

Zu Ingeborg Bachmann: War „die gläserne Decke“ in den siebziger Jahren überhaupt ein Thema?

Isabel SERRA PFENNIG¹
Universidad Autónoma de Madrid
isabel.serra@uam.es

ZUSAMMENFASSUNG

Im Vordergrund von Bachmanns Erzählwerken steht für die weiblichen Hauptpersonen entweder das nackte Überleben vor männlicher Gewaltsausübung oder die Befreiung aus traumatischen Kindheits- und Jugenderlebnissen.

In *Der Fall Franza*, dem ersten und unvollendeten Roman des Zyklus *Todesarten*, stellen die Angst und die Suche nach der Identität die zentralen Themen dar. Als Paradigma haben die Geographie und die Landschaft eine symbolische Funktion. Franza flieht mit ihrem Bruder auf der Suche nach Erlösung vom Wahnsinn, in den sie ihr Ehemann getrieben hat, aus Wien und sucht an der nordafrikanischen Küste Heilung für die Lage der Frauen in der europäischen Nachkriegszeit.

Schlüsselwörter: Flucht, Identität, Wahnsinn, Machtausübung, Erlösung, Heilung.

Related to Ingeborg Bachmann: Was “the glass ceiling” really a topic in the 1970s?

ABSTRACT

In the first scene of Bachmann's narrative production, as for the female characters--or merely survival before the violent action of male power-- simply the liberation from the traumatic experiences of childhood and adolescence. It is evident in the inconclusive and fragmented novel "The Franza Case", the first from the narrative cycle "Ways of Death", that its central topic is dominated by the search of one's own identity. As an example, the geography and landscape have a symbolic function. Franza runs away from Vienna with her brother in order to escape the insanity that her husband has driven her to and she heads to the North African Coast to look for the clues towards salvation for women in Post-War Europe.

Keywords: escape, identity, insanity, imposition of power, liberation, salvation.

RESUMEN

En el primer plano de la producción narrativa de Bachmann se encuentra, en cuanto a los personajes femeninos, o bien la mera supervivencia ante la acción violenta del poder masculino o bien la liberación de las experiencias traumáticas de la infancia y la adolescencia.

Es evidente en “El caso Franza”, la primera, inconclusa y fragmentaria novela del ciclo narrativo “Formas de muerte”, cuyo tema central está dominado por la búsqueda de la identidad del propio yo. Como paradigma, la geografía y el paisaje tienen una función simbólica. Franza huye de Viena con su hermano para encontrar la liberación de la locura a la que le ha conducido su marido y se dirige a la costa norteafricana para buscar las claves de la salvación de la situación de las mujeres en la posguerra europea.

Palabras clave: Huida, identidad, locura, imposición del poder, liberación, salvación.

Im Rahmen dieser Arbeit steht der Begriff der „gläsernen Decke“ im Mittelpunkt, den ich am Beispiel von *Der Fall Franza* untersuchen will. Mein Hauptanliegen ist, zu untersuchen, ob dieser Begriff in den siebziger Jahren überhaupt ein Thema war?

Der aus der Soziologie stammende Begriff „gläserne Decke“ kommt aus dem englischen „glass ceiling“ und:

wurde in den 70er Jahren in den USA geprägt. Damit sind all die subtilen, nicht oder kaum wahrnehmbaren Mechanismen gemeint, die verhindern, dass Frauen Einzug in die Chefetagen halten. „Glass ceiling“ bezeichnet also eine für Frauen kaum überwindbare Barriere zwischen dem mittleren und oberen Management. Die „gläserne Decke“ ist unsichtbar und deshalb sehr effektiv².

¹ La autora defendió su tesis doctoral sobre la literatura urbana en Ingeborg Bachmann en el Departamento de Filología I de la Universidad Rey Juan Carlos.

²Portal *Die Potsdamer Universitätszeitung*. Oktober – Dezember 2005.
<<http://www.uni-potsdam.de/portal/nov05/titel/gd.html>> [13.03.2007].

Wir kennen diese Definition von Frau Prof. Dr. Christiane Funken, Professorin am Institut für Soziologie der Technischen Universität Berlin, die sich in zahlreichen Forschungsprojekten mit den Aufstiegschancen von Frauen und der so genannten „gläsernen Decke“ beschäftigt.

