438. Auch Ursula Töller (Töller 1998, S. 110) ist der Meinung, dass die Beziehung u.a. als „homoerotisches Paar“ gelesen werden kann.

einer Liebesbeziehung, zu tun haben, scheint die Homosexualität nicht im Vordergrund zu stehen. Sie wird lediglich durch die Figurenkonstellation angedeutet und durch den Namen „Gomorrha“<sup>443</sup> eventuell evoziert. Es bleibt letztlich fraglich, zu welchen Ansatzpunkten eine Analyse führen würde, welche die Erzählung durch die Perspektive einer homosexuellen Beziehung sieht. So gelangt Dodds zu folgenden Schlussfolgerungen:

Mara has brought Charlotte down from her safe, bright, upper story apartment-world of conventional marriage into a dangerous, dark, forbidden one. Charlotte is there “unerlaubt.” It would seem that Mara, the temptress in red, is leading Charlotte toward Gomorrha, toward the sin of homosexual love. The various bar images of red, hell, and the forbidden strongly suggest that Bachmann views the world which Mara represents as sinful.<sup>444</sup>

Diese Interpretation reduziert die Beziehung nicht nur auf eine gescheiterte homosexuelle Beziehung, sondern schränkt die gesamte Erzählung auf ein Lesbiertum ein.<sup>445</sup> Weitere Interpretationen, wie z.B. die von Ingeborg Duser, weisen darauf hin, dass die Figuren Mara und Charlotte als eine Spiegelkonstellation angesehen werden könnte, wo „der Entwurf von Figuren der ‚Nichtfixierbarkeit‘ und der ‚Nichtidentität‘ ist.“<sup>446</sup> Dorothe Schuscheng führt diese Analyse dann weiter, indem sie in der Spiegelkonstellation einen Rollentausch sieht, wo Charlotte dann die des Mannes übernimmt und Mara die Rolle der Frau. Somit wird Charlotte die eigene Identität vorgespielt.<sup>447</sup> Anstelle dessen befasst sich die vorliegende Interpretation mit der gedanklichen Struktur, in der diese vermeintlich alternative Beziehung stattfinden soll.

Der Moment, in dem Charlotte Mara kennenlernt wird als einer beschrieben, in dem alles so war, „wie es nie wieder sein konnte – ein einziges Mal war die Welt in Rot.“<sup>448</sup> Es wird damit angedeutet, dass wir uns von der Welt, die von der gegebenen Ordnung bestimmt wird,

---

<sup>443</sup> Gomorrha stellt neben Sodom ein Ort dar, der wegen der ‚Sünden‘ seiner Einwohner (Homosexualität u.a.) von Gott zerstört wird.

<sup>444</sup> Dodds 1980, S. 432.

<sup>445</sup> Es ist auch fraglich, ob diese Lesart des Textes auf die Einstellung Bachmanns schließen lassen kann.

<sup>446</sup> Duser 1994, S. 198.

<sup>447</sup> Vgl. Schuscheng 1987.

<sup>448</sup> Bachmann 2003, S. 187.

entfernen, da Charlotte „träumte“<sup>449</sup>, aber noch nicht schlief. Mara und Charlotte befinden sich also an einer Schnittstelle, die sich beginnt einer binären Ordnung zu entziehen, da sie sich weder in einen eindeutig wachen Zustand noch in einen schlafenden kategorisieren lässt. Diese Situation kann so als Indikation gewertet werden, die auf das Wesen der Mara-Figur hindeutet. Mara ist sowohl Teil der Charlotte, aber auch nicht. Sie ist das Andere der Charlotte und bildet damit sowohl einen Bestandteil ihres Seins, aber gleichzeitig auch eine Art Gegenpol.<sup>450</sup> Dieser Moment, den es so für Charlotte noch nicht gegeben hat, führt somit dazu, dass sie das Andere ihrer selbst erkennt: „Die Augen des Mädchens [Maras] gingen darin auf, zwei feuchte, dunkle, betrunkene Objekte, und trafen die Augen der Frau [Charlottes].“<sup>451</sup> Im Laufe der Erzählung wird diese Verstrickung mit dem Anderen noch deutlicher, wenn sie erfährt, dass die Konstitution eines Ichs ein „Geschöpf“, also ein ‚Du,‘ das Andere, verlangt:

Die Zeit hängt in Fetzen an mir. Ich bin niemand's Frau. Ich bin noch nicht einmal. Ich will bestimmen, wer ich bin, und ich will mir auch mein Geschöpf machen, meinen dulddenden, schuldigen, schattenhaften Teilhaber. Ich will Mara nicht, weil ich ihren Mund, ihr Geschlecht – mein eigenes – will. Nichts dergleichen. Ich will mein Geschöpf und ich werde es mir machen. Wir haben immer von unseren Ideen gelebt, und dies ist meine Idee.<sup>452</sup>

Um sich als ein ‚Ich‘ zu konstituieren, braucht Charlotte das Andere, ein ‚Du.‘ Demgemäß kann das ‚Ich‘ als solches nur wahrnehmen, wenn es sich als ‚ich‘ bezeichnet oder anspricht und sich so von anderen abgrenzt. Das ‚Ich‘ ist daher existenziell abhängig von einem Wissen um und über sich selbst. Dieses Wissen ist gesellschaftlich bzw. – in einem poststrukturalistischen Sinne – diskursiv verfasst. Es braucht ein ‚Du,‘ das Andere, die dem ‚Ich‘ das Wissen über sich selber in gewisser Hinsicht gibt. Das ‚Ich‘ braucht Anerkennung und ist somit auf die Verflechtung mit einem ‚Du‘ angewiesen:

---

<sup>449</sup> Ebd., S. 212.

<sup>450</sup> Diese Grenzsituation, die Mara darzustellen scheint, wird auch damit unterstrichen, dass Mara „von der Grenze“ kommt. (Bachmann 2003, S. 188).

<sup>451</sup> Ebd., S. 187.

<sup>452</sup> Ebd., S. 205.

Schon wenn man die Geschichte seiner selbst erzählt, handelt man, denn Erzählen ist eine Art des Handelns, und diese Handlung wird mit einem allgemeinen oder spezifischen Adressaten vollzogen, der bereits in dieser Handlung impliziert ist. Diese Handlung ist also an einen Anderen gerichtet, sie erfordert aber auch einen Anderen oder setzt ihn voraus. Die Andere gehört also bereits zu meiner Erzählhandlung [...] Wenn ich also am Anfang *nur in der Adressierung an dich bin*, dann ist das »Ich«, das ich bin, ohne dieses »Du« gar nichts, und es kann sich außerhalb des Bezuges zum Anderen, aus dem seine Fähigkeit zur Selbstbezüglichkeit überhaupt erst entsteht, nicht einmal ansatzweise auf sich selbst beziehen. Ich stecke fest, bin ausgeliefert, und das lässt sich nicht einmal durch den Begriff »Abhängigkeit« beschreiben. Das bedeutet, dass ich auch auf Arten und Weisen geformt werde, die meiner Selbstbildung voraus gehen und sie erst möglich machen und diese ganz besondere Transitivity ist schwer, wenn nicht unmöglich zu erzählen.<sup>453</sup>

Das Wissen um uns selbst ist zwangsläufig verschränkt mit Anderen, mit einer Öffentlichkeit konkreter und unspezifischer Anderer – unser Selbstbezug schließt somit Andere automatisch mit ein. Mehr noch, das ‚Ich‘ ist dem Anderen geradezu „ausgeliefert.“<sup>454</sup> Insofern ein ‚Ich‘ immer und systematisch eine Adressierung benötigt, um sich überhaupt erfahren zu können, bildet sich das ‚Ich,‘ nur in einer Art Beziehungsgeschehen.<sup>455</sup> Wir werden also zum ‚Ich‘ indem wir angesprochen werden.<sup>456</sup> In dieser Anredestruktur ist immer eine Andere als Andere präsent, d.h. eine Alterität, welche Butler im Anschluss an Lévinas formuliert.<sup>457</sup> Dabei „werden wir von einem Anderen angesprochen, der zu uns spricht, bevor wir Selbst die Sprache erwerben.“<sup>458</sup> Das bedeutet, dass Personen in verschiedener Weise ein So-Jemand sind oder sein sollen, bevor sie sich dessen überhaupt gewahr werden.

---

<sup>453</sup> Butler 2009, S. 92 f. Hervorhebung im Original.

<sup>454</sup> Butler 2009, S. 85 f.

<sup>455</sup> Vgl. Butler 2005, S. 40 f.

<sup>456</sup> Diese Anrede findet in *Ein Schritt nach Gomorrha* durch den Blickkontakt zwischen Charlotte und Mara statt: „Die Augen des Mädchens [Maras] gingen darin auf, zwei feuchte, dunkle, betrunkene Objekte, und trafen die Augen der Frau [Charlottes].“ (Bachmann 2003, S. 187). Auffallend ist auch, wie hier mit austauschbaren Nomen beschrieben wird („das Mädchen“, „die Frau“) – erst nach dieser Kontaktaufnahme, und damit Konstituierung eines ‚Ichs‘ und eines ‚Dus,‘ werden die Namen verwendet, wenn der Text sich über die Beziehung äußert.

<sup>457</sup> Vgl. Judith Butler. *Kritik der ethischen Gewalt. Adorno Vorlesungen*. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2009). S. 164 ff..

<sup>458</sup> Butler 2009, S. 165. Vgl. auch in der Erzählung *Alles*, wo der Vater sich über diese Rolle der Sprache bewusst ist: „Von mir sollte es die Namen hören: Tisch und Bett, Nase und Fuß. [...] Ich würde dafür zu sorgen haben, daß mein Kind erfuhr, was alles bedeutet und wie alles zu gebrauchen sei [...]. In meinem Kopf wirbelte es.“ (Bachmann 2003, S. 141.)

## 5.7 Die zweifache Abhängigkeit des Subjekts

Dieser Gedanke Butlers ist ein weit verbreiteter in der modernen Sozialtheorie. Butler greift dabei auf geradezu klassische Traditionen der modernen Philosophie zurück, vor allem auf Hegel.<sup>459</sup> In der Erzählung *Ein Schritt nach Gomorrha* geht es letztlich um eine Stärkung, möglicherweise eine Radikalisierung solcher Perspektiven, die das Subjekt in zweifacher Hinsicht als abhängig ansieht. Zunächst verlangt das Subjekt, um als solches hervorzutreten, die Anerkennung des Anderen. Des Weiteren ist das Subjekt auf die gesellschaftlichen, genauer gesagt diskursiven Normen angewiesen, die das Erkennen oder Verorten eines Subjekts bestimmen. Das Andere wird somit erkannt und konferiert Anerkennung durch Normen, welche die Erkennbarkeit bestimmen. Die Normen, mit denen das Subjekt jedoch beschrieben wird und mit denen das Andre dargestellt wird, haben ihren Ursprung außerhalb des Subjekts. In dem Prozess, in dem ein ‚Ich‘ ein ‚Du‘ anerkennt, wird sich das ‚Ich‘ bewusst, dass diese Anerkennung letztlich nicht vom ‚Ich‘ stammt. Das ‚Ich‘ unterwirft sich den Normen, welche die Anerkennung bestimmen, wenn das ‚Du‘ anerkannt wird, so dass das ‚Ich‘ letztlich sowohl unterworfen wird als auch die Handlungskompetenz ergreift, die ihm diese Normen zuteilen.

Charlotte ist sich um diese Abhängigkeit zum Anderen bewusst. In ihrer Beziehung zu Franz, der innerhalb der Erzählung das Patriarchat darzustellen scheint, nimmt sie die Rolle der unterlegenen Frau ein, die sich durch das Tun ihres Mannes definiert: „Er [Franz] ging gutmütig darauf ein, er wußte, daß er es hätte leichter haben können, aber es machte ihm doch Freude, mit ihr zu leben: sie war ihm genauso zur Gewohnheit geworden, wie eine andere Frau es geworden wäre [...]“<sup>460</sup> Die Normen des Patriarchats bestimmen hier die Beziehung zwischen Ehefrau und Ehemann, d.h. Charlotte hat ihre minderwertige Rolle internalisiert:

---

<sup>459</sup> Auch die Kritische Theorie – insbesondere Adorno (Theodor Adorno. *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben.* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007). – und Freud, so wie andere psychoanalytische Strömungen bilden für Butler wichtige Anschlusspunkte, wenn sie kritisch gegen kognitivistische, auf Autonomie verengte, letztlich solipsistische Subjektvorstellungen argumentiert.

<sup>460</sup> Bachmann 2003, S. 202 f.

Während es ihr immer richtig erschienen war, daß sie mit ihm hatte leben wollen, war es ihr immer traurig vorgekommen, daß er sich mit ihr hatte belasten müssen, es ergab gar nichts für ihn; sie hätte ihm eine Frau gewünscht, die ihn umsorgt und bewundert hätte, und er wäre darum nicht weniger gewesen, nichts konnte ihn verringern – auch ihre Quälereien konnten ihn, wie es nun einmal war, nicht verringern, aber genausowenig konnte sie ihm nützen, etwas eintragen, denn sie waren von der verfassungswidrigen, heillosen Art.<sup>461</sup>

Sie „belastet“ ihn und konnte ihm nicht „nützen.“ Sie bewertet sich selbst anhand der Normen, die der kapitalistische und patriarchale Diskurs, also die dominierende Ordnung, ihr vorgeben. Ihre Identität der belastenden und nutzlosen Frau wird somit vom gegenwärtigen Diskurs vermittelt. Ferner ist von Bedeutung, dass sie sich in Relation zum Mann definiert. Sie sieht sich als belastend in Bezug auf Franz, dem Mann, und ihre Nutzlosigkeit stellt sie auch nur in Beziehung zu Franz fest. Weiterhin spricht sich Charlotte selbst jedes Bedürfnis ab, indem sie die Struktur der Abhängigkeit, in der sie sich mit Franz befindet, als die Richtige ansieht, und somit die patriarchale Sichtweise, der Frau als Teil des Mannes, unterstützt.

Die Beziehung zu Mara stellt in einer gewissen Hinsicht den Versuch Charlottes dar, neues oder anderes Wissen über sich selbst herzustellen. Zunächst handelt Charlotte nach den Normen der gegebenen Ordnung, wenn sie „ihre Beute [Mara]“<sup>462</sup> abschätzt und Mara zu ihrem „Gegenbild“<sup>463</sup> macht. Anders gesagt, sie implementiert die Logik des Patriarchats, wenn sie nach der binären Ordnung als die Stärkere und Mara als die Schwächere versucht darzustellen: „Wenn sie [Charlotte] mit Mara zu leben begänne ... Dann würde sie lieber arbeiten zum Beispiel.“<sup>464</sup> Ihr Ziel ist es, die Verhaltensstrukturen, die innerhalb des Patriarchats als ‚männlich‘ gelten, zu übernehmen. Die ‚männlichen‘ Verhaltensstrukturen würden es ihr nämlich ermöglichen, zu bestimmen, nach welchen Regeln sich die Beziehung verhalten sollte: „Es sollte zu gelten anfangen, was sie dachte und meinte, und nicht mehr

---

<sup>461</sup> Ebd., S. 202.

<sup>462</sup> Ebd., S. 211.

<sup>463</sup> Ebd., S. 212.

