

Joanna Jabłkowska

INGEBORG BACHMANN'S *MALINA*  
UND MAX FRISCH'S *MEIN NAME SEI GANTENBEIN*  
Varianten derselben Geschichte

„Zuletzt gesprochen haben wir uns 1963 in einem römischen Café vormittags: ich höre, daß sie in jener Wohnung, HAUS ZUM LANGENBAUM, mein Tagebuch gefunden hat in einer verschlossenen Schublade; sie hat es gelesen und verbrannt. Das Ende haben wir nicht gut bestanden, beide nicht“<sup>1</sup>. So schreibt Max Frisch über seine letzte Begegnung mit Ingeborg Bachmann.

Ein Jahr nach dem endgültigen Bruch, 1964, ist *Mein Name sei Gantenbein* von Max Frisch erschienen und erst 1971 *Malina* von Ingeborg Bachmann. Beide konnten die Erinnerungen lange nicht überwinden, und in ihrem Werk findet man noch viel später Spuren dieser Liebe. In ihren Romanen sind jedoch die wirklichen Begebenheiten so verschleiert, daß man nur vermuten kann, daß *Malina* und *Mein Name sei Gantenbein* ein Echo der gemeinsamen Jahre sind; sie sind sehr subjektive Beschreibungen der Liebe, und die Dichter bemühen sich kaum, die Probleme aus der Sicht des Partners zu sehen. Es sind eigene Erfahrungen, die, in künstlerischer Form zu Papier gebracht, als Romane gelten. Es läßt sich nicht beweisen, daß sie dieselbe Geschichte beschreiben, zumal sie in seiner und in ihrer Version ganz verschieden aussieht. Es ist auch nicht unsere Absicht, in das private Leben der Dichter einzudringen, sondern Spuren der gegenseitigen künstlerischen Inspiration zu verfolgen.

Vermutlich vermitteln die beiden Romane Erfahrungen, die nicht nur auf die morganatische Ehe des Schweizers mit der Österreicherin zurückzuführen sind. Sie enthalten auch Passagen, die man mit nichts

---

<sup>1</sup> M. Frisch, *Montauk*, [in:] *Gesammelte Werke*, Bd. VI, Frankfurt am Main 1976, S. 717.

und niemandem vergleichen kann, die kennzeichnend für Bachmann sind oder unverkennbar die Züge des Frisch'schen Stils tragen. Trotzdem müssen wir Lore Toman Recht geben, wenn sie schreibt: „Ihre Gedanken sind so ineinander verwoben, daß man oft nicht weiß, wer wen inspiriert hat, etwas aufzugreifen — nur die Durchführungen sind oft auch verschieden. Fast immer entgeht der Mann seinem Schicksal, wird die Frau von ihm überholt [...] Dennoch könnten ganze Passagen in ihrer beider Bücher ausgewechselt werden“<sup>2</sup>.

Auffällig ist, daß beide Erzähler auf der Suche nach einem passenden Ich sind. Bei Frisch ist es kein neues Motiv, daher ist der Schlüssel zum Roman leichter zu finden. Die Ich-Figur in *Malina* wird auch durch zwei Egos vertreten, ihre Interpretation ist aber nicht so eindeutig wie die der Frisch'schen Helden. Beide Romane sind „zeitlos“, sie können immer und auch überall spielen (Bachmann gibt als Zeitpunkt „heute“ an), hier und dort benutzen die Figuren das stumme Schachspiel, um nicht sprechen zu müssen. Auch Bachmanns Erzählerin bemüht sich, ihr Schicksal mit fremden Geschichten zu illustrieren, was freilich nicht so eindeutig ist wie in Frischs Werken (z.B. die Geschichte über Marcel). Gemeinsam ist das Thema — die Liebe, die verlorene Liebe, die Eifersucht.

„Wie ähnlich Frisch und Bachmann einander doch sind, die gleichen Themen ganz ähnlich behandelnd: wie bewahrt man die Liebe? Sicher nicht durch Ehe, eher durch Davonlaufen, am ehesten durch Tod. Was kann man vom Partner überhaupt wissen?“<sup>3</sup> Die Autoren suchen aber nach einer Antwort auf ihre Fragen in ganz verschiedenen Richtungen.

Der Mann Max Frisch scheint alles auf die leichte Schulter nehmen zu wollen. Er kann sich nicht entscheiden, welches Leben für ihn annehmbar wäre. Sein Roman ist zwar vom tiefen Ernst der unlösbaren Probleme durchdrungen, es fehlt ihm aber nicht an Humor. Sehr treffend schreibt R. Hartung über den Ton des Buches: „Der Roman [...] legt die Vermutung nahe, als sei Max Frisch dieses „Ernstnehmens“ müde geworden oder als sei seine Skepsis gegenüber jeder Art von Rolle gewachsen, vor allem auch gegenüber dem Pathos, das sich bei der Identifikation eines Menschen mit seiner Rolle nur zu leicht einstellt. Möglich auch, daß der Autor durch den Ernst und das Pathos [...] überfordert worden war; daß sein heller, geistreicher und witziger Kopf den schweren Ernst und die Dauer jeder Rollen-Existenz als leichte Hochstapelei zu begreifen begann. [...] der Erzähler probiert recht leger verschiedene Rollen, nimmt keine ganz ernst und hält das Bewußt-

<sup>2</sup> L. Toman, *Bachmanns „Malina“ und Frischs „Gantenbein“*. Zwei Seiten des gleichen Lebens, „Die Tat“, 24. August 1974.

<sup>3</sup> Ebenda.

sein von der Fragwürdigkeit jeder Rolle wach"<sup>4</sup>. Dem Leser ist von Anfang an klar, daß sich das Roman-Ich schließlich nicht festlegt, daß der Erzähler keine einzige wahre Geschichte für sich findet<sup>5</sup>. Alle Probleme bleiben offen. Frisch weiß, daß er die Varianten seines Lebens in Wirklichkeit nie wird realisieren können, er kann sie nur in Träumen ausführen<sup>6</sup>. Der Erzähler findet keine Geschichte, die für ihn brauchbar wäre. Er ist deswegen nicht verzweifelt. Alles bleibt Spiel, und er kann seine Varianten ruhig später noch ausprobieren. Er tut es immer noch<sup>7</sup>. Die letzte Szene in *Mein Name sei Gantenbein* läßt vermuten daß der Erzähler seine selbstgewählte Blindheit abgelegt hat, mindestens für diesen Moment, in dem er sich entschlossen hat, seinen Roman abbrechen; denn er ist keineswegs vollendet. „Alles ist wie nicht geschehen [...] aber schon wieder September: aber Gegenwart [...] Leben gefällt mir"<sup>8</sup>. Eine sehr eingehende Analyse dieser Szene gibt in ihrer Dissertation Doris Kiernan. Sie schreibt u.a.: „Was den Erzähler erfreut, ist bezeichnet: es ist nicht „das Leben als etwas Fertiges und Objektives, sondern »Leben« [...] als ein nie vollendeter Vollzug lebendiger Möglichkeiten"<sup>9</sup>.

