

Volha Charnysh
German 351: Ingeborg Bachmann

„Wie soll ich mich nennen?“:
Die vielseitige Natur des „schreibenden Ichs“ und
die Rolle der Geschlechter
in den Werken von Ingeborg Bachmann

Ingeborg Bachmann wird oft als eine der größten feministischen Schriftstellerinnen gefeiert.¹ Ihre Erzählungen, *Ein Schritt nach Gomorrha* und *Undine Geht*, gelten als „die frühesten feministischen Äußerungen der deutschsprachigen Nachkriegszeit Literatur,“² und ihr Roman *Malina* ist zu einem Kultbuch des feministischen Diskurs auserkoren. Daher ist es erstaunlich, dass manche ihre weiblichen Kollegen, wie zum Beispiel Margit Schreiner, bezeichnen die Haltung Bachmanns in ihren eigenen Texten als männlich, zumindest soweit wie das stereotypische Denken, das die Geschlechter eingrenzt es zulässt, bezeichnen, weil es analytisch und logisch ist.³ Zudem schreibt Bachmann überwiegend von der Perspektive der männlichen dritten Person, besonders am Anfang ihrer eigenen literarischen Karriere.⁴ In einem Interview zu *Malina* gibt sie zu, dass sie „nur von einer männlichen Position aus erzählen kann.“⁵ Sie führte fort: „Ich habe es nicht verstanden, auch in den Erzählungen nicht, warum ich so oft das männliche Ich nehmen mußte. Es war nun für mich wie das Finden meiner Person, nämlich dieses weibliche Ich nicht zu verleugnen und trotzdem das Gewicht auf das männliche Ich zu legen.“⁶ Warum konnte Bachmann nur von einer männlichen Position aus erzählen? Was ist das Männliche überhaupt? In diesem Aufsatz werde Ich die vielseitige Natur des Bachmannischen „schreibenden Ichs“ und die Rolle der Geschlechter in ihren Werken,

¹ Friederike Ursula Eigler und Susanne Kord. *The feminist encyclopedia of German literature* (Westport: Greenwood Press, 1997), 401.

² FemBio. <http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/ingeborg-bachmann>, 28 Apr. 2009.

³ Und „auch wenn sie – unter anderem weibliche – Gefühle beschreibt.“ Margit Schreiner. *Schreibt Ingeborg Bachmann Männerliteratur?* (Gekürzte Fassung einer Rede anlässlich der Ingeborg-Bachmann-Tage, gehalten am 18.6. 2005 im Musil-Haus in Klagenfurt). http://www.margitschreiner.com/arbeiten/essays___co/Bachmann_Rede/bachmann_rede.html, 1 Mai 2009.

⁴ Hans Höller, *Ingeborg Bachmann* (Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2006), 72.

⁵ Joachim Hoell, *Ingeborg Bachmann* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001), 138.

⁶ Ibid.

besonders am Beispiel der Erzählung *Das Dreißigste Jahr* (1961), analysieren.

Christa Gürtler bezeichnet Bachmann als eine Frau, die die aufgezwungenen „Grenzen der Weiblichkeit“ überschreitet.⁷ Diese Grenzen werden besonders deutlich, wenn man das Gesellschaftssystem der Nachkriegszeit betrachtet, wo Frauen „mit männlichen Normen des Betriebs konfrontiert“ worden⁸ und „keinen Zugang zur Sprache [hatten], außer durch Rekurs auf ‚männliche‘ Repräsentationssysteme.“⁹ In ihrem Romanzyklus *Todesarten* beschreibt Bachmann diese aufgezwungene Sprachlosigkeit als eine symbolische und intellektuelle „Ermordung“ der Frau in einer patriarchalischen Gesellschaft.¹⁰ Zusätzlich ist das tägliche Leben einer Frau der genaue Gegensatz zu einem Leben, das das Schreiben befördert.¹¹ In den Worten einer weiblichen Protagonisten aus einer Erzählung Bachmanns ausgedrückt: „Die Ehe ist eine unmögliche Institution. Sie ist unmöglich für die Frau, die arbeitet, die denkt, die selber etwas will.“¹² Vielleicht ist das gerade der Grund, dass Bachmann selber nie geheiratet hat, weil sie ihr Schreiben nicht aufgeben wollte. Die wichtigste Grenze, die einer weiblichen Schriftstellerin gegenüber stand, war das gesellschaftliche Tabu über Frauenproblematiken zu reden, und daher waren die Werke Bachmanns von den männlichen Kritikern unterschätzt.¹³

Laut Monika Albrecht war Bachmann mit 30 „ein Männermythos“ und „als Frauenmythos machte sie posthume Karriere.“¹⁴ Die Entstehung des Frauenmythos resultierte aus der „Entwicklung und Ausdifferenzierung literaturwissenschaftlich-feministischer

⁷ Christa Gürtler. *Schreiben Frauen Anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frish*, (Stuttgart: Hans Dieter Heinz Akademischer Verlag, 1985), 62.