<sup>464</sup> Ebd., S. 200.

gelten sollte, was man sich angehalten hatte zu denken und was man ihr erlaubt hatte zu leben.<sup>465</sup>

## 5.8 Die diskursive ‚Produktion‘ von Identitäten

So verlangt Charlotte ein „langhaarige[s], schwache[s] Geschöpf“, auf das sie „sich stützen konnte.“<sup>466</sup> Diese von Charlotte angenommenen Verhaltensstrukturen lassen sich jedoch nicht einfach umsetzen, da in einer heteronormativen Welt des Patriarchats jeweils ein ‚männliches‘ und ein ‚weibliches‘ Geschlecht für die Rollenverteilung verlangt wird. So weist Charlotte die Annäherungsversuche Maras ab: „Charlotte lehnte sich zitternd und erschrocken zurück und versteifte sich. Sie wehrte sich gegen den neuen Hinweis. Laß mich, sagte sie unfreundlich. Laß das. Sofort.“<sup>467</sup> Mara hinterfragt daraufhin Charlottes Verhalten mit einem kurzen „Warum?“<sup>468</sup> – eine Frage die letztlich auch die Fundamente hinterfragt, auf der Charlotte ihre Identität stützt. Sie erkennt, dass sie als Subjekt nicht an sich existiert, sondern dass ihre Identität *produziert* ist, durch die diskursiven Praxen, die ihr Verhalten bestimmen: „Sie wußte ja, was möglich war und in welchen Kategorien gedacht wurde, wer dieses oder jenes zu sagen fähig war und warum.“<sup>469</sup> Es gibt „den Austritt aus der Gesellschaft nicht“<sup>470</sup> – eine mögliche Konsequenz dieses Zitats könnte die sein, dass es nichts außerhalb der diskursiven Machtverhältnisse geben kann. Die Subjekte sind demnach den Diskursen, den gesellschaftlichen Machtverhältnissen und den Mechanismen der Sprache und des Sprechens nicht vorgängig.<sup>471</sup>

Es gibt jedoch kein Subjekt ohne Subjektivierung, so Butler: „»Subjektivierung« bezeichnet den Prozess des Unterworfenwerdens durch Macht und zugleich den Prozess der

---

<sup>465</sup> Ebd.

<sup>466</sup> Ebd., S. 201.

<sup>467</sup> Ebd., S. 207.

<sup>468</sup> Ebd.

<sup>469</sup> Ebd., S. 208.

<sup>470</sup> Bachmann 2010, S. 276.

<sup>471</sup> In *Ein Schritt nach Gomorrha* können die „Bilder,“ von denen Charlotte spricht, als diese diskursiven Machtverhältnisse gelesen werden: „Denn es war ja die Welt der Bilder, die, wenn alles weggefegt war, was von den Geschlechtern abgesprochen worden war und über sie gesprochen war, noch blieb.“ (Bachmann 2003, S. 211.)

Subjektwerdung.<sup>472</sup> Dieser Prozess ist die „diskursive Identitätserzeugung“<sup>473</sup>, die, laut Butler, immer stattfindet. Insofern wir faktisch immer ein spezifischer Jemand sind, hängen wir in einem fast schon existenziellen Sinne von denjenigen diskursiven Kategorien ab, die Personen in ihrem So-Sein bezeichnen. Zu einem Jemand werden wir demnach gemacht – durch Anrufung, Namen, Bezeichnungen und Identitätskategorien. In *Ein Schritt nach Gomorrha* hat Charlotte vor, wie auch der Vater in der Erzählung *Alles*, Mara zu einem Jemand nach ihrer Vorstellung zu machen:

Aber sie [Charlotte] würde Mara sprechen lehren, langsam, genau und keine Trübung durch die übliche Sprache zulassen. Erziehen würde sie sie, anhalten zu etwas, das sie, früh schon, weil sie kein besseres Wort gefunden hatte, Loyalität genannt hatte – ein Fremdwort in jedem Sinn. Sie bestand auf dem fremden Wort, weil sie noch nicht auf dem fremdesten bestehen konnte. Liebe. Da keiner es sich zu übersetzen verstand.<sup>474</sup>

Das Erziehungsmodell, welches Charlotte für Mara vorsieht, schließt damit „Liebe“ aus, da es für sie ein abstrakter Begriff bleibt, der anscheinend nicht umgesetzt werden kann. „Liebe“ kann als ein starkes Gefühl verstanden werden, das den Nutzwert einer zwischenmenschlichen Beziehung übersteigert. Im patriarchalen Kontext wird „Liebe“ oft mit dem Besitz des adressierten Objekts verbunden, d.h. eine vom Mann geliebte Frau *gehört* ihm dann auch. Es wird dabei versucht, das Konzept, welches sich auf einem fast schon anarchischen Gefühl gründet, auf ein Modell der Funktionalisierung zu beschränken. So zwingt die „Liebe“, welche Charlotte und Franz verbindet, sie nicht nur die Vorstellung ihrer Wünsche, sondern auch die Vorstellung eines eigenen Ichs aufzugeben: „Es war kein Stück von ihr [Charlotte] in dieser Wohnung.“<sup>475</sup> Charlotte sieht ein, dass, solange sie sich in der „hellen Ordnung, die Franz gehört [befindet],“<sup>476</sup> kein Platz für die Konstituierung eines Ichs ist, das sich nicht lediglich als den Anhang zu Franz definiert. Die „Liebe“ entfremdet sich somit von dem ‚Herzen,‘ d.h. dem grundlegenden Emotionalen, welche die allgemeine Vorstellung von „Liebe“ auszumachen scheint. Charlotte wird jedoch nicht nur in ihrer

---

<sup>472</sup> Butler 2001, S. 8

<sup>473</sup> Ebd., S. 83.

<sup>474</sup> Bachmann 2003, S. 209.

<sup>475</sup> Ebd., S. 200.

<sup>476</sup> Ebd.

Beziehung zu Franz als Produkt der patriarchalen Ordnung dargestellt, sondern auch, wenn sie sich eine Beziehung mit Mara vorstellt, die nicht dem heteronormativen Ideal des Patriarchats entspricht.

So will sie in der Beziehung zu Mara „das Maß aller Dinge“<sup>477</sup> bilden, d.h. das Muster ihrer Beziehung zu Franz auch auf Mara zupassen, wo sie dann aber die dominierende Rolle, die zuvor von Franz ausgeführt wird, übernehmen will. Charlotte wird damit als ein Subjekt des patriarchalen Diskurses dargestellt, welcher sich als ein Diskurs entlarvt, der letztlich seine Subjekte vom eigenen Empfinden entfremdet: „Sie [Charlotte] fühlte sich geschieden von [...] ihrem Herz.“<sup>478</sup> Die Beziehung zwischen Charlotte und Franz wird im patriarchalen Diskurs als Ehe angesehen. Charlotte erkennt, dass dieser „Zustand“<sup>479</sup> der Ehe von ihr verlangt, in eine „Form ein[zu]gehen“,<sup>480</sup> d.h. sich den Normen der Ehe zu unterwerfen. Indem diese ‚Ehe‘ jedoch als „Zustand“ erkannt wird, also ein augenblickliches Bestehen eines bestimmten Verhältnisses, wird auch auf den innewohnenden, temporären Aspekt dieses Konzepts hingewiesen. Der Diskurs der Ehe überwältigt schließlich die Individuen, die daran teilnehmen.

Im Gegensatz zu dieser patriarchalen Auffassung von „Liebe,“ steht Maras Konzeption von der Liebe. Für Mara ist „Lieben [...] alles,“<sup>481</sup> d.h. sie liebt „alles“ an der Person, an welche ihre „Liebe“ sich richtet. Ihre Rolle wird nicht nur auf eine Art Krücke reduziert, wie in der Ehe mit Franz, sondern sie soll zum Mittelpunkt von Maras Leben werden.<sup>482</sup> Dennoch vertritt sie damit nicht ein eindeutiges Gegenmodell der „Liebe“ zu Charlotte. Es ist zwar ein Modell, dass, so scheint es, die Freiheit zwischen den Personen anerkennt und zulässt, aber nur unter der Bedingung, dass Charlotte sie liebt: „Ja, tu wie du willst [...] Damit du besser tun kannst, was du willst. Nur lieb mich. Und lieb nur mich.“<sup>483</sup> Wie in der Ehe zu Franz, so wird auch hier von Charlotte verlangt, in eine bestimmte Bedingung einzugehen, wenn sie die

---

<sup>477</sup> Ebd., S. 201.

<sup>478</sup> Ebd., S. 209.

<sup>479</sup> Ebd., S. 203

<sup>480</sup> Ebd.

<sup>481</sup> Ebd., S. 210.

<sup>482</sup> Vgl. Ebd., S. 211.

<sup>483</sup> Ebd.

Geliebte sein will. Im Unterschied zur dominierenden und dominierten Rolle der Ehe,<sup>484</sup> ist die Beziehung zu Mara jedoch in einem Verhältnis errichtet, die versucht die gegenseitige Existenz des anderen Liebenden anzuerkennen. Maras Konzeption ermöglicht es daher einen dialogischen Raum zwischen den Liebenden zuzulassen.

## 5.9 Das Subjekt im Prozess des Werdens

Was die Konzepte von Mara und Charlotte verbindet, ist, dass sie gegenseitig die Anerkennung des Anderen verlangen. Mit anderen Worten, beide Liebes-Modelle machen auf eine Form von intersubjektiver Abhängigkeit aufmerksam. Dies lässt u.a. darauf schließen, dass das Konzept der „Liebe“ darauf aufbaut, dass es ein Subjekt nur geben kann, wenn ein anderes Subjekt es als solches auch anerkennt. So kann der „Tod“ von Franz<sup>485</sup> als ein symbolischer Tod angesehen werden, der daraus resultiert, dass Franz nicht länger in einem Verhältnis der intersubjektiven Abhängigkeit zu Charlotte steht. Sie ist in der Lage die Rolle der „Charlotte“ ohne die Hilfe von Franz zu definieren. Dies heißt jedoch nicht, dass Charlotte sich selbst definiert:

Es war Schichtwechsel, und jetzt konnte sie [Charlotte] die Welt übernehmen, ihren Gefährten benennen, die Rechte und Pflichten festsetzen, die alten Bilder ungültig machen und das erste neue entwerfen.<sup>486</sup>

Die ‚neuen‘ Bilder verlangen per definitionem die ‚alten‘ um auch als ‚neu‘ anerkannt zu werden. Es ist daher wichtig, dass es einen Anderen gibt, der Charlotte auch als ‚Charlotte‘ anerkennt. Das Subjekt ist, wie schon ausgeführt, somit immer schon mit Anderen verstrickt, und insofern muss das Subjekt erkennen, dass es einen Teil einer Geschichte bildet, die letztlich anfangs- und endlos ist. Diese Einsicht beinhaltet, dass wir uns als Subjekt als geworden und im Werden begriffen denken, und nicht als Sein. Wenn das Subjekt also nicht als gegebene Substanz bestimmbar ist, sondern immer als ein vorläufiger Effekt

---

<sup>484</sup> Eine Beziehung, die sich letztlich wieder auf binäre Oppositionen stützt.

<sup>485</sup> Vgl. „Sie [Charlotte] betrauerte Franz wie einen Toten; er wachte oder schlief jetzt im Zug, der ihn heimtrug, und er wußte nicht, daß er tot war [...]“ (Bachmann 2003, S. 202).

<sup>486</sup> Bachmann 2003, S. 211.

gesellschaftlicher Dynamiken, können das Subjekt und die Selbstidentität niemals abgeschlossen sein. Denn jedes Subjekt befindet sich inmitten sich verändernden und in sich widersprüchlichen Diskursformationen. Folglich wäre es in jeder Hinsicht fatal als auch unsinnig, das letzte Wort über das Subjekt (die Frau, die Charlotte, etc.) sprechen zu wollen. Vor diesem Hintergrund ist es wichtig, das Subjekt für neue Deutungen, neue Lesearten und neuen Existenzformen jenseits ontologischer Anweisungen zu eröffnen. Es muss daher eine neue Art der Anerkennung entworfen werden – eine Art der Anerkennung, die sich auf eine offene Zukunft des Werdens bezieht. Anerkennung muss bedeuten, sein Werden für sich zu erfragen.

Daher kann die Aussage Charlottes „Ich bin in kein Bild hineingeboren“<sup>487</sup> als Hinweis dafür verstanden werden, dass die „Bilder“, also Identitäten, befristet sind. Unsere Identität bleibt ein vorläufiger Effekt, der an einen bestimmten Kontext und dessen gesellschaftliche Dynamiken gebunden ist. Wie die Ehe, so ist auch die Identität nur vorübergehend gesichert und letztlich zeitlich begrenzt, und es ist dieser temporäre Aspekt aller Zustände, der Hoffnung zulässt. Indem Charlotte einsieht, dass sie letztlich in kein für sie bestimmtes Bild hineingeboren ist, deutet sich eine Handlungsmächtigkeit an. Die Handlungsmächtigkeit wurzelt demnach nicht mehr in der willentlichen Absicht autonomer Individuen, die das, was sie kritisieren, von außen betrachten. Vielmehr wird hier die Handlungsmächtigkeit im Umgang mit den gesellschaftlichen Dynamiken, also Diskursen, verortet. Charlotte wird in dem Moment handlungsmächtig, in dem sie zunächst anerkennt, dass sie von diskursiven Strukturen hervorgebracht und mit diesen verstrickt ist. Indem sich Charlotte nämlich als abhängig und verstrickt anerkennt, entsteht für sie auch eine Handlungsfähigkeit. Diese Anerkennung deutet dabei nicht zwangsläufig auf eine fatalistische Resignation hin, sondern darauf, dass den komplexen Beziehungen zwischen Diskurs und Subjekt ein Freiheitsgrad innewohnt.

---

<sup>487</sup> Ebd., S. 211.

## 5.10      **Jenseits der Grenzen der binären Ordnung**

Das Konzept der „Geburt“ muss somit in Bezug auf die Identität als ein wiederkehrender Prozess verstanden werden – d.h. Identitäten sind einem Prozess der Wiedergeburten unterworfen. Diese Schnittstellen der Wiedergeburten sind die Andeutungen von Hoffnung, die in der Erzählung eben auch nur angedeutet werden. So kann der „Morgen [...] in den Fenstern“<sup>488</sup> am Ende der Erzählung als ein Zeichen der Hoffnung gewertet werden. Es ist jedoch ein „noch nicht rosig[es] Licht“, was auf die Zweischneidigkeit dieser Hoffnung hinweist: die Wiedergeburt garantiert nämlich nicht notwendigerweise die Rolle eines lebhaften Subjekts. Die vorliegende Interpretation ergibt dennoch, dass hier letztlich die Möglichkeit einer hoffnungsvolleren Richtung aufgezeigt wird, da der Begriff des Todes hier eine ambivalente, bzw. metaphorische, Rolle einnimmt.