Auch hier in Spanien sind zahlreiche Projekte entstanden um diese „gläserne Decke“ zu überwinden: z.B. am *Institut d'Estudis de la Dona* der Universität de València unter der Führung der Psychologin Prof. Ester Barberá. Das Ergebnis verschiedener Studien war folgendes:

Die Verschiedenheit der Geschlechter ist eine Tatsache, die nicht zu ändern ist und außerdem, wie aus unserer Studie hervorgeht, wirkt sich die gemischte Zusammensetzung von Führungsgruppen mit Männern und Frauen in den Spitzenpositionen sehr positiv auf das Unternehmen aus, da sie zu einer Verbesserung der Leistungsfähigkeit, des Arbeitsklimas und der Zufriedenheit am Arbeitsplatz beiträgt³.

Inwieweit kann man diese zwei Definitionen aus dem Berufsleben, die Erste aus der Soziologie und die Zweite aus der Psychologie in der literarischen Produktion bewusst oder unbewusst anwenden?

Mit meiner Untersuchung des Textes *Der Fall Franza* in der Entstehung des *Wüstenbuches*, wie es von der Autorin genannt wird, und später des *Buches Franza* möchte ich feststellen, inwieweit biographische Fakten die Darstellung weiblicher Hauptpersonen konditioniert haben.

Der *Todesarten-Zyklus* Ingeborg Bachmanns, dessen zentrale Frage der Zusammenhang zwischen Weiblichkeit und Geschlechterdifferenz ist, besteht aus drei Werken: *Der Fall Franza*, *Malina* und *Requiem für Fanny Goldmann*. Die drei Werke sind thematisch sehr eng miteinander verbunden: Stets geht es „um die Darstellung der psychischen und physischen Zerstörung eines weiblichen Ichs durch das männliche Prinzip, das für die Autorin mit dem Trieb zur Zerstörung schlechthin identisch ist“⁴. Die Zerstörung der Protagonistinnen in den drei Werken wird unmittelbar von Angstanfällen, Alpträumen und

³Universitat de València. Institut Universitari d'Estudis de la Dona. [Traducción de Katrin Betz]. <<http://www.uv.es/~iued/investigacion/techo-cristal.htm>> [13.03.2007]

⁴Stefanie Golisch: *Ingeborg Bachmann. Eine Einführung*. Wiesbaden 1970, S. 117.

traumatischen Erinnerungen verursacht und sie werden „nach einer Reise durch Traum, Krankheit und Wahnsinn auf jeweils verschiedene Art zu Tode kommen“⁵. Allerdings hat die Schriftstellerin selbst in ihrem *Vorrede- Entwurf zu Das Buch Franza* bestätigt, dass „[das] Buch [...] aber nicht nur eine Reise durch eine Krankheit [sei]. Todesarten, unter die fallen auch die Verbrechen. Das ist ein Buch über ein Verbrechen“⁶. Das *Virus Verbrechen* – wie sie es selbst nennt – ist nach dem Krieg nicht verschwunden. Für sie lebt es in der Nachkriegsgesellschaft weiter:

Denn es ist heute nur unendlich viel schwerer, Verbrechen zu begehen, und daher sind diese Verbrechen so sublim, dass wir sie kaum wahrnehmen und begreifen können, obwohl sie täglich in unserer Umgebung, in unsrer Nachbarschaft begangen werden⁷.

Ingeborg Bachmann hat Anfang der 60er Jahre begonnen den Roman *Der Fall Franza* zu schreiben, aber das Buch ist ein Fragment geblieben. Zum Einen, weil sie sich mit *Malina* beschäftigte, und zum Anderen wegen des frühen Todes der Autorin im Jahre 1973. Allerdings wurde das Fragment, das damals *Der Fall Franza* hieß, nicht unmittelbar publiziert, sondern erst posthum im Jahre 1978. „[...] seit 1967 gilt *Malina* als „Ouvertüre“ des Zyklus, dem neben den genannten Romanen noch die Entwürfe zum *Requiem für Fanny Goldman* sowie zahlreiche fragmentarische Aufzeichnungen angehören“⁸. Mit *Malina* hat Bachmann das Konzept des Zyklus umstrukturiert, in dem *Der Fall Franza* ursprünglich *Todesarten* hätte heißen sollen, wie sie in Lesungen in Zürich und Norddeutschland selbst erklärte. So schreibt Sara Lennox völlig zu Recht:

Hätte Bachmann den *Fall Franza* vor *Malina* fertig gestellt und veröffentlicht, so wäre *Malina* vielleicht weniger missverstanden worden, denn *Der Fall Franza* erörtert die weiblichen Todesarten, von denen der

⁵Christine Kanz: *Angst und Geschlechterdifferenzen. Ingeborg Bachmanns »Todesarten-Projekt« in Kontexten der Gegenwartsliteratur*. Stuttgart, Weimar 1999, S. 15.

⁶Ingeborg Bachmann: *Werke. Todesarten: Malina und unvollendete Romane*. Hrsg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. (Band 3). München, Zürich 1993, S. 341.

⁷Ingeborg Bachmann (wie Anm. 5), S. 342.

⁸Stefanie Golisch (wie Anm. 3), S. 117.

Zyklus handelt, klarer und stellt sie konkreter im sozialen und geschichtlichen Kontext dar⁹.

Zu *Der Fall Franza* sind zahlreiche Untersuchungen veröffentlicht worden. Von ausschlaggebender Bedeutung ist der Sonderband von *Text + Kritik* aus dem Jahr 1984. In diesem Sonderband setzen sich Sigrid Weigel, Marianne Schuller und Sara Lennox mit *Der Fall Franza* aus der Perspektive der feministischen Forschung der 70er und 80er Jahre auseinander. Später, ab den neunziger Jahren, untersucht Weigel den Text aus der Perspektive der Philosophie- und Kulturwissenschaft. Daneben sind auch die Forschungen von Dirk Göttsche und Monika Albrecht, Peter Beicken, Andreas Hapkemeyer und Hans Höller u.a. zu erwähnen, bis hin zu den jüngsten Rezeptionen so wie auch der *Gender studies*. Für die vorliegende Untersuchung sind Christine Kanz und Nicole Masanek besonders wichtig¹⁰. Kanz analysiert in verschiedenen Werken das Leitmotiv der Angst und der Geschlechterdifferenz. Nicole Masanek hat neben *Der Fall Franza* auch *Die Klavierspielerin* von Elfriede Jelinek und *Der Mann im Jasmin* von Unica Zürn untersucht.

Laut Masanek werden in *Der Fall Franza* androzentrische „Diskurse als Raum des textes konstruiert“¹¹. Gleiches wurde auch von anderen Autoren wie z. B. Hermann Weber, Hans Höller, Holger Gehler, Sara Lennox festgestellt. Masanek hebt jedoch die psychoanalytische Konnotation besonders hervor:

Der Text entpuppt sich nun, sowohl inhaltlich als auch formal, als subversiv, als ein vaterloser Text, als ein Text in der Bewegung, der jedoch nur für den kurzen Moment der unentscheidbaren Wüstenleere als Bild sichtbar wird, ansonsten nur als eine zerstörerische Kraft, als Spur der Unentscheidbarkeit, auftritt¹².

Die Topographie und die Landschaft spielen in *Franza* eine wichtige Rolle. Wien als Ausgangspunkt – wie dies in vielen von Bachmanns Werken der Fall

⁹Sara Lennox: „Geschlecht, Rasse und Geschichte in der Fall Franza“. In: *Text + Kritik*. Sonderband Ingeborg Bachmann. München 1984, S. 156.

¹⁰Nicole Masanek: *Männliches und weibliches Schreiben? Zur Konstruktion und Subversion in der Literatur*. Würzburg 2005, S. 77-114.

¹¹Nicole Masanek (wie Anm. 9), S.112.

¹²Nicole Masanek (wie Anm. 9), S.112.

ist – ist die Stadt, in der Franza und Leo Jordan leben und ein Ort extremer Grausamkeit und Gewalttätigkeit der männlichen Macht, während Galicien die verlorene Kindheit symbolisiert, wo die beiden Geschwister – Franza und Martin – die ersten Lebenserfahrungen machten.

