



## **Bachelorarbeit**

zur Erlangung des Grades „Bachelor of Arts“ (B.A.) im Bachelorstudiengang  
Germanistik, Anglistik und Amerikanistik an der Philosophischen Fakultät der  
Universität Potsdam über das Thema:

### **Ingeborg Bachmanns „Malina“ als Verarbeitungsprozess von Traumata**

vorgelegt bei:

1. Prüfer: Dr. Ulrike Schneider
2. Prüfer: PD Dr. Andreas Degen

von:

Malina Haid

03. August 2018

Soweit nicht anders gekennzeichnet, ist dieses Werk unter einem Creative-Commons-Lizenzvertrag Namensnennung 4.0 lizenziert.  
Dies gilt nicht für Zitate und Werke, die aufgrund einer anderen Erlaubnis genutzt werden.  
Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte dem Hyperlink:  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Online veröffentlicht auf dem  
Publikationsserver der Universität Potsdam:  
<https://doi.org/10.25932/publishup-55033>  
<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-550339>

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung S. 1-9
  - 1.1 Exposition des Themas und Fragestellung S. 1-6
  - 1.2 Relevante Forschungsbeiträge S. 6-9
  
2. Der Verarbeitungsprozess von Traumata: Beweisführung der These in Verbindung mit einer gezielten Textanalyse spezifischer Textstellen S. 9-26
  - 2.1 Die Konversionsneurose: Beginn des Verarbeitungsprozesses durch die Umkehrung des somatisierten Traumas trotz des negativen Einflusses der „Malina“-Welt S. 10-13
  - 2.2 Der ewige Krieg: Bewusstwerdung der Traumata und Anerkennung der Zerstörungskraft der „Malina“-Welt S. 13-16
  - 2.3 Die Akzidentien des Unglücks: die Verfremdung des Ichs durch die Gesellschaft S. 16-18
  - 2.4 Der Gang in die Wand: die Verarbeitung der Traumata durch den Austritt aus der ‚kranken‘ „Malina“-Welt S. 18-26
  
3. Fazit und abschließende Beobachtungen S. 26-30
  
4. Literaturverzeichnis



## 1.1 Einleitung und Exposition des Themas

Die Faszination um Ingeborg Bachmann ist nach wie vor ungemein groß. Allein im letzten Jahr war Bachmanns Leben und Werk Grundlage mehrerer Neuerscheinungen, darunter kommerziell aufbereitete Forschungsarbeiten wie Ina Hartwigs<sup>1</sup> neue Bachmann Biographie, oder aber die neue Ingeborg-Bachmann-Gesamtausgabe der Salzburger Bachmann Edition, deren erste zwei Bände ebenfalls 2017 erschienen sind. Der erste Band dieser Gesamtausgabe, „Male Oscuro“<sup>2</sup>, besitzt sogar „werkgenetische Bedeutung“<sup>3</sup>, denn er enthält bisher unveröffentlichte private Aufzeichnungen<sup>4</sup> der Autorin aus dem bis 2025 gesperrten Teil des Nachlasses. Diese Aufzeichnungen „aus der Zeit der Krankheit“<sup>5</sup> verdeutlichen den Zusammenhang zwischen Bachmanns Leben und ihrem Werk, was insbesondere durch die Traumnotate sichtbar wird, von denen einige fast wortwörtlich in Bachmanns Roman „Malina“<sup>6</sup> eingegangen sind<sup>7</sup>. Doch ein biographischer Ansatz birgt auch viele Gefahren, besonders wenn die ästhetische Konzeption des Werkes durch biographische Interpretationen in den Hintergrund gerät und eine auf den Text fokussierte Lektüre erschwert wird<sup>8</sup>. So kann auch das in „Male Oscuro“ veröffentlichte Material zu „kurzschlüssigen Gleichsetzungen von Literatur

---

<sup>1</sup> Hartwig, Ina (2017): Wer war Ingeborg Bachmann. Eine Biographie in Bruchstücken. Frankfurt am Main.

<sup>2</sup> Bachmann, Ingeborg (2017): Male Oscuro. Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit, hg. von Isolde Schiffermüller und Gabriella Pelloni. München/Berlin/Zürich.

<sup>3</sup> Ebd., S. 99.

<sup>4</sup> Zur Legitimität der Publikation dieser nicht zur Veröffentlichung bestimmten Aufzeichnungen verweisen die Editoren auf den „Erkenntniswert [den] sie im Kontext der Poetik des Spätwerks von Ingeborg Bachmann haben und welche Rolle sie in der Genese der *Todesarten* spielen“ (Ebd., S. 99.)

<sup>5</sup> So lautet der Untertitel von „Male Oscuro“.

<sup>6</sup> Hier und im Folgenden zitiert nach: Bachmann, Ingeborg (1971): Malina. 1. Auflage 2006. Frankfurt am Main.

<sup>7</sup> Von den in „Male Oscuro“ veröffentlichten Traumnotaten lassen sich neun in größtenteils nur geringfügig veränderter Form im Traumkapitel von „Malina“ wiederfinden: „Malina“ S. 201, weitergeführt auf S. 204 — „Male Oscuro“ S. 50 f.; S. 217 — S. 40; S. 228 — S. 46; S. 244 — S. 48; S. 248 — S. 26; S. 249 — S. 26; S. 250 — S. 27; S. 261 — S. 34; S. 263 — S. 51. Eines der Notate ist nur als Grundidee vage in „Malina“ wiedererkennbar, daher habe ich dieses nicht dazu gezählt (S. 213 — S. 21). Interessant ist außerdem, dass in vier dieser Notate, die im Roman übernommen wurden, anstelle des Vaters Max Frisch beschrieben wird. In einem der Traumnotate wird sogar Frisch's Frau Marianne Oellers beschrieben, später im Roman umgewandelt in Melanie, die neue Frau der Vater-Figur.

<sup>8</sup> Vgl. Weigel, Sigrid (2003): Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses. München. Weigel schreibt zu diesem Thema folgendes: „Aufgrund eines extremen Zusammenspiels von Mythisierung und Nichtwissen hat sich in der Rezeption ein Phantombild von Bachmann in ihrer ‚Biographie‘ etabliert. [...] Dieser Status biographischer Aspekte als Verworfenes der Theorie [...] einerseits und die biographistischen interpretatorischen Kurzschlüsse andererseits haben von zwei Seiten her die Biographie zum Anathema im doppelten Sinne werden lassen, zum Tabuthema und zum Fluch, der auf einer Rezeption liegt, in der die Lektüre des Textes weitgehend entfällt.“ (ebd., S. 295).

und Leben<sup>9</sup> führen<sup>10</sup>. Dennoch bilden die Erkenntnisse über Bachmanns Leben und Schaffen, welche aus „Male Oscuro“ gewonnen werden können, die Inspiration für die vorliegende Arbeit. Denn in diesen Aufzeichnungen Bachmanns lassen sich Parallelen in Form von Gedanken und Erfahrungen ausmachen, welche in „Malina“ wiedergefunden werden können<sup>11</sup>. Nach meiner Lesart erzählt der Roman von einer ‚Krankheit‘, und zwar aus der für Nichtbetroffene schwer verständlichen Sicht des ‚Kranken‘. Denn wie Bachmann in einer Rede an die Ärztegemeinschaft<sup>12</sup> schreibt, kennt man im Allgemeinen zwar „unzählige Krankengeschichten“<sup>13</sup> aber „von der andren [sic] Seite [...], von der des Patienten oder des Ex-Patienten“<sup>14</sup>, erfährt man wenig, „weil die meisten wohl nicht über Sprache verfügen oder nicht fähig sind zu formulieren, und weil, wie es bei Kafka heißt, uns ja die Scham überlebt“<sup>15</sup>. Der „male oscuro“, der dunkle Schmerz, welcher durch die ‚Krankheit‘ ausgelöst wird, entzieht sich der Verbalisierung und der Begrifflichkeit<sup>16</sup>. Doch mit ihrem Roman gelingt es Bachmann, die ‚Darstellungsmöglichkeiten‘ für solchermaßen ‚Unsagbares‘<sup>17</sup> zu erörtern, in dem sie, laut meiner Lesart, eine literarische Beschreibung einer solchen Krankheit erschafft. Denn auch in „Malina“ werden inneren Vorgänge umschrieben, die sich der Versprachlichung entziehen: die Auswirkungen traumatischer Erlebnisse, welche die Ich-Figur, laut meinem Textverständnis, im Verlauf der Handlung des Romans zu bewältigen versucht. Der Roman ist 1971 erschienen und obwohl das Buch aufgrund dieser Thematiken keine einfache Lektüre darstellt, hielt es sich nach seiner

---

<sup>9</sup> Weigel 2003, S. 295.

<sup>10</sup> In dieser Gefahr begründet sich wohl auch die Entscheidung der Editoren von „Male Oscuro“, die 77 Seiten privater und nicht zur Publikation autorisierter Aufzeichnungen Ingeborg Bachmanns mit einem 129 Seiten langen editorischen Kommentar zu versehen.

<sup>11</sup> vgl. Bachmann 2017, S. 100. Die Editoren bezeichnen diese Parallelen als eine „Beziehung zwischen der Krankengeschichte der Autorin und ihrem literarischen Schreiben“ (ebd.).

<sup>12</sup> Ebd., S. 82.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> vgl. ebd., S. 23. Auch für Bachmann selbst ist es in Bezug auf ihre eigenen Leiden „nicht möglich, etwas von dem klarzumachen, woran man krank“ (ebd.), denn „rundherum [haben] alle Leute keine Ahnung von einer derartigen Krankheit [...] (ich hatte zuvor ja auch keine)“ (ebd.).

<sup>17</sup> In den letzten Sätzen ihrer 1949 eingereichten Dissertation (Bachmann, Ingeborg (1985): Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers, hg. von Robert Pichl. Mit einem Nachwort von Robert Wallner. München.) beschreibt Bachmann Baudelaires Sonett „Le gouffre“ als „sprachliches Zeugnis äußerster Darstellungsmöglichkeiten des ‚Unsagbaren‘, [...] in dem sich die Auseinandersetzung des modernen Menschen mit der ‚Angst‘ und dem ‚Nichts‘ verrät“ (ebd. S. 116).

Publikation wochenlang auf der Spiegel Bestsellerliste<sup>18</sup> und gilt inzwischen als das „am meisten interpretierte Prosastück der österreichischen Autorin“<sup>19</sup>. In der Forschungsliteratur werden häufig zwei bestimmte Lesarten vertreten, „die einer konventionellen Dreiecksgeschichte und die eines intrapsychischen Konfliktes“<sup>20</sup>. Beide Ansätze werden meines Erachtens dem Roman in seiner Gesamtheit nicht gerecht<sup>21</sup>. Letzterer, wohl auch der geläufigste Ansatz in der Forschungsliteratur<sup>22</sup>, stützt sich auf Interviewaussagen Bachmanns<sup>23</sup> und auf die Verlagshinweise der Erstausgabe, welche „explizit [vermerken], daß die Ich-Figur und Malina [...] keine eigenständigen Personen darstellen“<sup>24</sup>, sondern einen ‚Doppelgänger‘. Bei dieser Interpretation werden Malina und die Ich-Figur, trotz des expliziten Figurenverzeichnisses zu Beginn des Romans, zu einer ‚Zwitterfigur‘<sup>25</sup> umgedeutet. Durch die Auflösung der Eigenständigkeit der Figuren, bei welcher Malina und teilweise auch Ivan oder sogar sämtliche Figuren des Romans als „psychische Manifestation[en] des erzählenden Ich“<sup>26</sup> gedeutet werden, wird der Ich-Figur eine vermeintliche Identitätskrise auferlegt, wodurch sie schließlich „alleine [...] als verrückte ‚Person‘ [zurück bleibt]“<sup>27</sup>. Dieser Ansatz entspricht jedoch nicht meinem eigenen Textverständnis und besitzt, trotz durchaus logischer Beweisbarkeit, meiner Meinung nach keinen Anspruch auf absolute Richtigkeit<sup>28</sup>. Denn Bachmanns Aussagen, auf denen diese Lesart beruht, sind nur in Grenzen als

---

<sup>18</sup> Der Roman stand im Jahr seines Erscheinens insgesamt 25 Wochen (vom 12.04 - 27.09.1971) in der Spiegel Bestsellerliste in der Rubrik Belletristik, davon 4 Wochen auf Platz 2. Vgl. Spiegel Archiv, Heft 16/1971-Heft 40/1971, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/index-1971.html>, (Zugriff am 18.04.2018).

<sup>19</sup> Herrmann, Britta (2002): „Malina“, in: Bachmann-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung, hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Stuttgart, S. 130.

<sup>20</sup> Ebd., S. 132.

<sup>21</sup> Auch das Bachmann-Handbuch stellt diese Unstimmigkeit fest: „Der Roman ermöglicht so stets zwei Lesarten, ohne aber in einer völlig aufzugehen“ (ebd.).

<sup>22</sup> vgl. Schlich, Jutta (2009): Inzest und Tabu. Ingeborg Bachmanns „Malina“ gelesen nach den Regeln der Kunst. Sulzbach, Taunus. Schlich schreibt: „Die *Malina*-Forschung geht *unisono* davon aus, dass es sich bei der titelgebenden Figur Malina und der Ich-Figur um eine einzige Zwitterfigur handelt“ (ebd., S. 172, Hervorhebung im Original).

<sup>23</sup> vgl. Bachmann, Ingeborg (1991): Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews, hg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München. Dort z. B. folgende Aussage: „[...] die Ich-Figur, die weiblich ist, und der Doppelgänger, der männlich ist, also eine Zwitterfigur. Der Leser muß im Anfang gar nicht erkennen, daß das *eine* Person ist.“ (ebd. S. 87, Hervorhebung im Original).

<sup>24</sup> Herrmann 2002, S. 132.

<sup>25</sup> Schlich 2009, S. 172.

<sup>26</sup> Herrmann 2002, S. 132.

<sup>27</sup> Schlich 2009, S. 173.

<sup>28</sup> Bei näherer Untersuchung des Begriffs ‚Doppelgänger‘ stellt sich heraus, dass der Begriff an sich zu aller erst einmal nur eine Person bezeichnet, welche einer anderen ‚zum Verwechseln‘ ähnlich sieht. Es handelt sich also um zwei getrennte Personen, welche lediglich durch ihre Ähnlichkeit als ein und dieselbe Person verwechselt werden können. In der Dichtung wurde das Doppelgänger Motiv vor allem für seinen Komödieneffekt und für Verwechslungskonflikte verwendet, erst seit der frühromantischen Zeit auch um eine Identitätsproblematik darzustellen. Vgl. Brockhaus-Enzyklopädie: in 24 Bänden. — 19., völlig neubearbeitete Auflage. Band 1 A — Goi., 18. Auflage, Mannheim (1991), S. 415.