Bartsch und Ewering gelangen in ihrer Analyse zur Einsicht, dass Charlotte einen metaphorischen Tod stirbt, da sie sich während ihres „Gedankenexperiments“<sup>489</sup> an „maskulinen Identifikationsmustern“ orientiert und somit ihre „weibliche Identität“ preisgibt.<sup>490</sup> Dies zeigt, dass das entweder-oder-Prinzip der binären Ordnung eine Beziehung, die auf ein Gleichheitsprinzip ausgerichtet ist, nicht zulässt. Charlotte tötet somit ihr ‚altes,‘ d.h. ‚weibliches‘ Ich, um eine Beziehung zu Mara einzugehen. Dieses Verhaltenmuster leitet daher zur Annahme, dass die homosexuelle Beziehung scheinbar nur eine bloße Kopie zur heterosexuellen Beziehung ist. Hiermit haben wir es jedoch mit einem definitorischen Zirkelschluss zu tun, der nicht zu durchbrechen ist. Das bedeutet, dass das Konzept der Kopie des Originals einer Definition bedarf: Eine Kopie definiert sich als Nicht-Original. Es könnte nämlich theoretisch auch möglich sein, dass sich die heterosexuelle Beziehung an der homosexuellen orientiert, wobei dann die homosexuelle Beziehung zum Original wird. Dieses Gerüst von Kopie und Original „erweist sich als extrem instabil, da jede Position in die andere invertiert, sich umkehrt und damit die Möglichkeit einer stabilen Verortung der

---

<sup>488</sup> Ebd., S. 213.

<sup>489</sup> Cäcilia Ewering. *Frauenliebe und –literatur: (un)gelebte (Vor)Bilder bei Ingeborg Bachmann, Johanna Moosdorf und Christa Reinig*. (Essen: Blaue Eule, 1992).

<sup>490</sup> Kurt Bartsch. „‘Schichtwechsel’? Zur Opposition von feminin-emotionalen Ansprüchen und maskulin-rationalem Realitätsdenken bei Ingeborg Bachmann.“ In: *Frauenliteratur: Autorinnen – Perspektiven – Konzepte*. Manfred Jugensen (Hrsg.). Bern; Frankfurt a. M.: 1983. S. 85-100. Hier S. 100.

zeitlichen und logischen Priorität einer der beiden Begriffe vereitelt.“<sup>491</sup> Damit wird das Prinzip, auf dem sich die binäre Ordnung aufbaut, nicht nur hinterfragt sondern es wird auch gezeigt, dass letztlich hinter jedem scheinbar übergreifenden Prinzip eine radikale Offenheit steht.

In dieser Offenheit liegt auch die Hoffnung für Charlotte. Sie hat eingesehen, dass sie in „kein Bild hineingeboren“<sup>492</sup> ist und am Schluss der Erzählung erleidet sie einen metaphorischen Tod. Dieser metaphorische Tod ebnet jedoch den Weg zu einem möglichen ‚Neu-Anfang,‘ einer ‚Wiedergeburt,‘ in der Form eines neuen Verständnisses von ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit.‘ Einem Verständnis, das es zulässt, ein Werden für sich zu erfragen, und nicht durch Bilder vorgegeben zu werden. Es ist somit nicht nur der Tod eines „Gedankenexperiments“, den Charlotte erlebt, sondern auch der Tod einer Phantasie, welche die Identität eines Subjekts als abgeschlossen ansieht. Insofern ist die Präposition im Titel *Ein Schritt nach Gomorrha* auch nicht im entweder-oder-Gewebe aufzufassen, d.h. die Präposition kann weder als ausschließlich temporal noch räumlich aufgefasst werden. Im gleichen Sinne, wie sich weder die Konzepte ‚Weiblich‘ und ‚Männlich‘ noch die Vorstellung einer Beziehung in das binäre Schema problemlos einordnen lässt, so sprengt auch der Titel diesen engen Rahmen:

The narrative's title, however, also hints at a way out of the dilemma the text describes through the example of Charlotte. If "nach Gomorrha" is read as "beyond Gomorrha", and if it is understood neither exclusively in spatial nor temporal terms, but also on a more abstract level, "beyond Gomorrha" can be interpreted as a phrase that points towards a time and space in which the signifier "Gomorrha" no longer matters – a time and space in which engagement with traditional, "old" tropes is no longer necessary.<sup>493</sup>

---

<sup>491</sup> Judith Butler. „Imitation und die Aufsässigkeit der Geschlechtsidentität.“ In: *Grenzen lesbischer Identität. Aufsätze*. Sabine Hark (Hg.). (Berlin: Querverlag, 1996). S. 15-37. Hier S. 27.

<sup>492</sup> Bachmann 2003, S. 211.

<sup>493</sup> Imke Meyer. „Gender, Cultural Memory, and the Representation of Queerness in Ingeborg Bachmann's Narrative *A Step Towards Gomorrha*. In: *Studies in twentieth & twentyfirst century literature*. Vol. 31. (2007). Nr. 1. S. 133-159. Hier S. 141.

Indem Charlotte die Welt der Bilder hinter sich lässt, öffnet sie für sich die Möglichkeit, Begriffe zu definieren, die sich vom Traditionellen lösen. Es bleibt jedoch bei einer Hoffnung, welche die Erzählung nur andeutet, ein „Morgen [...] in den Fenstern,“ noch ohne das „rosige Licht“. Mit anderen Worten, es wird vermieden die sprichwörtliche rosa-rote Brille aufzusetzen. Diese Hoffnung, der „gewitterhafte[...] Traum“<sup>494</sup>, wird von der Erzählung daher nicht garantiert, da eine Garantie der Vorlage eines neuen Bildes nahe kommt, was wiederum verhindert, ein Werden für sich zu erfragen. Anstelle dessen bleibt die Erzählung offen: Charlotte und Mara werden in einen tiefen Schlaf gerissen, wobei die Beschreibung der Wiedergeburt der beiden ausbleibt. Durch die in der Erzählung stattfindende Auseinandersetzung mit den traditionellen Vorstellungen über das Individuum, wird deutlich, dass Begriffe niemandem gehören, was erlaubt, dass Begriffe immer wieder neu gefüllt und gelebt werden können.

---

<sup>494</sup> Bachmann 2003, S. 213.

## 6. *Undine geht*: Ein Versuch die binären Gegensätze aufzulösen

Bachmanns Erzählung *Undine geht* kann als ein Ruf für eine Existenzmöglichkeit des Weiblichen jenseits der männlichen Bedeutungsökonomie gelesen werden. Im Sinne Kristevas<sup>495</sup> stellt der Text eine Revolte gegen das Gegebene dar, da er gegen die herrschenden Definitionen von Weiblichkeit anschreibt, um letztlich Worte zu finden, die näher an das Eigentliche kommen, als die vorgegebenen Definitionen. Der Text versucht dabei „[i]m Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen“<sup>496</sup> die Existenzmöglichkeiten zu erweitern.

### 6.1 Die Unterwasserwelt als Gegensatz zur symbolischen Ordnung des ‚Mannes‘<sup>497</sup>

In der Erzählung *Undine geht* stellt die Unterwasserwelt der Undine, in gewisser Hinsicht, einen Gegensatz zu der Überwasserwelt dar. Allein schon die für die zwei Welten benutzten Beschreibungen deuten darauf hin, dass es sich hier um einen hierarchischen Aufbau handelt: Die Unterwasserwelt ist der Überwasserwelt durch die Sprache untergeordnet. Wir bewerten diese Unterwasserwelt aus einer Perspektive der Überwasserwelt. In der Erzählung selbst wird uns wenig über diese Welt der Undine mitgeteilt. Sie scheint jedoch für einen Bereich zu stehen, in dem jede Art der Existenz negiert wird:

Wenn das Geständnis abgelegt war, war ich verurteilt zu lieben; wenn ich eines Tages freikam aus der Liebe, mußte ich zurück ins Wasser gehen, in dieses Element, *in dem niemand sich ein Nest baut*, sich ein Dach aufzieht über Balken, sich bedeckt mit einer Plane. Nirgendwo sein, nirgendwo bleiben. Tauchen, ruhen, sich ohne Aufwand von Kraft bewegen – und eines Tages sich besinnen, wieder auftauchen [...].<sup>498</sup>

---

<sup>495</sup> Vg.: Julia Kristeva. *Schwarze Sonne. Depression und Melancholie*. (Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel, 2007).

<sup>496</sup> Bachmann 2010, S. 276.

<sup>497</sup> Indem in diesem Kapitel die Begriffe ‚Mann‘ und ‚Frau‘ mit Anführungszeichen genannt werden, soll darauf hingewiesen werden, dass es sich bei diesen Begriffen um Interpretationen der gegebenen Ordnung handelt. Insofern diese Begriffe ohne Anführungszeichen genannt werden, soll darauf hingewiesen werden, dass der Begriff nun in einem alternativen Diskurs wahrgenommen wird.

<sup>498</sup> Bachmann 2003, S. 254. Eigene Hervorhebung.

Das Element des Wassers lässt ein Existieren, aus der Perspektive der Menschen der Überwasserwelt, nicht zu. Dies heißt jedoch nicht, dass es nichts geben kann, was dieses Gebiet beherbergt. Laut Undine wird das Wasser nämlich von anderen Wesen bewohnt. So verrät Undine, dass die Unterwasserwelt von „sprachlosen Geschöpfen“<sup>499</sup> bevölkert ist. „Sprachlos“ kann hier als eine Indikation dafür gewertet werden, dass diese ‚Wesen‘ der Unterwasserwelt die Sprache, und damit die mit ihr verbundenen Werte, mit den ‚Menschen‘ nicht teilt. Die Unterwasserwelt könnte daher auch ein Zuhause für die verdrängten Werte und Eigenschaften der Überwasserwelt angesehen werden. Indem diese Werte und Eigenschaften der *Unterwasserwelt* zugeordnet werden, wird verdeutlicht, dass diese Werte und Eigenschaften an die unterste Stelle der patriarchalen Hierarchie gestellt werden.

Indem die Trennung zwischen Unter- und Überwasserwelt die Spaltung zwischen den „sprachlosen Geschöpfen“<sup>500</sup> auf der einen Seite und den „Menschenfrauen“ und „Männer[n]“<sup>501</sup> auf der anderen mit sich zieht, wird u.a. auf die Subjektformation aufmerksam gemacht. Es scheint, als liege es an der Sprache, die darüber bestimmt, inwiefern die Individuen als Subjekte anerkannt werden können. Die Individuen erhalten somit in Bezug auf sprachliche Normen einen Subjektstatus, da sie nur durch diesen Bezug für sich und andere sinnvoll erfassbar und damit (an-)erkennbar sind. Die Unterwasserwesen sind somit ‚sprachlos‘ nicht etwa, weil sie nicht kommunizieren können, sondern weil sie Werte und Eigenschaften vertreten, die so nicht von dem Patriarchat anerkannt werden.

Judith Butlers Konzept der *Intelligibilität* kann hier helfen, die eben angeführte These besser nachzuvollziehen. Butler geht davon aus, dass Normen festlegen, in welcher Form Individuen als Subjekt anerkannt werden. Die Begriffe der Normen beziehen sich dabei auf symbolische Kategorien wie ‚Mann‘ und ‚Frau,‘ um die Welt wahrnehmbar und (an-)erkennbar werden zu lassen. Butler bezeichnet diese (An-)Erkennbarkeit als Intelligibilität, wobei es dabei nicht nur um eine inter- und intrasubjektive Wahrnehmbarkeit geht. Mit dem Konzept der Intelligibilität verweist sie auf die existenzielle Bedeutung von Normen, die uns als Subjekte

---

<sup>499</sup> Ebd.

<sup>500</sup> Ebd.

<sup>501</sup> Ebd., S. 255.

überhaupt erst sozial lebensfähig machen, „ohne die wir das Menschliche überhaupt nicht denken können.“<sup>502</sup> Diesem Zusammenhang von (An-)Erkennbarkeit und Lebensfähigkeit liegt ein Verständnis von Sprache als produktive Instanz zugrunde. Sprache bezeichnet oder repräsentiert nicht einfach existierende Dinge, sondern bringt Bedeutung hervor. Im Weiteren geht es dann um die Frage, wie Butler diese produktive Wirksamkeit von Sprache in ihrer sozialen Eingebundenheit betrachtet. Sprache interessiert hier nicht vorrangig als Mittel der Kommunikation, sondern vielmehr als Diskurs im Sinne eines bedeutungsstiftenden Regelsystems.

Um somit zu „Frauen“ oder „Männer[n]“ zu werden, müssen die Individuen sich den gegebenen Normen unterwerfen. Diese Unterwerfung erlaubt ihnen, einen Platz in der Überwasserwelt zu finden, da ihr Handeln im Kontext der Normen, durch die Unterwerfung, verständlich geworden ist. Identifizieren die Individuen sich jedoch mit Eigenschaften oder Werten, die vom Patriarchat als nicht lebensfähig angesehen werden, werden sie als „sprachlose Geschöpfe“ in die Unterwasserwelt, die „dichte Durchsichtigkeit“,<sup>503</sup> verbannt. Die Unterwasserwelt stellt somit das, was außerhalb der binären Ordnung steht, dar. Es ist ein Ort der Gegensätze, ein Ort des Nicht-Existierens und gleichzeitig der einzig lebbare Ort für das, was abseits des Patriarchats und dessen binärer Logik steht. Indem die Unterwasserwelt sich abseits der gegebenen Ordnung befindet, wird diese Welt auch mit einer gewissen Gefährlichkeit verbunden:

Verräter! Wenn euch nichts mehr half, dann half die Schmähung. Dann wußtet ihr plötzlich, was euch an mir verdächtig war, Wasser und Schleier und was sich nicht festlegen läßt. Dann war ich plötzlich eine Gefahr, die ihr noch rechtzeitig erkanntet, und verwünscht war ich und bereut war alles im Handumdrehen.<sup>504</sup>

Die Unterwasserwelt ist gefährlich, da sie sich nicht den gegebenen Normen unterwirft. Sie lässt sich mit anderen Worten nicht zähmen, bleibt wild, und stellt somit nicht nur eine

---

<sup>502</sup> Judith Butler. *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2009). S. 97.

<sup>503</sup> Bachmann 2003, S. 254.

<sup>504</sup> Ebd., S. 259.

Gefahr dar, sondern auch eine Verlockung – genauer gesagt, eine Verlockung für den ‚Mann.‘ Der im Zitat angesprochene Schleier wird innerhalb der patriarchalen Ordnung als ein Symbol der ‚Weiblichkeit‘ aufgefasst, da er das Geheimnisvolle der ‚Weiblichkeit‘ verkörpert. Letztlich steht der Schleier jedoch für das, was als unzugänglich für den ‚Mann‘ angesehen wird. Der Schleier ermöglicht es daher auch, die männliche Phantasie über das ‚Weibliche‘ zu erhalten. Solange Undine sich in der Unterwasserwelt aufhält, kann sie das Geheimnisvolle aufrecht erhalten. Tritt sie jedoch an Land, d.h. in die patriarchale Ordnung ein, so verschwindet das Geheimnisvolle, da sie sich nun den Normen der gegebenen Ordnung unterwerfen muss. Im Zusammenhang mit dem Schleier repräsentiert die Unterwasserwelt daher das „was sich nicht festlegen lässt.“<sup>505</sup> Auch Hans Höller macht auf diese Binarität zwischen der ‚flüssigen‘ Unterwasserwelt der geheimnisvollen ‚Weiblichkeit‘ und der ‚festen‘ Welt des ‚Mannes,‘ mit der patriarchalen Ordnung aufmerksam:

Das Zentrum der Bildoppositionen der Erzählung *Undine geht* lässt sich in den gegensätzlichen Bedeutungen [flüssig] und [fest] erkennen. [...] An die Bedeutung [fest] schließt sich die Reihe Sprache, Ordnung, Gesetz, Instanzen in der Gesellschaft und im Inneren des Ich, Vater, männlich [...] Zu [flüssig] gehören Sprachlosigkeit, Gefühl, Sinnlichkeit, Musik, ekstatische Lust, Trieb, Natur, Mutter, weiblich [...].<sup>506</sup>

Die „stummen Geschöpfe“, der Schleier und das, „was sich nicht festlegen lässt“ befinden sich somit ebenfalls in den Gefügen binärer Oppositionen, die hierarchisieren.

