

Karol Koczy

DIE WELT EINER FRAU

Über den einzigen vollendeten Roman Ingeborg Bachmanns *Malina* (1971) wurde schon ziemlich viel geschrieben, meistens positiv, wobei man sogar solche Formulierungen gebrauchte, wie „Ein rätselhafter, ein sehr schöner Liebesroman“¹, oder: „Ein schönes, esoterisches, poetisches Buch über die unendlichen Möglichkeiten der Seele, ein Zeugnis für die Obdachlosigkeit des Gefühls, selbst in der Liebe“². Nicht selten wurde er als „unzeitgemäß“, „märchenhaft“, „elitär“ u.dgl.m. bezeichnet, wovon nicht alles stimmt. Denn rätselhaft, unzeitgemäß oder märchenhaft scheint dieses Buch der Österreicherin überhaupt nicht zu sein — alles wurde ziemlich klar von der Autorin angegeben: Datum, Ort, Personen, sogar Träume sind lesbar. Auch solche Epitheta, wie schön, esoterisch, poetisch bzw. elitär sind ohne entsprechende Belege angeführt worden, was — meines Erachtens — besser zu Bachmann als der Lyrikerin und Hörspielautorin passen würde, da sie in diesen Gattungen ihr hohes künstlerisches Können bestätigte. Dagegen ist es fraglich, ob *Malina* eine der bleibenden und tragenden „Säulen im Gebäude“ nicht nur der deutschsprachigen Literatur oder zumindest des Bachmannschen Schaffens gehören wird.

In diesem Zweifel bestätigen mich die Meinungen anderer Kritiker und Germanisten. So schreibt Paul Kruntorad: „In einem Roman wie »Malina« wird eine Menge von Beobachtungen und Erlebnissen angeboten. Mangels einer festen Struktur verbleiben sie meistens, für den Leser, auf Stufe kaum nachvollziehbarer persönlicher Trivia. Die resultierende Desorganisation des Lesers, weil sie direkt der ästhetischen Desorganisation der angebotenen Struktur entspricht, erscheint aber

¹ K. Tank, *Nachwort*, [in:] I. Bachmann, *Malina*, Frankfurt am Main 1971.

² „Abendzeitung“ (München) 1971. Es ist erstaunlich, wie viele Rezensionen dieser Roman in verschiedenen Zeitungen hatte; in Polen z.B. in „Nowe Książki“, „Odra“, „Kultura“, „Poglądy“ u.a.

nicht als intendiert; sie ist daher ein objektives ästhetisches Manko"³. Nach einer aufschlußreichen Darstellung des Werkes und seiner Positiva stellte dagegen Maria Krysztofiak fest: „Natomiast w dalszych, bardziej rozwichrzonych partiach książki, a zwłaszcza w kwestiach dotyczących Maliny i narratorki, dominują retoryczne dialogi, senne koszmary, tu objawia się autorka-intelektualistka, zajmująca się w młodości Heideggerem i Wittgensteinem. [...] Powieść nie posiada jednorodnej linii fabularnej, składa się z rozdziałów, w których narratorka rejestruje ulotne chwile z całego swego życia [...]“⁴.

Zurückhaltend äußert sich auch Norbert Honsza, der folgender Meinung ist: „[...] erschien 1971 ihr ehrgeiziger und ziemlich problematischer Roman *Malina*, in dem wir merkwürdige Generalisierungen finden. Die Autorin erzählt eine Krankheitsgeschichte, doch dieses Psychogramm ist wenig interessant, weil es in Literatur umstilisiert wird. Der Sinn des letzten Satzes: »Es war Mord« bedeutet — so sieht es auch Heißenbüttel —, daß die soziale Realität des 20. Jahrhunderts als das Falsche erscheint“⁵.