„zuverlässige Textexegesen“<sup>29</sup> verwendbar, da sie einen „auktorialen Inszenierungsfaktor“<sup>30</sup> besitzen, mit welchem Bachmann gezielt „die publizistische Maschinerie des so genannten ‚Paratexteffekts‘ [unterwandert]“<sup>31</sup>. Meines Erachtens entsteht daher eine weitaus ergiebiger Interpretation von „Malina“, wenn der Fokus nicht auf der Figurenkonstellation und den sich daraus ergebenden narrativen Problemfragen<sup>32</sup> liegt, sondern stattdessen auf dem Verarbeitungsprozess, welchen die Ich-Figur in diesem Roman durchwandert. Denn aus diesem Fokus ergibt sich ein ‚empathisches‘ Lektüreverständnis des Romans, wie es auch Christa Wolf in einem Brief an Hans Höller beschreibt:

Mein ‚Verstehen‘ der Bachmann geht, glaube ich, weniger auf literarischer Ebene vor sich, mehr auf der ‚menschlichen‘: Ich verstehe und kann mich einfühlen in ihre andauernde Empfindlichkeit und Angst vor Verletzungen. Die Hautlosigkeit, die sie zum Schreiben zwingt. Der unsagbare Schmerz, der ihr von den Allernächsten angetan wird - der eben doch ‚gesagt‘ werden muß.<sup>33</sup>

Meine eigene erste Lesart korrespondiert mit der Wolfs, denn auch ich betrachtete den Roman zuerst aus einer ‚menschlichen‘ Perspektive und verstehe dadurch Malina und die Ich-Figur als jeweils eigenständige Figuren<sup>34</sup>. Und durch genau dieses empathische, ‚menschliche‘ erste Textverständnis, gelangt man meiner Ansicht nach zu einer intensiven und eindrücklichen Deutung des Textes, welche die ganze Dramatik des ‚unsagbaren Schmerz[es]‘<sup>35</sup> erschließt, der in „Malina“ dargestellt wird. Gemäß diesem Textverständnis, welches den Fokus auf die im Text beschriebene ‚Krankheit‘ der Ich-Figur legt, ist die Grundannahme dieser Arbeit, dass in „Malina“ die Auswirkungen von Traumata beschrieben werden. Denn die psychischen und physischen Beschwerden, welche die Ich-Figur über die gesamte Romanhandlung hinweg zum Ausdruck bringt, fallen nach heutiger medizinischer Sicht unter die Diagnose „Posttraumatische

<sup>29</sup> Schlich 2009, S. 177.

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Ebd. Laut Schlich gibt Bachmann „auf falsche Fragen“ (ebd.) auch falsche Antworten.

<sup>32</sup> Siehe dazu ausführlicher im Hauptteil S. 9.

<sup>33</sup> Wolf, Christa (2016): Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten: Briefe 1952-2011, hg. von Sabine Wolf. Berlin. S. 919.

<sup>34</sup> Über die Eigenständigkeit der Figuren schreibt Wolf an Höller: „Als ich ‚Malina‘ zum ersten Mal las, wußte ich nichts von der Vermutung (oder Tatsache), daß ‚Ich‘ und ‚Malina‘ zwei Seiten einer Doppelfigur sein könnten. [...] Bei späterem Lesen habe ich immer darauf geachtet, für dieses Vorgabe Beweise zu finden. Auch jetzt wieder: Ich fand sie nicht - oder erst sehr spät, zum Ende hin. Dagegen finde ich, diese beiden sind jeweils runde Figuren - Malina allerdings vom ‚Ich‘ aus gelesen und beschrieben. Und die Abhängigkeit des ‚Ich‘ von Malina bedeutet ja nicht - muß ja nicht bedeuten - daß sie ein und die selbe Person sind.“ (ebd.).

<sup>35</sup> Ebd.

Belastungsstörung“<sup>36</sup>. Doch Traumata als Zentrum einer literaturwissenschaftlichen Arbeit stellen erst einmal eine Schwierigkeit dar, denn zurecht wird psychologischen Interpretationsansätzen, ebenso wie biographischen, im Bereich der Literaturwissenschaft oft die Gefahr zu Spekulationen und Unwissenschaftlichkeit zugeschrieben. Es muss also die berechnete Frage gestellt werden, ob ein derartig spezifisch psychologischer Begriff eine sinnvolle Grundlage für eine literaturwissenschaftliche Untersuchung sein kann. Der Begriff des psychischen Traumas ist allein schon deswegen problematisch, weil er keine eindeutige Definition besitzt<sup>37</sup>. Grundlage des Traumabegriffs in dieser Arbeit ist die Definition von Fischer und Riedesser<sup>38</sup>, welche ein psychisches Trauma folgendermaßen beschreiben:

Ein Trauma ist ein vitales Diskrepanzerlebnis zwischen bedrohlichen Situationsfaktoren und individuellen Bewältigungsmöglichkeiten, das mit Gefühlen von Hilflosigkeit und schutzloser Preisgabe einhergeht und so eine dauerhafte Erschütterung des Selbst- und Weltverständnisses bewirkt<sup>39</sup>

Ein solchermaßen definiertes Trauma lässt sich auch in „Malina“ wiederfinden<sup>40</sup>, und zwar als Auslöser des vielseitigen Prozesses, welchen die Ich-Figur im Roman durchlebt. Dies verschafft dem psychologischen Ansatz dieser Arbeit seine Plausibilität, denn es werden nicht spekulativ die psychologischen Vorgänge der Autorin untersucht, sondern die tatsächlich im Text beschriebenen psychischen Prozesse der Ich-Figur. Die psychischen Traumata und der Umgang mit ihnen machen laut meinem Textverständnis den Kern des Romans „Malina“ aus. Die Annahmen dieser Arbeit sind daher, dass die Ich-Figur an einer Traumatisierung leidet, welche sie im Verlauf der Romanhandlung durch einen Verarbeitungsprozess dieser Traumata zu bewältigen versucht. Dennoch ist es weder die Intention dieser Arbeit, den Verarbeitungsprozess detailgenau aufzudecken, noch zu beweisen, dass in „Malina“ Traumata beschrieben werden. Dies würde das Format dieser Arbeit sprengen und wurde außerdem bereits von anderen Arbeiten

---

<sup>36</sup> vgl. Dennemarck-Jäger, Brigitte (2008): Der ungehörte Schrei. Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“ und seine Interpreten — eine psychotraumatologische Studie. Kröning, S. 17.

<sup>37</sup> vgl. Pausch, Markus J. und Matten, Sven J. (2018): Trauma und Traumafolgestörung. Wiesbaden. Pausch und Matten schreiben: „Eine einheitlich gültige Definition von seelischem Trauma (griechisch für „Wunde“) gibt es nicht. Der Begriff hat sich über die letzten Jahre und Jahrzehnte hinweg verändert. Ein Grundgedanke war und ist, dass es sich dabei, wie bei einem körperlichen Trauma, um eine Verletzung handelt. Ein Trauma verletzt die menschliche Seele und führt an ihr eine Wunde herbei.“ (ebd., S. 4).

<sup>38</sup> Fischer, Gottfried und Riedesser, Peter (2009): Lehrbuch der Psychotraumatologie, 4. aktualisierte und erweiterte Auflage. München/Basel.

<sup>39</sup> Ebd., S. 84.

<sup>40</sup> vgl. Dennemarck-Jäger 2008, S. 45. Auch sie verwendet diese Definition von Traumata für ihre Analyse von „Malina“.

thematisiert<sup>41</sup>. Mein Anliegen ist vielmehr, aufzuzeigen, wie Bachmann anhand eines individuellen Verarbeitungsprozesses von Traumata gleichzeitig eine tiefgreifende Gesellschaftskritik ausübt. Denn der Roman beschreibt nicht nur einen individuellen Verarbeitungsprozess von Traumata, sondern auch den negativen Einfluss der Gesellschaft auf diesen Prozess. Die These dieser Arbeit lautet demzufolge wie folgt: „Malina“ ist die literarische Beschreibung eines individuellen Verarbeitungsprozesses von Traumata, welche gleichzeitig die gesellschaftliche Abwehr einer Auseinandersetzung mit Traumata aufzeigt und dadurch als eine umfassende Gesellschaftskritik aufgefasst werden kann. Diese These werde ich im Hauptteil dieser Arbeit exemplarisch anhand von spezifischen Textstellen in einem close reading zu belegen versuchen.

## 1. 2 Relevante Forschungsbeiträge

Im Bezug auf die These dieser Arbeit sind im Besonderen die folgenden zwei Arbeiten näher zu betrachten, welche ebenfalls die Traumatisierung der Ich-Figur in das Zentrum ihrer Untersuchung stellen: die traumatologisch argumentierende Arbeit der Soziologin und Psychologin Brigitte Dennemarck-Jäger<sup>42</sup> und Jutta Schlichs<sup>43</sup> gattungspoetologisch begründete Untersuchung der Zusammenhänge von Inzest und Tabu in „Malina“. Schlich formuliert in ihrer Arbeit folgende These:

Die vom Vater ausgehende und auf die Tochter zielende sexualisierte Gewalt ist der neuralgische Punkt, von dem aus der dramatische Roman „Malina“ seinen sinnvollen Zusammenhang bezieht. [...] Inzest *und* Tabu bilden zusammen den Dreh- und Angelpunkt der Verstörung eines Ichs [...].<sup>44</sup>

Laut Schlich erschließt sich diese zentrale Thematik jedoch nur, wenn man den Roman nach der Lektüreeanweisung der Autorin liest, welche Schlich im Figurenverzeichnis mit den Angaben von Zeit und Ort zu Beginn des Romans vorgegeben sieht<sup>45</sup>. Dieses Figurenverzeichnis konstatiert Schlich als eine „Versicherung gegen den Verfall von Verstehensvoraussetzungen“<sup>46</sup>, da es „auf der Einheit jeder einzelnen Figur“<sup>47</sup> besteht. Laut Schlich wird „Malina“ erst durch die Anerkennung der „poetologische[n]

---

<sup>41</sup> Beispielsweise in den Arbeiten von Brigitte Dennemarck-Jäger (Dennemarck-Jäger 2008) und Jutta Schlich (Schlich 2009).

<sup>42</sup> Dennemarck-Jäger 2008.

<sup>43</sup> Schlich 2009.

<sup>44</sup> Ebd., S. 14. Hervorhebung im Original.

<sup>45</sup> vgl. ebd., S. 164.

<sup>46</sup> Ebd., S. 193.

<sup>47</sup> Ebd., S. 182.

Funktion<sup>48</sup> des Figurenverzeichnisses als ein „dramatischer Roman“<sup>49</sup> erkennbar. Und ebenso wird dadurch laut Schlich die Problematik der Erzählstimme schlüssig, da nun die Ich-Figur als „auktorial[e] und personal[e] Doppelagentin“<sup>50</sup> erkenntlich wird<sup>51</sup>. Diese Deutung der narrativen Besonderheiten des Romans führen Schlich schließlich ebenfalls zu einem psychologisch motivierten Deutungsansatz, in dem sie die physischen und psychischen Auffälligkeiten der Ich-Figur auf eine „Posttraumatische Belastungsreaktion“<sup>52</sup> zurückführt:

In „Malina“ löst ein weibliches Ich einen somatisierten Schock auf. Es heilt ihn aus, überführt dessen verbrecherische Umstände ins Langzeitgedächtnis und erreicht so ein neues Bewusstseinsniveau, auf dem es seinen Lebensweg in größerer Freiheit als bisher fortsetzen kann.<sup>53</sup>

Das Ende des Romans deutet Schlich schließlich als den Sieg „der befreienden Wahrheit über die mörderische Lüge“<sup>54</sup>, da gemäß ihrer Textanalyse im letzten Satz von „Malina“ der „verheimlichte Totschlag“<sup>55</sup> in Form eines Inzests und dessen Tabu als Wahrheit etabliert wurde, denn die „Blutschande [ist] im Langzeitgedächtnis gespeicherte und also bewältigte Vergangenheit“<sup>56</sup>. Schlichs Deutung stellt in diesem Sinne ebenso den Verarbeitungsprozess einer Traumatisierung in das Zentrum ihrer Arbeit, allerdings beschränkt sich dieses Trauma konsequent auf eine Inzesterfahrung und deren Tabuisierung. Dies ist meiner Ansicht nach zu kurz gefasst, denn nach meinem Textverständnis thematisiert „Malina“ nicht nur die Folgen von Inzest, sondern die Folgen jeglicher Form eines Macht-Missbrauchs, sei es auf familiärer, gesellschaftlicher, politischer, oder geschlechtlicher Ebene<sup>57</sup>.

Die Arbeit von Dennemarck-Jäger wiederum bietet eine rein psychologisch argumentierende Interpretation des Werkes, welche das Leiden der Protagonistin psychotraumatologisch analysiert, ohne den Text als literaturwissenschaftlichen Gegenstand aus den Augen zu verlieren. Dennemarck-Jäger untersucht nicht nur, wie

---

<sup>48</sup> Schlich 2009, S. 165.

<sup>49</sup> Ebd., S. 164.

<sup>50</sup> Ebd., S. 193.

<sup>51</sup> Schlich schreibt dazu: „Erfasst man die Verdopplung der Autorin im mitspielenden Ich als Kunstgriff und beider Zusammenspiel als Stegreiftheater, vermag man insbesondere die auktorialen Setzungen an den Aktschwellen - die Überschriften, das Drehen an den Koordinaten Zeit und Raum zu Beginn des 2. Akts, die Schlussentenzen - in ihrer thematischen Relevanz zu würdigen.“ (ebd., S. 172).

<sup>52</sup> Schlich 2009, S. 15.

<sup>53</sup> Ebd., S. 185.

<sup>54</sup> Ebd., S. 160.

<sup>55</sup> Ebd., S. 158.

<sup>56</sup> Ebd., S. 161.

<sup>57</sup> Hierzu ausführlicher in 2.2.

Bachmann die „intra- und interpsychischen Dynamiken“<sup>58</sup> eines Inzest-Traumas mithilfe der Träume im zweiten Kapitel beschreibt, sondern weist ebenso auf, wie das Trauma-Thema mit einer ganz besonderen Eigendynamik sowohl die psychologische als auch die literaturwissenschaftliche Forschung beeinflusst. Denn in den unzähligen literaturwissenschaftlichen Interpretationsansätzen des Romans wird das Trauma-Thema auffällig marginalisiert, vor allem der „sexuelle Übergriff als *das* fundamentale traumatisierende Element [ist] bis auf seltene Ausnahmen [...] weder erwähnt noch in seiner Bedeutung erkannt worden“<sup>59</sup>. Diese allgemeine „Traumaabwehr“<sup>60</sup> ist historisch gesehen auch in der Traumaforschung und insbesondere der Erforschung des sexuellen Missbrauchs zu finden, welche in einer „Art Schaukelbewegung“ immer wieder die teilweise bahnbrechenden Forschungsdurchbrüche „für viele Jahrzehnte [...] aus dem wissenschaftlichen Diskurs verbann[en]“<sup>61</sup>. Dennemarck-Jäger erkennt in der Rezeption von „Malina“ eine Fülle von „Abwehrmechanismen“<sup>62</sup> und erklärt diese durch die Wirkung des Romaninhalts auf den Rezipienten, welcher „eine starke emotionale Reaktion“<sup>63</sup> und eine große Verunsicherung hervorzurufen scheint<sup>64</sup>. Die psychotraumatologische Analyse der narrativen Darstellung der Traumata der Ich-Figur führt Dennemarck-Jäger schließlich zu einer negativen Deutung des Romanendes, in dem sie den Gang in die Wand als

---

<sup>58</sup> Dennemarck-Jäger 2008, S. 183.