## 6.2 Sprache als mögliche Ursache für die Spaltung

Wie schon gesagt, erläutert Saussure, dass Sprache nicht einfach die Funktion hat, Dinge in der Welt zu benennen, indem die Sprache die Dinge mit einem kontingenten Laut verknüpft, sondern auch, dass sprachliche Zeichen ihre Bedeutung nicht im Verweis auf Dinge in der Welt erhalten, sondern dass Bedeutung nur innerhalb eines Systems der Sprache selbst

---

<sup>505</sup> Ebd.

<sup>506</sup> Hans Höller. *Ingeborg Bachmann. Das Werk.* (Frankfurt a. M.: Athenäum Verlag, 1987). S. 139.

entstehen kann. Bedeutung wird so erst in einem bestimmten sprachlichen Code hervorgebracht, in dem die einzelnen Zeichen nur in Differenz zueinander bedeutsam werden. So ergibt sich die Bedeutung von ‚Mutter‘ nur in Relation und Differenz zu der Bedeutung von ‚Sohn‘ und ‚Tochter‘ und anderen Verwandtschaftsbeziehungen, die wiederum als Begriffe der Verwandtschaft nur in Abgrenzung zu Begriffen der Nichtverwandtschaft bedeutsam werden.

Diese grundlegende Annahme, dass Bedeutung nicht in der Welt liegt und von Sprache repräsentiert wird, sondern dass sie eben nur im System der Sprache entsteht, wurde von vielen Vertretern des Poststrukturalismus, darunter auch Butler, aufgegriffen und reformuliert. Dabei wurde vor allem die inhärente Offenheit und Instabilität von Bedeutung hervorgehoben und die Geschlossenheit von Saussures Strukturbegriff kritisiert:

Obgleich Saussure das Verhältnis zwischen Signifikant und Signifikat als arbiträr begreift, plaziert er dieses arbiträre Verhältnis in ein notwendigerweise vollständiges, geschlossenes System. Alle sprachlichen Termini setzen eine linguistische Totalität der Strukturen voraus, deren Ganzheit unterstellt und implizit erforderlich ist, damit jeder Term eine Bedeutung tragen kann.<sup>507</sup>

In dieser Kritik Butlers an Saussure steckt der Einwand, dass das kontigente Zusammenkommen von Signifikanten und Signifikat niemals in einer positiven, stabilen Bedeutung (einer linguistischen Totalität) münden kann. Butler schließt sich in dieser Auseinandersetzung vor allem Jacques Derrida an, der hervorhebt, dass Bedeutungen in unterschiedlichen Kontexten variieren können und damit immer offen für Anfechtungen und Verschiebungen sind. So kann der Signifikant ‚Frau‘ je nach Kontext beispielsweise mit der Bedeutung eines Ideals der fürsorgenden Mutter, eines Opfers von (männlicher) Gewalt, eines Objekts sexuellen Begehrens, einer erfolgreichen Geschäftsfrau, eines selbstbestimmten Subjekts und dergleichen verknüpft sein.

---

<sup>507</sup> Judith Butler. *Das Unbehagen der Geschlechter*. (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991). S. 70.

Wie bereits angemerkt, geht es in dieser Betrachtung nicht in erster Linie um Sprache als Mittel der Kommunikation, sondern vielmehr um Sprache als kultur- und bedeutungstiftendes Regelsystem – als Diskurs. Der Begriff des Diskurses bezeichnet eine Ordnung, in der bestimmte Aussagen möglich und zugleich andere als unsinnig, unmöglich, monströs oder schlicht als undenkbar angesehen und verworfen werden. Der Diskurs hat insofern eine produktive Wirkung, als die Begriffe in dieser Ordnung nicht eine unabhängig von ihnen bestehende Wirklichkeit reflektieren, sondern vielmehr unsere Wahrnehmung der Wirklichkeit strukturieren und sie damit in einer bestimmten (intelligiblen) Gestalt überhaupt erst hervorbringen.

Es liegt somit an der produktiven Wirkung der Diskurse, dass Subjekte und Objekte in einer bestimmten Weise hervorgebracht werden. Butler geht allerdings noch einen Schritt weiter, wenn sie davon ausgeht, dass kein direkter Bezug auf eine vorsprachliche Natur möglich ist. Dadurch erscheint auch die allgemeine Grenzziehung zwischen Natur und Kultur als ein kultureller Effekt, der durch die diskursive Ordnung hervorgebracht wird. Hier lässt sich die realitätsproduzierende Wirkung von Sprache verdeutlichen: Sprache bezeichnet nicht einfach ontologische Vorgänge, sondern bringt ontologische Effekte hervor. Indem sie intelligible Lebensformen benennt, schafft sie zugleich Ausschlüsse und Domänen des Undenkbaren und beschränkt damit die Möglichkeiten des körperlichen Lebens. Dadurch, dass Butler die Grenzziehung zwischen Natur und Kultur als eine sprachlich hervorgebrachte Setzung bergeift, kann sie die Machteffekte dieser Unterscheidung sichtbar werden lassen. Sie kennzeichnet damit diese Unterscheidung als ein diskursiv umkämpftes Feld und lässt es auf diese Weise zum Gegenstand verändernder politischer Gestaltung werden.

Bei *Undine geht* wird die Sprache jedoch nicht nur im Hinblick auf das Scheitern der Kommunikation erwähnt, sondern auch im Hinblick auf eine mögliche Utopie:

In der Sprache liegt für Bachmann der Ursprung der Zwietracht und der Mißverständnisse zwischen den Menschen. Dies führt viel zu oft zu Gewalttaten. Das Mittel für eine Änderung, die zwar Utopie ist, kann jedoch nur aus einer Sprache herauskommen. Diese Aufgabe des Dichters wäre es, die Grenze „der

schlechten Sprache“ zu überschreiten und aus dem Rohmaterial des Lebens gleich eines Alchemisten, der die neue Sprache herausfiltert [sic].<sup>508</sup>

Es scheint, als würde die Spaltung der patriarchalen Gesellschaft, welche die Welt nach der binären Logik einordnet, auch auf die Sprache übertragen. In *Undine geht* wird die Arbeitsteilung als Grund dafür angegeben, dass eine unterschiedliche Erwartungshaltung jeweils den ‚männlichen‘ und ‚weiblichen‘ Individuen zugeteilt wurde:

Über euch muß ich lachen und staunen, Hans, Hans, über euch kleine Studenten und brave Arbeiter, die ihr euch Frauen nehmt zum Mitarbeiten, da arbeitet ihr beide, jeder wird klüger an einer anderen Fakultät, jeder kommt voran in einer anderen Fabrik, da strengt ihr euch an, legt das Geld zusammen und spannt euch vor die Zukunft.<sup>509</sup>

Es scheint einen Unterschied zwischen der ‚männlichen‘ und der ‚weiblichen‘ Sprache zu geben, da Undine Hans vorwirft, ihn nicht verstehen zu können.<sup>510</sup> Im gegebenen Diskurs dominiert das ‚Männliche‘, also, im Allgemeinen, Eigenschaften wie Rationalität und Verstand, gegenüber dem ‚Weiblichen‘, also Emotionalität und Passivität. Dieses sind auch die Eigenschaften, mit denen die ‚weibliche‘ Sprache üblicherweise verbunden wird. Dazu führt Undine Folgendes aus: „Denn ihr kennt doch die Fragen, und sie beginnen alle mit »Warum?«. Es gibt keine Fragen in meinem Leben.“<sup>511</sup> Die Frage an sich kann als eine Repräsentation eines Anfangs oder einer Initiative gelesen werden, da das Individuum, welches die Frage stellt, zu einer Reaktion aufruft und somit eine aktive, also eine ‚männliche‘ Position einnimmt. Welche Auswirkungen diese Sprechhaltung auf das ‚Weibliche‘ hat, führt Undine folgendermaßen aus:

---

<sup>508</sup> Annette Daigger: „Ingeborg Bachmann, Marguerite Duras: Berührungspunkte.“ In: *Ingeborg Bachmann. Neue Richtungen in der Forschung?* Gudrun von Brokorph-Mauch, Annette Daigger (Hrsg.). (St. Ingbert: Röhrig, 1995). S. 211-224. Hier S. 212.

<sup>509</sup> Bachmann 2003, S. 256.

<sup>510</sup> „Ich verstehe euch [die Männer, oder eher das ‚Männliche‘] nicht [...].“ (Bachmann 2003, S. 257).

<sup>511</sup> Ebd., S. 254.

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.<sup>512</sup>

In der Welt des Patriarchats kann die ‚Frau‘ nicht den Verlauf ihres Lebens selbst entscheiden. Stattdessen ist sie dazu da, zu sorgen, dass die Welt für den ‚Mann‘ „rund“ ist, d.h. dass der ‚Mann‘ sein Leben so leben kann, wie er es sich vorstellt. Undine hinterfragt diese ‚männlichen‘ Praktiken: „Ich habe euch nie verstanden, während ihr euch von jedem Dritten verstanden wußtet. Ich habe gesagt: Ich verstehe dich nicht, kann nicht verstehen! [...] warum Grenzen und Politik und Zeitungen und Banken und Börse und Handel und dies immerfort.“<sup>513</sup> Undine scheint hier das Zeichensystem anzusprechen, welches für den Erhalt der patriarchalen Ordnung bestimmt ist.

### **6.3 Die Macht der symbolischen Ordnung des Patriarchats**

Hier wird der Machteffekt deutlich: das von dem ‚Mann‘ geschaffene Zeichensystem dominiert und gestattet der ‚Frau‘ nur einen marginalen und minderwertigen Platz, wobei gleichzeitig die Position des ‚Mannes‘ aufgewertet wird. Dieses Zeichensystem baut daher nicht nur auf den binären Oppositionen auf, sondern es vertieft diese Strukturen auch, indem sie hierarchisch strukturiert ist. Dieser vom ‚Mann‘ geschaffene Bereich wird zum Fortbestehen nun vom ‚Mann‘ auch bewacht, indem dieser Bereich mit einer Sprache kodiert ist, die dem ‚Weiblichen‘ keinen Eintritt gewährt:

Zu bewundern ist auch, wenn ihr euch über Motoren und Maschinen beugt, sie macht und versteht und erklärt, bis vor lauter Erklärung wieder ein Geheimnis daraus geworden ist. Hast du nicht gesagt, es sei dieses Prinzip und jene Kraft? War das nicht gut und schön gesagt? [...] Nie war so viel Zauber über den Gegenständen,

---

<sup>512</sup> Ebd., S. 255.

<sup>513</sup> Ebd., S. 257.

wie wenn du [„Hans“] geredet hast, und nie waren die Worte so überlegen. [...] Ach, so gut spielen konnte niemand, ihr Ungeheuer!<sup>514</sup>

Mit Technik und Wissenschaft wurde somit die Dominanz des ‚männlichen‘ Diskurses geschaffen, zu dem die ‚Frau‘ keinen Zugang hat. Jacques Lacan spricht dabei in seiner psycholinguistischen Theorie von dem ‚Primat des Phallus.‘<sup>515</sup> Da der Mann im Besitz des Phallus ist, besitzt er damit auch die Macht der Reproduktion. Die Frau wird dabei auf das Fehlen eines Phallus‘ reduziert, und somit als dementsprechend machtlos angesehen:

In Lacans psycholinguistischem Model steht die symbolische, die durch Zeichen vermittelte Ordnung unter dem Primat des Phallus. Jede Signifikation ist auf diesen (von Lacan aufgerichteten) Phallus bezogen, der Phallus signifiziert gewissermaßen als transzendentaler Signifikant. Dabei ist der Phallus als kulturelles Konstrukt zu verstehen, das dem männlichen Geschlechtsorgan (synekdochal) symbolische Macht verleiht.<sup>516</sup>

Die Erklärung für die binäre Geschlechterdifferenz lässt sich für Undine nicht in der Natur finden, sondern in der produktiven Wirkung der diskursiven Ordnung, durch die wir uns die Welt erschließen und ordnen. Undine beginnt diese Ordnung zu hinterfragen, indem sie die Ordnung nicht als eine stabile Totalität auffasst, sondern als ein strukturelles Gefüge, das Veränderungen unterliegt. Als Repräsentant des ‚Weiblichen,‘ ergreift sie die Sprache und artikuliert ihre Unzufriedenheit über die gegenwärtige Situation: „Warum sollte ich’s nicht aussprechen, euch verächtlich machen, ehe ich gehe.“<sup>517</sup> Undine ergreift das Wort und beginnt *ihre* Geschichte zu erzählen und entlarvt dabei die Instabilität der Ordnung. Sie geht der Sprache auf den Grund.

Undine kritisiert die Sprache des Patriarchats zunächst anhand der Redewendungen, also eine formalhafte Verbindung von Wörtern, die meist als selbstständiger Satz verwendet werden.

---

<sup>514</sup> Ebd., S. 261 f.

<sup>515</sup> Anna Babka. *Ingeborg Bachmann in Frankreich. Zur Rezeption von Werk und Person.* (Wien: Hora, 1996.) S. 117.

<sup>516</sup> Ebd.

<sup>517</sup> Bachmann 2003, S. 260.

Die Redewendung „mit allen Wassern gewaschen zu sein“<sup>518</sup> prüft Undine auf ihren Wahrheitsgehalt, und stellt ironisch fest, dass es leere Worte sind: „Und was hilft’s dann, mit allen Wassern gewaschen zu sein, mit den Wassern der Donau und des Rheins, mit denen des Tiber und des Nils, den hellen Wassern der Eismeere, den tintigen Wassern der Hochsee und der zaubrischen Tümpel?“<sup>519</sup> Die hohlen Phrasen versuchen der Realität einen Rhythmus zu geben, sie in einen vorhersehbaren Ablauf zu zwingen, um sie so zu kontrollieren. Die Kontrolle stellt hier eine Form ihrer Macht dar. Indem Undine auf die Leere dieser Redewendungen hinweist, zeigt sie, dass auch der Machtanspruch ein leerer ist, da er letztlich versucht, etwas zu beherrschen, das sich nicht beherrschen lässt.

Sie ist jedoch gezwungen die Sprache des Patriarchats mit der ‚männlichen‘ Sprache zu kritisieren. Sie verwendet daher Ironie, um dieser Sprache eine weitere Ebene zu geben, sie gewissermaßen zu öffnen, mit der sie eine ‚weibliche‘ Subjektivität ausdrücken kann, d.h. in der Frauen und nicht „Frauen“ oder „Lebenslangfrauen,“ – d.h. vom ‚Mann‘ definierte – zu Wort kommen. Undine scheint somit auf der Suche nach einer neuen Sprache zu sein. Die Zäsuren und die kurzen, teilweise stakkatoartigen Sätze sind auch Hinweise dafür, dass sie auf ein Experimentieren hinweisen, innerhalb einer gegebenen Sprache einen Ausdruck zu finden, der dem eigenen Gefühl am nächsten liegt.