Anders sieht die Suche nach dem passenden Ich bei Ingeborg Bachmann aus. Für sie ist nicht alles möglich. Sie schwankt zwischen zwei Persönlichkeiten, zwischen zwei Seelen, die in ihr selbst wohnen. Ein Ego wird durch das andere verdrängt und getötet, und das Roman-Ich hat keine Wahl mehr, es kann nicht weiter spielen wie Max Frisch. Es ist auch kein Spiel, was sich hier abwickelt, sondern Kampf auf Leben und Tod. „Ihr Verstand hat ihr Gefühl umgebracht“, schreibt Hilde Spiel<sup>10</sup>, *Malina*, der Überlebende, ist ein zweites Ich der Erzäh-

<sup>4</sup> R. Hartung, *Max Frisch „Mein Name sei Gantenbein“*, „Neue Rundschau“ 1964, H. 4, S. 683.

<sup>5</sup> Vgl. E. Stäubli, *Max Frisch. Gedankliche Grundzüge in seinen Werken*, Basel 1967, S. 31.

<sup>6</sup> Vgl. H. Mayer, *Mögliche Ansichten über Herrn Gantenbein*, „Die Welt“, 18. September 1964; J. Watrak, *Poetka wariantów Maxa Frischa*, Gdańsk 1976, S. 68.

<sup>7</sup> Max Frisch hat nach *Mein Name sei Gantenbein* noch die Stücke *Biografie: ein Spiel* und *Triptychon* sowie die längeren Erzählungen *Montauk* und *Der Mensch erscheint im Holozän* geschrieben. Außerdem hat er 1972 das seit 1966 geführte *Tagebuch II* veröffentlicht. Diese Werke sind Fortsetzungen desselben Motivs und derselben Probleme, auch desselben Menschenotypus, obwohl *Triptychon* und *Der Mensch erscheint im Holozän* sich eher auf das späte Motiv in seinem Schaffen, den Tod und das Altern, konzentrieren.

<sup>8</sup> M. Frisch, *Mein Name sei Gantenbein*, Frankfurt am Main 1964, S. 496.

<sup>9</sup> D. Kiernan, *Existenziale Themen bei Max Frisch*, Berlin, New York 1978, S. 210.

<sup>10</sup> H. Spiel, *Ingeborg Bachmann „Malina“*, „Literatur und Kritik“ 1972, Nr. 66/67, S. 438.

lerin, ihr geistig-männlicher Teil, ihr kritischer Verstand, ihre Ratio<sup>11</sup>; denn es ist wirklich kaum möglich, daß ein Mann, der mit einer Frau zusammenwohnt, auch wenn er nicht ihr Ehemann ist, einen Nebenbuhler (Ivan) so ohne Protest duldet. Es ist auch kaum möglich, daß sich die beiden Männer nie getroffen haben, obwohl Ivan in derselben Straße wohnt und häufiger Gast bei seiner und Malinas Gefährtin ist. Die Erzählerin schreibt, daß Malina nie nach Ivan fragt, was auch ihr seltsam vorkommt. Und doch, wenn sie zu den Altenwyls fährt, fragt Antoinette, warum sie nicht zusammen gekommen sind. Sie meint Malina, obwohl sie ihn mit einem Schwerenöter verwechselt. Sie und Malina haben gemeinsame Bekannte, die sie besuchen, die von ihnen besucht werden. Sie gehen gemeinsam essen, sie fährt Malina mit ihrem Auto ins Museum, wo er arbeitet. Wäre er also doch ein wirklicher Mann? Die Antwort findet sich u.E. schon auf der ersten Seite des Romans: „Malina (...) AUS GRÜNDEN DER TARNUNG [Großschr. J. J.] Staatsbeamter der Klasse A [...]“<sup>12</sup>. Dafür, daß Malina ihr zweites Ich ist, spricht auch das Kapitel *Der dritte Mann*, in dem sie, von Alpträumen über ihren Vater gequält, von Malina seelisch unterstützt wird. Ihre Gespräche, die die grausamen Erzählungen unterbrechen, wirken wie Dialoge mit sich selbst, mit dem zweiten Ego derselben Person. Es liest sich wie eine innere Beichte. Malina übernimmt die Rolle des mahnenden und vernünftigen Priesters, dessen Argumente zwar logisch, für ihre verwirrte Seele aber unzureichend sind.

Auch ihr Tod — Tod der Frau, die als Ich-Figur im Roman fungiert — ist nur symbolisch zu verstehen. Sie verschwindet, und es bleibt Malina — ihr anderes Ego. „Ich stehe auf und denke, wenn er nicht sofort etwas sagt, wenn er mich nicht aufhält, ist es Mord, und ich entferne mich, weil ich es nicht mehr sagen kann. [...] ich gehe in die Wand, ich halte den Atem an [...], ich bin in der Wand, und für Malina kann nur der Riß zu sehen sein, den wir schon lange gesehen haben. Er wird denken, daß ich aus dem Zimmer gegangen bin“<sup>13</sup>. Das Leidenschaftliche Ich stirbt, und der gleich danach anrufende Ivan erfährt, daß hier nie eine Frau dieses Names gewohnt hat. Es ist nun zu fragen, ob Bachmann die Persönlichkeitsspaltung zeigen wollte, einen Menschen, der zwei Naturen in sich trägt, eine männliche und eine

<sup>11</sup> Vgl. E. Lotz, *Ingeborg Bachmann. Malina*, „Universitas“ 1971, H. 10, S. 1107—1108. Vgl. auch Spiel, a.a.O., S. 437: „Malina [...] ist in Wahrheit die maskuline Erscheinungsform der Heldin, die Verkörperung ihres Verstandes [...]“.