Gleichzeitig verweist Galicien – auch „Gallizien“ geschrieben – auf das traumatische Kindheitserlebnis beider Geschwister, da das polnische Galizien „im Zweiten Weltkrieg durch das Konzentrationslager Auschwitz zum Ort millionenfachen Mordes wurde“¹³. Galicien bleibt in *Franza* paradox: Einerseits wird dort die höchste Stufe des Horrors erreicht und andererseits symbolisiert es das verlorene Paradies der Geschwister, das gleichzeitig Anfang und Ende ist und nach den Folgen des Zweiten Weltkriegs aufgrund der Teilungen und Grenzverschiebungen nicht mehr existiert.

Die Spuren des Nationalsozialismus, der Krieg und die Judenverfolgung prägen das Bachmannsche Schaffen sehr stark, und kommen besonders deutlich im *Todesartenprojekt* zum Ausdruck. Die Struktur des Romans im *Buch Franza* besteht aus drei Teilen. Das erste Kapitel „Heimkehr nach Galicien“ zeigt uns aus der Perspektive Martins, dem Bruder von Franza, den Ort der Erinnerung und Kindheit der Protagonistin. Franziska Jordan ist eine kranke und verletzte Frau, die von ihrem Mann, einem angesehenen Psychiater in Wien, „behandelt“ und gleichzeitig „misshandelt“ wird, da er versucht, sie in den Wahnsinn zu treiben. Hier wird der Bachmannsche „Verbrecher-Virus“ dargestellt: Der bekannte Psychoanalytiker führt eine wissenschaftliche Untersuchung durch, die auch die Nazi-Mediziner mit den weiblichen KZ-Häftlingen realisiert haben. In Anlehnung an diese Untersuchungen experimentiert er mit seiner eigenen Frau, um ihr Furcht einzujagen. Jordan benutzt die Wissenschaft genauso wie einige Mediziner in den Konzentrationslagern, um ihre Patienten zugrunde zu richten.

In Galicien, dem Ort ihrer Kindheit und zukünftigen Rettung trifft sich Franza mit ihrem Bruder, einem Geologen, und bittet ihn, ihr bei der Flucht vor ihrem Mann zu helfen. Dabei werden die ungeheuren Ängste der Protagonistin deutlich, die aus der Vergangenheit herrühren: „Lieber Martin, ich weiß nicht, wo ich anfangen und wie ich es sagen soll. Mein Lieber Martin, es ist so

¹³Nicole Masanek (wie Anm. 9), S. 97.

entsetzlich, ich fürchte mich, ich habe ja nur Dich und deswegen schreibe ich Dir“¹⁴.

Während sie in dieser Passage Opfer der Vergangenheit ist, bleibt sie während des gesamten Romans Opfer ihres Mannes, was z.B. deutlich wird, wenn sie ihm undatierte Briefe schreibt, als ob das Leidens- und Krankheitsgefühl ständig präsent wäre: „Mein geliebter Leo, wir müssen uns trennen. Ich kann aber nicht einmal sprechen darüber. Du weißt warum, ich kann nur nicht darüber reden“¹⁵.

Psychisch ist Franza nicht im Stande, die Briefe zu verschicken. Sie gelangen schließlich in die Hände ihres Ehemannes und er verwendet sie als Forschungsmaterial und macht aus den Ergebnissen seinen „Fall“.

Im ersten Kapitel mischen sich die Gedanken, die in der dritten Person Singular aus der Perspektive von Martin Renner, dem Bruder, erzählt werden fragmentarisch mit der Stimme der Erzählerin. Sie ist vollkommen bewusst, wie groß die Macht ihres Mannes ist und mit welchen ungeheuren Strategien er sie ihres Lebenswillens beraubt hat. Martin wird sie in einem todkranken Zustand wieder finden.