Doch nicht nur die ‚Frauen,‘ von denen Undine spricht, sind von einem ‚männlichen‘ Diskurs geschaffen, auch Undine selbst befindet sich in einer vom Mann gebildeten Tradition. Die literarische Figur der Undine reicht zurück bis in den antiken Mythos von den Sirenen. Friedrich de la Motte Fouqué konzipierte mit seinem Werk *Undine* (1811) die literarische Gestalt der Undine. Dieses Werk wird dann zum Bezugspunkt für die weiteren Bearbeitungen des Stoffes.<sup>520</sup> Dabei stellt Hermann Dorowin fest, dass es sich bei Bachmanns *Undine geht* sowohl um eine Antwort auf Fouqués Text, als auch um einen autonomen Text handelt, der

---

<sup>518</sup> Bachmann 2003, S. 255.

<sup>519</sup> Bachmann 2003, S. 255.

<sup>520</sup> Vgl. u.a. folgende Arbeiten, die sich mit Bachmanns Behandlung des Undine-Stoffes auseinandersetzen: Ortrud Gutjahr. „Ironisierter Mythos? Ingeborg Bachmanns ‚Undine geht‘“. In: *Sehnsucht und Sirene. Vierzehn Abhandlungen zu Wasserphantasien*. Irmgard Roebing (Hrg.). 1992. (Pfaffenweiler: Cantaurus-Verlag Gesellschaft, 1992). S. 217-244. Ruth Fassbinder-Eigenheer. *Undine oder die nasse Grenze zwischen mir und mir. Ursprung und literarische Bearbeitungen eines Wasserfrauenmythos. Von Paracelsus über Friedrich de la Motte Fouqués Undine und Jean Girardoux‘ Ondine*. (Würzburg: Königshausen und Neumann, 1993).

eine eigene Poetik darstellt.<sup>521</sup> Wie bereits gesagt, versucht Undine sehr wohl einen Ausdruck für ihre eigene Gefühlslage zu finden. Einen autonomen Text stellt *Undine geht* jedoch deswegen noch nicht dar. Die Kommunikation ist ja eben nur durch einen regelhaften Verweisungszusammenhang möglich. Auch kann die autonome Position, in Anlehnung an Lacan, nur in der Konstellation einer Spiegelung wahrgenommen werden. Die Autonomie des ‚Mannes‘ kann z.B. immer nur durch die Position der ‚Frau‘ gespiegelt und bestätigt werden. Indem die symbolische Position des autonomen ‚männlichen‘ Subjekts also von der Position des ‚weiblichen‘ Subjekts konstitutiv abhängt, beruht die Anforderung der Autonomie letztlich auf „einer radikalen Abhängigkeit.“<sup>522</sup> Der Autonomie-Anspruch ist daher immer nur eine Illusion, der durch die beständige Verdrängung einer grundlegenden Abhängigkeit möglich ist.

Neben ihrer Kritik stellt Undine auch positive Aspekte im Hinblick auf den ‚Mann‘ fest:

In euren schwerfälligen Körpern ist eure Zartheit zu loben. Etwas so besonders Zartes erscheint, wenn ihr einen Gefallen erweist, etwas Mildes tut. Viel zarter als alles Zarte von euren Frauen ist eure Zartheit, wenn ihr euer Wort gebt und jemand anhört und versteht. [...] Zu loben sind eure Hände, wenn ihr zerbrechliche Dinge in die Hand nehmt, sie schon zu erhalten wißt, und wenn ihr die Lasten tragt und das Schwere aus einem Weg räumt. [...] So Begrenztes kommt von euren Händen, aber manches Gute, das für euch eintreten wird.<sup>523</sup>

Mit diesem Lob weist Undine genau auf eine Eigenschaft, die im Allgemeinen eher als ‚unmännlich‘ angesehen wird, nämlich „Zartheit.“ Sie versucht mit anderen Worten die Definition des ‚Männlichen‘ zu erweitern. Dabei praktiziert sie jedoch auch etwas, was dem ‚Mann‘ vorbehalten ist, nämlich das Kreieren von Definitionen. Undine erkennt, dass, wer die Definitionen bestimmt auch die Macht über die Bildung der Gesellschaft hat:

---

<sup>521</sup> Vgl. Hermann Dorowin. *Ingeborg Bachmann: ‚Undine geht‘*. 01. 09. 2015. [https://www.uni-due.de/literaturwissenschaft-aktiv/nullpunkt/pdf/bachmann\\_undine.pdf](https://www.uni-due.de/literaturwissenschaft-aktiv/nullpunkt/pdf/bachmann_undine.pdf). (Zugriff am 27.11. 2014).

<sup>522</sup> Butler 1991, S. 77.

<sup>523</sup> Bachmann 2003, S. 261.

Nie war so viel Zauber über den Gegenständen, wie wenn du geredet hast, und nie waren Worte so überlegen. Auch aufbegehren konnte die Sprache durch dich, irre werden und mächtig werden. Alles hast du mit den Worten und Sätzen gemacht, hast dich verständigt mit ihnen oder hast sie gewandelt, hast etwas neu benannt; und die Gegenstände, die weder die geraden noch die ungeraden Worte verstehen, bewegten sich beinahe davon.<sup>524</sup>

Undine scheint hier die Manipulation anzusprechen, die durch die Sprache möglich ist. Die Macht der Sprache liegt darin, Dinge zu benennen und somit auch gleichzeitig hierarchisch einzustufen. Die Macht stellt somit den Anspruch, die Wahrheit zu sprechen. Wenn Undine also die ‚männliche‘ Sprache verwendet, tut sie dies u.a. auch um die patriarchale Sprache zu dekonstruieren.

Undine hinterfragt den ‚männlichen‘ Diskurs indem sie die Sprache beginnt zu dekonstruieren. Hans Höller beschreibt dies als die „Auflösung der Ordnung und Restauration der Ordnung im Ausnahmezustand.“<sup>525</sup> Durch Undines Eindringen in die „runde Welt“ der ‚Männer,‘ wird die patriarchale Ordnung destabilisiert:

Nie wart ihr mit euch einverstanden. Nie mit euren Häusern, all dem Festgelegten. Über jeden Ziegel, der fortflieg, über jeden Zusammenbruch, der sich ankündigte, wart ihr froh insgeheim. Gern habt ihr gespielt mit dem Gedanken an Fiasko, an Flucht, an Schande, an die Einsamkeit, die euch erlöst hätten von allen Bestehenden.<sup>526</sup>

Undine tritt in die patriarchale Ordnung ein, was, nach Julia Kristeva, als der Eintritt des Semiotischen in die symbolische Ordnung aufgefasst werden könnte, in der die dann zuvor getrennten Bereiche sich miteinander verbinden. Undine vertritt damit eine Gefahr, da sie die Grenzen droht einzureißen: „For the symbolic order, ruled by the Law of the Father, and any Subject who tries to disrupt it, who lets unconscious forces slip through the symbolic

---

<sup>524</sup> Bachmann 2003, S. 262.

<sup>525</sup> Hans Höller. *Ingeborg Bachman. Das Werk.* (Frankfurt a.M.: Hain, 1987). S. 138.

<sup>526</sup> Bachmann 2003, S. 256 f.

repression, puts her or himself in a position of revolt against the regime.”<sup>527</sup> Kristeva sieht die symbolische Ordnung als den Ort an, wo das gesellschaftliche und kulturelle Leben stattfindet. Die semiotische Seite wird als Gegenpol zur symbolischen Ordnung verstanden:

[T]he ‘semiotic’ is a kind of language of tones, rhythms and sensations, expressive of the pre-Oedipal, the pre-Symbolic. The semiotic is not obliterated by the entry into the Symbolic Order. On the contrary, the semiotic retains the potential to erupt and disrupt the meanings of the dominant order.<sup>528</sup>

Undine kann als Vertreter dieser semiotischen Seite angesehen werden. Indem sie in die symbolische Ordnung eintritt, scheint sie jedoch nicht die patriarchale Ordnung mit einer matriarchalen Ordnung ersetzen zu wollen. Was sie stattdessen zu fordern scheint, ist die Anerkennung einer pluralen Weltsicht – genauer, eine Anerkennung der ‚weiblichen‘ Perspektive. Es soll vor allem eine gleichwertige Anerkennung sein.<sup>529</sup> In ihrer Vorstellung über eine andere Sprache versucht Undine neue Hierarchien zu vermeiden:

Das Gebot ist: Sich verlassen, daß Augen den Augen genügen, daß ein Grün genügt, daß das Leichteste genügt. So dem Gesetz gehorchen und keinem Gefühl. So der Einsamkeit gehorchen. Einsamkeit, in die mir keiner folgt.<sup>530</sup>

Innerhalb der Sprache sollen die Unterschiede nicht zu einer hierarchischen Einteilung führen. Sie sucht nach einer geschlechtsneutralen Sprache, die der ‚weiblichen‘ Sichtweise einen gleichwertigen Raum neben den der ‚männlichen‘ einräumt. Der „Verzicht auf die ganze Wahrheit“<sup>531</sup> soll damit aufhören. Ziel dieses ‚neuen‘ Raums soll es scheinbar sein, die Grenzen zwischen den künstlich errichteten ‚männlichen‘ und ‚weiblichen‘ Polen aufzulösen, was dann wiederum die traditionelle Rollenverteilung umdefinieren würde.

---

<sup>527</sup> in Mary Eagleton (Hrg.). *Feminist Literary Criticism*. (London and New York: Longman, 1991). S. 46.

<sup>528</sup> Kristeva in Eagleton 1991, S. 128.

<sup>529</sup> Insofern kann *Undine geht* als eine Fortsetzung des Themas gesehen werden, das schon in *Ein Schritt nach Gomorrha* („Der Duft aller Früchte, die gleichwertig waren, hing in der Luft.“ Vgl. Bachmann 2003, S. 204) angesprochen wurde.

<sup>530</sup> Bachmann 2003, S. 259.

<sup>531</sup> Bachmann 2003, S. 261.

#### 6.4 Die Unterwasserwelt des ‚Weiblichen‘: Die andere Welt neben der der ‚Männer‘

Das Konzept des *Phallogozentrismus* der französischen Psychoanalytikerin Luce Irigaray<sup>532</sup> erfasst die spezifische Verknüpfung des autonomen Subjekts mit einer männlichen Ordnung des Symbolischen. Irigaray führt die Figur des selbstbestimmten Subjekts im Rekurs auf Lacan auf die spezifische binäre Logik einer männlichen Bedeutungsökonomie zurück, die die Selbstgewissheit des Subjekts durch die Verleugnung seiner Abhängigkeit hervorbringt.<sup>533</sup> Im Anschluss an Derrida bezeichnet der Begriff *Logozentrismus* eine besondere Struktur des Denkens im christlichen Abendland, das von einem externen Referenzpunkt von Bedeutung ausgeht, also annimmt, es gebe eine transzendente Ursache oder Wahrheit, auf die sich Aussagen beziehen müssen. Dieses Denken operiert zudem mit sich wechselseitigen ausschließenden Gegensatzpaaren, z.B. Kultur/Natur, Vernunft/Gefühl, Mann/Frau, die hierarchisch strukturiert sind.

Irigaray erkennt in dieser spezifischen Strukturierung des Denkens eine *phallogozentrische* Logik, die Butler als eine „männliche Bedeutungs-Ökonomie“<sup>534</sup> auslegt: Der ‚Mann‘ wird als Repräsentant des Geistes zum Grundmodell des Menschen erhoben, während die ‚Frau‘ als Abweichung der Körperlichkeit zugeordnet wird. Diese Binarität lässt sich mit Butler als „maskuline List“<sup>535</sup> lesen, durch die subversive Vielfältigkeit des Lebens, die durch den ‚Mann‘ gebändigt wird, und zugleich die Binarität maskiert wird.<sup>536</sup> Das ‚Weibliche‘ ist insofern immer nur in konstitutiver Abhängigkeit zum ‚Männlichen‘ zu denken und verweist nicht auf ein von sich heraus gegebenes weibliches<sup>537</sup> Geschlecht.

Infolgedessen ist das ‚Weibliche‘ als eigenständige ontologische Bestimmung innerhalb der ‚männlichen‘ Bedeutungsökonomie nicht repräsentierbar, da es immer nur im Verhältnis und in der Differenz zum ‚Männlichen‘ gedacht werden kann. Die ‚Frau‘ ist daher nicht einfach das Andere, sie ist das Andere des Mannes. Das ‚Weibliche‘ ist in dieser phallogozentrischen

---

<sup>532</sup> Vgl. Irigaray 1979.

<sup>533</sup> Vgl. Butler 1991, S. 29.

<sup>534</sup> Ebd.

<sup>535</sup> Ebd., S. 55.

<sup>536</sup> Vgl. Ebd., S. 41.

<sup>537</sup> Hier wird der Term ohne Anführungszeichen verwendet, da es hier eine Interpretation jenseits der phallogozentrischen Ordnung darstellen soll.

Ordnung das konstitutive Außen des ‚Männlichen,‘ das, was die Bestimmung des ‚Männlichen‘ möglich macht und zugleich aber in dieser Bestimmung unsichtbar wird. Das ‚Weibliche‘ weist also bei Irigaray darauf hin, dass die phallogozentrische Ordnung nicht alle Möglichkeiten des Lebens erfassen kann. Durch die Festlegung dessen, was innerhalb dieser Ordnung möglich ist, wird Anderes als unmöglich ausgeschlossen. Es gibt somit Arten des Seins, die an den Rand der Gesellschaft gedrückt werden, oder in die Unterwasserwelt, wie in *Undine geht*, und dort eine Art Schattendasein führen. Undine verkörpert eine Art des Seins, die nicht von der phallogozentrischen Ordnung als Möglichkeit anerkannt wird. Sie sieht sich selbst als die „andere[...], von eurem [den ‚Männern‘] Geist und nicht von eurer Gestalt, der Unbekannten, die auf euren Hochzeiten den Klageruf anstimmt, auf nassen Füßen kommt und von deren Kuß ihr zu sterben fürchtet [...]“. <sup>538</sup> Sie ist unbekannt, betrachtet Hochzeiten, die als ein Symbol für die Fortsetzung der Gesellschaft angesehen werden können, von *außen*, also ohne Teilnahme, und kommt „auf nassen Füßen“ auf das trockene Land, was wiederum als Zeichen ihrer Fremdheit gewertet werden kann. Die Wirklichkeit trägt ihre Ausschlüsse also gewissermaßen in sich.

Für eine Kritik an dieser ‚männlichen‘ Ordnung stellt sich allerdings das Problem, dass jeder Verweis auf andere Möglichkeiten immer nur im Rahmen der Begriffe der phallogozentrischen Ordnung denkbar ist. Es gibt daher keine direkte sprachliche Zugriffsmöglichkeit, die andere Möglichkeiten als konkrete ‚weibliche‘ Alternative zur herrschenden Ordnung formulierbar oder repräsentierbar machen könnte. Der Verwerfung, die das ‚Männliche‘ hervorbringt, kann also nicht ein konkretes Anderes – das ‚Weibliche‘ – kritisch entgegeng gehalten werden, ohne dass dafür immer zugleich die definierenden Prämissen der ‚männlichen‘ Bedeutungsökonomie mobilisiert werden.