<sup>12</sup> I. Bachmann, *Malina*, Frankfurt am Main 1975, S. 7; vgl. auch dazu: „Bin ich eine ganze Frau oder etwas Dimorphes? Bin ich nicht ganz eine Frau, was bin ich überhaupt?“ — ebenda, S. 292.

<sup>13</sup> Ebenda, S. 354.

weibliche, oder ob sie ihren geheimen Wunsch ausdrückte, den Wunsch nach der Möglichkeit der inneren Verwandlung, wenn das bisherige Ich nicht ausreicht oder scheitert. Für die zweite Möglichkeit spricht die Tatsache, daß das Glück mit Ivan vermutlich zu Ende ist. Es scheint, daß Ivan sie verlassen hat oder verlassen will. Davon zeugen sehr viele Szenen des dritten Teiles, z.B.: „Ich setze mich wirklich an diesen Tisch, und nun weiß ich es doch, daß es der Tisch ist, an dem Ivan mit jemand anderem sitzen wird [...] Es ist der Tisch, an dem ich heute meine Henkersmahlzeit esse“<sup>14</sup>.

Diese Interpretation scheint uns sehr glaubwürdig zu sein, obwohl sie nicht die einzige sein muß. Vor allem kann man sich des paradoxen Eindrucks nicht erwehren, daß sich die Autorin erst gegen Ende des Romans endgültig entschieden hat, welchen Platz sie der Gestalt Malinas in ihrem Buch einräumt. Denn tatsächlich kann der Leser anfangs vermuten, daß Malina ein wirklicher Mensch sei, ein Mann von Fleisch und Blut. Erst im zweiten und dritten Teil beginnt sich die Sache zu komplizieren. Eine interessante Interpretation gibt Lore Toman. Sie kann sich aber u.M.n. auch nur auf den ersten und teilweise auf den zweiten Teil beziehen; „Über jede Enttäuschung des unberechenbaren Geliebten kann man sich mit dem zweiten Therapie-Ich hinwegtrösten, das so geduldig gegenüber den absurdesten eigenen Bedürfnissen ist wie es ein Ehemann nie sein könnte. Malina ist ihre Erfindung und Wunschfigur, [...] eine Art Dauertherapeut fürs Leben, der einen seelisch jederzeit versorgt und je nach Bedarf Geschirr wäscht oder den geistigen Höhenflug teilt [...] Jemand auch, der die Gattenrolle nach außen übernimmt [...]; der einen aber nicht in die Rolle der Frau zu zwängen versucht, oder einen umformen, erziehen will. Jemand, der liebt, ohne die Individualität anzutasten [...]“<sup>15</sup>.

Diese Deutung der Gestalt Malinas berücksichtigt jedoch nicht, daß diese Wunschfigur — denn diese Rolle spielt er am Anfang gewiß, unabhängig davon, ob er ihr zweites Ego oder ein ganz anderes Ich ist — in ihr später das alles tötet, was sie bisher wirklich in sich selbst geliebt hat. Und es bleibt für uns unklar, warum Malina, falls er eine von ihr erfundene, jedoch von ihrem Ich unabhängige Gestalt sein sollte, seine beschwichtigende Rolle aufgibt und sich in ihren eigenen Rivalen verwandelt. („Seit wann behandelt mich Malina so?“)<sup>16</sup>. Für uns wäre also die erste Variante der Flucht in eine andere Rolle annehmbar. Die männlichen und die weiblichen Charakterzüge halten in ihr das Gleichgewicht bis zu dem Moment, wo die Liebe mit Ivan ins

<sup>14</sup> Ebenda, S. 318; vgl. auch S. 331: „Ivan ist nicht mehr Ivan“.

<sup>15</sup> Toman, a.a.O.

<sup>16</sup> Bachmann, a.a.O., S. 343.

Schwanken kommt. Im ersten Kapitel *Glücklich mit Ivan* bildet Malina tatsächlich den notwendigen Ausgleich; er ist derjenige, der an Geld denkt, mit dem man ausgehen kann, wenn Ivan fehlt, und der sich fortschicken läßt, wenn er stören könnte. Er ist auch derjenige, zu dem sie zurückflieht, wenn der Besuch bei Altenwyls unerträglich geworden ist (Ivan ist in dieser Zeit mit den Kindern am Mondsee). Im zweiten und dritten Kapitel beginnt Malina mit ihr zu rivalisieren. Er verdrängt sie und bringt sie aus der Fassung. Das männliche Ich wird immer stärker. „Ich: (forte) Was ist an meinem Ich schlechter als an anderen? Malina: Nichts. Alles. Denn du kannst nur Vergebliches tun. Das ist das Unverzeihliche. Ich: (piano) Auch wenn es da Unverzeihliche ist, will ich mich immer verzetteln, verirren, verlieren. Malina: Was du willst, zählt nicht mehr. An der richtigen Stelle hast du nichts mehr zu wollen. Du winst dort so sehr du sein, daß du dein Ich aufgeben kannst. Es wird die erste Stelle sein, auf der die Welt von jemand geheilt ist“<sup>17</sup>.

Sie hat schon im ersten Kapitel ihre Beziehung zu Malina als divergent bezeichnet: „Ivan und ich: die konvergierende Welt. Malina und ich, WEIL WIR EINS SIND (Großschreibung J. J.), die divergierende Welt“<sup>18</sup>.

Sie geht endlich in Malina ein; ohne ihren Willen, sie ist aber so verwirrt, daß sie keinen anderen Ausweg mehr hat, als das verirrte Ich aufzugeben, obwohl sie es eher akzeptieren würde als den ruhigen, vernünftigen Malina, der die Spuren ihrer Existenz auslöscht.

Sie hat Ivan verloren, und die Wahl eines männlichen und gefühllosen Ego ist für sie eine Lösung. Es bedeutet zwar Flucht, Kopf-in-den-Sand-stecken — immerhin aber einen Ausweg — Ausweg auf Frisch'sche Art.

Doch die Erzählerin probiert nicht Geschichten wie Kleider an, wie Frisch es tut. Sie kann nicht wie er die Entscheidung in die Länge ziehen. Ihr Verschwinden und das Überleben Malinas sind kein Spiel mit Varianten desselben Lebens, sondern eine tiefe, ein für allemal vollzogene Trennung der Leidenschaft von dem Verstand. Nach einem langen Ringen mit sich selbst sieht sich das Ich gezwungen, einen Teil seiner Persönlichkeit abzulegen. Es ist keine leichte Entscheidung.