Noch negativer ist Marcel Reich-Ranicki gegenüber diesem Roman eingestellt, indem er sich so äußert: „Verheimlicht wurde, daß die beiden Prosabücher, die Ingeborg Bachmann nach zehnjährigem Schweigen publiziert hatte — der dunkle und wirre Roman *Malina* (1971) und der mondäne und aparte Erzählungsband *Simultan* (1972) — Bücher des Zusammenbruchs und der Kapitulation waren. Sie zeugen vom Abstieg und Verfall einer großen Lyrikerin“⁶.

In diesem Zusammenhang scheinen die oben zitierten Komplimente fragwürdig. Diese Meinungs— und Auffassungsunterschiede des Romans von Bachmann fallen, was das Autobiographische betrifft, da sich hier die Autorin völlig enthüllt und mit der Ich-Erzählerin viel Gemeinsames aufweist. Eine Lebensstation der Schriftstellerin ist hier ganz deutlich zu erkennen: Die Heldin und die Autorin sind in Klagenfurt geboren, sie interessieren sich für Literatur und Philosophie, in der letzten Disziplin schreiben sie ihre Doktorarbeiten. Auch Selbsttäuschung und Resignation — wie es scheint — sind autobiographische Motive, jedenfalls haben wir mit einer starken Färbung der Selbstbekenntnis zu tun.

³ P. Kruntorad, *Ingeborg Bachmann. Sprache und Existenz*, [in:] *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart*, München 1976, S. 222.

⁴ M. Krysztofiak, *Malina*, „Nurt“ 1975, Nr. 7.

⁵ N. Honsza, *Zur literarischen Situation nach 1945 in der BRD, in Österreich und in der Schweiz*, Wrocław 1974, S. 221 f. Es ist jedoch fraglich, ob die Autorin hier „eine Krankheitsgeschichte“ erzählt, wie es der Kritiker behauptet.

⁶ M. Reich-Ranicki, *Die Verklärung der Ingeborg Bachmann*, „Frankfurter Abendzeitung“ vom 28.10.1974. Vgl. dazu: A. Praesent, *Meditationen über ein Menschenopfer*, „Der Spiegel“ 1980, Nr. 35, S. 156.

Das autobiographische Sprechen tritt stets in den Vordergrund. Sicher ist der Versuch einer Penetration des eigenen Ichs artistisch darzustellen mißlungen, obwohl sich die Autorin nicht nur des inneren Monologs bedient, sondern eine Grenzverschiebung zwischen Erzählerin und erzählter Figur u.dgl. vollzieht. In Form einer Autobiographie, obwohl stark verkleidet, ist dieser Roman hauptsächlich die Geschichte einer Frau, einer emanzipierten Frau in der heutigen Welt, eine Geschichte über ihre Lebensmißerfolge und Enttäuschungen (ungewöhnlich selten von Erfolgen und Errungenschaften!), die jedoch menschliche Tragik, Erhabenheit und Sehnsucht mit sich verschmelzt. Zwar distanziert sich die Erzählerin oftmals vom Autobiographischen, zeigt ihr Einstehen für ein selbstbestimmtes Leben, ein Leben zwischen zwei Männern, das — letzten Endes — zum tragischen Finale führt. Ein dramatischer Lebenslauf einer Künstlerin.

Vereinfacht könnte man sagen, daß das Werk nichts Neues bringt, daß es eine typische Beschreibung eines typischen Dreiecks ist. Bachmann geht nicht weit über die Darstellung einer einfachen Geschichte einer Frau (der Erzählerin) zwischen zwei Männern (ihrem Lebensgefährten Malina und dem Geliebten Ivan). Die Heldin befindet sich im existentiellen Sein und einer unwahrscheinlichen Frustration, des gewöhnlichen Alltags (obwohl sie keine gewöhnliche Frau ist), einer totalen Einsamkeit, wobei schon ein Telefonanruf Ivans sie ganz „aus dem Häuschen“ bringt.