Die Sehnsucht des Entfliehens aus der Heilanstalt Baden, in die sie schließlich auf Grund ihres kritischen Gesundheitszustandes eingewiesen wird, kristallisiert sich im Laufe dieses Kapitels eindeutig heraus. Der innere Konflikt Franzas, ausgelöst durch den Wunsch zu fliehen, ist mit starken psychosomatischen Symptomen verbunden, was auch in vielen anderen Texten Ingeborg Bachmanns thematisiert wird. Franza ist nicht fähig, die Angst, die sie spürt, in Worte zu fassen, aber sie zeigt sich in einer Aneinanderreihung psychosomatischer Symptome, wie folgendes Zitat reflektiert:

[...] sie zitterte und ihr Körper tat etwas mit ihr, was er nicht niederhalten konnte mit den Armen, in einer Konvulsion, in immer stärkeren Zuckungen, sie schlotterte und wollte ihn wegstoßen und krampfte sich dann wieder an ihn, und er sagte immerzu, aber Franza, Franza, er konnte nur immer

¹⁴Ingeborg Bachmann (wie Anm. 5), S. 353-354.

¹⁵Ingeborg Bachmann (wie Anm. 5), S. 354.

wieder ihren Namen sagen und sie halten und er wusste nicht, wie lang das schon dauerte und wie lang das noch dauern konnte¹⁶.

Franza leidet an „eine[r] psychische[n] Krankheit, die auch den Körper in Mitleidenschaft zieht, hysterisiert“¹⁷. Analog zu Freuds „Fall Dora“ werden im *Fall Franza* Symptome nachträglich dargestellt, die von dem bekannten Psychoanalytiker schon in seiner „Studien der Hysterie“ erforscht worden waren. „Freud hebt hervor, dass Hysterikerinnen an Reminiszenzen leiden. Immer wieder werden sie von quälenden Erinnerungen geschüttelt, die sich meist als Sprache des Körpers äußern“¹⁸.

Die Diagnose Freuds trifft ganz auf Franza zu. Die von ihrem Mann provozierten physischen Leiden kommen bei Franza durch die eben genannten physischen Symptome zum Ausdruck. Auf die Zerstörung ihrer Persönlichkeit durch die Demütigung in ihrem Dasein als Frau folgt ihr körperlicher Verfall.

Das zweite Kapitel des Textes *Jordanische Zeit* ist ausschließlich aus der Perspektive Franzas und in der Ich - Form geschrieben. Sie beginnt zusammen mit ihrem Bruder eine Reise nach Ägypten und in den Sudan. Geschichtliche Referenzen verweisen auf eine Reise Bachmanns nach Ägypten und in den Sudan, die sie mit ihrem Freund Adolf Opel im Jahr 1964 unternommen hatte. Bedeutsam für dieses Kapitel ist höchstwahrscheinlich der Einfluss der Biographie von Isabelle Eberhardt, die sie faszinierte. Diese Frau hatte als Beduinin verkleidet ein abenteuerliches Erlebnis in Nordafrika und paradoxerweise war sie mitten in der Wüste ertrunken. In diesem zweiten Kapitel beklagt Franza, mit welchen mörderischen und strategischen Methoden ihr Mann ihren Namen und ihre Persönlichkeit ausgelöscht hat. Immer wieder vermischen sich die Gedanken mit Alpträumen: Die Erinnerungen an die Konzentrationslager und an die Bestialität der Nazis verschmelzen mit den Gedanken an das mörderische Verhalten ihres Mannes:

[...] Heut Nacht hab ich geträumt, ich bin in einer Gaskammer, ganz allein, alle Türen sind verschlossen, kein Fenster, und Jordan befestigt die

¹⁶Ingeborg Bachmann (wie Anm. 5), S. 361.

¹⁷Marianne Schuller: „Wider den Bedeutungswahn. Zum Verfahren der Dekomposition in «Der Fall Franza»“. In: Text + Kritik. Sonderband Ingeborg Bachmann. München 1984, S. 151.

¹⁸Nicole Masanek (wie Anm. 9), S. 87.

Schläuche und lässt das Gas einströmen und, wie kann ich so was träumen, wie kann ich nur, gleich möchte man um Verzeihung bitten, er wäre unfähig es zu tun. [...] Spätschäden. Ich bin ein einziger Spätschaden [...] ¹⁹.