„Wenn schließlich nur Malina zurückbleibt, ihr geistiger Teil [...], wenn ihr eigentliches weibliches Ich getötet, „ermordet“ wird, — wie ist ein Überleben auf schwankendem Seil in dünner Zirkusluft noch möglich?“ schreibt E. Lotz. Er vermutet, Malina sei auch das künstle-

<sup>17</sup> Ebenda, S. 330.

<sup>18</sup> Ebenda, S. 129.

rische Ego der Erzählerin, „das dieser Existenz die Sicherung und den Sinn gibt“<sup>19</sup>.

Gemeinsam für Frisch und Bachmann wäre also die Suche nach einem anderen Ich, weil sich das bisherige als unzureichend erwiesen hat. Der wesentlichste Unterschied besteht darin, daß Frisch mit seinen Varianten spielt, daß er einen Abstand währt, der ihr unmöglich ist. Er hat noch viele Möglichkeiten, nimmt keine ganz ernst und geht weiter, während sie gegen ihren eigentlichen Willen und gegen ihr Gefühl von ihrem weiblichen, verwirrten Ich Abschied nehmen muß.

Frisch sieht in *Mein Name sei Gantenbein* keine Grenzen für seine Helden<sup>20</sup>! Nur der Tod läßt keine Variante mehr zu. Der Tod bedeutet für Bachmann Erlösung. Die Erzählerin handelt vom zweiten Kapitel an selbstzerstörerisch. Auch für Franza und Fanny in den zwei unvollendeten Romanen ist der Tod der einzige Ausweg. *Todesarten* sollte auch diese Trilogie betitelt werden. Es ist interessant, daß sich Frisch in den letzten Jahren einer ähnlichen Auffassung vom Tode nähert.

Es läßt sich freilich nicht hundertprozentig beweisen, daß in *Malina* und in *Mein Name sei Gantenbein* tatsächlich Spuren derselben Geschichte zu finden sind. Die autobiografischen Hinweise in beiden Büchern zeugen jedoch davon, daß die Handlungen nicht nur auf reiner Erfindung basieren. Die Heldin in *Malina* ist Schriftstellerin, wahrscheinlich eine bekannte Schriftstellerin, wie man aus ihrer Korrespondenz schließen kann. Im Interview mit Herrn Mühlbauer vertritt sie Ansichten, die man durchaus Bachmann selbst zuschreiben könnte: „Am liebsten war mir immer der Ausdruck „das Haus Österreich“, denn er hat mir besser erklärt, was mich bindet, als alle Ausdrücke, die man mir anzubieten hatte. Ich muß gelebt haben in diesem Haus zu verschiedenen Zeiten, denn ich erinnere mich sofort, in den Gassen von Prag und im Hafen von Triest, ich träume auf böhmisch, auf windisch, auf bosnisch, ich war immer zu Hause in diesem Haus...“<sup>21</sup>. Die Erzählerin ist blond und braunäugig wie Bachmann, sie ist wie Bachmann in Klagenfurt geboren und es kann kei Zufall sein, daß die Dichterin ihre Heldin mit den eigenen Zügen ausgestattet hat, und das sehr deutlich. Es fällt auf, daß die Lebensweise, die Art der Ich-Figur, der

<sup>19</sup> Lotz, a.a.O., S. 1108.

<sup>20</sup> Es gilt nicht für alle Werke Frischs. Die früheren Helden finden nicht zu ihren wahren Ichs und scheitern (Stiller, Don Juan, Faber u.a.). Nur in *Mein Name sei Gantenbein* und *Biografie: ein Spiel* gibt Frisch seinen Helden unbegrenzte Möglichkeiten, verschiedene Varianten ihrer Leben auszuprobieren. Bezeichnend ist es, daß sie es nur im Traum (Gantenbein) oder auf der Bühne (Kürmann) ausführen können.

<sup>21</sup> Bachmann, a.a.O., S. 100.

Lebensweise Bachmanns bedenklich ähnlich ist, wie ihre Freunde sie beschreiben. So z.B. Max Frisch in *Montauk*: „Ich denke an Ingeborg Bachmann und ihr Verhältnis zum Geld; eine Hand voll Banknoten, HONORAR, freut sie kindlich, dann fragt sie, was ich mir wünsche. Geld ist zum Verbrauchen da. Wie sie's ausgibt: nicht wie Lohn für ihre Arbeiten, sondern wie aus der Schatulle einer Herzogin, einer verarmten manchmal. Sie ist Verzichte gewohnt; Geld eine Glückssache. Ihr Geld, mein Geld, unser Geld? Man hat es oder hat es eben nicht, und wenn es nicht reicht, so ist sie verduzt, als stimme etwas nicht in dieser Welt. Sie beklagt sich aber nicht“<sup>22</sup>.

Frisch schreibt von sich selbst als von einem Schriftsteller, der keine große Fantasie hat. Er könne sich „gewisse Emotionen gar nicht leisten, weil sonst die Gefahr besteht, daß er sie abermals beschreibt als Emotionen einer Figur“<sup>23</sup>. Seine Kritiker sind sich einig darüber, daß er nur das darstellen kann, „was ihm aufgrund des eigenen Lebensgefühls und der eigenen Möglichkeiten selber erlebbar erscheint“<sup>24</sup>.

Sowohl Bachmann als auch Frisch schreiben oft über Liebe. Sie suchen nach Möglichkeiten der Verwirklichung einer echten Partnerschaft. Während aber Bachmanns Welt in zwei Sphären auseinanderfällt, in eine weibliche und in eine männliche, drehen sich die Frisch'schen Figuren nur im Kreis der Männlichkeit. Die Welt des anderen Geschlechts ist für sie verschlossen, obwohl sie ohne eine Gefährtin nicht leben können. Die Frauen treten in Frischs Werken nur in Nebenrollen auf, sie sind notwendige Requisiten für die männlichen Helden. Lila in *Mein Name sei Gantenbein* ist eine Marionettenfigur, ist ein Objekt der Liebe. Eine eigene Handlungsweise wird ihr aber nicht gestattet. Ein anderer Beruf oder Mutterschaft ändern nichts an ihr. Lila bleibt lediglich ein Objekt, an dem der Erzähler seine Varianten versucht. Frisch fragt in seinem letzten Tagebuch: „Warum müssen wir die Frauen nicht verstehen?“<sup>25</sup> *Mein Name sei Gantenbein* — wie auch andere Romane und Dramen Frischs — ist ein Buch, das ein Mann für Männer geschrieben hat.