Es wäre schwer zu sagen, daß diese Prosa eine Art Virtuoserie im stilistischen bzw. kompositionellen Sinne sei, wenn auch nur aus folgenden Gründen: ausschließlich persönliche Kontastationen bei völliger Beschränkung der Handlung, das Fehlen an intellektuellem Enthusiasmus (obwohl hier hervorragende Namen von Philosophen und Schriftstellern erscheinen), Anwendung moderner Prosatechniken (Kurzprosa, Fragmente von Gedichten, musikalische Terminologie, Traum— und Handlungsort, —zeit und —personen werden nach den Prinzipien eines Dramas angebracht), was nichts besonderes wäre, wenn wir gegen die Beherrschung dieser Techniken in der Darstellungsweise nichts einzuwenden hätten.

Der Roman bringt Stereotypen von Mann und Frau. Die psychosexuelle Anlage dieser Frau wird zwar von den beiden Männern anerkannt, dennoch nicht befriedigt. Ihre volle Entfaltung als Individuum weckt bei ihnen eher Zurückhaltung hervor, als Verständnis. Es bedeutet nicht, daß die Männer unmenschlich sind, und die Frau uneigennützig und edel. Es scheint eher, daß die Ich-Erzählerin in ihrer Liebe sehr erobersüchtig ist, die Männer dagegen an erster Stelle ihre Arbeit placieren, an weiterer erst die Frau, — die Liebe. So hat es das Weibliche

ganz schwer: die Grenzsituation, in die diese Frau gerät, bildet eine Art Unterdrückung der weiblichen Sexualität durch die Männerwelt. Zwar beklagt Bachmann hier nicht das Elend der Frau im Patriarchat — wie das z.B. Gerd Brantenberg in *Die Töchter Egalías* tut — und auch nicht das männerrechtliche Sozialsystem⁷, doch ist Lage dieser Frau nicht zu beneiden: der Überfluß an Liebe gewinnt bei den Männern nicht zu viel Aufmerksamkeit. Und das ist ihre Tragik.

Eindrucksvoll ist dagegen die Enthüllung der Frauenseele und -kampfes um ihr Glück. Und hier kommen wir zu den wertvollsten Seiten des Buches, in denen ganz deutlich zum Vorschein kommt, daß trotz der Emanzipation, des hohen gesellschaftlichen Status und guten Existenzbedingungen weder der Beruf noch der persönliche Erfolg die wichtigsten Faktoren in ihrem Leben sind, sondern das Glück in der Liebe als Frau. Diese Geschichte können wir als Beitrag zur Emanzipationsdiskussion ansehen, als ein leidenschaftliches Bekenntnis zur Suche nach der Identität einer Frau. Und menschlich ist es zu verstehen, daß sich die Heldin (und Autorin) selbst verwirklichen will, daß sie uns eine Geschichte einer Frau erzählt, die die Selbstverwirklichung nicht erreicht.

Wenn wir diesen Roman mit anderen dieser Art „Frauenromanen“ aus dem deutschsprachigen Gebiet vergleichen, z.B. mit *Gestern war Heute* von Ingeborg Drewitz⁸, so scheint — nach sportlichen Maß — Bachmann „nach Punkten“ geschlagen zu sein: Vieles Ähnliche, wie Techniken, erzählte Wirklichkeit, Frauengeschichten, künstlerische Tätigkeit sind von höherer künstlerischer Qualität bei Drewitz. Obwohl I. Bachmann diese Geschichte anrührend erzählt, ist sie dabei sentimental. Es fehlt außerdem an dichterischer Überzeugungskraft in *Malina*.