Wie schon gesagt, versucht Undine, indem sie die Redewendungen mit Hilfe von Ironie hinterfragt, einen Ausdruck zu finden, der eher mit ihren Gefühlen übereinstimmt und der dadurch auch weiblich ist. Es ist dabei jedoch wichtig zu beachten, dass die Unterschiede zwischen der ‚männlichen‘ Ordnung und der ‚imaginierten‘ weiblichen Alternative keine biologische Ursache haben, sondern eine gesellschaftliche. Die Assoziationen, die jeweils mit

---

<sup>538</sup> Bachmann 2003, S. 260.

dem ‚Männlichen‘ und ‚Weiblichen‘ verbunden werden, sind letztlich künstlich geschaffen und die Geschlechter werden zu gesellschaftlichen Produkten *gemacht*. Es stellt sich daher die Frage, inwieweit es überhaupt möglich ist, das Schreiben Undines als weiblich – und nicht als ‚weiblich‘ im Gegensatz zum Mann – zu betrachten, ohne dabei die künstlichen Binaritäten zu perpetuieren. Hélène Cixous hat mit ihrem entworfenen Konzept der *écriture féminine* versucht, darüber zu sprechen, worum es sich beim weiblichen Schreiben handelt. Anna Babka weist im Zusammenhang dessen in den Worten Cixous‘ darauf hin:

Cixous betont also eher die Uneigentlichkeit einer langue féminine hinsichtlich des ‚biologischen‘ Geschlechts. Vielmehr müsse man die sozio-kulturelle Dimension der Schriftlichkeit von Frauen beachten; eine Stellungnahme, die ihre in den 70er Jahren konzipierte *écriture féminine* einigermaßen relativiert. Es ginge um die unendliche und gegenwärtige Tragödie des Schicksals der Frau, welche der Frauenfeindlichkeit schutzlos ausgesetzt ist.<sup>539</sup>

Das weibliche Schreiben ist somit nicht ausschließlich Frauen vorbehalten. Eine Weiblichkeit, die nicht in konstitutiver Abhängigkeit zum ‚Männlichen‘ steht, entsteht in Texten, die programmatisch aufgefasst werden um so sich vom Traditionellen zu distanzieren.

„Woman must write herself“: So heißt es in einem Text von Cixous über *Das Lachen der Medusa*. Die englische Version dieser programmatischen Aufforderung von Cixous ist hier präziser als ihre deutsche Übersetzung. Sie ist es deswegen, weil ihr Lautbild – ganz ähnlich der *différance* Derridas – offen lässt, ob es tatsächlich heißt: ‚Frauen müssen sich Selbst schreiben‘ oder aber ‚Frauen müssen selber schreiben.‘ In dieser Ambiguität liegt die Pointe – richtig verstanden, sagt der Satz beides, nämlich: Frauen sollen, indem sie selber schreiben, sich ihr Selbst erschreiben.<sup>540</sup> Mit dem Konzept *écriture féminine* geht es u.a. darum, das zu finden, was innerhalb der patriarchalen Kultur als das Andere gilt, indem die Zerstörung, Destruktion des Vorgegebenen mit einem Vorstoß ins Unvorhersehbare verbunden wird.

---

<sup>539</sup> Babka 1996, S. 122.

<sup>540</sup> Allgemein zu Cixous vgl. u.a. Verena Andermat Conley. *Hélène Cixous: Writing the Feminine*. (Lincoln: University of Nebraska Press, 1992). Als auch Lynn Penrod. *World Author Series: Helene Cixous*. (Detroit: Twayne Publishers, 1996).

Ansätze dieses Konzepts der *écriture féminine* sind auch in *Undine geht* zu sehen. Ausgangspunkt von Cixous' theoretischen Überlegungen ist eine Kritik am Binarismus, an der Aufgliederung aller Bedeutungssysteme in oppositionelle Paare, für die der klassische Strukturalismus ein exemplarisches Beispiel geliefert hat. Sie lehnt sich in dieser Kritik stark an Derrida an, lenkt seine Theorie aber in eine feministische Richtung, indem sie die Opposition ‚Mann/Frau‘ als die grundlegende Opposition der Kultur begreift. Alle anderen Oppositionen lassen sich auf diese eine zurückführen und stellen Paare dar, zwischen denen es Spannung und Kampf gibt.<sup>541</sup> Diejenige Opposition, die für die Entwicklung einer Vorstellung weiblichen Schreibens wichtig ist, ist für Cixous die zwischen der ‚männlichen‘ und der ‚weiblichen‘ Ökonomie.

Die ‚männliche‘ Ökonomie beruht auf Aneignung, die aus der Furcht des Mannes resultiert, selbst enteignet zu werden.<sup>542</sup> In *Undine geht* sehen wir diesen Vorgang, indem es die ‚Männer‘ sind, die „Politik und Zeitungen und Banken und Börsen und Handel“<sup>543</sup> bestimmen. Undine hat „die feine Politik verstanden“<sup>544</sup>, da sie erkennt, dass dieser Zwang zur Machtaneignung auf einer tiefen Angst begründet ist: „Ich habe die Konferenzen so vollkommen verstanden, eure [die ‚Männer‘] Drohungen, Beweisführungen, Verschanzungen, daß sie nicht mehr zu verstehen waren.“<sup>545</sup> Die Folgen dieser Machtaneignungen ist „die Einsamkeit“<sup>546</sup>, die aus einer Entfremdung zurückzuführen sein scheint, da die ‚Männer‘ nicht länger einverstanden sind:<sup>547</sup> Sie sind nicht länger einverstanden mit sich selbst, da sie in dieser Gesellschaft von Binaritäten dazu gezwungen sind, lediglich die Eigenschaften auszuleben, die als ‚männlich‘ angesehen zu werden, um auch als ‚Mann‘ anerkannt zu werden. Doch Undine weist darauf hin, dass sie, d.h. Mann und Frau, „vom gleichen Geist“<sup>548</sup> sind, d.h. ein Geist, der sich nicht ausschließlich auf ‚männlich‘ oder ‚weiblich‘ reduzieren lässt. Um somit als ‚Mann‘ oder ‚Frau‘ in der

---

<sup>541</sup> Vgl. Hélène Cixous. „Geschlecht im Kopf?“ In: *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*. (Berlin: Merve Verlag, 1977). S. 22.

<sup>542</sup> In psychoanalytischen Begriffen ausgedrückt: aus der Kastrationsangst des Mannes heraus.

<sup>543</sup> Bachmann 2003, S. 257.

<sup>544</sup> Ebd.

<sup>545</sup> Ebd.

<sup>546</sup> Ebd.

<sup>547</sup> Vgl. Bachmann 2003, S. 256: „Nie wart ihr mit euch [den ‚Männern‘] einverstanden.“

<sup>548</sup> Bachmann 2003, S. 258.

phallogozentrischen Ordnung anerkannt zu werden, ist es wichtig, dass Eigenschaften, die nicht in das vorgegebene Bild passen, unterdrückt werden.

Die weibliche Ökonomie scheint dagegen auf Annäherung zu beruhen, die nicht das Andere sich einverleiben möchte, sondern es als Anderes stehen lässt und sich ihm nur nähert. Undine versucht, im wörtlichen Sinne, sich dem ‚Mann‘ anzunähern, indem sie aus der Unterwasserwelt herauftaucht. Die Erzählung stellt die weibliche, also eine von der phallogozentrischen Ordnung ausgeschlossene Perspektive dar. Diese Perspektive erlaubt es, die Unterschiede innerhalb dem Bereich, der als ‚männlich‘ anerkannt ist, zu erkennen und bestehen zu lassen: „Ich habe einen Mann gekannt, der hieß Hans, und er war anders als alle anderen. Noch einen kannte ich, der war auch anders als alle anderen. Dann einen, der war ganz anders als alle anderen und er hieß Hans, ich liebte ihn.“<sup>549</sup> Obwohl sie alle denselben Namen tragen, ist Undine in der Lage, die Nuancen zu erkennen, die sie als Individuen unterscheiden. Sie schaffte es, mit anderen Worten, über die Sprache hinwegzusehen.

Die ‚männliche‘ und ‚weibliche‘ Ökonomie weisen einen je eigenen, charakteristischen Bezug zur Sprache auf. In der Theorie von Lacan ist es die ‚männliche‘ Bezogenheit auf den „Phallus“, die den Eintritt in die symbolische Ordnung, in die Sprache garantiert. In *Undine geht* wird die Weiblichkeit letztlich nicht auf den Phallus bezogen, da Undine der Eintritt in das (‚männliche‘) Symbolische verwehrt bleibt. Undine versteht, dass sie, als die Andere zur ‚männlichen‘ Ordnung, nur als Gegenbild *gebraucht* wird, um das ‚Männliche‘ zu konstituieren. Indem ihre eigene Existenz auf die eines Gegenbilds reduziert wird, wird auch der Rahmen des Lebbareren für sie abgesteckt. Um den Abbruch dieses binären Denkens zu effizieren, ist es wichtig, eine Position außerhalb dieser Ordnung einzunehmen, und nicht die Eigenschaften des Gegenbilds anzunehmen.

Auch der Text verrät nicht, wie genau eine Welt aussehen würde, die nicht auf der binären Ordnung aufgebaut ist. Diesen Austritt aus der Gesellschaft gibt es ja auch nicht, laut

---

<sup>549</sup> Bachmann 2003, S. 258.

Bachmann.<sup>550</sup> Ein Lösungsvorschlag würde wahrscheinlich auch viel zu schnell wieder zum Errichten von neuen binären Polen führen, wodurch die Binarität perpetuiert würde. Der Text gibt jedoch nicht einfach auf: „Beinahe verstummt“<sup>551</sup> bleibt der Ruf, der ein endgültiges Zuendegehen des Textes verhindert: Die Erzählung bleibt notwendigerweise offen.

## 6.5 Das Ende als Neu-Beginn

Es stellt sich die Frage, wie dieses Andere oder dieses Außen als Verunsicherung in der herrschenden Bedeutungsökonomie wirksam gemacht werden kann, ohne es mit deren Begriffen gleichsam domestizieren zu müssen: „Wie kann man diese Andersheit durchqueren? Wie kann man sie durchqueren, ohne sie durchzustreichen, ohne ihre Begriffe zu zähmen?“<sup>552</sup> Da es keine Möglichkeit für das Dasein des Weiblichen gibt, wird es in die Unterwasserwelt verbannt. Dabei weist jedoch genau die Tatsache, dass es das Weibliche in diesem Kontext überhaupt gibt, darauf hin, dass die phallogozentrische Ordnung nicht alle Möglichkeiten des Daseins erfassen kann. Dies führt zur Annahme, dass jeder Verweis auf andere Möglichkeiten immer nur im Rahmen der Begriffe der phallogozentrischen Ordnung denkbar ist. So sprechen Cixous und Irigaray, obwohl beide auf die inhärente Inkohärenz der ‚männlichen‘ Bedeutungsökonomie aufmerksam machen, von den Geschlechterdifferenzen als universelle Struktur.

Dies gilt es nun wiederum zu vermeiden: Die ‚männliche‘ Bedeutungsökonomie darf nicht als monologische Geschlossenheit aufgefasst werden. Der Phallogozentrismus ist nämlich keine universelle Struktur. Wenn nämlich die Geschlechterdifferenzen als universelle Struktur aufgefasst werden, dann besteht die Gefahr, dass genau das begriffliche Instrument dieser Störung – das Weibliche – als eine stillschweigende und unhinterfragte Norm eingeführt wird: „Der Versuch, die »anderen« Kulturen als gleichsam bunte Erweiterung eines allumfassenden phallogozentrischen Systems einzuschließen, stellt einen Aneignungsakt dar, der riskiert, die selbsterweiternde Geste des Phallogozentrismus zu

---

<sup>550</sup> „Es ist auch mir gewiß, daß wir in der Ordnung bleiben müssen, daß es den Austritt aus der Gesellschaft nicht gibt [...]“ (Bachmann 2010, S. 276.)

<sup>551</sup> Bachmann 2003, S. 263.

<sup>552</sup> Butler 2009, S. 286.

wiederholen: indem er nämlich die Kulturen, die dieses totalisierende Konzept in Frage stellen könnten, unter dem Vorzeichen desselben kolonisiert.“<sup>553</sup>

Um diesem totalisierenden Gestus zu entgehen, muss die Bedeutung eines antifundamentalistischen Zugangs betont werden, der jeden Rückgriff auf allgemeine Setzungen, wie beispielsweise die Universalisierung der phallogozentrischen Differenz von Mann und Frau, vermeidet. In den Arbeiten von Monique Wittig<sup>554</sup> finden sich Ansätze, mit dem sich einer solchen monologischen Konzeption des Phallogozentrismus widersprechen lässt.<sup>555</sup> Wittig begründet, dass das sich als universell präsentierende, autonome ‚männliche‘ Subjekt in historischen Machtverhältnissen hervorgebracht wird – und damit als universelle Figur veränderbar ist. Wittig fragt nach den Möglichkeiten, wie Sprache so angeeignet und damit umgeformt werden kann, dass die Binarität der Geschlechterdifferenzen überwunden werden könnte. Die Differenz von ‚Mann‘ und ‚Frau‘ begreift Wittig als eine Unterscheidung, die nur durch die gesellschaftliche Institution des heterosexuellen Vertrags möglich ist.<sup>556</sup>

Dieses Konzept der *heterosexuellen Matrix* kann als symbolische Struktur verstanden werden, die festlegt, dass es genau zwei Geschlechter gibt, dass jedes ‚normale‘ Subjekt eine kohärente, dem körperlichen Geschlecht entsprechende Geschlechtsidentität haben muss und dass das ‚normale‘ Begehren auf das jeweils andere Geschlecht gerichtet ist. Für Wittig ist diese Matrix konstitutiv mit dem gesellschaftlichen, also historisch spezifischen, Ausbeutungsverhältnis verbunden.<sup>557</sup> Dieses Ausbeutungsverhältnis gründet für Wittig allerdings gerade *nicht* auf einer vorgängigen geschlechtlichen Differenz, sondern bringt diese Differenz – in gewisser Hinsicht als produktive Machtwirkung – erst hervor. Ein Machteffekt dieser Differenz besteht wiederum darin, dass sie als ideologische Legitimierung der Ausbeutung wirken kann, indem sie eben nicht als deren Effekt, sondern als deren Voraussetzung erscheint und spezifische, hierarchische Arbeitsteilung als natürlich und

---

<sup>553</sup> Butler 1991, S. 33.

<sup>554</sup> Vgl. Monique Wittig. *Lesbische Völker: ein Wörterbuch*. (München: Frauenoffensive, 1983).

<sup>555</sup> Vgl. Butler 1991, S. 33.

<sup>556</sup> Butler spricht hier von einer ‚Zwangsheterosexualität.‘ Vgl. Butler 1991, S. 40.

<sup>557</sup> Ein Ausbeutungsverhältnis der ‚Männer,‘ die im Eheverhältnis über die Arbeitskraft der ‚Frauen‘ verfügen können. Vgl. Inge Stephan. *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Herausgegeben von Wolfgang Beutin et. al. (Stuttgart: Metzler, 2008). S. 167 f.

notwendig erscheinen lässt. Wittig geht also im Rahmen der heterosexuellen Matrix von einer konstitutiven Verknüpfung von ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘ aus und wendet sich gegen die Vorstellung, es gebe eine Substanz des ‚Weiblichen,‘ die dem ‚Männlichen‘ kritisch entgegengesetzt werden könne.