<sup>59</sup> Ebd., S. 18 f. Hervorhebung im Original.

<sup>60</sup> Ebd., S. 41. Das wohl eindrucksvollste Beispiel für diese Traumaabwehr ist Sigmund Freuds Verwerfung der „Verführungstheorie“ (ebd., S. 31). Im Jahr 1896 verkündete Freud in einem Vortrag seinen Kollegen, dass sämtliche Fälle von Hysterie zurückzuführen sind auf sexuellen Missbrauch, und dass dieser als alleinige Ursache für die dazugehörigen Symptome gelten muss (vgl. Schlich 2009, S. 16 und Dennemarck-Jäger 2008, S. 29 f.). Doch Freuds Entdeckung „brachte drastische soziale Konsequenzen mit sich“ (Schlich 2009, S. 19), und „stand im Widerspruch zur gesamten medizinischen Fachwelt“ (ebd., S. 18), wodurch Freud schließlich, um der darauf folgenden gesellschaftlichen Ächtung zu entkommen, seine Entdeckung revidierte (vgl. ebd., S.16). Er wandelte seine Verführungstheorie um in den ‚Ödipuskomplex‘, wodurch Inzest zum „Ausdruck eines sexuellen Wunsches oder Phantasie des Kindes“ (Dennemarck-Jäger 2008, S. 31) verfremdet wurde und jegliche „elterliche Perversion gegen Kinder als Tatsache vollständig aus[geschaltet]“ (Schlich 2009, S. 24) ist. Für einen ausführlichen wissenschaftshistorischen Überblick über den Themenzusammenhang sexueller Missbrauch, Inzest und Trauma siehe Dennemarck-Jäger 2008, S. 29-39 und Schlich 2009, S.14-39.

<sup>61</sup> Dennemarck-Jäger 2008, S. 42.

<sup>62</sup> Ebd., S. 134. Dennemarck-Jäger analysiert folgende Mechanismen: „Abwertung aus Hilflosigkeit“, „Überhöhung und Intellektualisieren als Mechanismus der Distanzierung“, „Empörung als Reaktion auf einen Tabu-Bruch“ und „Wissenschaftliche Auseinandersetzung als Abwehrstrategie“ (ebd., S. 134-140).

<sup>63</sup> Ebd., S. 127.

<sup>64</sup> Diese analysiert Dennemarck-Jäger wie folgt: „[Die Protagonistin] löst Ängste aus, Betroffenheit, Irritation, Rat- und Hilflosigkeit. Jede Nähe zu dieser Figur evoziert Ohnmachtsgefühle und Erinnerungen an eigene Erlebnisse des Ausgeliefertseins. Kurz, sie bringt den Rezipienten in Berührung mit eigenen, vielleicht auch traumatisch erlebten Erfahrungen der Hilflosigkeit und Nichtigkeit, [...]“ (ebd., S. 133).

„Tod“<sup>65</sup> der Ich-Figur interpretiert. Ebenso sieht sie das individuelle Leiden der Protagonistin nur in der traumatisierenden Erfahrung eines sexuellen Missbrauchs durch die Vater-Figur begründet<sup>66</sup>. Dennemarck-Jäger formuliert zwar die These, dass die Traumatisierung der Ich-Figur auf die Darstellung einer „individuellen Erfahrung in ihrer Dependenz von gewalttätigen Gesellschaftsstrukturen, d.h. der wechselseitigen Verflochtenheit von Individuum und Gesellschaft“<sup>67</sup> abzielt, entkräftet aber dennoch die Relevanz dieses Zusammenhanges für das thematische Zentrum des Romans.

## 2. Der Verarbeitungsprozess von Traumata: Beweisführung der These anhand einer gezielten Textanalyse spezifischer Textstellen

Nach Bachmanns eigener Aussage<sup>68</sup> zeigen die Träume aus dem zweiten Kapitel „warum das Ich krank ist, warum die Gesellschaft krank ist und dadurch das Individuum wieder krank macht“<sup>69</sup>. Dies unterstützt meine These, dass die Ich-Figur „krank“ wurde durch ihre traumatischen Erlebnisse, und dass vor allem das Verhalten der Gesellschaft die Genesung des Ichs verhindert. Die in „Malina“ beschriebene gesellschaftliche Unfähigkeit im Umgang mit Traumata ist also mit ein Grund, warum die „Krankheit“ der Ich-Figur überhaupt existiert. Die Frage, in wie weit diese These durch den Text belegbar ist, wird nun im Nachfolgenden mithilfe einer gezielten Textanalyse untersucht. Der Roman weist mehrere narrative Besonderheiten auf, welche sich besonders auffällig in Form von Erzählinstanz, Figurenkommunikation, Ort- und Zeitangaben und gattungspoetologischen Merkmalen äußern, denn diese verweigern jeweils eine Zuordnung in konventionelle narrative Konzepte. So wird der Text zwar aus der ersten Person Singular erzählt, ist aber dennoch nicht durchgängig als autodiegetische Erzählsituation identifizierbar, da Teile des Textes aus einer auktorial anmutenden Perspektive erzählt werden. Die Figurenrede fällt dadurch auf, dass in der direkten Rede der Protagonistin eine tatsächliche Redesituation lediglich mit zwei von

---

<sup>65</sup> Dennemarck-Jäger 2008, S. 164.

<sup>66</sup> vgl. ebd., S. 96.

<sup>67</sup> Ebd., S. 119.

<sup>68</sup> Auch wenn Bachmanns eigene Werkaussagen gemäß der bereits angeführten Überlegung auf S. 4 keine verlässliche Quellen darstellen, so lässt sich diese anhand des Textes schlüssig nachvollziehen und kann daher dennoch als Inspirationsquelle für ein erweitertes Textverständnis dienen.

<sup>69</sup> Bachmann, Ingeborg (1995): „Todesarten“-Projekt. Kritische Ausgabe, hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Band 3.2. München, S. 744.

insgesamt 148 namentlich genannten Figuren<sup>70</sup> stattfindet, und diese wiederum nur in Form von Dialogen und Telefongesprächen. Ebenso wird zu Beginn des Erzähltextes zwar eine spezifische Ort- und Zeitangabe für das erzählte Geschehen gegeben („Heute“, „Wien“(8)), doch diese wird im zweiten Kapitel wieder aufgehoben („Überall und Nirgends“, „Die Zeit ist überhaupt nicht mehr“ (199)). Gattungspoetologisch wird der Erzähltext durch seinen Untertitel als Roman ausgewiesen, weist aber durch das Figurenverzeichnis zu Beginn und die Regieanweisungen in Form musikalischer Vortragsbezeichnungen Merkmale eines dramatischen Textes auf.

## 2.1 Die Konversionsneurose: Beginn des Verarbeitungsprozesses durch die Umkehrung des somatisierten Traumas und der negative Einfluss der „Malina“-Welt

Dass die Ich-Figur des Romans unter den physischen und psychischen Auswirkungen einer Traumatisierung leidet, wurde schon in der Einleitung festgehalten. Nun soll der Frage nachgegangen werden, wie sich ein Verarbeitungsprozess dieser Traumatisierung im Erzähltext äußert. Das Einsetzen eines solchen Verarbeitungsprozesses wird bereits zu Beginn der Handlung thematisiert, in dem die Ich-Figur die Wirkung erörtert, welche die Beziehung zu Ivan auf das „krisenfeste Elend“ (36) ihrer Krankheit ausübt. Die physische und emotionale Beziehung zu Ivan fungiert gemäß der Beschreibung der Ich-Figur als eine Art Katalysator für das Einsetzen eines Verarbeitungsprozesses ihrer individuellen Traumata:

Endlich gehe ich auch in meinem Fleisch herum, mit dem Körper, der mir durch eine Verachtung fremd geworden ist, ich fühle, wie alles sich wendet inwendig, wie die Muskeln sich aus der steten Verkrampfung lösen, ihr glattgestreiftes, ihr quergestreiftes System sich lockern, wie die beiden Nervensysteme gleichzeitig konvertiert werden, denn es findet nichts deutlicher statt als diese Konversion, ein Wiedergutmachungsprozeß, eine Läuterung, der lebendige Beweis, der faktische, der auch meßbar und bezeichnenbar wäre, mit den neusten Instrumenten einer Metaphysik. Wie gut auch, daß ich im Nu begriffen habe, wovon ich in der ersten Stunde ergriffen worden bin, und daß ich darum sofort, ohne mich anzustellen, ohne Vorstellung, mit Ivan gegangen bin. Keine Stunde habe ich versäumt, denn dieses Geschehen, von dem man vorher nichts wissen kann, nie gewußt hat, von dem man nie etwas gehört oder gelesen hat, braucht eine äußerste Beschleunigung, damit es zustande kommen kann. Eine Kleinigkeit könnte es im Beginn ersticken, abwürgen, es im Anlauf zum Stillstand bringen, so empfindlich sind Anfang und Entstehen dieser stärksten Macht in der Welt, weil die Welt eben krank ist und sie, die gesunde Macht, nicht aufkommen lassen will. (37 f.)

---

<sup>70</sup> vgl. Schleith, Ulrich (1996): Zur Genese der Erzählinstanz in Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“. Europäische Hochschulschriften 1572. Frankfurt am Main, S. 48.

Die einsetzende Umwandlung ist eine Umkehrung der freudschen Definition einer ‚Konversion‘, denn statt der Somatisierung<sup>71</sup> des Traumas wird eben diese aufgelöst, so dass sich der ‚verkrampfte‘ Körper wieder ‚lockert‘<sup>72</sup>. Eingeleitet mit dem metaphorischen Bild des ‚im Fleisch Herumgehens‘ beschreibt die Ich-Figur, wie die „Nervensysteme gleichzeitig konvertiert werden“, wobei hier von der Autorin die medizinisch korrekten Begriffe verwendet werden<sup>73</sup>. Nach der gerafften Wiedergabe dieser ‚Konversion‘ folgt eine asyndetische Enumeration („ein Wiedergutmachungsprozeß, eine Läuterung, der lebendige Beweis“), welche den Begriff in seiner Aussagekraft komplettiert. Denn der stattfindende Prozess ist nicht nur eine Umwandlung der verkrampften Muskelmasse, es ist ebenso die ‚Wiedergutmachung‘ der Entfremdung der Ich-Figur von ihrem eigenen Körper: durch die Aufmerksamkeit, die ‚Be-Achtung‘ welche Ivan der Ich-Figur gibt, wird die eigene ‚Ver-achtung‘ ihres Körpers ‚geläutert‘. Und nicht nur das, dieser Prozess soll gleichzeitig ein empirisch messbarer Beweis der Existenz dieses so ‚deutlich stattfindenden‘ Prozesses sein, denn entgegen dem grundlegenden Anspruch jeglicher Metaphysik könnte dieser Prozess nun tatsächlich mit ‚den neusten Instrumenten‘ sinnlich erfahrbar belegt werden<sup>74</sup>. Diese Schlussfolgerung des erzählenden Ich betont die Bedeutung, welche der beginnende Verarbeitungsprozess für die Ich-Figur hat, was

---

<sup>71</sup> vgl. Schlich 2009, S. 15.

<sup>72</sup> Zu dieser Deutung gelangt auch Schlich: „Die ‚Konversion‘ der durch ‚eine Verachtung‘ bedingten ‚Konversionsneurose‘ — so der psychologische *terminus technicus* für die Somatisierung eines erschütternden Erlebnisses — dreht das Ich in seinen gesunden Ausgangszustand zurück.“ (ebd., S. 97. Hervorhebung im Original).

<sup>73</sup> Interessanterweise werden nur zwei der drei im menschlichen Organismus vorkommenden Arten von Muskelgeweben ‚konvertiert‘, die glattgestreifte Muskulatur, welche nicht willkürlich kontrolliert werden kann, und die quergestreifte Muskulatur, welche der (Fort-)Bewegung dient und vom Gehirn willkürlich kontrolliert wird. Die dritte Muskelart, eine Sonderform der quergestreiften Muskulatur, ist die Herzmuskulatur, welche in der Textstelle nicht genannt wird. Diese Muskelart kommt nur im Herzen vor und benötigt keine Nervenimpulse vom Nervensystem um zu kontrahieren, denn dieser Muskel erregt sich selbst von innen heraus. Aufgrund des immensen Vorkommens intertextueller Bezüge in diesem Werk, kann davon ausgegangen werden, dass die Muskelarten der erzählten Welt identisch sind mit denen der realen Welt, und dass die dritte Muskelart bewusst in der Aufzählung ausgelassen wurde. Somit stellt sich die Frage, warum nur diese nicht dem Konversionsprozess unterliegt. Die Deutung liegt nahe, dass das Herz entweder nicht einer ‚Verfremdung‘ erliegen kann, weil es sich von innen heraus reguliert und somit frei von äußeren Einflüssen ist. Allerdings wäre auch eine andauernde ‚Verkrampfung‘ dieser Muskulatur logisch argumentiert unmöglich, da dies zu einer Fehlfunktion der Muskulatur und somit zum Tod führen würde. Vgl. Brockhaus-Enzyklopädie: in 24 Bänden. — 19., völlig neubearbeitete Auflage. Band 15 Moe. — Nor., 18. Auflage, Mannheim (1991), S. 240 f.