Aus zwei Gründen ist dieser Roman doch interessant: Erstens der Namen, und zweitens der „Antwort“ Max Frischs mit seinem *Montauk* wegen. Eine sehr aufschlußreiche Auffassung des Titels des Werkes von Ingeborg Bachmann brachte Rainer Nägele, indem er feststellte: „Der tödlich-ernste Scherz von Namen— und Buchstabenspiel hat nirgends einen überzeugenderen Ausdruck gefunden als in jenem Roman Ingeborg Bachmanns, wo buchstäblich alles auf dem Spiel steht: *Malina* (1971). Unauffällig fast spielt experimentelle Literatur hier ihre Register und wird damit aber auch zum Experiment mit »Todesarten«: Die Sarabande reiner Buchstabenverschlingung wird zum Totentanz. Eine

⁷ G. Brantenberg spricht auch von einer neuen Gesellschaftsordnung (einer Frauenbewegung usw.), was eigentlich nichts neues ist, wenn wir z.B. an G. Hauptmanns *Die Insel der großen Mutter* oder an die feministische Literatur denken (vgl. G. von Wysocki, *Die Fröste der Freiheit*).

⁸ Vgl. auch die Anschauungen K. Batts zu diesem Thema und vor allem zu G. Wohmans *Ernste Absicht*, in *Revolte intern. Betrachtungen zur Literatur in der BRD*, Leipzig 1974, S. 194 f.

Autorin, die den generischen Namen des Mannes im Nachnamen eingeschrieben trägt, erfindet eine männliche Gegenidentität — einen Mann mit dem weiblich ausklingenden Namen Malin-a. Gleichzeitig finden die beiden »a« von Bachmann darin ihr Echo, verbunden und getrennt durch ein -in-, das den Namen »Ingeborg« anklingt und verbirgt. Neu gemischt ergeben die Buchstaben des Namens ein ANIMAL, das, wenn man ihm den Schwanz abschneidet, zur ANIMA sich vergeistigt. Ihre irdische Form dagegen und gleichzeitig der weibliche Name, der Zugang zu Malina und zum Vater hat, heißt MELANIE. Es ist die utopische Form der namenlosen Erzählerin, aber so wie die Utopie ihre Negation eingeschrieben hat als Nicht-Ort, heißt MELANIE eben MELA-NIE. Wenn es erscheinen mag, daß ich mich allzusehr vor den Buchstaben — oder von was immer — habe hinreißen lassen, lese man mit jener schwebenden Aufmerksamkeit, die Freud dem Sprechenden gegenüber fordert, Seite um Seite des Romans, wie Buchstaben-spiele aus dem »Facile« ein »Facit« machen (S. 203), wie Todesarten zu »Todesraten« werden und diese in einen »Rat« sich verwandeln (S. 304)⁹.

Obwohl Nägele hier eine ausgezeichnete, wie es scheint, Analyse des Titels vorlegt, muß es dennoch unterstrichen werden, daß „Malina“ ein slawischer Name ist und wörtlich „Himbeere“, „Himbeerstrauch“ bedeutet, was vielleicht mit der Beziehung Bachmanns zum Slawentum eng zusammenstehen könnte¹⁰; außerdem ist es sehr charakteristisch, daß die Autorin den slawischen Vornamen Ivan für ihren Helden wählte, statt des ungarischen Istvan (I-st-van), da der Held ja Ungare ist. Auch bin ich nicht sicher, ob es der Dichterin nicht um eine Gegenüberstellung IVAN — MALINA ging. Auch, ob Bachmann sich nicht von Günter Grass, oder: in wie weit, beeinflusst fühlte, da wir in der *Danziger-Trilogie* schon „auf den ersten Blick“ bei den Helden mit Namen zu tun haben, die mit „M“ anfangen: Matherath — Mahlke — Matern.

Außerdem muß es hier auch darauf hingewiesen werden, daß das Namen— und Buchstabenspiel in der Bachmannschen Trilogie weitergeführt werden sollte, da wir in der nachgelassenen Prosa den Namen MALETA (MALINA-MALETA) begegnen. Auch darauf, daß Peter Hamm

⁹ R. Nägele, *Die Arbeit des Textes: Notizen zur experimentellen Literatur*, [in:] *Deutsche Literatur in der Bundesrepublik 1965. Untersuchungen und Berichte*, Königstein 1980, S. 38.