In der Erzählung *Undine geht* scheint es zwei unterschiedliche Konzeptionen von Weiblichkeit zu geben. So findet man zunächst die ‚Weiblichkeit‘ vor, wie sie von der phallogozentrischen Ordnung festgelegt worden ist. Hier sind die ‚Frauen‘ zu nennen, die sich, da sie sich im Besitz des Mannes zu finden scheinen, den Kopf streicheln lassen: „Aber die Männer schweigen dazu. Fahren ihren Frauen, ihren Kindern treulich übers Haar [...].“<sup>558</sup> Dieser Satz kann weiterhin auch so gelesen werden, dass die ‚Frauen‘ ihren Status mit denen der Kinder teilen. Es sind die ‚Männer,‘ die die ‚Frauen‘ erziehen, d.h. ihre Werte und Eigenschaften vorschreiben. Das ‚Weibliche‘ der gegebenen Ordnung ist somit infantil und vom ‚Mann‘ abhängig.

Es gibt anscheinend jedoch noch eine weitere Art von Weiblichkeit, nämlich die, die von Undine und den „Menschenfrauen“ verkörpert wird. Diese „Menschenfrauen“ unterscheiden sich von den „Frauen,“ indem sie sich gegen das Gegebene aufbegehren, dieses Aufbegehren jedoch (noch) kein Gehör findet: „Die heftigen Menschenfrauen schärfen ihre Zungen und blitzen mit den Augen, die sanften Menschenfrauen lassen still ein paar Tränen laufen, die tun auch ihr Werk. Aber die Männer schweigen dazu.“<sup>559</sup> Das Bild der „Menschenfrauen“ ist pluralistisch, da es sowohl die „heftigen“ als auch „sanften Menschenfrauen“ gibt, d.h. der Rahmen, mit dem das ‚Weibliche‘ erfasst wird, wird erweitert. Was diese „Menschenfrauen“ jedoch teilen, ist, dass sie von der ‚männlichen‘ Ordnung mit einem Schweigen begegnet werden, und so gewissermaßen ignoriert werden. Sie werden ignoriert, da die phallogozentrische Ordnung keine weiteren Ordnungen, wie hier die ‚weibliche,‘ neben sich zulässt. Diese unterschiedlichen Arten von ‚Weiblichkeit‘ machen darauf aufmerksam, dass es *eine* ‚Weiblichkeit,‘ wie sie von der phallogozentrischen Ordnung vorgesehen ist, nicht gibt. Das Konzept, welches Undine somit u.a. darstellt ist ein Aufbegehren gegen die Vereinheitlichung, die die Sprache des Phallogozentrismus vorsieht: „Ja, diese Logik [die

---

<sup>558</sup> Bachmann 2003, S. 255.

<sup>559</sup> Ebd.

phallogozentrische] habe ich gelernt, daß einer Hans heißen muß, daß ihr alle so heißt, einer wie der andere, aber doch nur einer.“<sup>560</sup> Auch die ‚Männer‘ ordnet diese Logik in einen gewissen Rahmen, um so das binäre Weltbild fortzusetzen. Undine erkennt, dass, auch wenn alle „Hans“<sup>561</sup> heißen, d.h. ‚Männer‘ sind, sie sich nicht gleichen, genau wie die „Frauen.“

In der phallogozentrischen Ordnung gibt es einen konstitutiven Zusammenhang von Geschlechterdifferenz und Subjektstatus, d.h. die Geschlechterordnung macht auf diese Weise als eine Bedingung der Intelligibilität, Subjekte überhaupt erst erkennbar. Diese Geschlechterordnung ist jedoch durch dynamische Machtverhältnisse hervorgebracht und somit auch historisch veränderbar. Der Wunsch nach der Veränderbarkeit der Geschlechterordnung wird bereits in *Ein Schritt nach Gomorrha* geäußert<sup>562</sup> und auch Undine deutet diesen Wunsch nach Veränderbarkeit an: „Nie hat jemand so von sich selber gesprochen. Beinahe wahr. Beinahe mörderisch wahr. [...] Du anders als die anderen. Ich bin unter Wasser. Bin unter Wasser.“<sup>563</sup> Es gibt noch keinen Platz in der Überwasserwelt für ein weibliches Subjekt, das nicht vom ‚männlichen‘ konstruiert ist. So verschwindet auch, symbolisch gesehen, das grammatikalische Subjekt vom letzten eben zitierten Satz und es bleibt lediglich eine Stimme.

Dieser Rückzug Undines in die Unterwasserwelt sollte jedoch nicht als ein Aufgeben verstanden werden. Obwohl die Erzählung keine Lösung bietet, liegt eine Hoffnung in der Kontinuität, die bestehen bleibt. Die Erzählung ist zyklisch angelegt, da sie im Titel mit einer Fortbewegung beginnt und auf einer Hinbewegung endet: „Komm. Nur einmal. Komm.“<sup>564</sup> Es scheint eine Hoffnung in dieser Kontinuität zu liegen: Es ist noch nicht alles gesagt, was gesagt werden kann, auch wenn die phallogozentrische Ordnung versucht dies vorzugeben. Die Erzählung schlägt dabei keine alternative Ordnung vor, da diese noch nicht gefunden zu sein scheint, sie ist noch „stumm.“<sup>565</sup> Die alternative Ordnung braucht eine neue Sprache, d.h.

---

<sup>560</sup> Bachmann 2003, S. 253.

<sup>561</sup> Die ‚Männer‘ erhalten Eigennamen, während die ‚Frauen‘ namenlos bleiben, außer Undine.

<sup>562</sup> „Komm, daß ich erwache, wenn dies nicht mehr gilt – Mann und Frau – Wenn dies einmal zu Ende ist!“ (Bachmann 2003, S. 202.)

<sup>563</sup> Bachmann 2003, S. 262.

<sup>564</sup> Ebd., S. 263.

<sup>565</sup> Vielleicht muss sie dies ja gerade bleiben.

eine Sprache, die nicht auf einer binären Struktur aufgebaut ist, da sonst ein ähnliches Bild der Geschlechterdichotomien errichtet werden könnte.

*Undine geht* stellt einen Text dar, der nicht zu Ende geht. Stattdessen fließt dieser Text über und operiert an den Grenzen der binären Opposition, ohne sich auf eine der beiden Seiten zu schlagen. Er beschwört Gefühle herauf, die bislang nicht gehört wurden und so gewissermaßen ‚Unterwasser‘ waren. Die dem Text zugrundeliegende Kontinuität erinnert auch an eine Wellenbewegung, d.h. eine Art Rhythmus, der sich von anderen Texten zu unterscheiden scheint. Es ist ein Rhythmus, der unabhängig ist, und sich in einem nicht aufhörenden Prozess des Anfangens und Zuendegehens befindet. Es ist letztlich ein Text, der sich wegen seiner Fluktuation unterscheidet, und daher nicht in die geordnete, phallogozentrische Ordnung integriert werden kann: „Und nun geht einer oben und haßt Wasser und haßt Grün und versteht nicht, wird nie verstehen. Wie ich nie verstanden habe.“<sup>566</sup> Die ‚männliche‘ Ordnung versteht diese andere Seite der Wahrheit nicht, da das Weibliche sich jenseits der Grenzen der Rationalität befindet. Die Unterwasserwelt bleibt – und darin liegt die Hoffnung – eine Welt, die „ordnungslos“<sup>567</sup> im Gegensatz zur phallogozentrischen erscheint.

---

<sup>566</sup> Bachmann 2003, S. 263.

<sup>567</sup> Ebd., S. 261.

### III. Fazit

Bachmanns Erzählband kann als Plädoyer für Differenz angesehen werden. Hier haben wir es mit einer Auseinandersetzung mit dem traditionell als autonom definierten Subjekt zu tun. Das Denken der Aufklärung, verstanden frei nach Kant, als der andauernde Versuch, sich seines eigenen Verstandes jenseits von Vorurteilen, Traditionen und Autoritäten zu bedienen, wird von Bachmann gewissermaßen fortgeführt. Das wirkt paradox, insofern Bachmann grundsätzlich Kritik gegenüber dem Ganzheitsanspruch der modernen Philosophie auch in diesem Zyklus von Erzählungen zu formulieren scheint. Das in der modernen Philosophie dominierende, autonome Subjekt wird von den Erzählungen Bachmanns hinterfragt und letztlich dekonstruiert.

Zunächst wird in der Erzählung *Jugend in einer österreichischen Stadt* die Identität des Erzählers im Sinne einer Bejahung der eigenen Geschichte ergründet. Die Erzählung beschreibt dabei die Schwierigkeit des Rahmenerzählers, das Vergangene mit dem Gegenwärtigen zu verbinden. Der Riss, der sich zwischen Kind und Erwachsenem, gestern und heute, gezogen hat, obstruiert es, von einem einheitlichen Subjekt sprechen zu können. Es wird in dieser Erzählung deutlich, dass der Bezug zur eigenen Geschichte nicht autonom stattfinden kann. *Unter Mördern und Irren* intensiviert diese Ansicht, indem hier die konventionelle Zeitvorstellung als unhaltbar dargestellt wird. Auch wenn sich die Figuren gewissermaßen zu einem Zeitpunkt aufhalten, der als ‚nach‘ dem Krieg angesehen werden kann, so wird deutlich, dass die Kriegsideologie fort lebt. Das ‚Vergangene‘ ist somit nicht gleichbedeutend mit dem ‚Zu-Ende-Gegangenen.‘ Ein Teil der Figuren versucht die Sprache als ein Instrumentarium zu verwenden, um vergangene Ereignisse beliebig zu interpretieren. Zusätzlich wird auf den moralischen Aspekt der Sprache in der Kontrastierung ‚Juden‘ und ‚Nicht-Juden‘ verzichtet, wobei gleichzeitig auf den polarisierenden Effekt der Sprache hingewiesen wird. Es kommt letztlich immer wieder zu einer zyklischen Wiederholung von Ereignissen, indem die Kriegslogik, und die damit verbundenen Konsequenzen, fortgesetzt wird, denn allein der ‚Mörder‘ beharrt weiterhin auf der moralischen Qualität der Sprache.

Der Erzählband lenkt die Aufmerksamkeit auf die Verbindung zwischen der bestehenden Ordnung, der Sprache und dem Geschlecht. Die Grundlage der patriarchalen Gesellschaft ist die Rollenverteilung, die anhand des Geschlechts vollzogen wird, und die Hegemonie des Mannes bevorzugt. Gegen diese Rollenverteilung wehren sich die Figuren, indem sie nach Alternativen zu der von der Gesellschaft festgelegten Rollenverteilung suchen. Aus unterschiedlichen Blickwinkeln sehnen sich die Figuren (vergeblich) nach einem Austritt aus der diskursiven Ordnung. Da das Geschlecht, und somit gewissermaßen der Körper des Individuums, als Ausgangspunkt der Rollenverteilung angesehen wird, wird der Körper zum Ort der Restriktion.

Da es den ‚Austritt aus der Gesellschaft‘ für Bachmann nicht gibt, muss nach Alternativen innerhalb der gegebenen Ordnung gesucht werden. Diese Alternativen können in der Form von Umwertungen bestehender Kodierungen gefunden werden. In der Erzählung *Das dreißigste Jahr* wird der Körper demnach zu einem Ort der Befreiung umgewertet. Diese Hinterfragung der gegebenen Ordnung wird mit *Ein Wildermuth* weitergeführt. In dieser Erzählung stellt die Hauptfigur einen Repräsentanten der logozentrischen Ordnung dar – gleichzeitig wird eine ‚weibliche Opposition,‘ als Ergänzung der begrifflichen Dichotomie, zur ‚männlichen Ordnung‘ aufgestellt. Dabei wird gerade die Freiheit, die in der ‚weiblichen Alternative‘ vorhanden ist, hervorgehoben. Der herrschende Diskurs drängt die Weiblichkeit an den Rand, indem er diese bewusst auf die Körperlichkeit reduziert. Da Wildermuth jedoch letztlich durch die Körperlichkeit zu einem neuen Verständnis über die Wahrheit kommt, wird gezeigt, dass es für das Weibliche möglich ist, die patriarchale Ordnung zu unterminieren.

In den bislang erwähnten Erzählungen wird die Komplexität von der Identität des Subjekts aufgegriffen, welches durch zahlreiche strukturelle Differenzarten konstituiert ist. In *Alles* wird die Vorstellung des Subjekts als autonome, mit sich identischer Einheit angefochten. Dabei wird zunächst auf die Bedingungen und Prozesse der Subjektwerdung aufmerksam gemacht. Das Subjekt existiert also nicht an sich, sondern wird durch diskursive Praxen hervorgebracht. Auch in *Ein Schritt nach Gomorrha* versucht Charlotte Mara nach von ihr gewählten Grundsätzen zu erziehen. Sie muss dabei, wie auch der Vater in *Alles*, einsehen,

dass die vom Patriarchat geschaffenen Definitionen der Frau weiterhin als Gegenbilder in ihrem System bestehen bleiben.

Zu einem Jemand werden wir gemacht – durch Anrufung, Namen, Bezeichnungen und Identitätskategorien, die von Anderen geliefert werden. Das Subjekt ist also mit einem Anderen verstrickt und muss somit anerkennen, dass es einen Teil einer Geschichte bildet, die letztlich anfangs- und endlos ist. Diese Einsicht beinhaltet, dass wir uns als Subjekt als Geworden und im Werden begriffen denken, und nicht als Sein. Das letzte Wort über das Subjekt lässt sich also nicht sprechen. Es ist daher wichtig, das Subjekt für neue Deutungen, neue Lesarten und neue Existenzformen jenseits ontologischer Anweisungen zu öffnen. Es muss dementsprechend eine neue Art der Anerkennung entworfen werden – eine Art der Anerkennung, die sich auf eine offene Zukunft des Werdens bezieht. Anerkennung muss bedeuten, sein Werden für sich zu erfragen.

Dieser Gedanke wird in der letzten Erzählung des Bandes *Undine geht* aufgegriffen. Undine fasst die Geschlechterdifferenzen nicht als universelle Strukturen auf – sie sieht ein, dass es bei der Geschlechterordnung und dem Subjektstatus um dynamische Machtverhältnisse geht, die historisch veränderbar sind. Auch wenn Undine an sich nicht das Subjekt im Werden verkörpert, so unterstützt letztlich der Aufbau der Erzählung diesen Gedanken. Die Erzählung und der Erzählband sind zyklisch angelegt. Die dem Text zugrundeliegende Kontinuität ist von einem eigenständigen Rhythmus gekennzeichnet, der sich in einem nicht aufgehenden Prozess des Anfangens und Zuendegehens befindet.

Wie schon in der Einleitung festgestellt wurde, verkörpern Bachmanns Figuren einen Gedanken oder Begriff. Die Frage ‚Wer spricht?‘ lässt sich im Hinblick auf diese Figuren nicht final beantworten: Ihre Figuren stellen gewissermaßen eine Kette von Bezeichnungen dar. Die Identität kann somit nicht einfach in einem oder zwei Wörtern zusammen gefasst werden, wodurch die Figuren dementsprechend totalisierende Anrufungen vermeiden. Obwohl Identitäten, wie sie geworden sind, nicht einfach abgeworfen werden können, und auch wenn das ‚Ich‘ sich gegen die eigene Konstruktion stellen würde, so könnte jedoch das Ich in einem Sinne aus der vorhergegangenen Konstruktion schöpfen, um seinen erwählten

Grundsatz auszudrücken. Das Subjekt, das im Erzählband zu Worte kommt, ist nicht autonom, aber es ist auch nicht vollkommen determiniert. Die Handlungsmacht wird dem Subjekt zwar von vornherein vorgeschrieben, aber diese kann dann auch wieder neu und in unerwarteter Form umgeschrieben werden. Auf die Frage ‚Wer spricht?‘ im Erzählband Das dreißigste Jahr ist eine Antwort nur dann angemessen, wenn sie die Kontingenz des Sprechenden und letztlich die ‚Unabgeschlossenheit‘ der Frage in Betracht zieht. Nur wenn das Subjekt erkennt, dass es Anerkennung in existenzieller Weise braucht, kann es überhaupt Jemand sein und einen sozial anerkehbaren Ort in der Welt erlangen.