<sup>74</sup> siehe hierzu auch Schlich (Schlich 2009, S. 97 f.). Schlich deutet die neue Metaphysik als „geistigen Aspekt“ (ebd., S. 97) der Konversion: „Noch während das Ich die ‚neuen Instrumente einer Metaphysik‘ beschwört, befördert es die alte Metaphysik auf ein neues Niveau. Was bislang als irreversibel hin zu nehmen war, erscheint jetzt als etwas, das schlecht gemacht wurde und wieder gut zu machen ist. Einen über alle mögliche Erfahrung hinaus gehenden Vorgang am eigenen Leib nachvollziehend, macht das Ich die Metaphysik zu dem, was sie ihrem eigenen Anspruch nach immer sein wollte und doch nie war: Erste Philosophie.“ (ebd., S. 98).

im darauffolgenden Satz in Form einer Analepse bestätigt wird. Denn hier berichtet die Ich-Figur rückblickend von der ersten Begegnung mit Ivan und betont dabei, dass es nicht nur ‚gut‘ war, sich sofort auf ihn einzulassen, sondern auch dass sie ‚sofort‘ erkannt hat, wovon sie ‚ergriffen worden‘ ist, nämlich einer Konversion zum ursprünglichen Ich. Denn „schon in der ersten Stunde“ (36) des Zusammenseins mit Ivan findet eine Veränderung ihres Zustandes statt, da Ivan das „verschüttet[e] Ich“ (37) der Ich-Figur wieder zum Vorschein bringt. An dieser Stelle wird bereits eine Erkenntnis angedeutet, zu welcher die Ich-Figur im Verlauf der Handlung gelangt<sup>75</sup>, nämlich dass die gelungene Verarbeitung ihrer Traumata das Wiederfinden ihres ursprünglichen, durch die Traumatisierung ‚verschütteten‘ Ichs bedarf<sup>76</sup>. Daraufhin folgt im nächsten Satz eine weitere Erklärung, warum es so unerlässlich wichtig war, ihrer Intuition zu folgen, und sich sofort auf Ivan bzw. den Prozess einzulassen, denn „dieses Geschehen [...] braucht eine äußere Beschleunigung, damit es zustande kommen kann“. Ergänzt wird diese Aussage auch auf syntaktischer Ebene durch die Kombination zweier Anaphern („von dem man“, „nie“) und einer Epipher („hat“), die den Satz nicht nur rhythmisch strukturieren, sondern auch betonen, dass Unbetroffene darüber keine Information haben bzw. der Prozess erst durch die individuelle Erfahrung eine informative Existenz erlangt<sup>77</sup>. Schließlich wird im letzten Satz dieser Textstelle eine für den gesamten Verarbeitungsprozess der Ich-Figur ausschlaggebende Erkenntnis etabliert: die „Malina“-Welt ist ‚krank‘. Deshalb muss der Beginn der ‚Konversion‘ auch so schnell vorangetrieben werden, weil das Entstehen der ‚empfindlichste‘ Teil dieser „stärksten Macht in der Welt“ ist, und zwar deshalb, weil „die Welt eben krank ist und sie, die gesunde Macht, nicht aufkommen lassen will“. Diese vom erzählenden Ich nun etablierte Erkenntnis zieht sich durch die gesamte Handlung und beeinflusst den

---

<sup>75</sup> Hierzu ausführlicher in 2.3.

<sup>76</sup>An dieser Stelle ist eine Theorie der Psychologin Christiane Sautter (Sautter, Christiane (Hrsg.) (2016): Was bei Trauma wirklich hilft. Bewährte Methoden in der Traumatherapie. Mit Beiträgen von Anni Heine, Carmen Müller, Andrea Bühring, Andreas Assenbaum, Erika Hieble, Julia Biskupek-Kamleiter und Karl-Heinz Wey. Ravensburg, S. 11) interessant, denn diese versteht den Verarbeitungsprozess von Traumata folgendermaßen: „Ein Trauma betrifft immer den Menschen in seiner Ganzheit, seinen Selbstwert, sein Lebensglück und die erlebte Sinnhaftigkeit. Heilung bedeutet, *sich selbst wiederzufinden* als der, der man wirklich ist, seinem Leben einen neuen Sinn zu geben, sich selbst in einem größeren Zusammenhang zu begreifen und dadurch glücklich zu fühlen.“ (ebd., S. 11. Hervorhebung von mir).

<sup>77</sup> Ohne von dem Werk explizite Rückschlüsse auf die Autorin ziehen zu wollen oder andersherum, ergibt sich dennoch eine beachtenswerte biographische Parallele zu Bachmanns eigenem Kampf mit einer ‚Krankheit‘: in „Male Oscuro“ schreibt sie, dass es „nicht möglich [ist], etwas von dem klarzumachen, woran man krankt“ — „Rundherum [haben] alle Leute keine Ahnung von einer derartigen Krankheit [...] (ich hatte zuvor ja auch keine)“ (Bachmann 2017, S. 23).

Verarbeitungsprozess der Ich-Figur immens<sup>78</sup>, denn die ‚kranke‘ ‚Malina“-Welt fördert nicht die Genesung seiner Individuen, sondern deren Krankheit. Diese Information über die erzählte Welt des Romans wird gegen Ende des zweiten Kapitels noch einmal bekräftigt:

Dann habe ich mich umgesehen, und in meiner Umgebung, und auch fern von meiner Umgebung, habe ich bemerkt, daß alle abwarten, sie tun nichts weiter, tun nichts Besonderes, sie drücken den anderen die Schlafmittel in die Hand, das Rasiermesser, sie sorgen dafür, [...] daß sich einfach eine Krankheit einstellt. Wenn man lange genug wartet, kommt ein Zusammenbruch, es kommt ein langes oder ein kurzes Ende. Manche überleben das ja, aber man überlebt eben nur.(257)

Die ‚Malina“-Welt setzt demnach alles daran, jeglichen Genesungsprozess innerhalb ihres Systems zu vereiteln und stattdessen die ‚Krankheit‘ aktiv zu fördern, wenn nicht durch ‚Schlafmittel‘ und ‚Rasiermesser‘, so in jedem Fall durch unterlassene Hilfeleistung in Form eines ‚Abwartens‘. Und wenn die Individuen der Romanwelt nicht an der von der ‚Malina“-Welt begünstigten ‚Krankheit‘ zugrunde gehen, sondern diese wieder Erwarten überleben, bedeutet dies dennoch kein wahrhaftes Leben, sondern nur ein ‚überleben‘. Was dies nun für den Genesungsprozess der ‚Krankheit‘ der Ich-Figur bedeutet, soll im folgenden ausführlicher untersucht werden.

## 2.2 Der ewige Krieg: Bewusstwerdung der Traumata und Anerkennung der Zerstörungskraft der ‚Malina“-Welt

Die in der letzten Textstelle identifizierte allgemeine ‚Krankheit‘ der ‚Malina“-Welt wird zum Ende des zweiten Kapitels in dem Satz „Es ist der ewige Krieg.“ (273) noch einmal als Tatsache der erzählten Welt etabliert<sup>79</sup>. Doch zu dieser Aussage gelangt die Ich-Figur im zweiten Kapitel erst nach der Bewusstwerdung ihrer Traumata, welche durch die Erinnerungsarbeit in Form der Traumsequenzen und der anschließenden Analyse mit Malina vollzogen wird und die Ich-Figur zum Ursprung ihrer Traumatisierung führt. Die im Text beschriebenen Traumata begrenzen sich nicht nur, wie Dennemarck-Jäger und Schlich argumentieren, auf die „Blutschande“ (208) durch die Vater-Figur. Denn die dargestellten Traumsequenzen stellen eine auffällige Verknüpfung zwischen dem individuellen und familiären Trauma eines Inzest mit den

<sup>78</sup> Hierzu ausführlicher in 2.4.

<sup>79</sup> Passend zu dieser Textaussage formuliert Bachmann (Bachmann 1991, S. 71-72) in einer Interviewaussage die Intention, in „Malina“ die Krankheit der Welt durch die Krankheit der Ich-Figur beispielhaft zu veranschaulichen, gleichzeitig aber auch die Krankheit ihrer Zeit aufzuzeigen: „Über Krieg kann jeder etwas schreiben, [...]. Aber über den Frieden etwas zu schreiben, über das, was wir Frieden nennen, denn das ist der Krieg...“ (ebd., S. 70). Dennoch stellen Bachmanns Aussagen unzuverlässige Textexegesen dar und sind deshalb nur in Grenzen für eine Interpretation des Textes zulässig, siehe S. 4.

kollektiven und historischen Traumata des II. Weltkrieges und des Holocaust her<sup>80</sup>. Heutzutage hat sich in der psychologischen Forschung bereits die Erkenntnis etabliert, dass sowohl Opfer von Inzest als auch die Überlebenden des Holocaust extreme Ähnlichkeiten aufweisen, wie sie das jeweilige Trauma erleben und wie sie es später zu artikulieren versuchen<sup>81</sup>. Beide dieser unvorstellbar traumatischen Erfahrungen sind davon geprägt, dass Aussenstehende sie nicht nachvollziehen können, während sogenannte ‚Leidensgenossen‘ nicht darüber sprechen können oder wollen<sup>82</sup>. Bachmann hat mit dem Zusammenhang der Traumataerfahrung von Inzest und Holocaust also Pionierarbeit geleistet<sup>83</sup> und gleichzeitig sichergestellt, dass in der Rezeption ihres Romans umgangssprachlich ausgedrückt ‚die Fetzen fliegen‘. Denn sowohl das Thema Inzest als auch das Thema Holocaust sind hochgradig emotional aufgeladen<sup>84</sup> und somit Themen, an denen sich die Leserschaft unweigerlich reiben muss, da sie im Zusammenhang stehen mit einem großen gesellschaftlichen Unbehagen und etwaigen unterschwelligem Schuldgefühlen. Gleichzeitig besitzt das in „Malina“ beschriebene Trauma die Qualität eines umfassenden ‚Über‘-Traumas, welches die traumatisierenden Auswirkungen von machtmisbräuchlichen Strukturen in sämtlichen Bereichen sozialer Interaktion beschreibt, sei es innerhalb der Familie, innerhalb des sozialen Umfeldes, zwischen Mann und Frau, oder in Kriegssituationen. Dadurch kann der Roman als eine umfassende Gesellschaftskritik gesehen werden, die sich nicht nur, wie andere Arbeiten es argumentiert haben, auf eine Patriarchats- oder Faschismuskritik bezieht<sup>85</sup>. Laut meiner These kritisiert der Roman ebenso den gesellschaftlichen Umgang mit Traumata im allgemeinen und die Sprachlosigkeit, Verdrängung und Wiederholung, welche dieser Umgang mit sich bringt. Denn die in diesem Umgang erkennbare Abwehr einer Auseinandersetzung mit Traumatisierungen wird, wie bereits im Kapitel 2.1 erkenntlich

---

<sup>80</sup> Die auffällige Verwendung einer an den Holocaust erinnernden Bildsprache im zweiten Kapitel ist in der Forschung bereits weitläufig untersucht worden (siehe dazu Dennemarck-Jäger 2008, S. 101 ff. und 142 f.). Dennoch wird eine daraus resultierende Interpretation des Romans als Faschismuskritik nicht in den Zusammenhang mit Traumataverarbeitung gebracht.

<sup>81</sup> vgl. Dennemarck-Jäger 2008, S. 102 f.

<sup>82</sup> vgl. ebd., S. 103.

<sup>83</sup> vgl. ebd., S. 102.

<sup>84</sup> Diese These wird im Bezug auf das Thema Inzest unterstützt durch Dennemarck-Jäger (ebd., S.43 f.): sie sieht in der Kombination der Themen „Trauma und sexueller Missbrauch von Kindern“ (ebd. S.43) die stärkste „emotionale Sprengkraft wissenschaftlicher Erkenntnisse“ (ebd.).

<sup>85</sup> Eine Deutung des Romans als Kapitalismus-, Patriarchats-, und Faschismuskritik ist besonders in den 80er Jahren bereits häufig Bestandteil von Forschungsbeiträgen gewesen (vgl. Dennemarck-Jäger 2008, S. 129 f.). Allerdings wird auch hier der größere Zusammenhang einer übergreifenden Kritik an sämtlichen Formen des Machtmisbrauchs außer Acht gelassen.

wurde, im Text explizit thematisiert. So wird auch in der nachfolgenden Textstelle der Einfluss der Gesellschaft auf den Verarbeitungsprozess der Ich-Figur deutlich:

Ich: Es ist nicht mein Vater. Es ist mein Mörder.  
 Malina antwortet nicht.  
 Ich: Es ist mein Mörder.  
 Malina: Ja, das weiß ich.  
 Ich antworte nicht.  
 Malina: Warum hast du immer gesagt: mein Vater?  
 Ich: Habe ich das wirklich gesagt? Wie konnte ich das nur sagen? Ich habe es doch nicht sagen wollen, aber man kann doch nur erzählen, was man sieht, und ich habe dir genau erzählt, wie es mir gezeigt worden ist. Ich habe ihm auch noch sagen wollen, was ich längst begriffen habe — daß man hier eben nicht stirbt, hier wird man ermordet. Darum verstehe ich auch, warum er in mein Leben hat treten können. Einer mußte es tun. Er war es.  
 Malina: Du wirst also nie mehr sagen: Krieg und Frieden.  
 Ich: Nie mehr.  
 Es ist immer Krieg.  
 Hier ist immer Gewalt.  
 Hier ist immer Kampf.  
 Es ist der ewige Krieg. (272 f.)

In der ersten Zeile dieser Textstelle formuliert die Ich-Figur die Erkenntnis, zu welcher sie zuvor im letzten Traum des Kapitels gelangt ist („Ich weiß, wer du bist. Ich habe alles verstanden.“ (271)). Denn durch das Austauschen des Appellativum ‚Vater‘ durch das Appellativum ‚Mörder‘ veranschaulicht die Ich-Figur, dass die Vater-Figur durch die Exekution der traumatisierenden Tat nicht mehr in der Rolle des Vaters fungiert, sondern in der Rolle des Mörders, also des Täters. Durch die Tat, nämlich den Missbrauch seiner Macht auf jeglicher möglichen Ebene<sup>86</sup>, verliert die ‚mörderische‘ Vater-Figur den gesellschaftlichen Status des Vaters und muss vom Ich als eben dieser Täter angesehen werden, um die Tat in ihrem Ausmaß überhaupt erst anerkennen zu können. Die Repetitio dieser Erkenntnis in der dritten Zeile der Textstelle betont noch einmal die Wichtigkeit dieser Erkenntnis für die Ich-Figur. Auf Malina’s Frage „Warum hast du immer gesagt: mein Vater?“ antwortet sie mit zwei Gegenfragen, welche sie sofort selbst beantwortet: „ich habe dir genau erzählt, wie es mir gezeigt worden ist“. Dadurch veranschaulicht die Ich-Figur die Schwierigkeit des Dilemmas Mörder versus Vater, in dem sie den gesellschaftlichen Anteil an diesem Dilemma klar aufzeigt. Durch das Nicht-Anerkennen der Tat im Umfeld der Ich-Figur, wurde ihr von diesem

<sup>86</sup> Auch Weigel (Weigel, Sigrid (1984): ‚Ein Ende mit der Schrift. Ein anderer Anfang.‘ Zur Entwicklung von Ingeborg Bachmanns Schreibweise. In: Kein objektives Urteil - nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann, hg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum (1989). München, S. 291 f.) sieht die Traumatisierungen durch die Vater-Figur nicht auf eine individuelle Inzesterfahrung begrenzt. Denn in den Träumen wird ein symbolischer, allgemeiner Täter beschrieben, welcher sämtliche Gräueltaten der Gesellschaft verkörpert: „Was durch [die] Darstellungsweise vergegenwärtigt wird, ist nicht die traumatische Vaterbeziehung eines weiblichen Individuums, sondern es ist der symbolische Vater bzw. das Gesetz im ‚Namen des Vaters‘ (Lacan).“ (ebd., S. 291). Dadurch erhält das im Roman dargestellte Trauma auch laut Weigel eine „kulturgeschichtliche Dimension“ (ebd., S. 292).