¹⁰ Vgl. dazu das Interview K. Sauerlands mit Ingeborg Bachmann in „*Literatura na świecie*“ 1974, Nr. 8. Auch: H. Höller, *Die Polen-Interviews Ingeborg Bachmanns und ihre Stellung im Gesamtwerk*, [in:] *Österreich-polnische literarische Nachbarschaft*, Poznań 1979, S. 127—135.

bestimmt recht hat, wenn er von einer „Art Generalabrechnung mit der Welt der Männer, die hier mit dem Namen Hans [persöfiniziert wird“¹¹ spricht, denn diesen treffen wir auch in den Erzählungen *Undine geht*, *Drei Wege zum See* u.a. — in den Kleidungen von Jean-Pierre und Johannes; dagegen in ihrem Hörspiel *Der gute Gott von Manhattan* tritt ein „junger Mann aus der alten Welt“ JAN auf!

Es bleibt die Frage offen, ob die Dichterin in *Malina* den Vornamen Ivan statt Istvan wählte aus den oben erwähnten Gründen oder ist es die Sache einer schwachen Korrektur des Textes, da ja die Helden nicht in einer fiktiven Welt untergebracht wurden, sondern in Wien der 60. Jahre und Ivan (vgl. auch die Vornamen seiner Kinder) ein authentischer Ungare ist. Deswegen kann es nicht wundern, daß N. Honsza von einem „ehrgeizigen und ziemlich problematischen Roman *Malina*, in dem merkwürdige Generalisierungen finden“¹² spricht. Wie aber wichtig für Bachmann persönlich das Problem der „Namensverweigerung, Namensironisierung, Namensspiel mit und ohne Bedeutung, die Erschütterung des Namens“¹³ war, zeugt eben ihre Auseinandersetzung damit. Es ist noch ein weiterer Beweis der Enttäuschung der liebenden Frau, daß sie alle Männer gleichschaltet, was den Ausdruck in der Namensgebung findet — weil sie alle: Hans, Ivan, Jan usw. in der Sprache derselbe Name sind.

Einer selbständigen Behandlung bedürfte der Vergleich der Romane *Malina* und *Montauk* von Max Frisch. Hier soll nur darauf aufmerksam gemacht werden, daß sich beide durch ihre unwahrscheinliche Offenheit, Direktheit und Autobiographisches auszeichnen. Obwohl der Schweizer in vielen Sachen, wie gegenseitige Beziehungen der Helden, Namen und Orte, gesellschaftliche Probleme unserer Zeit udg. eindeutiger und genauer darstellt, gewinnt er sicher mit der Österreicherin, da sie zum extremen Existentialismus tendiert, er dagegen auch die gesellschaftlichen Normen und brennenden Probleme (z.B. soziale Widersprüche) des 20. Jahrhunderts im Auge hat. Und noch eins: Frisch verschönert weder etwas noch verschweigt Wichtiges. Und eben wegen der Zeitkritik, die bei Bachmann eine kleinere Rolle spielt, scheint *Montauk* ein wichtigeres Zeugnis unserer Zeit zu sein als *Malina*. Es wäre auch interessant die Antwort auf die Frage zu kennen, ob der Roman von M. Frisch „nur“ eine Diskussionsaufnahme mit I. Bachmann ist, oder vielleicht sollen wir es als eine Replik bzw. Korrektur ansehen? Diese

¹¹ P. Hamm, *Der Künstler als Märtyrer*, „Der Spiegel“ 1978, Nr. 23, S. 196.

¹² Honsza, a.a.O., S. 222.

¹³ I. Bachmann, *Gedichte. Erzählungen. Hörspiel. Essays*, München 1964, S. 326. Dieses Namenspiel könnte weiter geführt werden, vor allem wenn wir an ANIMAL-MANN-MÖRDER denken.

und andere Fragen wären aber — wie schon erwähnt — eine selbständige Studie erfordern und aus diesem Grund erscheint *Malina* als ein wichtiges Dokument für die Forschung.