<sup>22</sup> Frisch, *Montauk*, S. 737; vgl. auch H. Spiel, *Keine Kerze für Florian*, „Merkur“ 1973, H. 12, S. 1195—1198; dazu T. Kienlechner, *Wart meinen Tod ab...*, „Neue Rundschau“ 1974, H. 1, S. 188: „Wellenweise, stoßweise ließ sie sich, je mehr sie nur noch daheim war, heimsuchen von den da draußen Lebenden mit ihren Problemen und wurde, voller behutsamer Aufmerksamkeit, auch dabei ganz Ohr“. Die Kritik betont auch autobiographische Passagen in *Malina*, vgl. z.B. A. M. Zahorsky-Suchodolski; *Anti-Mythos in der Österreichischen Literatur: Ingeborg Bachmann*, „Literatur und Kritik“ 1975, H. 99, S. 526 f.

<sup>23</sup> Frisch, *Montauk*, S. 697.

<sup>24</sup> R. Hartung, *Vom abgeschiedenen Leben*, „Neue Rundschau“ 1979, H. 3.

<sup>25</sup> Max Frisch, *Tagebuch 1966—1971*, Frankfurt am Main 1974, S. 148.

*Malina* ist ein Frauenroman. Er zeigt die Verwirrung und Ängste einer verliebten Frau, die den Kampf gegen sich selbst verloren hat. Aber hier wird die „männliche“ Welt als Partner zugelassen. Die drei Männer, die in dem Buch auftreten, haben eine bestimmte, sehr wichtige Funktion für die Erzählerin. Man kann sie in keinem Fall mit der Funktion der weiblichen Marionettenfiguren bei Frisch gleichsetzen. Nur Ivan spielt hier eine ähnliche Rolle wie Lila in „*Mein Name sei Gantenbein*“. Er ist „ein typischer Mann“, immer beschäftigt, überarbeitet, egoistisch. Liebe bedeutet für ihn Zerstreuung, sexuelle Entspannung, und er kann sich die Tiefe des Gefühls seiner Partnerin nicht vorstellen und schon gar nicht verstehen. Er verlangt von ihr Fröhlichkeit und daß sie da ist, wenn er sie braucht. Er will ihre Seele nach seinem Maß zuschneiden, weil es für ihn so bequemer ist.

*Malina* ist ihr erfundenes, männliches zweites Ich, ursprünglich als Ausgleich gedacht, dann als Rivale, der ihr eigentliches weibliches Ego letztendlich verdrängt.

Und schließlich der dritte Mann, der Vater; in „*Malina*“ erscheint er ihr als Folterer, Mörder, Ungeheuer, vor dem sie sich fürchtet, vor dem sie fliehen will, den sie aber nicht verlassen kann. Sie wird von ihm auf eine mystische Weise angezogen. Sogar *Malina*, ihrer Ratio, gelingt es nicht, sie von dem Vater zu befreien.

Diese drei Männer ergänzen sich in gewissem Sinn. Ivan ist der „Typische“, *Malina* der „Kluge“, der Vater der „Grausame“. Sie alle haben mindestens eine Eigenschaft gemein: sie sind gefühllos<sup>26</sup>.

Man muß aber betonen, daß sowohl *Malina* als auch die zwei unvollendeten Romane psychische Erlebnisse der Frauen beschreiben. In ihren Erzählungen bemüht sie sich manchmal um den Blick „von der anderen Seite“ (*Das dreißigste Jahr*, *Alles*), was Frisch nie tut. Ihr Hauptanliegen bleibt es jedoch, Frauen zu beschreiben. Ihre Heldinnen ergänzen sich, und jedes Werk scheint eine andere Eigenschaft der Frau her vorheben zu wollen; diese Eigenschaft wird verdichtet, kondensiert, manchmal verzerrt, als ob Bachmann darauf hinweisen wollte: Jetzt zeige ich euch das (aus mir selbst???), alles andere ist unwichtig. Erst alle zusammen: Franza, Fanny, die Heldin in *Malina*, Charlotte, Beatrix, E. Matrei, Nadja, Miranda geben ein Bild der Frau. Und erst, wenn man sie alle kennt, versteht man Bachmann in der Erzählung *Undine geht*. *Malina* ist nur ein Teil eines Zyklus, eines großen Werkes, das nicht abgeschlossen worden ist.

Auch Frischs Werke sind Teile eines Ganzen. In seinem Schaffen

---

<sup>26</sup> Eine interessante und eingehende Analyse dieser drei Männergestalten entwickelt Margaret Eifler in „*Modern Austrian Literature*“, Vol. 12, Nr. 3/4.

tauchen dieselben Probleme auf, und es werden dieselben Motive erörtert. Horst Steinmetz ist der Meinung, die Kongruenz zwischen Tagebuch und Werk bei Frisch sei so groß, „daß schließlich alle literarischen Werke als Bestandteile eines umfassenden Tagebuchs definiert werden können“<sup>27</sup>.

Est ist also selbstverständlich, daß *Malina* und *Mein Name sei Gantenbein* keineswegs nur als subjektive Darstellungen der gemeinsamen Jahre oder gar nur als Liebesromane aufzufassen sind<sup>28</sup>. Der Zusammenhang mit anderen Werken, die viel früher, bzw. im Falle Frischs viel später geschrieben worden sind, ist so deutlich, daß eine einseitige Interpretation ein offenes Ignorieren der Tatsachen wäre. Die beiden Romane sind jedoch Ergänzungen des bisher Geschriebenen mit einer neuen Erfahrung, und alles deutet darauf hin, daß es die Erfahrung einer mißlungenen Liebe war. In den beiden Romanen tauchen auch andere Motive auf, sie sind jedoch deutlich zweitrangig.