„gezeigt“, dass die Vater-Figur nach wie vor in ihrer Vater-Rolle fungiert, wodurch die Tat verleugnet wird. Erst nachdem die Ich-Figur durch die Traum-Sequenzen die verschüttete Erinnerung an die Tat wieder ins Bewusstsein geholt hat, kann sie das Sprechverbot durch die Vater-Figur<sup>87</sup> sowie durch das Schweigen und Verheimlichen ihres Umfeldes durchbrechen und den Täter auch als solchen ansehen. Aus dieser Anerkennung des Täters folgt schließlich die Bestätigung der in 2.1 aufgestellten These, dass die „Malina“-Welt ‚krank ist‘. Denn ‚hier‘ stirbt man nicht einfach an einer Krankheit, ‚hier wird man ermordet‘, da das Umfeld diese Krankheit aktiv fördert, den Genesungsprozess zu verhindern versucht und sich so mitschuldig am Tod des Kranken macht. Diese Erkenntnis ermächtigt die Ich-Figur sogar dazu, eine versöhnliche Einstellung gegenüber ihrem Täter zu etablieren: „Einer mußte es tun“. In der Gesellschaft der „Malina“-Welt ist der Mord unausweichlich, da sich das Krankheitssystem von innen heraus aufrechterhält und jeglichen ‚gesunden‘ Einfluss unterdrückt. Den Individuen dieser Welt bleibt, laut dieser Aussage, gar keine andere Wahl als die Krankheit fortzuführen. Aus diesem Grund stimmt die Ich-Figur nun doch Malina's Aussage vom Beginn des Kapitels zu, „Es gibt nicht Krieg und Frieden.“ (212), es gibt ‚hier‘ nur den ‚Krieg‘. In der „Malina“-Welt herrscht der ‚ewige Krieg‘, denn sie tut sich fortwährend selbst ‚Gewalt‘ an. Diese letzte Erkenntnis des zweiten Kapitels ist in den letzten vier Zeilen auch auf syntaktischer Ebene hervorgehoben. Dem Schema eines umarmenden Reimes gleichend, folgen hier am Satzanfang zwei Anaphern („Es ist“, „Hier ist“) aufeinander, gefolgt von einer Epipher („Krieg“) und zweier Synonyme („Gewalt“, „Kampf“) dieser Epipher am Satzende. Dazwischen ist eine Klimax zu finden, denn nach dreimaliger Repetition des Wortes „immer“ schließt der letzte Satz mit der Steigerung „ewig“. Dies hebt hervor, was bereits anhand der Textstelle in 2.1 angedeutet wurde: Da in der „Malina“-Welt kein Frieden existiert, ist dort also auch keine Verarbeitung der ‚Krankheit‘ bzw. des Traumas möglich.

### 2.3 Die Akzidentien des Unglücks: die Verfremdung des Ichs durch die Gesellschaft

Nachdem anhand der vorherigen Textstelle das Ausmaß des zerstörerischen Einflusses der Gesellschaft auf den Verarbeitungsprozess der Ich-Figur aufgezeigt wurde, wird an

---

<sup>87</sup> Dennemarck-Jäger (Dennemarck-Jäger 2008, S. 100) liefert hierfür die psychotraumatologische Bestätigung: „Das Inzest-Trauma unterscheidet sich von anderen Traumatisierungen [...] dadurch, dass es nicht real werden darf. Das Rede- und Sprechverbot ist im Gegenteil Teil des Traumas und Teil der Familiendynamik“ (ebd.).

der nachfolgenden Textstelle nun deutlich, inwiefern die „Malina“-Welt auch an der Entstehung der Traumata der Ich-Figur explizit beteiligt ist:

Malina: Was hast du in den Jahren danach erreicht?

Ich: (legato) Nichts. Zuerst nichts. Dann habe ich angefangen, die Jahre abzutragen. Das war das schwerste, weil in mir diese Zerfahrenheit war, ich habe nicht mehr die Kraft gehabt, auch nur die Akzidentien meines Unglücks wegzuräumen. Weil ich an das Unglück nicht herangekommen bin, war so viel Nebensächliches zu beseitigen, [...]. In der Hauptsache aber eine Fälschung. Ich war ganz verfälscht, man hat mir falsche Papiere in die Hand gedrückt, hat mich deportiert dahin und dorthin, dann wieder angestellt zum Danebensitzen, zum Zustimmung, wo ich früher nie zugestimmt hätte, zum Bestätigen, zum Rechtgeben. Es waren lauter mir völlig fremde Denkweisen, die ich hätte nachahmen müssen. Am Ende war ich eine einzige Fälschung, kenntlich darunter vielleicht nur noch für dich. (346)

Der Inhalt dieser Textstelle wird auf narrativer Ebene hervorgehoben, denn die musikalische Vortragsbezeichnung „legato“ zu Beginn der Figurenrede des Ichs verdeutlicht die inhaltliche Einheit des nachfolgenden Gedankengangs, da die Sätze laut dieser Regieanweisung ‚gebunden‘, also ohne Unterbrechung vorgetragen werden. Ebenso verbirgt sich in der Chiffre „Akzidentien meines Unglücks“ schon die Aussage der darauf folgenden Sätze, denn das Substantiv Akzidents besitzt unterschiedliche Bedeutungen. In der Philosophie bezeichnet das Akzidents „die unwesentlichen und veränderlichen Eigenschaften eines Dinges, die auch wegbleiben können, ohne das sich dadurch das Wesen (Substanz) des Dinges ändern würde“<sup>88</sup>. In der Musik bezeichnen Akzidentien Versetzungszeichen im Notentext, welche die Veränderung eines Stammtones herbeiführen<sup>89</sup>. Diese beiden Bedeutungen des Wortes können auch mit den Worten ‚Nebensächlich‘ und ‚Verfälschung‘ ersetzt werden und deuten somit bereits den Inhalt der nachfolgenden Sätze an. Denn zuerst zählt die Ich-Figur scheinbar wahllos in einer die Bedeutung des Wortes hervorhebenden Enumeration einiges „Nebensächliches“ auf, welches sie erst „beseitigen“ musste, um an ihre Traumata ‚heranzukommen‘. Anschließend folgt die Aussage, dass ‚hauptsächlich‘ eine „Fälschung“ der Grund dafür war, dass sie „an das Unglück nicht herangekommen“ ist. Diese Fälschung ihrer Selbst, d.h. ein verfälschtes Ich, wurde ihr durch das Umfeld regelrecht aufgedrückt, bildhaft dargestellt durch „falsche Papiere“ und „fremde Denkweisen“. Dies lässt die Schlussfolgerung zu, dass die Traumatisierung einer Verfälschung des ursprünglichen Ichs gleicht, welche von außen, nämlich nicht nur durch die Tat selbst, sondern ebenso auch durch das Verhalten der Gesellschaft herbeigeführt wird. Dadurch, dass laut Aussage der Ich-Figur, dieses verfälschte Ich erst aus dem Weg geräumt werden musste, um an das „Unglück“, also die Ursache der

<sup>88</sup> Rehfus, Wulff D. (2003): Handwörterbuch Philosophie. Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen. S. 242.

<sup>89</sup> Vgl. Brockhaus-Enzyklopädie: in 24 Bänden. — 19., völlig neubearbeitete Auflage. Band I A — Goi., 18. Auflage, Mannheim (1991), S. 63.

‚Krankheit‘ zu gelangen, lässt sich aus dieser Textstelle nun folgende These formulieren: um das Trauma verarbeiten zu können, muss die Ich-Figur zurück zu ihrem ursprünglichen, unverfälschten Ich finden. Dieser Gedankengang wird wenig später in der Handlung noch einmal wiederholt, in einem Absatz in welchem die Ich-Figur erneut über den Sinn und das Ergebnis ihres Verarbeitungsprozesses reflektiert:

Ich denke jetzt manchmal, daß ich mich einfach zurückbekomme, so wie ich einmal war. Ich denke zu gern an die Zeit, in der ich alles gehabt habe, in der die Heiterkeit die richtige Heiterkeit war, in der ich ernst war von der guten Art des Ernstes. (quasi glissando) Dann ist alles lädiert, beschädigt, gebraucht, benutzt und schließlich zerstört worden. (moderato) Langsam habe ich mich gebessert, ich habe ergänzt, was immer mehr fehlte, und ich komme mir geheilt vor. Nun bin ich also beinahe wieder, wie ich gewesen bin. (sotto voce) Aber wozu war der Weg gut? (359)

Im ersten Satz dieser Textstelle deutet die Ich-Figur noch einmal an, was das Ergebnis ihres Verarbeitungsprozesses sein wird, nämlich das ‚Ich‘ in seinem ursprünglichen Zustand ‚zurückzubekommen‘. In den darauffolgenden drei Sätzen wird daraufhin der Unterschied zwischen dem ursprünglichen und dem verfälschten ‚Ich‘ erläutert, indem die Ich-Figur ihren Zustand vor, während und nach dem traumatischen Erlebnis beschreibt. Der erste Satz erläutert, dass in der Zeit vor dem Trauma das ‚Ich‘ von einer ‚richtigen‘, ‚guten Art‘ war. Im darauffolgenden Satz wird mithilfe der asyndetischen Akkumulation „lädiert, beschädigt, gebraucht, benutzt“ gefolgt von der Klimax „zerstört“ noch einmal verdeutlicht, in welchem Ausmaß das traumatische Erlebnis auf die Ich-Figur gewirkt hat, nämlich als Zerstörung des ursprünglichen Ichs. Der dritte Satz beschreibt schließlich den Verarbeitungsprozess des Traumas, welcher aus einer ‚Besserung‘ und ‚Ergänzung‘ des verfälschten Ichs besteht und dazu führt, dass die Ich-Figur sich ‚geheilt‘ vorkommt. Allerdings ist die Heilung des Traumas an diesem Punkt der Handlung noch ein Trugschluss, denn die Ich-Figur hat nur „beinahe“ wieder die ursprüngliche Form ihres Ichs erlangt. Um eine vollständige Heilung beziehungsweise Verarbeitung des Traumas zu erlangen, muss das Ich noch einen Schritt weiter gehen auf der Suche nach dem ursprünglichen Ich. Dieser letzte Schritt auf dem Weg der Verarbeitung wird nun anhand der nächsten Textstelle untersucht.

#### 2.4 Der Gang in die Wand: die Verarbeitung der Traumata durch den Austritt aus der ‚kranken‘ ‚Malina‘-Welt

Wie in 2.2 bereits untersucht wurde, gelangt die Ich-Figur zum Ende des zweiten Kapitels zu der Erkenntnis, dass in der ‚Malina‘-Welt kein ‚Frieden‘ möglich ist, da dort der ‚ewige Krieg‘ (272 f.) herrscht. Die Ich-Figur erkennt im zweiten Kapitel ebenso, dass man in der ‚Malina‘-Welt nicht mit der ‚Krankheit‘ leben kann, höchstens

„überleben“ (257). Im Umkehrschluss lässt sich daraus folgern, dass die Ich-Figur nur dann ‚Frieden‘ in Form eines von der Krankheit befreiten Lebens finden kann, wenn sie sich außerhalb der „Malina“-Welt befindet. Und tatsächlich verlässt die Ich-Figur zum Ende des Erzähltextes die „Malina“-Welt durch einen Schritt in die Wand:

Ich bin an die Wand gegangen, ich gehe in die Wand, ich halte den Atem an. Ich hätte noch auf einen Zettel schreiben müssen: Es war nicht Malina. Aber die Wand tut sich auf, 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. (391)

Zwar verliert die Ich-Figur durch den Schritt in die Wand „die Fähigkeit zur Kommunikation mit den anderen Romanfiguren“<sup>90</sup>, besitzt aber dennoch weiterhin ihre „Wahrnehmungs- und Bewußtseinseigenschaften“<sup>91</sup>. So beobachtet die Ich-Figur scheinbar weiterhin das Geschehen innerhalb des Zimmers, doch schon nach einigen Zeilen findet ein auffälliger Wechsel in der Erzählstimme statt. Während anfangs noch die Verwendung von Possesiv- und Personalpronomina („Malina [...] spielt mit *meiner* Sonnenbrille“, „er spielt dann mit einem blauen Glaswürfel, der noch *mir* gehört“, „er wirft *mein* Vermächtnis weg“ (392, Hervorhebung von mir)) auf eine unverändert personale Erzählsituation hinweisen, wechselt die Erzählstimme allmählich zu einer auktorial anmutenden Perspektive, in welcher das Personalpronomen der 1. Person Singular mit dem Personalpronomen der 3. Person Singular ausgetauscht wurde: „und es ist etwas in der Wand, *es* kann nicht mehr schreien, aber *es* schreit doch: Ivan!“ (392, Hervorhebung von mir)<sup>92</sup>. Diese Veränderung der Erzählperspektive unterstreicht auf narrativer Ebene, dass die Ich-Figur mit dem Gang in die Wand nicht mehr Teil der erzählten Welt ist<sup>93</sup>. Die nachfolgenden drei Absätze zeigen auch auf der Ebene der Handlung, dass Malina „allein ist“ (392), denn wie er dem zum wiederholten Mal

---

<sup>90</sup> Schneider, Jost (1999): Die Kompositionsmethode Ingeborg Bachmanns. Erzählstil und Engagement in „Das dreißigste Jahr“, „Malina“ und „Simultan“. Bielfeld, S. 269.

<sup>91</sup> Ebd.

<sup>92</sup> Auch Schneider (Schneider 1999, S. 269-73) erkennt einen „allmählichen Wechsel von innen- zu außenperspektivischer Erzählweise“ ( ebd., S. 273), bezieht diesen aber nicht explizit auf den Wechsel der Personalpronomen, sondern vielmehr auf den Verlust der „Leiblichkeit“ der Ich-Figur, wodurch diese „genau jene Wesenseigenschaften an[nimmt], die in der Narrative einem (auktorialen) Erzähler zugeschrieben werden“ (ebd., S. 269).