Wien, die Stadt, in der Franza und Leo Jordan leben, dient als Mittelpunkt der Dreieckskulturen: „Die Schauplätze sind Wien, das Dorf Galicien, und Kärnten, die Wüste, die arabische, libysche, die sudanische“²⁰. Die Wüste symbolisiert letztendlich den Ort der Unendlichkeit. Sie wird „als endlos und grenzenlos präsentiert“²¹, für Franza wird sie zum Ort der Heilung, der Erlösung vom Wahnsinn, die aber im Grunde genommen zum Tod führt, analog zum Schluss von *Malina*, der auch im dritten und letzten Kapitel stirbt.

Alle diese Schauplätze führen erst zum *Verbrechen* und letztendlich zum *Sterben*. Gleichzeitig dienen diese Schauplätze als Symbole der Rasse: Die Weißen im Mittelpunkt der abendländischen Kultur werden *andere* vernichten, wie sich in diesen Ausschnitt der *Jordanischen Zeit* herausstellt:

[...] In Australien wurden die Ureinwohner nicht vertilgt, und doch sterben sie aus, und die klinischen Untersuchungen sind nicht imstande, die organischen Ursachen zu finden, es ist eine tödliche Verzweiflung bei den Papuas, eine Art des Selbstmordes, weil sie glauben, die Weißen hätten sich aller ihrer Güter auf magische Weise bemächtigt, und sind die Inkas wirklich nur von diesen grausamen Banditen vernichtet worden, von diesen wenigen? [...] Aber warum tut das jemand, das versteh ich nicht, aber es ist ja auch nicht zu verstehen, warum die Weißen den Schwarzen die Güter genommen haben, nicht nur die Diamanten und die Nüsse, das Öl und die Datteln, sondern den Frieden, in dem die Güter wachsen, und die Gesundheit, ohne die man nicht leben kann [...] ²².

Wien dient zugleich als Ort der Täter und Opfer, wo der gesellschaftliche Mikrokosmos eine Grundkonstellation bildet. Dort werden die weiblichen Hauptfiguren und die Problematik des Geschlechterverhältnisses, neben

¹⁹Ingeborg Bachmann (wie Anm. 5), S. 407.

²⁰Ingeborg Bachmann (wie Anm. 5), S. 342.

²¹Nicole Masanek (wie Anm. 9), S. 101.

²²Ingeborg Bachmann (wie Anm. 5), S. 413.

geistigen, psychischen und sozialen Formen gesellschaftlicher Gewalt dargestellt. Auf dem Hintergrund der österreichischen Geschichte, kehrt Bachmann:

von der „großen Form“ des Zeit- und Gesellschaftsromans zum Individualroman zurück, um die Geschichte „einer“ Todesart mittels einer als Bewusstseinsprozess gefassten Wüstenreise zu entfalten, in der unterschiedliche Paradigmen gesellschaftlicher Gewalterfahrung – Geschlechterverhältnis, Nationalismus und Postkolonialismus – eine durchaus problematische Engführung erfahren²³.

Im dritten und letzten Kapitel *Die ägyptische Finsternis* entflieht Franza endgültig dem brutalen Verhalten ihres Mannes und der scheinheiligen Wiener Spießbürgergesellschaft, die sie sowohl physisch als auch psychisch zerstört hat. Auf ihrer Überfahrt nach Ägypten fängt sie allmählich wieder an zu sprechen, und ihr Bruder dient als Psychoanalytiker, der ihr zuhört. So findet sie wieder Worte und „ihre Angst nimmt entsprechend ab“²⁴. Als sie in die Wüste kommt, steigen in ihr jedoch wieder die bedrohlichen Gedanken und die schreckliche Angst auf, die sie in der Nähe ihres Mannes spürte. Sie bekommt erneut die früheren körperlichen Konvulsionen und Halluzinationen, die Sprechfähigkeit nimmt wieder ab und sie kann fast kein Wort mehr artikulieren:

Ich muss laufen, es wird schon deutlicher, er ist es, ich muss noch bis zu ihm, aber es war nicht Martin, der zurückwich, aber er ist es ja, er in dem weißen Mantel, er steigt aus dem Bild, er ist gekommen aus Wien, in dem Trostmantel, um mich heimzuholen, nein, in dem schrecklichen Mantel, den er abwirft, aber er ist es nicht. Mein Vater. Ich habe meinen Vater gesehen²⁵.