Bei Bachmann kommt der gesellschaftliche Hintergrund nie besonders stark zum Vorschein. Margaret Eifler weist zwar entschieden die Behauptung zurück, daß „politische und soziale Probleme [...] keine Rolle darin spielen“<sup>29</sup>, jedoch steht sie mit dieser Ansicht allein. Sie schreibt: „Für Bachmann ist die Zeit der Bewußtwerdung angebrochen, den bis heute beibehaltenen Sozialisierungsprozeß der Frau abzuschütteln; ihrer Erniedrigung durch die rollengeprägte und gesellschaftsakzeptable Gebrauchsfunktion als Gebärmutter und verfügbares Sexualobjekt, als prokreatives Instrument oder rekreative Denkpause der Männlichkeit, muß ein Ende sein“<sup>30</sup>. Uns erscheint es jedoch als fragwürdig, ob es wirklich die Absicht der Autorin war, für die Gleichberechtigung der Frau zu sprechen. Übertrieben scheint uns auch die Bemerkung: „In dieser künstlerischen Resolutheit sollten ebenso wichtige Rezeptionsresonanzen liegen wie in den Artikulationsformen faktischer Abhandlungen, beweisführender Fallstudien, soziologisch basierter Statistiken und pragmatischer Modellsuche führenden Feministenschrifttums heute“<sup>31</sup>.

Die Interpretation M. Eiflers geht u.M.n. zu weit, besonders der Deutung des ersten Kapitels können wir nicht zustimmen, das nach Margaret Eifler die Vensklavung der Frau deutlich machen soll. Auf der Basis einiger Äußerungen der Heldin kann man nicht einen ganzen soziologischen Überbau errichten. U.M.n. ist besonders das erste Ka-

<sup>27</sup> H. Steinmetz, *Max Frisch/Tagebuch, Drama, Roman*, Göttingen 1973, S. 8.

<sup>28</sup> Margaret Eifler kritisiert eine solche Interpretation — Eifler, a.a.O., S. 378.

<sup>29</sup> Ebenda, S. 379.

<sup>30</sup> Ebenda, S. 379 f.

<sup>31</sup> Ebenda, S. 380.

pitel mit privaten Erlebnissen Bachmanns verbunden. Auch das Hervorheben Ivans als „Inbegriff eines lasziven Konsumenten der modernen Gesellschaft“<sup>32</sup> geht wahrscheinlich zu weit.

Dagegen erscheint uns die Interpretation der beiden nächsten Kapitel als sehr treffend.

Andere Kritiker betonen in *Malina* die Subjektivität und die Egozentrik der Erzähler-Figur<sup>33</sup>.

Auch das Interview mit Herrn Mühlbauer und manche Fragmente der von der Erzählerin nicht abgeschlossenen Briefe geben diese Subjektivität des ganzen Buches nicht auf, obwohl sie über das zentrale Motiv der Liebe hinausgehen.

Frisch war und ist ein engagierter Schriftsteller. Sein Engagement ist zwar ganz anderer Prägung als z.B. das von Grass oder das von Brecht. Er beschäftigt sich in seinem Schaffen mit allen Problemen, die die Menschen angehen, also auch mit der Politik. *Mein Name sei Gantenbein* gehört aber zu den Werken, in denen sich Frisch lediglich mit Problemen seines eigenen Ich beschäftigt<sup>34</sup>.

In diesem Roman kommt der gesellschaftliche Hintergrund höchstens in einigen Episoden, die verschiedene Möglichkeiten des erzählenden Ich ausprobieren, zum Vorschein. Sie sind genauso skizzenhaft wie die anderen eingeschobenen Geschichten, die mit der Handlung nur eine lockere Verbindung haben, obwohl sie für das Verständnis des Buches wesentlich sind. Vor allem in der Geschichte über den Mann von Kesch gibt Frisch die Abkapselung des Erzählers auf und geht über die zentralen Fragen der Liebe, der Eifersucht, der Rollensuche und des Bildnisses hinaus.

Bis auf einige Fragmente also bewegen sich die Helden der beiden Romane in ihrer eigenen abgeschlossenen Welt, und ihr Erlebnis der Liebe wird in beiden Fällen analysiert, unter die Lupe genommen.

<sup>32</sup> Ebenda, S. 386.

<sup>33</sup> Vgl. z.B. Spiel, *Ingeborg Bachmann...*, S. 437; E. Lotz, a.a.O., S. 1107.

<sup>34</sup> Den Problemen eines egozentrischen, abgekapselten Ich, das sich selbst nicht akzeptieren kann, widmet sich Frisch vor allem in den Romanen (*Homo faber*, *Stiller*, *Mein Name sei Gantenbein*, *Montauk* — autobiographisch), in dem Stück *Biografie: ein Spiel*, auch in: *Die große Wut des Philipp Hotz*, *Santa Cruz*, *Don Juan oder die Liebe zur Geometrie* und in den Skizzen der Tagebücher. *Andorra*, *Biedermann und die Brandstifter*, *Als der Krieg zu Ende war*, *Nun singen wir wieder*, Fragmente der Tagebücher und die sehr umfangreiche Publizistik sind den aktuellen politischen und gesellschaftlichen Problemen gewidmet. Auch *Homo faber* und *Stiller* behandeln, zwar am Rande, jedoch deutlich genug diese Probleme. Erst mit *Mein Name sei Gantenbein* trennt Frisch die Belletristik von den Tagebüchern und der kleinen publizistischen Prosa, für die die gesellschaftliche und politische Problematik erhalten bleibt.

In dem Roman von Max Frisch geht es, wie schon betont, gar nicht um die Möglichkeiten der Verwirklichung einer Partnerschaft für beide Partner. Im Vordergrund steht der Mann, der nach einer passenden Variante für sein Leben sucht. Erst nach dem Erscheinen von *Montauk* konnte dem Leser einfallen, daß die knapfhaften Versuche des Erzählers, die Eifersucht zu überwinden, einigen Fragmenten der Bachmann-Passagen in der später geschriebenen Erzählung ähneln. „Ihre Freiheit gehört zu ihrem Glanz. Die Eifersucht ist der Preis von meiner Seite; ich bezahle ihn voll. [...] Was es nie gewesen ist: Ehe als Häuslichkeit in Kleinmut. Was quält mich? Ich sitze in meinem Zimmer und belausche sie nicht, aber ich höre, wie sie am Telefon mit jemand spricht; ihre Stimme ist fröhlich, sie lacht, es wird ein langes Gespräch; ich habe keine Ahnung, wem sie es sagt: Übermorgen fahre ich nach London! ohne zu erwähnen, daß wir zusammen nach London fahren zu meiner Aufführung. Einmal habe ich getan, was man nicht tun darf: ich habe Briefe gelesen, die nicht an mich gerichtet sind, Briefe von einem Mann; sie erwägen die Ehe. Ich schäme mich und schweige“<sup>35</sup>.