Bachmanns Erzählungen lenken auf eine Perspektive der Genese von Wahrheit und Subjekt, deren Stabilisierung stets prekär, brüchig und von Irritationen durchzogen bleibt. Konsequenterweise handelt es sich bei Das dreißigste Jahr um eine Kritik gegenüber den Ansätzen, die die Souveränität des Subjekts und individuelle Handlungsautonomie als gegebene Konstante voraussetzen. Die Figuren sensibilisieren dafür, wie die Unterdrückung der Menschen in ihre Subjektwerdung eingelassen ist und entlarven die Mechanismen, mit denen die Subjekte hervorgebracht werden.

#### IV. Literaturverzeichnis

##### Primärtexte:

**Bachmann**, Ingeborg, Interview geführt von Gerda Haller. *du. Die Zeitschrift der Kultur*. Heft 9 (September 1994).

–. *Sämtliche Erzählungen*. München / Zürich: Piper Verlag, 2003.

–. *Essays / Reden / Verschiedene Schriften / Anhang*. München / Zürich: Piper Verlag, 2010.

##### Zitierte Sekundärtexte:

**Achberger**, Karen. „Bachmann und die Bibel. »Ein Schritt nach Gomorrha« als weibliche Schöpfungsgeschichte.“ In *Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge. Ingeborg Bachmann – Vorschläge zu einer neuen Lektüre*, herausgegeben von Hans Höller, 97-110. München / Wien: Löcker, 1982.

**Adorno**, Theodor. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1970.

**Arendt**, Hannah. *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft*. München: Piper Verlag, 1991.

**Baackmann**, Suzanna. „»Beinah mörderisch wahr« Die neue Stimme der Undine: Zum Mythos von Weiblichkeit und Liebe in Ingeborg Bachmanns *Undine geht*.“ *German Quarterly*, 1995: 45-59.

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

**Bartsch**, Kurt. „Geschichtliche Erfahrung in der Prosa von Ingeborg Bachmann am Beispiel der Erzählung *Jugend in einer österreichischen Stadt* und *Unter Mördern und Irren*.“ In *Der*

*dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge. Ingeborg Bachmann – Vorschläge zu einer Lektüre des Werks*, von Hans Höller. 111-124. München / Wien: Löcker, 1982.

– „»Schichtwechsel«? Zur Opposition von feminin-emotionalen Ansprüchen und maskulin-rationalem Realitätsdenken bei Ingeborg Bachmann.“ In *Frauenliteratur: Autorinnen – Perspektiven – Konzepte*, herausgegeben von Manfred Jurgensen, 85-110. Bern / Frankfurt a. M.: DTV, 1983.

– *Ingeborg Bachmann*. Stuttgart / Weimar: Metzler, 1997.

**Bürger**, Christa. „Ich und wir. Ingeborg Bachmanns Austritt aus der ästhetischen Moderne.“ In *Ingeborg Bachmann: Text + Kritik Sonderband*, herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold, 7-27. München: edition text + kritik, 1984.

**Butler**, Judith. *Das Unbehagen der Geschlechter*. Übersetzt von Kathrina Menke. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.

– „Für ein sorgfältiges Lesen.“ In *Der Streit um Differenz: Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*, herausgegeben von Judith Butler, Drucilla Cornell, Nancy Fraser Seyla Benhabib, 122-132. Übersetzt von Monika Plessner. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1993.

– *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Übersetzt von Karin Wördemann. Berlin: Berlin Verlag, 1995.

– „Imitation und die Aufsässigkeit der Geschlechtsidentität.“ In *Grenzen lesbischer Identität. Aufsätze*, herausgegeben von Sabine Hark, 15-37. Übersetzt von Claudia Brusdeylins. Berlin: Querverlag, 1996.

– *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*. Übersetzt von Markus Krist und Kathrina Menke. Berlin: Berlin Verlag, 1998,

– *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*. Übersetzt von Reiner Ansén. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001.

– *Gefährliches Leben. Politische Essays*. Übersetzt von Karin Wördemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005.

– *Kritik der ethischen Gewalt. Adorno Vorlesungen*. Übersetzt von Reiner Ansén und Michael Adrian. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2009.

–. *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. Übersetzt von Karin Wördemann und Martin Stempfhuber. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2009.

**Cixous**, Hélène. *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*. Übersetzt von Eva Meyer und Jutta Kranz. Berlin: Merve Verlag, 1977.

**Daigger**, Annette. „Ingeborg Bachmann, Marguirite Duras: Berührungspunkte.“ In *Ingeborg Bachmann. Neue Richtungen in der Forschung?*, herausgegeben von Gudrun Brokorph-Mauch und Annette Daigger, 211-224. St. Ingbert: Röhrig, 1995.

**Derrida**, Jacques. „Die différance.“ In *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, herausgegeben von Peter Engelmann, 76-113. Übersetzt von Dorothea Schmidt und Astrid Wintersberger. Stuttgart: Reclam, 1990.

**Dodds**, Dinah. „The Lesbian Relationship in Bachmann’s »Ein Schritt nach Gomorrha.«” *Monatshefte Bd. 72*, 1980: 431-438.

**Dusar**, Ingeborg. *Die Choreographie der Differenz. Ingeborg Bachmanns Prosaband »Simultan«*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau, 1994.

**Eagleton**, Mary (Hrg.). *Feminist Literary Criticism*. London / New York: Longman, 1991.

**Ellis**, John M. *Against Deconstruction*. New Jersey: Princeton, 1989.

**Ewering**, Cäcilia. *Frauenliebe und –literatur: (un)gelebte (Vor)Bilder bei Ingeborg Bachmann, Johanna Moosdorf und Christa Reinig*. Essen: Blaue Eule, 1992.

**Foucault**, Michel. *Die Ordnung des Diskurses*. Übersetzt von Walter Seitter. München: Hanser, 1974.

**Gehle**, Holger. *NS-Zeit und literarische Gegenwart bei Ingeborg Bachmann*. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag, 1995.

**Genette**, Gérard. *Die Erzählung*. Übersetzt von Andreas Knop. München: UTB, 1994.

**Höller**, Hans. *Ingeborg Bachmann. Das Werk*. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1987.

**Kofman**, Sarah. *Erstickte Worte*. Herausgegeben von Peter Engelmann. Übersetzung: Birgit Wagner. Wien: Passagen Verlag, 2005.

**Kohn-Waechter**, Gudrun. *Das Verschwinden in der Wand. Destruktive Moderne und Widerspruch eines weiblichen Ich in Ingeborg Bachmanns »Malina«*. Stuttgart: Metzler, 1992.

**Levi**, Primo. *Ist das ein Mensch? Ein autobiographischer Bericht*. Übersetzt von Heinz Riedt. München: DTV, 1992.

**Lindhoff**, Lena. *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart / Weimar: Metzler, 2003.

**Meyer**, Imke. „Gender, Cultural Memory, and the Representation of Queerness in Ingeborg Bachmann’s Narrative »A Step Towards Gomorrha«.” *Studies in twentieth & twentyfirst century literature Vol. 31*, 2007: 133-159.

**Platon**. *Politeia*. Herausgeber: Walter F. Otto und Ernesto Grassi. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. Bd. 3. Hamburg: Reinbek, 1958.

**Reijen**, Willem van. „Das unrettbare Ich.“ In *Die Frage nach dem Subjekt*, herausgegeben von Gerard Raulet, Willem van Reijen, Manfred Frank, 373-400. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988.

**Sartre**, Jean-Paul. *Der Idiot der Familie. Gustave Flaubert 1821 bis 1857*. Übersetzt von Traugott König. Bd. 2. 5 Bde. Hamburg: Reinbek, 1988.

**Saussure**, Ferdinand de. *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Herausgegeben von Albert Sechehaye, Charles Bally. Übersetzt von Hermann Lommel. Berlin / New York: De Gruyter Studienbuch, 2001.

**Spielhagen**, Friedrich. *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1967.

**Stanzel**, Franz K. *Theorie des Erzählens*. Göttingen: UTB, 1989.

**Stoll**, Andrea. *Erinnerung als ästhetische Kategorie des Widerstandes im Werk Ingeborg Bachmanns*. Bern / Frankfurt a. M. / New York: Peter Lang, 1991.

**Svandrlik**, Rita. „Der Umgang mit Bildern.“ In *Ingeborg Bachmann. Kritische Wege zur Landnahme*, von Robert Pichel und Alexander Stillmark, 81-96. Wien: Hora, 1994.

–. „Ein moderner Faust und eine neue Eva: Schöpfungsgeschichten in »Das dreißigste Jahr« und »Ein Schritt nach Gomorrha«.“ In *Hände voll Lilien: 80 Stimmen zum Werk Ingeborg Bachmanns. Gedenkbuch zum 80. Geburtstag von Ingeborg Bachmann*, herausgegeben von Magdalena Tzvanewa, 243-250. Berlin: LiDi, 2006.

**Swales**, Erika. „Die Falle binärer Oppositionen.“ In *Ingeborg Bachmann. Kritische Wege zur Landnahme*, von Robert Pichel und Alexander Stillmark, 67-79. Wien: Hora, 1994.

**Weigel**, Sigrid. *Topographien der Geschlechter: Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*. Hamburg: Rowohlt, 1990.

–. *Ingeborg Bachmann: Hinterlassenschaft unter Wahrung des Briefgeheimnisses*. München: DTV, 2003.

**Wobbe**, Therese. *Nach Osten. Versteckte Spuren nationalsozialistischer Verbrechen*. Frankfurt a. M.: Neue Kritik, 1992.

**Zima**, Peter V. *Theorie des Subjekts: Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. Stuttgart: UTB, 2001.

### **Zugezogene Sekundärtexte:**

**Adorno**, Theodor. *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007.

**Albrecht**, Monika und Dirk Göttsche (Hrsg.). *Bachmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart / Weimar: Metzler, 2013.

**Aristoteles**. *Poetik*. Herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Übersetzt von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam, 1994.

**Bovenschen**, Silvia. *Die imaginierte Weiblichkeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003.

**Conley**, Verena A. *Helene Cixous: Writing the Feminine*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1992.

**Derrida**, Jacques. *Grammatologie*. Übersetzt von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003.

–. *Positionen. Gespräche mit Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta*. Herausgegeben von Peter Engelmann. Übersetzt von Dorothea Schmidt und Astrid Wintersberger. Graz / Wien: Passagen Verlag, 2009.

**Dorowin**, Hermann. *Ingeborg Bachmann: »Undine geht«*. 01.09.2014. [https://www.uni-due.de/literaturwissenschaft-aktiv/nullpunkt/pdf/bachmann\\_undine.pdf](https://www.uni-due.de/literaturwissenschaft-aktiv/nullpunkt/pdf/bachmann_undine.pdf) (Zugriff am 11. 27.2014).

**Fassbinder-Eigenheer**, Ruth. *Undine oder die nasse Grenze zwischen mir und mir. Ursprung und literarische Bearbeitungen eines Wasserfrauenmythos. Von Paracelsus über Friedrich de la Motte Fouqués Undine und Jean Girandoux' Ondine*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1993.

**Freud**, Sigmund. *Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten*. Herausgegeben von E. Bibring, E. Kris, O. Isakower, W. Hoffer, G. von Griechenland, M. Bonaparte, A. Freud. Bd. 10. 18 Bde. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2001.

**Gürtler**, Christa. „»Der Fall Franza.« Eine Reise durch eine Krankheit und ein Buch über Verbrechen.“ In *Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge. Ingeborg Bachmann – Vorschläge zu einer neuen Lektüre*, herausgegeben von Hans Höller, 71-84. München / Wien: Löcker, 1982.

**Gutjahr**, Ortrud. „Ironisierter Mythos? Ingeborg Bachmanns »Undine geht«“. In *Sehnsucht und Sirene. Vierzehn Abhandlungen zu Wasserphantasien*, herausgegeben von Irmgard Roebing, 217-244. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlag, 1992.

**Holthusen**, Hans Egon. „Kämpfender Sprachgeist. Zur Lyrik Ingeborg Bachmanns.“ In *Merkur* 12, Juni 1958, 565-584.

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

**Hoffmann**, Dieter. *Arbeitsbuch deutschsprachige Prosa seit 1945*. Stuttgart: UTB, 2006.

**Irigaray**, Luce. *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. Übersetzt von Eva Meyer, Metzger und Vagt. Berlin: Merve Verlag, 1979.

**Kristeva**, Julia. *Schwarze Sonne. Depression und Melancholie*. Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt a. M.: Brandes & Apsel, 2007.

**Lacan**, Jacques. *Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse. Das Seminar Buch II*. Herausgegeben von Norbert Haas. Berlin: Quadriga, 1991.

**Lennox**, Sara. „In the Cemetery of the Murdered Daughters. Ingeborg Bachmann's »Malina«.“ *Studies in Twentieth Century Literature*, 1980: 75-105.

**Lindhahn**, Reinhard (Hrg.). *Literatur nach 1945*. Berlin: Cornelsen Verlag, 2008.

**Lubbock**, Percy. *The Craft of Fiction*. Minneapolis: Filiquarian Publishing, 2007.

**Penrod**, Lynn. *World Author Series: Helene Cixous*. Detroit: Twayne Publishers, 1996.

**Reich-Ranicki**, Marcel. „Ingeborg Bachmann oder die Kehrseite des Schreckens.“ In *Deutsche Literatur in West und Ost seit 1945*. München: DTV, 1963.

**Schulz**, Beate A. *Struktur- Motivanalyse ausgewählter Prosa von Ingeborg Bachmann*. Michigan: University Microfilms, 1984.

**Seidel**, Heike. „Ingeborg Bachmann und Ludwig Wittgenstein. Person und Werk Ludwig Wittgensteins in den Erzählungen »Das dreißigste Jahr« und »Ein Wildermuth«.“ *ZfdPh*, 1979: 267-282.

**Schuscheng**, Dorothe. *Arbeit am Mythos Frau. Weiblichkeit und Autonomie in der literarischen Mythenrezeption Ingeborg Bachmanns, Christa Wolfs und Gertrud Leuteneggerts*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1987.

**Stephan**, Inge. *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Herausgegeben von Wolfgang Beutin et. al. Stuttgart: Metzler, 2008.

**Taureck**, Bernhard H. F. (Hrg.). *Psychoanalyse und Philosophie. Lacan in der Diskussion*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, 1992.

**Töller**, Ursula. *Erinnern und Erzählen. Studie zu Ingeborg Bachmanns Erzählband »Das dreißigste Jahr«*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1998.

**Wagner**, Klaus. „Bachmann. Stenogramm der Zeit.“ In *Über Ingeborg Bachmann. Rezensionen – Porträts – Würdigungen (1952-1992). Rezeptionsdokumente aus vier Jahrzehnten*. Herausgegeben von Michael M. Schardt. Paderborn: Igel Verlag, 1994.

**Wittig**, Monique. *Lesbische Völker: ein Wörterbuch*. Übersetzt von Gabriele Meixner. München: Frauenoffensive, 1983.