Die Halluzinationen führen dazu, dass die Figur des Vaters sich mit der Figur des Ehemanns vermischt, denn beide zerstören das eigene Ich der Protagonistin. Die Beziehungen zu den Männern waren auch für Ingeborg

²³Dirk Göttsche: Auf der Suche nach der Großen Form – Ingeborg Bachmanns erster Todesarten-Roman. In: Pierre Béjar. Hrsg. *Klangfarben: Stimmen zu Ingeborg Bachmann*. St. Ingbert 2000, S. 36.

²⁴Christine Kanz (wie Anm. 4), S. 55.

²⁵Ingeborg Bachmann (wie Anm. 5), S.445.

Bachmann immer kompliziert und mit großen psychischen Belastungen verbunden.

In *Franza* ebenso wie in *Malina* gibt es viele Parallelen mit der symbolischen Figur des Vaters. Beide Werke bestehen aus drei Kapiteln, und in beiden Werken steht der Vater, genauer gesagt die *väterliche* Ordnung, der Mutter als Gegenpol gegenüber. Diese Symbolik äußert sich, als Franza vor der Abreise nach Ägypten aus Verzweiflung versucht, sich in der Gail zu ertränken. Zunächst, weil sie in Galicien am Ort der Kindheit und auch am Ort der Rettung des Ichs bleiben will oder vermutlich auch, weil sie sich wie Undine „aus der tödlichen Welt der Männer zurückzuziehen“²⁶ möchte.

Neben der Vaterfigur tritt auch immer wieder die Geschwisterliebe als Leitmotiv auf. Im Roman *Der Fall Franza* zitiert Bachmann mehrmals einen kurzen Vers aus *Isis und Osiris* von Musil. Aus diesem Gedicht stammt der Kultsatz der Protagonisten: „Unter hundert Brüdern dieser eine. Und er aß ihr Herz [...] Und sie das seine“²⁷. Mythos und Symbolik vernetzen sich im Bachmannschen Fragment mit dem Motiv der engen Beziehung zwischen den Geschwistern, die als ein konstitutiver Teil des Textes in vielen Werken Ingeborg Bachmanns vorkommen. Beispielsweise erscheint das Motiv nicht nur in der Erzählung *Drei Wege zum See*, sondern auch in ihrem lyrischen Werk, in den ersten zwei Gedichten – *Das Spiel ist aus* und *Von einem Land, einem Fluss und den Seen* aus dem Gedichtband *Anrufung des Großen Bären*.

Vor allem die Schlusszeilen der Erzählung *Der Fall Franza* präsentieren die Protagonistin als Selbstopfer einer kranken Gesellschaft. Das Trauma durchzieht wie ein Schleier das ganze Fragment. Parallelismen und Intertextualität scheinen eine wichtige Facette in Bachmanns Texten zu haben. Obwohl sie zu Lebzeiten einen guten Ruf in der deutschsprachigen Literatur hatte und dort einen wichtigen Platz einnahm, intensivierte sich die Forschung erst nach ihrem Tod im Jahr 1973, und dies „nicht nur weil sie zur Ikone, zur literarischen Diva, zur feministischen Heroldin [sic] der österreichischen Literatur zwischen 1950er und 1970er proklamiert wurde“²⁸.

²⁶Sarah Lennox (wie Anm. 8), S. 169.

²⁷Ingeborg Bachmann (wie Anm. 5), S. 397.

²⁸Jeanne Benay (Hrsgs). *Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit...Die Autorin Ingeborg Bachmann*. Wien 2005, S. 7.

Viele deutschsprachige Autorinnen sehen in ihrem literarischen Schaffen einen permanenten Kampf gegen das männliche Werte- und Normensystem. Dies ist auch der Fall von Elfriede Jelinek, die in einem Interview bestätigt hat:

Für alle Frauen versuche ich den Kampf gegen die normenbildende Kaste aufzunehmen, denn die schreckliche Ungerechtigkeit ist ja nicht die wirtschaftliche Unterdrückung der Frau, die auch entsetzlich ist und längst behoben werden müsste, sondern das Schlimme ist dieses männliche Wert- und Normensystem, dem die Frau unterliegt²⁹.