„Die Eifersucht ist der Preis von meiner Seite“ — dieser Satz könnte durchaus aus *Mein Name sei Gantenbein* stammen. Mit Selbstironie, mit Abstand, in einem ganz anderen Ton als in *Montauk* wird erzählt, wie er eine Schublade aufbricht und Briefe liest, die an sie gerichtet sind. Briefe von einem Mann. Sie hat ihre Welt, die ihm verschlossen bleibt. Wenn er in sie einzubrechen versucht, macht er sich nur lächerlich. Aber auch wenn wir in *Montauk* die Vermutung bestätigt finden, daß Frisch in seinem dritten Roman seine und Bachmanns Geschichte beschreibt, ändert dies nichts an der Tatsache, daß es sich in *Mein Name sei Gantenbein* lediglich um die Erlebnisse des Mannes handelt.

Frisch nimmt die Liebe immer ernst, aber nicht die Liebe zu einer bestimmten Frau, sondern die Liebe schlechthin, das Gefühl als Problem, als vergangene, heutige und künftige Erlebnisse. Allen Frauen, die er zu Gefährtinnen hatte, ist er dankbar. Im Grunde aber sind ihm nicht sie wichtig, sondern sein Gefühl.

Bachmanns Heldinnen verbinden dagegen die Liebe mit einem bestimmten Mann. Franza, Fanny und die Erzählerin in *Malina* können nicht leben, wenn das Gefühl erloschen ist. Sie sind Opfer des männlichen Egoismus und der männlichen Gefühllosigkeit. Das zweite Kapitel, in dem die grausamen Geschichten über den „Vater“ erzählt werden, kann daher als Beschreibung der Furcht vor dem Brutalen und Rücksichtslosen, vor dem Egoismus in jedem Mann verstanden werden.

Mit Recht betont Geno Hartlaub, daß dieses Kapitel nicht genügend

<sup>35</sup> Frisch, *Montauk*, S. 715 f.

mit der Komposition des Romans verklammert ist<sup>36</sup>. Unseres Erachtens besteht ein bewußter Bruch zwischen dem Kapitel, das über das Glück mit Ivan erzählt und dem, das über das Ende dieser Liebe berichtet. Es soll eine Wende im Leben der erzählenden Frau markieren und ist Personifikation der „eigenen tödlichen Angst“ der Erzählerin<sup>37</sup>, wie E. Lotz schreibt.

Dagegen ist uns die Interpretation E. Marschs unklar: „Er wird oft als »Vater« benannt, jedoch nicht als der Vater. Es handelt sich um eine ähnliche doppelte Existenz, wie es die Frau selbst ist: ein »Drittes« aus Vater und Mutter, mit dem jedoch verstehendes Gespräch und Aussprache nicht zustande kommen kann“<sup>38</sup>.

Die Alpträume des dritten Kapitels haben eine enge Verbindung mit Ivans mangelnder Liebe<sup>39</sup>, sind aber ein Versuch der Verallgemeinerung auf das ganze männliche Geschlecht. Eine ähnliche gespenstische Gestalt ist Leo Jordan, der seine Frau in den Tod getrieben hat. Andere Männer (Ivan, Toni) sind zwar nicht grausam, an ihrem Egoismus gehen aber die Frauen zugrunde. Die Frauen sind die bis zum Ende Liebenden, die Unglücklichen, die Verwirrten. Sie werden von den Männern „ausgemerzt“, geistig, im Falle Franzas und Fannys auch wörtlich, getötet (oder in den Tod getrieben).

Bei Frisch erhalten die Frauen nie eine so gespenstische Bedeutung. Wenn seine Helden zugrunde gehen, dann nicht an einer Frau, sondern an sich selbst. Die Frau wird dabei oft ein Opfer des männlichen Egoismus (Julika, Sabeth, Karin aus *Biografie: ein Spiel*, Antoinette, Donna Anna, u.a., bis auf Lynn, die „kein Name für eine Schuld“ wird<sup>40</sup> — weil er sie zu kurze Zeit kennt). Auch Ingeborg Bachmann fiel dieser Ich-Bezogenheit Frischs zum Opfer, wie man aus seinen Erinnerungen in *Montauk* schließen kann. Er bekennt sich dazu nicht offen, er kann es aber nicht verbergen, daß sie es war, die letztendlich wirklich gelitten hat. Man hat den Eindruck, daß er diese Jahre durch eine bestimmte Interpretation austilgen möchte. Er schreibt z.B. nicht von der Liebe zu Bachmann, sondern von seiner Hörigkeit. Bei der Achtung und Bewunderung, die man in seinen Erinnerungen spürt, entdeckt man auch den Groll, daß er wieder zum Schuldigen wurde. Es ist, als wollte er sich jetzt von seiner Schuld befreien.

<sup>36</sup> Vgl. G. Hartlaub, *Das Schizoid der Welt*, „Frankfurter Hefte“ 1971, H. 7, S. 562.

<sup>37</sup> Lotz, a.a.O., S. 1108.

<sup>38</sup> E. Marsch, *Ingeborg Bachmann*, [in:] *Deutsche Dichter der Gegenwart*, hrsg. von B. von Wiese, Berlin 1973, S. 526.

<sup>39</sup> Vgl. Lotz, S. 1108.

<sup>40</sup> Frisch, *Montauk*, S. 742.

Frisch erzählt von seinem wirklichen Leben in *Montauk* viel mehr als in seinen vorhergehenden Romanen, auch mehr als in den Tagebüchern. Die Meinung der Kritik ist hierin zwar geteilt, wir können jedoch der Ansicht nicht zustimmen, daß *Montauk* genauso fiktiv sei wie *Stiller* oder *Mein Name sei Gantenbein* und demnach mit anderen Werken gleichzustellen sei<sup>41</sup>.