<sup>93</sup> Interessanterweise wurde bis zur Textstufe M\_6 immer noch das Personalpronomen Ich verwendet: „und *ich* bin in der Wand, *ich* kann nicht mehr schreien, aber *ich* schreie noch, mit dem trockenen Mörtel im Mund: Ivan!“ (Bachmann, Ingeborg (1995): „Todesarten“-Projekt. Kritische Ausgabe, hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Band 3.1. München, S. 695. Hervorhebung von mir). Der Wechsel in der Erzählperspektive ist also erst spät, in der letzten Textstufe hinzugefügt worden.

anrufenden Ivan mitteilt „gibt [es] sonst niemand hier“ (393)<sup>94</sup>. Der Austritt aus der „Malina“-Welt vollzieht sich unbemerkt, denn „Es kommt niemand zur Hilfe“, weder „die Polizei“ noch „der Rettungswagen“ (393). Schließlich endet der Roman mit dem durch einen Absatz hervorgehobenen letzten Satz „Es war Mord.“ (393). Dieses Ende des Romans hält ähnlich wie Bachmanns Lyrik<sup>95</sup> diverse Deutungsmöglichkeiten bereit, denn aufgrund der formalen und inhaltlichen Mehrdeutigkeit ist sowohl eine positive als auch negative Interpretation des Ganges in die Wand hinreichend belegbar<sup>96</sup>. Die Diversität der unterschiedlichen Interpretationen mag nicht nur an der vielfach deutbaren Metapher des Ganges in die Wand der Ich-Figur liegen, sondern ebenso an der nicht eindeutig identifizierbaren Erzählstimme<sup>97</sup> des Erzähltextes. Insbesondere der letzte Satz des Romans wirft große Fragen nach der erzählenden Instanz auf, und nicht wenige Arbeiten deuten diesen Satz im Zusammenhang mit dem Verschwinden der Ich-Figur in die Wand als Aussage der Malina-Figur<sup>98</sup>. Wenn dadurch der letzte Satz zum eigentlichen ersten Satz des Romans umgedeutet und so Malina zur erzählenden Instanz des gesamten Erzähltextes erklärt wird<sup>99</sup>, dann wird „nicht nur die Einheit von Zeit und Ort, sondern vor allem auch die der Figuren zerstört“<sup>100</sup>. Wenn man aber die

---

<sup>94</sup> Dieses Telefongespräch, welches den ersten direkten Kontakt zwischen Ivan und Malina darstellt, ist auf narrativer Ebene anders gestaltet als die Telefongespräche zwischen der Ich-Figur und Ivan, denn es wird zum einen nur die Figurenrede von Malina wiedergegeben und diese in grammatikalisch korrekten, vollständigen Sätzen. Ersteres interpretiert Schneider (Schneider 1999, S. 273) als ein zusätzliches Indiz dafür, dass hier weiterhin die Ich-Figur und nicht „ein fremder auktorialer Erzähler“ (ebd.) spricht, da durch das Auslassen der Repliken Ivans „der Wahrnehmungshorizont der mithörenden Erzählinstanz“ (ebd.) in Form des erlebenden Ichs nicht überschritten wird.

<sup>95</sup> Den Grund für die Deutungsvielfalt der Bachmannschen Lyrik hat der Kritiker Marcel Reich-Ranicki (Reich-Ranicki, Marcel (1963): Ingeborg Bachmann oder Die Kehrseite des Schreckens. In: Kein objektives Urteil - nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann, hg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum (1989). München, S. 69-82), folgendermaßen beschrieben: „die Bachmannsche Poesie [konnte] von der als links und von der als rechts geltenden Kritik, von allen Seiten mit demselben Beifall bedacht werden [...]. Ihre metaphorischen Formulierungen jener Gegebenheiten sind vage und deshalb umfassend genug, um allerlei Deutungen zu rechtfertigen. [...] diese Lyrik ermöglicht es jedermann, sich, ungeachtet seiner Anschauungen, mit ihr zu identifizieren“ (ebd., S. 74).

<sup>96</sup> In der Forschung sind beide Interpretationsvarianten vorhanden, was sich auch in der in 1.2 untersuchten Forschungsliteratur widerspiegelt. Denn Schlich (Schlich 2009, S. 155) deutet den Gang in die Wand gänzlich positiv als den Übergang zu einer „neuen Dimension“ (ebd.), denn jenseits der Wand, „jenseits des verminten ‚Malinafeldes‘ ist der jenseitig-diesseitige Siebte Himmel“ (ebd.). Dagegen sieht Dennemarck-Jäger (Dennemarck-Jäger 2008, S. 164) im Ende des Romans den „Tod“ (ebd.) der Ich-Figur beschrieben.

<sup>97</sup> Das Bachmann-Handbuch (Herrmann 2002, S. 135.) offeriert einen gelungenen Überblick über die verschiedenen Deutungsmöglichkeiten der Erzählinstanzen und formuliert folgende These: „je nachdem welche Ich-Konzeption (oder ob überhaupt eine) [...] jeweils wahrgenommen wurde, variieren die Interpretationen“ (ebd.).

<sup>98</sup> vgl. ebd.: „diese Deutung zieht sich so und ähnlich seit Erscheinen des Romans durch“.

<sup>99</sup> vgl. Schlich 2009, S. 172. Schlich kritisiert diese Deutung des letzten Satzes als einen „Anschlag auf den gesunden Menschenverstand“ (ebd.) und die Folge einer solchen „Entdramatisierung“ (ebd.) als eine „Entchronologisierung“ (ebd.) und „Entpersonalisierung“ (ebd.) des Romans.

<sup>100</sup> Ebd.

Erzählproblematik des Textes mit Hilfe einer Unterscheidung in verschiedene „Erzählebenen“<sup>101</sup> löst, d.h. zwischen einer „fiktiven Erzählrede“<sup>102</sup> und einer „Figurenrede“<sup>103</sup> unterscheidet, so lässt sich die autodiegetische Erzählstimme in ein „erzählendes Ich“<sup>104</sup> und ein „erzähltes Ich“<sup>105</sup> aufspalten, ohne dabei die Eigenständigkeit der Ich-Figur aufzulösen. Dadurch behält die Ich-Figur auch die Zuverlässigkeit ihrer Figurenrede, wodurch der Informationsgehalt des letzten Satzes für den Leser als glaubhaftes Urteil anerkannt werden kann, welches vom erzählenden Ich als systematisch erörtertes Fazit des erzählten Geschehens formuliert wird. Die solchermaßen nun etablierte Glaubhaftigkeit der im Discours vermittelten Figureninformation und der figurenbezogenen Tatsachen der erzählten Welt ist deshalb von Bedeutung, weil nur dann die im Verlauf des Geschehens formulierte Traumatisierung der Ichfigur als zuverlässiger Tatbestand geltend gemacht werden kann. Der letzte Satz des Romans erhält dadurch, verbunden mit der These des Verarbeitungsprozesses, nicht nur die Stellung eines Fazits oder Urteils, sondern ebenso die einer Lösung des im Verlauf des Erzähltextes bearbeiteten Problems<sup>106</sup>. Denn aus psychotraumatologischer Sicht kann ein Trauma auch als „blockierte Informationsverarbeitung“<sup>107</sup> verstanden werden, die im Verlauf eines Verarbeitungsprozesses gelöst werden muss, damit eine ‚Heilung‘ des Traumas und der durch die traumatische Erfahrung entstandenen Symptome erfolgen kann. Die Zentrale Problematik eines Verarbeitungsprozesses von Traumata ist also die Versprachlichung des traumatischen Erlebnisses, da es durch die unvollendete ‚Informationsverarbeitung‘ des Erlebten „darum geht, Worte für etwas zu finden, das sich durch seine Natur der Sprache entzieht“<sup>108</sup>. Die Problematik der Erzählstimme in „Malina“ kann so aus psychologischer Sicht in einen sinnbringenden Kontext mit der Eigendynamik von Traumata gebracht werden: Das erlebende Ich ist aufgrund der „neurobiologisch

---

<sup>101</sup> Herrmann 2002, S. 135.

<sup>102</sup> Schleith 1996, S. 68.

<sup>103</sup> Ebd.

<sup>104</sup> Schneider 1999, S. 267.

<sup>105</sup> Ebd.

<sup>106</sup> Zu einer ähnlichen Deutung kommt auch Schlich (Schlich 2009, S. 155-161). Schlich sieht im letzten Satz des Romans „das Problem gelöst, für das Ingeborg Bachmann das Malina-Spiel ersonnen hat“ (ebd., S. 155), aber sieht diese Lösung lediglich als mithilfe einer „neuen Metaphysik“ (ebd.) aufgeklärten „Fall von Inzest und Tabu, der das Rechtsbewusstsein schärft“ (ebd., S. 160). Schlich beschränkt damit die Traumatisierung der Ich-Figur auf eine tabuisierte Inzesterfahrung, und lässt die im Erzähltext deutlich erkennbaren Verknüpfungen mit weiteren Traumatisierungen wie Krieg, Holocaust und Patriarchat außer acht.

<sup>107</sup> Dennemarck-Jäger 2008, S. 71.

<sup>108</sup> Ebd.

verankerten Artikulations- und Erinnerungsbarriere<sup>109</sup> noch nicht in der Lage, sein traumatisches Erlebnis zu versprachlichen, erst nach der Auflösung der ‚Informationsblockade‘, also nach der Verarbeitung des Traumas, ist das Ich dazu in der Lage, das Erlebte zu ‚erzählen‘<sup>110</sup>. Doch um das metaphorische Bild des Ganges in die Wand der Ich-Figur und dem darauffolgenden letzten Satz im Zusammenhang mit der These dieser Arbeit zu deuten, muss zuerst eine andere Textstelle untersucht werden, welche eine auffällige Parallele aufweist:

„Ich bin in den Spiegel getreten, ich war im Spiegel verschwunden, ich habe in die Zukunft gesehen, ich war einig mit mir und ich bin wieder uneins mit mir. Ich blinzele, wieder wach, in den Spiegel, mit einem Stift den Lidrand schraffierend. Ich kann es aufgeben. Einen Augenblick lang war ich unsterblich und ich, ich war nicht da für Ivan, und habe nicht in Ivan gelebt, es war ohne Bedeutung.“ (154).

Dieses Zitat stammt aus einer Szene im ersten Kapitel, in welcher die Ich-Figur sich ein „Hauskleid“ (152) gekauft hat und sich beim Anprobieren Zuhause im Spiegel betrachtet. Dabei vollzieht die Ich-Figur einen kurzfristigen Schritt in den Spiegel und ist dadurch für einen Moment in der Lage, „zeit- und raumlos [zu] leben, mit einer tiefen Befriedigung“ (153). Der Schritt in den Spiegel markiert also einen Austritt aus dem Zeit- und Raumgefüge der „Malina“-Welt und führt zu einer ‚tiefen Befriedigung‘, da die Ich-Figur dort, „entfernt von den Männern“ (153), d.h. fern vom Einflussgebiet der ‚kranken‘ Welt<sup>111</sup>, wieder „einig“ (154) werden kann mit sich selbst, dem unverfälschten Ich. Interessant ist auch, dass die Ich-Figur in diesem Zustand „nicht in Ivan gelebt [hat], es war ohne Bedeutung“ (154), wobei „es“ hierbei als das ‚Es‘ aus dem zweiten Kapitel gedeutet werden kann, welches für das noch nicht artikulierbare traumatische Erlebnis steht<sup>112</sup>. Daraus lässt sich konkludieren, dass die Ich-Figur in der „Malina“-Welt, in welcher das ‚Es‘ nicht artikuliert und dadurch nicht verarbeitet

---

<sup>109</sup> Ebd., S. 70.

<sup>110</sup> Diese Verknüpfung der psychotraumatologischen Konzepte zur Trauma-Narration mit der Erzählstimme des Erzähltextes untersucht Dennemarck-Jäger (Dennemarck-Jäger 2008, S. 155-162) nicht, sondern bringt diese lediglich in Zusammenhang mit der im Roman auftretenden Raum- und Zeitproblematik. Dennemarck-Jäger lässt zwar jegliche Erzählproblematik außer acht und konstatiert nur eine „Ich-Erzählerin“ (ebd., S. 90), stellt jedoch auch fest, dass „sich in Zeitwahl und Erzähltempo Strukturprinzipien finden lassen, die eine Encodierung traumatischer Gedächtnisinhalte widerspiegeln“ (ebd., S. 155) und so der Roman „die durch das Trauma ausgelöste, neurobiologisch verankerte Erinnerungsbarriere durch Form und Stil nachzeichnet“ (ebd., S. 160).

<sup>111</sup> In einem Interview im März 1971 proklamiert Bachmann: „[...] die Männer sind unheilbar krank.“ (Bachmann 1991, S. 71) und setzt damit die ‚Krankheit‘ der „Malina“-Welt in Zusammenhang mit der ‚Krankheit‘ der Männer.

<sup>112</sup> vgl. Dennemarck-Jäger 2008, S. 118: „Immer wieder verweist das Traum-Ich auf das Unvermögen zu sprechen oder Worte für etwas Unaussprechliches zu finden, das es mit das *Eine* oder *Es* bezeichnet [...]“ (Hervorhebung im Original).

werden kann, nur durch das symptomlindernde Beisammensein mit Ivan<sup>113</sup> ‚leben‘ kann. Kaum ist die Ich-Figur wieder aus dem Spiegel ‚herausgetreten‘, ist sie „wieder uneins“ (154) mit sich selbst, d.h. wieder im Zustand des verfälschten Ichs. Der Zustand „im Spiegel“ ist daher noch eine Vision der „Zukunft“ (154), denn zu diesem Zeitpunkt der Handlung ist die Ich-Figur noch nicht dazu fähig den dauerhaften Austritt aus der „Malina“-Welt zu vollziehen. Dennoch erahnt sie in Form dieser ‚Zukunftsvision‘ bereits wohin sie der Weg ihres Verarbeitungsprozesses führen wird, nämlich zurück zu ihrem ursprünglichen, unverfälschten Ich. Das Ende des Romans kann daher als die Umsetzung der Erkenntnis gelten, welche bereits im ersten Kapitel in Form der ‚Zukunftsvision‘ im Spiegel erahnt und zum Ende des zweiten Kapitels mit dem Satz „Es ist immer Krieg.“ (273) festgestellt wurde: die Ich-Figur muss sich der Trauma-fördernden „Malina“-Welt entziehen um den sehnlich gesuchten ‚Frieden‘ („Wie soll ich je Frieden finden. Ich will den Frieden.“, „Ich will, daß der Krieg ein Ende nimmt.“ (212)) zu finden. Und mit dem Gang in die Wand entzieht sich die Ich-Figur tatsächlich dem Einflussbereich ihres ‚krankheitsfördernden‘ Umfelds und ist zum Ende des Romans nicht mehr Teil der „Malina“-Welt<sup>114</sup>. Von ihrer neuen Position aus kann die Ich-Figur nun endlich die bis dahin blockierte Handlung der Informationsverarbeitung vollenden und ihr traumatisches Erlebnis in Form des letzten Satzes verbalisieren. „Es war Mord“ (393) ist die Identifikation der traumatisierenden Tat: der Mord des ursprünglichen Ichs durch die „Malina“-Welt. Diese Tat kann nun, außerhalb des Einflussgebietes des ‚krankmachenden‘ Systems, als Fakt anerkannt und verarbeitet werden. Daher lässt sich argumentieren, dass das metaphorische Bild des Schrittes in die Wand nicht eine „Auslöschung der Ich-Figur“<sup>115</sup> in Form eines Selbstmordes oder einer Selbstaufgabe des eigenen Ichs darstellen muss, sondern auch als eine selbstbestimmte Handlung ausgelegt werden kann, welche auf der Erkenntnis

---

<sup>113</sup> Durch die Beziehung zu Ivan werden kurzfristig die physischen und psychischen Symptome der Ich-Figur geheilt: „[...] denn mit seinen Blicken muß Ivan erst die Bilder aus meinen Augen waschen, die vor seinem Kommen auf die Netzhaut gefallen sind, und nach vielen Reinigungen taucht dann doch wieder ein finsternes, furchtbares Bild auf, beinahe nicht zu löschen, und Ivan schiebt mir rasch ein lichtiges darüber, damit kein böser Blick von mir ausgeht, damit ich diesen entsetzlichen Blick verliere, von dem ich weiß, wieso ich ihn bekommen habe, aber ich erinnere [sic] mich nicht, erinnere [sic] mich nicht...“ (32 f.).