Offenbar ist Bachmann eine Vorgängerin, die das männliche Wert- und Normensystem bekämpft, und diese Problematik durch ihre komplexe Denkweise und durch ihr literarisches Schaffen zu bewältigen versucht. *Ein Tag wird kommen* aus *Malina* drückt deutlich aus, was in Ingeborg Bachmann atemporal und was gegenwärtig ist. In ihrem literarischen Schaffen reflektiert Ingeborg Bachmann die Unterdrückung der Frauen in der Nachkriegsgesellschaft und gleichzeitig deren immer stärker werdenden Drang nach Freiheit. In diesem Sinne kann der Versuch Bachmanns sowohl durch ihr Werk als auch durch ihr Sein (s.a. Biographie Bachmanns) gegen bestimmte gesellschaftliche sexistische Normen zu rebelieren, aus heutiger Sicht als der verzweifelte aber unbewusste Versuch interpretiert werden, „die gläserne Decke“ zu durchbrechen. Unbewusst, insofern es zu ihrer Lebenszeit weder das Konzept der „gläsernen Decke“ noch ein Bewusstsein um dasselben gab. Sie zeigt uns, dass das, was wir heute „die gläserne Decke“ nennen, bei ihr seit langem und endgültig zerschlagen ist.

Trotz der vielfältigen und komplexen Interpretationen des Buches *Der Fall Franza* sind eine ganze Reihe von Literaturwissenschaftlern, die sich mit der weiblichen Ästhetik beschäftigt haben, zu der Meinung gekommen, dass das Trauma des Krieges und die Machtverhältnisse aller Art sehr stark und prägnant in Bachmanns Werk erscheinen. Bedeutsam ist die Reflexion Gehles in der *Franza* als „[...] die Ur- Figur aller späten Texte Bachmanns im Umkreis

²⁹Nicole Masanek (wie Anm.9), S. 7.

des Todesarten-Projekts³⁰ beschrieben wird. Paradoxe Weise erscheinen in dem Projekt nicht nur alle Formen der Todesarten wie männliche Gewalt, Angst und psychische Zerstörungen durch die Skrupellosigkeit des Mannes, die die weiblichen Hauptfiguren im ganzen Zyklus erleiden, sondern der Text divergiert in einer Art „Liebesarten“: Die weiblichen Figuren setzen sich permanent mit „[...] Liebe und Gewalt, Liebe und Geschichte, Liebe und Faschismus, Liebe und Vernichtung,³¹ auseinander.

Literaturverzeichnis

Bachmann, I., *Werke 3*, (Hg.) von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München Zürich: Piper 1993 [Erstauflage 1978].

Bachmann, I., (Hg.) von Heinz Ludwig Arnold, Sonderband. München: edition Text + Kritik 1984.

Béjar, P., (Hg.), *Klangfarben: Stimmen zu Ingeborg Bachmann*. St. Ingbert: Röhrig 2000.

Benay, J., (Hg.), *Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit... Die Autorin Ingeborg Bachmann*. Wien: Edition Praesens 2005.

Gehle, H., *NZ-Zeit und literarische Gegenwart bei Ingeborg Bachmann*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts Verlag 1995.

Golisch, S., *Ingeborg Bachmann. Eine Einführung*. Wiesbaden: Junius 1970.

Kanz, Ch., *Angst und Geschlechterdifferenzen. Ingeborg Bachmanns Todesarten – Projekt in Kontexten der Gegenwartsliteratur*. Stuttgart Weimar: Metzler 1999.

Masaneck, N., *Männliches und weibliches Schreiben? Zur Konstruktion und Subversion in der Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.

<<http://www.uni-potsdam.de/portal/nov05/titel/gd.html> >[13.03.2007]

<<http://www.uv.es/~iued/investigacion/techo-cristal.htm> >[13. 03. 2007]

³⁰Holger Gehle: *NZ-Zeit und literarische Gegenwart bei Ingeborg Bachmann*. Wiesbaden 1995, S. 20.

³¹Holger Gehle (wie Anm. 29) S. 20.