Peter Beicken wirft Bachmann den „Tod des Erzählens“ vor, in dem „die mit der Gesellschaft zerfallende Schriftstellerindividualität [nur noch] ihr Verhältnis zu sich selber [darstelle, wobei das] Du nur noch als das Spaltprodukt der eigenen Innerlichkeit auftrete, sich die Beziehung zur Welt aber versage. Die »Weltlosigkeit« als Ursache und Ergebnis der Erzählkrise ist für Batt auch Merkmal der übrigen Literatur von Bernhard bis Wohmann, von Handke bis Zwerenz“¹⁴. Anderer Meinung ist zwar Wolfgang Bender, wenn er meint: „Aber Ingeborg Bachmann gehört zu denen, die die Problematik jeglicher Aussage, den unheilbaren Bruch zwischen Individuum, Sprache und Welt klar erkennt und dichterisch konsequent gestaltet haben“¹⁵, doch betrifft dies vor allem die Lyrik und im Falle ihres einzigen Romans wäre dieses Urteil schwer zu begründen. Denn in ihrer Poesie schätzte die Dichterin die gegenwärtige Situation, in der sich die heutige Welt befindet, richtig ein, fand interessante Stil- und Ausdrucksmittel, und — last not least — rechnete mit der Vergangenheit Deutschlands ab. Wenig davon in *Malina*. Die erzählerische Potenz ist gering.

Es ist ein Roman einer Frau und nur dieser Frau, die ein selbstbestimmtes Leben führen will und auch führt. In ihrer eigenen Welt, in deren Mittelpunkt ihr eigenes Ich steht. Die Autorin macht ihre Ideale und Hoffnungen, ihre Träume und Ängste zum Hauptgegenstand des Monologs. Die Ich-Erzählerin führt ihr vegetatives Dasein auf einem sehr beschränkten Raum (Ungargasse 6—9), träumt wachend, steht in keinem Kontakt mit der Außenwelt. Das Motiv des Wartens und der Langeweile ist grundlegend für dieses Buch. Ein Frauenalltag einer emanzipierten Frau aus Wien wird geschildert, eine ausführliche Darstellung des Ich-Hier-Jetzt: einfach ein Lebensausschnitt.

Die Ich-Erzählerin verrät sich als eine Frau mit Herz, Verstand und Zartgefühl (ganz im Gegenteil als gros der Heldinnen der beiden Erzählbände). Sie ist auch keine Avantgardistin, die weder Stärke noch Ausdauer besitzt, auch keine engagierte Schriftstellerin. Sie ist voll innerer Unruhe, innerer Widersprüche. Zwischen Kleinigkeit und Alltag, grauer

¹⁴ P. Beicken, „Neue Subjektivität“: Zur Prosa der siebziger Jahre, [in:] *Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965*, S. 167.

¹⁵ W. Bender, *Ingeborg Bachmann*, [in:] *Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen*, Stuttgart 1968, S. 50 f. Es scheint mir, daß dieser Satz viel besser für den oben verglichenen Roman von M. Frisch paßt. Vgl. auch R. Grimm, C. Wellauer, *Max Frisch. Mosaik eines Statikers*, [in:] *Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart 1975.

Realität und erwartender Liebe, zwischen dem Haus, Café und Park spielt sich das Drama des Unvollendeten ab. Die Ich- und Außenwelt harmonisieren nicht. Nur Enttäuschung des Ichs, dessen Genauigkeit in der Zeichnung und Enthüllung dennoch bemerkenswert ist. Auch kritische Betrachtungen seitens der Ich-Erzählerin gibt es nicht. Es muß doch zugegeben werden, daß die Geisteszustände dieser Frau, ihre Verzweiflungen und Krisen, ihre Einsamkeit psychologisch verständlich ist. Auch das, daß sie — wie weit es für sie möglich ist — um das Gleichgewicht im Verhältnis Malina-Ivan ringt, da sie in der Einheit die weitere Existenz ihres „Ich“ sieht.