<sup>114</sup> Zu dieser Deutung des Ganges in die Wand kommt auch Schneider (Schneider 1999, S. 268-274), interpretiert den „Austritt aus der Welt der Romanfiguren“ (ebd., S. 269) jedoch nur als eine „Persönlichkeitsverwandlung [...], die das erlebende Ich durchleidet und *nach* deren Eintreten das erzählende Ich [...] mit seiner Darstellung beginnt.“ (ebd., S. 268, Hervorhebung im Original). Schneider lässt dabei durch seinen Fokus auf den Erzählstil der Textstelle den Zusammenhang mit den im Roman beschriebenen Traumatisierungen gänzlich außen vor.

<sup>115</sup> Dennemarck-Jäger 2008, S. 98.

basiert, dass in der ‚kranken‘ ‚Malina‘-Welt keine Genesung möglich ist. Denn rückblickend auf den ersten Austritt der Ich-Figur aus der ‚Malina‘-Welt, bei ihrem Schritt in den Spiegel, war die Ich-Figur dort nicht nur wieder gänzlich sie selbst, d.h. das unverfälschte Ich, sondern ebenso ‚unsterblich‘ (154). Der Schritt aus dem Zeit- und Raumgefüge der ‚Malina‘-Welt bedeutet also kein Sterben, sondern Unsterblichkeit, in dem Sinne, dass die rationale Frage nach dem Leben oder Tod hinfällig wird. Der Schritt in die Wand bzw. in den Spiegel stellt eine Handlung außerhalb der Rationalität dar, daher ist die Ich-Figur in diesem Zustand nicht tot oder lebendig, wie sie es innerhalb der ‚Malina‘-Welt war, sondern in einem neuen Zustand, welcher sich den Gesetzen der ‚Malina‘-Welt entzieht: sie ist gänzlich ‚Ich‘. Anstatt nur innerhalb des ‚kranken‘ Systems zu ‚überleben‘, schafft die Ich-Figur den befreienden Schritt aus dem System herauszubrechen und so wieder zu ihrem ursprünglichen Ich zurückzufinden. Daher interpretiere ich das Ende positiv, als einen abgeschlossenen Verarbeitungsprozess der im Laufe der Handlung aufgedeckten Traumata. Im Verlauf der Handlung wird aber nicht nur der individuelle Trauma-Verarbeitungsprozess der Ich-Figur dargestellt, sondern auch der Anteil und Einfluss der ‚Malina‘-Welt auf diesen Prozess. Das soziale Umfeld der Ich-Figur wird, wie beispielhaft an den in dieser Arbeit analysierten Textstellen erkennbar wurde, als negativer Einfluss auf den Verarbeitungsprozess dargestellt und als ‚kranke‘ Welt etabliert. Diesem Prozess sind auch die Beziehungen zu Ivan und Malina eher hinderlich, denn beide dieser männlichen Figuren handeln nicht aus einem Interesse am Wohlergehen der Ich-Figur heraus, sondern verfolgen konsequent ihre eigenen Ziele. Die emotionale Beziehung zu Ivan gleicht einer Symptombehandlung<sup>116</sup>, die zwar eine kurzfristige Linderung der ‚Krankheit‘ bringt, aber gleichzeitig zu einem Vergessen der eigentliche Ursache führt, da Ivan jegliches Wissen über die Vergangenheit der Ich-Figur verweigert. Durch die geistigen Auseinandersetzungen mit dem unerbittlich Fragen stellenden Malina gelangt die Ich-Figur zwar ‚durch die Konfrontierung zu einer Erkenntnis‘ (291), d.h. zu einem Verständnis des Ursprung ihrer Symptome, dies reicht jedoch nicht aus, um die Traumata tatsächlich zu verarbeiten<sup>117</sup>. Um sich schlussendlich

---

<sup>116</sup> Im Roman heißt es: „Aber weil Ivan mich zu heilen anfängt, kann es nicht mehr ganz schlimm sein auf Erden.“ (33). Ivan’s ‚Heilung‘ ist jedoch nur eine kurzfristige Betäubung, denn er „schiebt“ lediglich angenehme, „licht[e]“ Bilder über die traumatischen Bilder, „die vor seinem Kommen auf die Netzhaut gefallen sind“ (32).

<sup>117</sup> Die Deutung der beiden Figuren Ivan und Malina als Auslöser eines Vergessens bzw. Verstehens der Traumata wurde inspiriert durch eine Aussage Bachmanns (Bachmann 2017, S. 62.) in einem Brief an ihren Arzt: „Das einzige, was ich, an Sie denkend, tun kann ist: mich heraus trainieren, so gut es eben

„wehren“<sup>118</sup> zu können gegen die Traumata, die Sprachlosigkeit und die mörderische Gesellschaft<sup>119</sup>, muss die Ich-Figur erst aus dem Einflussgebiet der traumatisierten und retraumatisierenden „Malina“-Welt heraustreten. Durch den Gang in die Wand zum Schluss des Romans entzieht sie sich jeglicher Interaktion mit den anderen Figuren und wird somit unerreichbar für das krank machende System der „Malina“-Welt. Der neue Zustand des gänzlichen Ich-seins in der Wand bedeutet also tatsächlich den von Malina vorhergesehenen Sieg „ohne Gewalt“ (364), jedoch ist laut meiner Interpretation „auf dieser Stelle, auf der einzigen, auf die du gehörst“ (364), nicht wie Malina es beabsichtigt „die Welt von jemand geheilt“ (364), sondern gegenteilig die Ich-Figur nun von der kranken „Malina“-Welt geheilt<sup>120</sup>. Das letzte Kapitel des Romans handelt somit tatsächlich „[v]on letzten Dingen“ (S. 275), wie es der Titel des Kapitels ankündigt. In diesem Titel verbirgt sich eine intertextuelle Verknüpfung zu der französischen Philosophin Simone Weil, was anhand Bachmanns Radioessay „Das Unglück und die Gottesliebe“<sup>121</sup> deutlich wird, welches das Leben und Wirken der Französin<sup>122</sup> behandelt. In diesem Radioessay schreibt Bachmann über Weils Schriften folgendes:

Diese zehn Hefte enthalten etwas schwer zu Definierendes, nämlich Sätze und Thesen, welche die sogenannten letzten Dinge betreffen. Da alles, was die ‚letzten Dinge‘ betrifft, von der Art ist, daß es entweder dem Schweigen oder dem Bekenntnis überlassen ist, wird es nicht leicht sein, Simone Weils Thesen gerecht zu werden; sie kommen aus der Vernunft und münden ins Bekenntnis.<sup>123</sup>

---

geht, [...]. Und da ich so schnell nicht lernen werde, mich zu wehren, versuche ich zu *verstehen*. Oder zu *vergessen*.“ (ebd., Hervorhebung von mir).

<sup>118</sup> Bachmann 2017, S. 62.

<sup>119</sup> Bachmann schreibt in „Malina“: „Die Gesellschaft ist der allergrößte Mordschauplatz. In der leichtesten Art sind in ihr seit jeher die Keime zu den unglaublichsten Verbrechen gelegt worden, die den Gerichten dieser Welt für immer unbekannt bleiben.“ (321).

<sup>120</sup> Die negativen Absichten Malina's kommen in dieser Textstelle deutlich zur Geltung: „Malina: Was du willst, zählt nicht mehr. An der richtigen Stelle hast du nichts mehr zu wollen. Du wirst dort so sehr du sein, daß du dein Ich aufgeben kannst. Es wird die erste Stelle sein, auf der die Welt von jemand geheilt ist.“ (364).

<sup>121</sup> Ingeborg Bachmann (2005): Das Unglück und die Gottesliebe - Der Weg der Simone Weil. In: dies., Kritische Schriften, hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. München, S. 155-186. Ausgestrahlt wurde dieses Radioessay im Jahr 1955.

<sup>122</sup> In ihrer Bachmann-Biographie schreibt Ina Hartwig (Hartwig 2017, S. 73-75) Simone Weil eine besondere Bedeutung für Bachmanns Politische Ansichten zu, denn diese gehört laut Hartwig „zu den wenigen schreibenden Frauen, mit denen Bachmann sich beschäftigte, ja die sie ernst nahm“ (ebd., S. 75). So sieht Hartwig in Bachmanns Radioessay einen „Schlüsseltext zu Bachmanns politischer Haltung“ (ebd., S. 73), denn durch die Beschäftigung mit Weil würde Bachmann „zum Kern ihres eigenen politischen Denkens vor [stoßen]“ (ebd.).

<sup>123</sup> Bachmann 2005, S. 156.

Auch das letzte Kapitel von „Malina“ scheint wie Weils Schriften ‚aus der Vernunft‘ zu kommen und ‚ins Bekenntnis‘ zu münden<sup>124</sup>. Die Ich-Figur schafft es durch die „Annahme des äußersten Unglücks“<sup>125</sup>, sich zu einer „nackten Existenz“<sup>126</sup> weiterzuentwickeln und dadurch die „Gnade“<sup>127</sup> der Befreiung zu erfahren<sup>128</sup>. Und zwar eine Befreiung aus der sich mitverschuldenden Gesellschaft, aus der Malina Welt. Dadurch erschafft die Ich-Figur sich eine Existenz, die sich nicht als ‚Individuum‘ oder ‚Persönlichkeit‘ selbst „negierend“<sup>129</sup> oder „zweifelnd“<sup>130</sup> gegenüber steht, sondern stattdessen selbstverantwortet zu sich steht und vom Ballast der Schuld am Leid der „Malina“-Welt befreit ist.

### 3. Fazit und abschließende Beobachtungen

In ihrer ersten Vorlesung „Fragen und Scheinfragen“<sup>131</sup> der Frankfurter Vorlesungen erörtert Bachmann unter anderem die Frage, was ‚neue‘ Literatur ausmacht und vor allem, was sie „unausweichlich“<sup>132</sup>, d.h. bedeutend macht. Der Schriftsteller, laut Bachmann, muss einen „gefährlichen Auftritt“<sup>133</sup> wagen, da es „in der Kunst zwar keinen Fortschritt“<sup>134</sup> gibt, aber die Möglichkeit und die Unbedingtheit von Veränderung, denn „die verändernde Wirkung, die von neuen Werken ausgeht, erzieht

---

<sup>124</sup> Hinsichtlich der intertextuellen Bezüge zu Weil in Bachmanns Werk schreibt das Bachmann-Handbuch (Bannasch, Bettina (2002): Literaturkritische Essays und Frankfurter Vorlesungen. In: Bachmann-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung, hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Stuttgart, S. 191-203) folgendes: „In der Gestaltung ihrer späteren Frauenfiguren greift Bachmann auf dieses frühe ‚Frauenbild‘ [aus dem Radioessay] zurück. Die Protagonistin des *Franza*-Fragments, das Ich in *Malina* und Miranda in der Erzählung *Ihr glücklichen Augen* sind ebenso wie die Simone Weil des Radioessays nicht in der Lage, sich von den Leiden ihrer Mitmenschen abzugrenzen. Spezifischer jedoch [...] ist Bachmanns Interesse an Weils Leben als einem Leben, das in der unbedingten Gegenwart geführt wird; das Ich in Bachmanns Roman *Malina* wird in dieser unbedingten Gegenwart des ‚Heute‘ leben.“ (S. 194).

<sup>125</sup> Bachmann 2005, S. 177.

<sup>126</sup> Ebd.

<sup>127</sup> Ebd.

<sup>128</sup> vgl. ebd.: Bachmann schreibt über Simone Weil: „Man spricht heute gern von den ‚Pilgern zum Absoluten‘. Nun, Simone weil ‚pilgerte‘ nicht. Ihr Weg ist eine ‚via negativa‘, ein Weg von Gott weg, um den Abstand zwischen sich und Gott zu vergrößern. Und dieser unendliche Abstand, in den sie durch die Annahme des äußersten ‚Unglücks‘ gebracht wird, soll es ihr möglich machen, Gott nicht als Individuum, als Persönlichkeit negierend, zweifelnd oder glaubend gegenüberzustehen, sondern als ausgelöschte und nackte Existenz die Gnade zu erfahren.“ (ebd.).

<sup>129</sup> Ebd.

<sup>130</sup> Ebd.

<sup>131</sup> Bachmann, Ingeborg (1982): Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung. Ungekürzte Taschenbuchausgabe Juni 2011. München.

<sup>132</sup> Ebd., S. 23.

<sup>133</sup> Ebd.