Joachim Müller schreibt z.B.: „Es ist demnach falsch, von einer radikalen Selbstpreisgabe des Autors Max Frisch zu sprechen, so unmittelbar er auch seine Begegnung mit der Dichterin Ingeborg Bachmann erzählt und ein so schmerzlich gegenwärtiges Trauma ihr schrecklicher Tod im Buch *Montauk* auch bleibt“<sup>42</sup>.

Die wirklichen Namen jedoch, deren sich Frisch in *Montauk* bedient, verpflichten. Man darf nicht alles als reine Fiktion betrachten, was wirklich lebende Menschen betrifft. Frisch selbst sagt im Motto (Montaigne-Zitat) über die Erzählung, er wolle sein wahres Leben berichten. Natürlich ist *Montauk* kein bloßer Bericht. Frisch interpretiert die Fakten, erzählt die Wahrheit von seinem Leben so, wie er sie sieht. Es ändert nichts daran, daß es sein Leben ist und nicht das eines fiktiven Helden. Man kann sich fragen, was von der in *Montauk* beschriebenen Geschichte wahr geblieben ist. Das kann nur Frisch wissen. Wenn aber *Montauk* Bekenntnis ist, muß eines auffallen. Die Frauen werden immer sein Opfer, so wie in seinen fiktiven Werken und so, wie Bachmanns Heldinnen den Männern zum Opfer fallen. Sowohl bei ihm als auch bei ihr gehen die Frauen an den Männern zugrunde.

Abschließend muß man noch ein Problem zumindest erwähnen. Ingeborg Bachmann bekennt sich in ihrem schriftstellerischen Schaffen zur Existentialphilosophie Martin Heideggers. „Ihre Affinität zu dieser Daseinsicht zieht sich durch ihr ganzes Werk, erkennbar an dem tragischen Grundton ihrer schriftstellerischen Arbeit“, schreibt Margaret Eifler<sup>43</sup>.

Die Verbindung Bachmanns mit Heidegger ist unbestritten. Ihre Dissertation galt seiner Existentialphilosophie und hat später auch ihr literarisches Werk geprägt.

Frisch Hang zum Existentialismus wurde zwar in einigen Arbeiten erörtert, doch nie eingehend genug behandelt. Erst 1978 erschien das Buch von Doris Kiernan *Existentielle Themen bei Max Frisch*, in dem die Autorin die These aufstellt, Frisch sei mit der Existentialphilosophie eng

<sup>41</sup> Vgl. z.B. P. Wapnewski, *Hermes steigt vom Sockel*, „Merkur“ 1976, H. 5, S. 453—463.

<sup>42</sup> J. Müller, *Der Dichter Max Frisch und seine neuen Werke*, „Universitas“ 1980, H. 2, S. 170.

<sup>43</sup> Eifler, a.a.O., S. 373.

vertraut, und die Strukturen der Heideggerschen Daseinsanalyse bestimmen den thematischen Aufbau seiner drei Romane<sup>44</sup>.

Es bedürfe nun sehr tiefgreifender Studien, um den philosophischen Einfluß Bachmanns auf *Mein Name sei Gantenbein* zu beweisen, falls dieser Einfluß überhaupt bestand. Es kann aber schwerlich ein Zufall sein, daß man bei Max Frisch Spuren der Heideggerschen Daseinssicht entdeckt; in den Tagebüchern erwähnt er nicht, daß er sich mit der Philosophie befaßt, in *Montauk* bestreitet er es eher. Man kann also vermuten, daß das Schaffen und die Persönlichkeit Bachmanns zumindest einige Szenen in *Mein Name sei Gantenbein* inspiriert haben.

Joanna Jabłkowska

MALINA INGEBORG BACHMANN  
I POWIEDZMY GANTENBEIN MAXA FRISCHA  
Warianty tej samej historii

Autorka artykułu porównuje *Malinę* Ingeborg Bachmann z *Powiedzmy Gantenbein* Maxa Frischa. Obie powieści są, jej zdaniem, reminiscencją wspólnie spędzonych lat. Ich autorzy szukają możliwości zrealizowania prawdziwego partnerstwa między kobietą i mężczyzną. Nie jest to nowy motyw ani w twórczości Bachmann, ani Frischa. Jak i w innych utworach, poszukiwania kończą się fiaskiem. Charakterystyczne jest, że winę za nieudaną miłość ponosi zawsze mężczyzna. Kobiety są ofiarami męskiego egoizmu. Frischowi chodzi jednak przede wszystkim o ukazanie życia wewnętrznego głównego bohatera — kobiety odgrywają w jego utworach rolę drugorzędną, często marionetkową, jak np. Lila w *Powiedzmy Gantenbein*; Bachmann natomiast usiłuje spojrzeć „z drugiej strony”. W *Malinie* ogromną rolę odgrywają trzy postacie mężczyzn. O ile Ivana może porównać do Lili z *Powiedzmy Gantenbein*, to *Malina* jest kluczowym bohaterem powieści. Jest on drugim „ja” narratorki, jej rozsądkiem zarazem. W drugiej i trzeciej części powieści udaje się temu drugiemu „ja” opanować jej osobowość. W końcu „przy życiu” pozostaje tylko *Malina*. Trzecią postacią męską w *Malinie* jest ojciec. Uosabia on prawdopodobnie strach narratorki (lub samej Bachmann) przed brutalnością i bezwzględnością tkwiącą w każdym mężczyźnie.

Bardzo charakterystyczny jest fakt, że zarówno narrator Frischa, jak i narratorka Bachmann szukają innych możliwości dla własnych „ja”. Bachmann decyduje się na „zamordowanie” swej bohaterki, która przejmuje, wbrew swej woli, spokojną osobowość *Maliny*. Frisch odrzuca ostatecznie wszystkie wcielenia swego bohatera. Ani Enderlin, ani Svoboda, ani nawet *Gantenbein* nie potrafią zrealizować osobowości bohatera tak, jak on to sobie wyobraża.

<sup>44</sup> Vgl. Kiernan, a.a.O., S. 1.

Nie bez znaczenia są w obu powieściach wątki autobiograficzne, które są jednym z dowodów tezy, że zarówno Frisch, jak i Bachmann nie pozostali w swej twórczości obojętni na osobowość artystyczną partnera.

Pod koniec artykułu autorka sygnalizuje temat, którego rozwinięcie wymagałoby oddzielnych, wnikliwych studiów. Jest to wpływ filozoficzny I. Bachmann na *Powiedzmy Gantenbein* Maxa Frischa.