Scharf tritt das Problem des Weiblichen-Männlichen in *Malina* auf. Hamm meint, und nicht ohne Recht, dazu: „Obwohl Ingeborg Bachmann alles andere als feministische Emanzipationsliteratur im Sinne hatte, spielen doch die Männer in ihrem Werk eine zumeist monströse Rolle, sie sind unheilbar klinische Fälle, Schläger oder Mörder“¹⁶. Sie sieht die Schwächen der beiden Männer mit ganzer Deutlichkeit. Dennoch kann sie ohne sie nicht leben. Alle drei Haupthelden sind Einzelgänger (wie es üblich bei autobiographischen Gestalten der Fall ist) und leben ihr eigenes Leben in ihrer eigenen Welt: Malina im Museum, Ivan im Büro und die Ich-Erzählerin zu Hause. Stereotypische Verhaltensweisen bei einem Dreieckverhältnis werden geschildert. Diese drei gebildeten, intelligenten Menschen leben in einer politfernen Welt, ohne zeitgeschichtliche Probleme, abgegrenzt von äußeren Vorgängen und Gegebenheiten.

Eigentlich treten hier keine Nebenfiguren auf, außer der Sekretärin Jellinek und den Kindern Ivans Béla und András, und die erscheinen dazu sehr selten auf dem Plan. Typische oder repräsentative für die einzelnen Gesellschaftskreise Vertreter gibt es nicht. Solch ein Verwandtschaftsmilieu gibt also kein Wirklichkeitsbild.

Würden wir nach Marek Hłasko nach der Autorin fragen: „Sag mir, wer ich war“, könnte die Antwort nach der *Malina*-Lektüre nicht eindeutig sein und schwerfallen. Es liegt sicher an dem chaotischen Monolog der Ich-Erzählerin, dem psychologischen Bild der realen und dargestellten Personen, an den vielen Differenzen¹⁷. Vielleicht kommt es aus „einer fetischisierenden Verabsolutierung des Individuums“, die auch Jan Papiór bei Musil feststellte; über die Autorin von *Malina* könnte man weiter die Feststellung des polnischen Germanisten zitieren, daß sie „sieht den Anspruch einer Totalität im menschlichen Inneren;

¹⁶ Hamm, a.a.O.

¹⁷ Vgl. u.a.: Nägele, a.a.O., S. 41.

im Menschen, der sich von der äusseren Umwelt distanziert [...]''¹⁸. Diese „fetischisierende Verabsolutierung“ der Ich-Erzählerin durchdringt den ganzen Monolog, das ganze Ich und führt, ohne Verständnis, ohne Befriedigung, zum Tod. Zwar ist dieser Tod, wie es schon erwähnt wurde, unbegründet und unmotiviert, zeugt jedoch — wie viele andere Stellen im Werke Bachmanns — von einer Obszönität dieses Phänomens. Auch von dem, daß die Heldin in den Tod „geht“, da sie sich von der Außenwelt distanzierend keinen anderen Ausweg sieht. Wilhelm Szewczyk meint dazu: „O tym lęku śmiertelnym pisywała potem stale [...] Pisywała o nim wierszem, ale także w jej powieści *Malina* nie brak go, całą powieść zda się na nim zbudowana''¹⁹. Warten, Furcht, Wehrlosigkeit, Verständnislosigkeit, Angst, Kälte und keine Hoffnung auf Liebe — besser: geliebt zu sein — charakterisieren den Abrechnungsroman der Schriftstellerin Ingeborg Bachmann mit der Männerwelt. Es scheint, als teile die Dichterin die Definition der Frauen von Kate Millett, die an der Anschauung festhält, daß die Frauen „zu endloser Wiederholung eines uralten, unbefriedbaren Schicksals verurteilte Opfer''²⁰ seien.