<sup>134</sup> Ebd.

uns zu neuer Wahrnehmung, neuem Gefühl, neuem Bewusstsein<sup>135</sup>. Und genau dies gelingt Bachmann meines Erachtens nach mit ihrem Roman „Malina“, denn das darin enthaltene neue, „unausweichliche Denken“<sup>136</sup> regt den Leser mindestens zu einem solchen neuen Gefühl, im besten Fall sogar zu einer neuen Erkenntnis an. Es ist ein gewagtes Werk, ein Werk das „zwischen den Zähnen knirscht“<sup>137</sup> und den Leser somit aus seiner Lethargie des ‚Nicht-Wahrnehmen-Wollens‘ aufweckt, auch heute noch. Zumindest denjenigen Leser, welcher sich nicht dem „ernsthafte[n] und unbequeme[n], verändernwollende[n] Geist“<sup>138</sup> des Werkes verschließt. Der Grund, warum es Bachmann so eindrücklich gelingt, die Zusammenhänge von Traumata und Gesellschaft zu veranschaulichen, ist möglicherweise der, dass sie selbst traumatische Erfahrungen gemacht hat und daraus ihr ‚neues Denken‘ entwickeln konnte. Dies legen zumindest die Parallelen zwischen den privaten Aufzeichnungen Bachmanns in „Male Oscuro“ und ihrem einzigen vollendeten Roman „Malina“ nahe. Und auch die Überlegungen in der ersten Frankfurter Vorlesung deuten auf diese Vermutung hin, denn laut Bachmann entsteht neue Dichtung nur dann, wenn eine „wirkliche Problematik in dem Produzierenden selbst vorliegt“<sup>139</sup>. Ebenso findet sich diese Thematik im Erzähltext selbst wieder, denn hier übernimmt Bachmann ein Zitat von Flaubert in die direkte Rede der Ich-Figur: „Avec ma main brulée, j’écris sur la nature du feu.“ (105). Zu dieser Textstelle äußert sich Bachmann in einem Interview folgendermaßen: „Ich zitiere nicht Flaubert, sondern es ist ein Satz, den ich gern selbst geschrieben hätte. ‚Mit meiner verbrannten Hand schreibe ich über die Natur des Feuers.‘ Denn eh’ man sich nicht die Hand verbrannt hat, kann man nicht darüber schreiben.“<sup>140</sup>. Und so löst sich die Problematik um den Zusammenhang von Leben und Werk auf, denn es ist für die Interpretation von „Malina“ nicht wichtig, in wie weit Bachmanns Biographie mit der der Ichfigur übereinstimmt. Stattdessen lässt sich beobachten, dass Bachmann dadurch, dass sie selbst an einer ‚Krankheit‘ litt, dieses Phänomen in ihrem Werk umwandeln

---

<sup>135</sup> Bachmann 1982, S. 23 f.

<sup>136</sup> Ebd., S. 23.

<sup>137</sup> Ebd., S. 26: „Das Volk braucht Poesie wie Brot‘ – dieser rührende Satz, einen Wunschsatz wohl, hat Simone Weil einmal niedergeschrieben. [...] Poesie wie Brot? Dieses Brot müsste zwischen den Zähnen knirschen und den Hunger wieder erwecken, ehe es ihn stillt. Und diese Poesie wird scharf von Erkenntnis und bitter von Sehnsucht sein müssen, um an den Schlaf der Menschen rühren zu können. Wir schlafen ja, sind Schläfer, aus Furcht, uns und unsere Welt wahrnehmen zu müssen.“ (ebd.).

<sup>138</sup> Ebd., S. 27.

<sup>139</sup> Ebd., S. 18.

<sup>140</sup> Bachmann 1991, S. 71.

konnte zu einem „Denken, das Erkenntnis will und mit der Sprache und durch die Sprache hindurch etwas erreichen will“<sup>141</sup>, nämlich die Beschreibung einer neuen ‚Realität‘. Gleichzeitig gelingt es Bachmann mit diesem Werk nicht nur ihre eigene Zeit und Gesellschaft darzustellen, sondern ebenso „etwas zu präsentieren, für das die Zeit noch nicht gekommen ist“<sup>142</sup>, in diesem Fall der selbstverantwortete und Tabu-freie Umgang mit Traumata. In einem Brief an ihren „Caro Dottore“<sup>143</sup>, den Psychotherapeuten Dr. Helmut Schulze schreibt Bachmann:

Der ‚nichtpsychologische Roman‘ ist eine Fiktion, an den die Kritiker glauben, [...]. Und der absurdeste Dialog hat noch Psycho - Logik. [...] Aber früher waren tatsächlich die Schriftsteller weiter als die Psychologie, und heute ist die Psychologie noch nicht ganz eingeholt worden von der Literatur. Es wird noch nachexerziert. Von uns allen. Natürlich wäre es schön, wenn man über diese Unbekannte, die Krone der Schöpfung, endlich etwas mehr wüßte, [...] warum überhaupt jeder tut, was er tut, denkt, wie er denkt, handelt, wie er handelt. Und was alles dahinter ist, unbeschreiblich wirklich, weil es noch nicht erkannt ist. Es kommt mir aussichtslos vor, hinter diese Ungeheuer zu kommen, seit ich soviel weiß, faktisch weiß, und es müßte schon eine enorme Einbildung geben, um einen Zipfel davon erwischen zu können. Eine, die abspringt von dem, was man wissen kann, um sich den Rest einbilden zu können.“<sup>144</sup>

Laut meiner Interpretation des Textes erhascht Bachmann mit „Malina“ eben einen solchen ‚Zipfel der Krone der Schöpfung‘, in dem sie einen Roman schreibt, der zur Zeit seiner Veröffentlichung tatsächlich weiter ist, als die Psychologie und ‚abspringt von dem, was man wissen kann‘. Denn „Malina“ stellt einen größeren, interdisziplinären Zusammenhang her, nämlich den Zusammenhang zwischen Trauma und Tabu, Krankheit und Gesellschaft, Opfer und Täter, Verarbeitung und Verdrängung. Bachmann veranschaulicht in „Malina“ den kunstfertig beschriebenen individuellen Prozess eines traumatisierten weiblichen Ichs, das vom Vergessen über das Erinnern zum Ansprechen und anschließend zum Überwinden seiner Traumata gelangt. Anhand der Untersuchung meiner These durch die Textanalyse wurde deutlich, dass in „Malina“ tatsächlich auch eine gesellschaftliche Mittäterschaft an den Traumatisierungen der Ich-Figur beschrieben wird, welche sich in einer allgemeinen Abwehr und aktiven Sabotage einer Verarbeitung dieser Traumata äußert. Durch den solchermaßen aufgezeigten negativen Einfluss der Gesellschaft auf den Verarbeitungsprozess der Ich-Figur kann Malina daher in der Tat als eine umfassende Gesellschaftskritik gelesen

---

<sup>141</sup> Bachmann 1982, S. 20.

<sup>142</sup> Ebd., S. 24.

<sup>143</sup> Bachmann 2017, S. 62.

<sup>144</sup> Ebd., S. 65.

werden<sup>145</sup>. Dass sich diese Gesellschaftskritik auch explizit auf die Geschehnisse der Entstehungszeit des Romans bezieht, wird besonders deutlich durch die in 2.2 analysierte Verbindung eines individuellen Traumas wie Inzest mit den kollektiven Traumata durch den Holocaust und allgemeine Kriegserfahrungen. Auch in Bachmanns eigenen Werkaussagen wird ein solches Anliegen deutlich:

Denn, was meint man eigentlich damit, die ganze Gesellschaft beschreiben, die Bewußtseinslage in einer Zeit? Das heißt doch nicht, daß man die Sätze nachspricht, die diese Gesellschaft spricht, sondern sie muß sich anders zeigen. Und sie muß sich radikal anders zeigen, denn sonst wird man nie wissen, was unsere Zeit war. Und die Krankheit, die Folter darin, und die Krankheit der Welt, und die Krankheit dieser Person, ist die Krankheit unserer Zeit für mich. Und wenn man das nicht so sehen kann, dann ist mein Buch verfehlt. Aber wenn es doch darin zu sehen ist, dann vielleicht nicht.<sup>146</sup>

In Anbetracht des Zeitpunktes der Veröffentlichung von „Malina“ sind gerade die narrativen Besonderheiten und die chiffrierte, lyrische Sprache des Romans wirkungsvolle Mittel, um der sprachlosen Kriegsgeneration mit einer spezifisch gefühlsgeladenen Sprache gegenüberzutreten. Bachmann bricht dadurch mit ihrer neuen Art des Erzählens den Bann der Sprachlosigkeit und beschreibt Emotionen, für die die meisten ihrer Zeitgenossen keine Worte finden konnten. Damit bricht sie das Schweigen und Verdrängen ihrer Generation, das sich nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges in Wortlosigkeit und bewusstem Vergessen der Vergangenheit äußerte. Für Sigrid Weigel hat Bachmann mit ihrem Todesarten-Zyklus „eine Möglichkeit der ‚unmöglichen Literatur‘ gefunden“ und damit auch die Möglichkeit eines „Schreiben[s] nach dem Tod der Literatur“<sup>147</sup>, welcher nicht politischer Art war, sondern sprachlicher Natur, denn nach 1945 ist, wie Bachmann schreibt, „das Vertrauensverhältnis zwischen Ich und Sprache und Ding [...] schwer erschüttert“<sup>148</sup>. Weigel sieht in Bachmanns „Genrewechsel von der Lyrik zur Prosa“<sup>149</sup> eine Antwort auf die Frage, wie eine authentische ‚dichterische Existenz‘ nach diesen Erschütterungen weiter bestehen kann:

---

<sup>145</sup> Siehe hierzu auch eine These des Bachmann-Handbuches (Kanz, Christine (2002): Psychologie, Psychoanalyse und Psychiatrie in Bachmanns Werk. In: Bachmann-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung, hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Stuttgart, S. 234): „Aus ihren Überlegungen darüber, wie seelische Erschütterungen literarisch zu vermitteln sind, entwickelte Bachmann später ihre Ästhetik der ‚schrecklichen Poesie‘ - ein Programm, das ihrer Leserschaft die Augen öffnen sollte für die sublimen alltäglichen ‚Verbrechen‘“ (ebd.).

<sup>146</sup> Bachmann 1991, S. 71 f.

<sup>147</sup> Weigel 1984, S. 268.

<sup>148</sup> Bachmann 1982, S. 16.

<sup>149</sup> Weigel 1994, S. 90.

Erst die Rückkehr zur Prosa und die Arbeit an komplexeren Formen [sic] eröffnete für Ingeborg Bachmann ein Feld, dessen Gegensatz aufzuheben, sich mit der Gegenwärtigkeit des Vergangenen und mit den Gedächtnisspuren und Darstellbarkeitsproblemen in der Nachgeschichte des Nationalsozialismus konkret zu beschäftigen.<sup>150</sup>

Durch die vorausgegangene Textanalyse wird deutlich, dass der Roman „Malina“ den Versuch unternimmt, eine auf Ganzheit zustrebende Betrachtungsweise des Zeitgeschehens und der daraus resultierenden zwischenmenschlichen Beziehungen zu geben. Ich verstehe Malina daher als einen Appell an die Gesellschaft, sich mit den erlebten Traumatisierungen umfassend auseinanderzusetzen, anstatt sie in Sprachlosigkeit und bewusster sowie unbewusster Verdrängung zu unterdrücken und dadurch weiterhin die Spuren eines sich wiederholenden Systems machtmisbräuchlicher Strukturen in vielen Bereichen sozialer Interaktion beizubehalten.

---

<sup>150</sup> Weigel 1994, S. 90.

## 4. Literaturverzeichnis

### Quellen

Bachmann, Ingeborg (1971): *Malina*. 1. Auflage 2006. Frankfurt am Main.

### Forschungsliteratur

Bachmann, Ingeborg (2017): *Male Oscuro*. Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit, hg. von Isolde Schiffermüller und Gabriella Pelloni. München/Berlin/Zürich.

Bachmann, Ingeborg (2005): *Das Unglück und die Gottesliebe - Der Weg der Simone Weil*. In: dies., *Kritische Schriften*, hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. München, S. 155-186.

Bachmann, Ingeborg (1995): „Todesarten“-Projekt. Kritische Ausgabe, hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Band 3.1-3.2. München.

Bachmann, Ingeborg (1991): *Wir müssen wahre Sätze finden*. Gespräche und Interviews, hg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München.

Bachmann, Ingeborg (1985): *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers*, hg. von Robert Pichl. Mit einem Nachwort von Robert Wallner. München.

Bachmann, Ingeborg (1982): *Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung*. Ungekürzte Taschenbuchausgabe Juni 2011. München.

Bannasch, Bettina (2002): *Literaturkritische Essays und Frankfurter Vorlesungen*. In: *Bachmann-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung*, hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Stuttgart, S. 191-203.

Böttiger, Helmut (2017): *Wir sagen uns Dunkles. Die Liebesgeschichte zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan*. München.

Dennemarck-Jäger, Brigitte (2008): *Der ungehörte Schrei. Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“ und seine Interpreten — eine psychotraumatologische Studie*. Kröning.

Fischer, Gottfried und Riedesser, Peter (2009): *Lehrbuch der Psychotraumatologie*, 4. aktualisierte und erweiterte Auflage. München/Basel.

Hartwig, Ina (2017): *Wer war Ingeborg Bachmann. Eine Biographie in Bruchstücken*. Frankfurt am Main.

Herrmann, Britta (2002): „Malina“. In: *Bachmann-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung*, hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Stuttgart, S. 130-144.

Kanz, Christine (2002): Psychologie, Psychoanalyse und Psychiatrie in Bachmanns Werk. In: Bachmann-Handbuch. Leben — Werk — Wirkung, hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Stuttgart, S. 223-236.

Pausch, Markus J. und Matten, Sven J. (2018): Trauma und Traumafolgestörung. Wiesbaden.

Rehfus, Wulff D. (2003): Handwörterbuch Philosophie. Göttingen.

Reich-Ranicki, Marcel (1963): Ingeborg Bachmann oder Die Kehrseite des Schreckens. In: Kein objektives Urteil - nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann, hg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum (1989). München, S. 69-82.

Schleith, Ulrich (1996): Zur Genese der Erzählinstanz in Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“. Europäische Hochschulschriften 1572. Frankfurt am Main.

Schlich, Jutta (2009): Inzest und Tabu. Ingeborg Bachmanns „Malina“ gelesen nach den Regeln der Kunst. Sulzbach, Taunus.

Schneider, Jost (1999): Die Kompositionsmethode Ingeborg Bachmanns. Erzählstil und Engagement in „Das dreißigste Jahr“, „Malina“ und „Simultan“. Bielfeld.

Sautter, Christiane (Hrsg.) (2016): Was bei Trauma wirklich hilft. Bewährte Methoden in der Traumatherapie. Mit Beiträgen von Anni Heine, Carmen Müller, Andrea Bühring, Andreas Assenbaum, Erika Hieble, Julia Biskupek-Kamleiter und Karl-Heinz Wey. Ravensburg.

Weigel, Sigrid (2003): Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses. München.

Weigel, Sigrid (1984): ‚Ein Ende mit der Schrift. Ein anderer Anfang.‘ Zur Entwicklung von Ingeborg Bachmanns Schreibweise. In: Kein objektives Urteil - nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann, hg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum (1989). München, S. 265-310.

Wolf, Christa (2016): Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten: Briefe 1952-2011, hg. von Sabine Wolf. Berlin.

## Enzyklopädien

Brockhaus-Enzyklopädie: in 24 Bänden. — 19., völlig neubearbeitete Auflage. 18. Auflage, Mannheim, (1991).

Elektronische Quellen

Spiegel Archiv, Heft 16/1971-Heft 40/1971,

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/index-1971.html>, (Zugriff am 18.04.2018).