Wichtig auch, obwohl marginal, sind die Beschreibungen der Jugenderlebnisse: Konzentrationslager, der Tod eines Kindes während des Krieges, Transporte von Juden udg., desto mehr, da die Erzählerin das ganze Übel in ihrem Vater sieht, der verschiedene Gestalten annimmt. Dieser leise Protest gegen Gewalt und Terror wäre besonders stark hervorzuheben, da Hoffnungen auf eine bessere Welt hier nur schwach erklingen, obwohl die Katastrophe in der Ungargasse unabwendbar sich nähert. Deswegen ist dieser Akzent als symbolischer Generationskonflikt anzusehen und nicht zuletzt als Kritik des Faschismus. In diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle spielen in diesem Buch die Träume. Kurt Batt äußert sich folgendermaßen dazu: „In ebenso merkwürdiger wie charakteristischer Verkehrung ergibt sich einzig dort ein konsistenter, farbiger Text, wo die Ich-Erzählerin ihre Träume notiert, auch wenn diese immer vom gleichen, von der Kasteiung und Tötung durch den sadistischen Vater handeln. Sie bilden — nicht nur im geometrischen Sinn — den Mittelpunkt des Buches, weiß Ingeborg Bachmann hier ihren

¹⁸ J. Papiór, *Vom Epos zum „totalen“ Roman? Bemerkungen zu den genetischen Möglichkeiten eines epischeren Dichterwerkes*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich“, Jg. XXII, Nr. 1, S. 24 f.

¹⁹ W. Szewczyk, *Poetka w ogniu*, „Życie Literackie“ 1973, Nr. 47. Es soll nur hinzugefügt werden, daß die Kafkasche Todesangst in dem ganzen Werk von Bachmann anwesend ist.

²⁰ Es ist sehr charakteristisch, daß Christa Wolf in ihrem interessanten Essay über das Werk Bachmanns zu diesen Problemen keine Stellung genommen hat; vgl. Ch. Wolf, *Fortgesetzter Versuch*, [in:] *Aufsätze, Gespräche, Essays*, Leipzig 1979, S. 245—255.

rudimentären Emanzipationstrieb zu einer selbstgezimmerter Metaphysik hochzieht, derzufolge das Leben wegen einer indefiniblen »Krankheit der Männer« ein immerwährendes »Gemetzel« ist²¹.

Der noch vor *Malina* konzipierte Zyklus *Todesarten* und die nachgelassene Romanprosa *Der Fall Franza* und *Requiem für Fanny Goldmann* zeugen, daß wir ein interessantes Werk erhalten konnten. Auch dies, daß Ingeborg Bachmann mit dieser Trilogie ein originelleres Vorhaben im Auge hatte, als es ihr mit dem ersten Teil dieser Trilogie glückt ist. Es muß doch zugegeben werden, daß bei erneuter Lektüre des besprochenen Romans immer neue Erscheinungen zum Vorschein kommen und die Ich-Erzählerin immer mehr Sympathie und Mitleid gewinnt. Deshalb ist es besonders bedauerenswert, daß es der Österreicherin nicht gelungen ist, dieses Vorhaben vollständig zu beenden.

Karol Koczy

ŚWIAT KOBIETY

W artykule starano się ukazać narratorkę i jej świat w jedynej ukończonej powieści Ingeborg Bachmann *Malina* (1971). Przytaczając różne oceny i stanowiska co do wartości tego utworu — zarówno krytyków polskich, jak i obcych — autor wysnuwa wniosek, iż ta autobiograficzna powieść, będąca pierwszą częścią zamierzonej trylogii pt. *Rodzaje śmierci*, zamyka się na Ungargasse 6—9 w Wiedniu i jest przedstawieniem typowego trójkąta małżeńskiego.

Ponadto poddany został analizie tytuł dzieła I. Bachmann, a także dokonane porównania z powieścią *Montauk* Maxa Frischa oraz *Wczoraj było dzisiaj* Ingeborg Drewitz.

²¹ K. Batt, a.a.O., S. 199.