⁸ Angelika Mechtel, „Der weiße Rabe,“ *Zeit*. In Gürtler, 57.

⁹ Luce Irigaray, *Waren*, 40. In Gürtler, 11.

¹⁰ Gürtler, 102.

¹¹ Elizabeth Wiesmayr, *Weiblicher Lebens und Scheribzusammenhang*, 215. In Gürtler, 49.

¹² Ingeborg Bachmann, *Ein Schritt nach Gomorrha*. Werke 2, (München: Piper, 1993), 203.

¹³ Gürtler, 67.

¹⁴ Monika Albrecht, „Männermythos, Frauenmythos, Und Danach? Anmerkungen Zum Mythos Ingeborg Bachmann,“ *German Life and Letters*, no. 57:1 (January 2004): 92-93.

Methoden,“ die Bachmanns Schreiben zunehmend „als Ausdruck unterdrückter Weiblichkeit gelesen [haben].“¹⁵ Bachmann als Männermythos „beschäftigte die Männerphantasien“ nicht nur mit ihrer Arbeit,¹⁶ sondern auch weil sie eine erfolgreiche und attraktive Schriftstellerin war. Peter Hamms meinte, dass wenn man an Bachmann denkt wird man „sich wahrscheinlich nicht zuerst an [ihre gedichteten] Zeilen [...] erinnern [...], sondern an ihre Haltung, ihr Auftreten, ihren *Glanz*.“¹⁷ Bachmann wurde als die ‚*grande dame*‘ und die ‚*femme fatale*‘ der Literaturwelt gefeiert, und „[d]ies hatte Folgen.“¹⁸ Dieses Frauenbild wurde eng mit dem Werken Bachmanns verknüpft und deshalb gesucht und von den Kritikern in allen ihren Werken gefunden. Zum Beispiel, Heinz Beckmann schreibt: „Die letzte Erzählung des Bandes heißt *Undine geht*. Das war der Geheimitel zu Ingeborg Bachmanns Leben. Jetzt ist Undine gegangen.“¹⁹ Angelika Mechtel äußert sich zu dieser Thematik mit den folgenden Worten: „Personenkult wird lieber mit weiblichen als mit männlichen Autoren betrieben,“ was manchmal sogar dazu führt, dass „die Autorin wichtiger [erscheint] als ihr Buch.“²⁰ Genau das ist mit Bachmann passiert, und die Auswirkung dieser Entwicklung auf die Wertschätzung ihrer Arbeit kann nur erahnt werden.

In der Beurteilung von Bachmanns Prosa spielten die Weiblichkeitsvorstellungen der Kritiker eine wesentliche Rolle, die davon ausgingt, dass Frauen immer autobiographisch schreiben. Zum Beispiel, in der Auswertung von einer ihrer früheren Erzählungen, *Das Honditschkreuz* (1943), schreibt der normalerweise sehr objektive Hans Höller, dass obwohl sie

¹⁵ Ibid., 96.

¹⁶ Jochen Hieber, „An Allem ist etwas zu wenig. Gesamtausgabe Ingeborg Bachmann.“ *Die Zeit*, no. 28 (Hamburg 7 Jul. 1987). In Gürtel, 109.

¹⁷ Peter Hamm, „Der Künstler als Märtyrer,“ *Der Spiegel*, no. 23, 1978, 193.

¹⁸ Hieber.

¹⁹ Heinz Beckmann, „Undinen ist Gegangen. Die schreckliche und unbegreifliche Auszeichnung der Ingeborg Bachmann,“ *Rheinischer Merkur* (Koblenz, 26 Okt. 1973). In Gürtel, 110.

²⁰ Mechtel, „Weiße Rabe,“ *Zeit*. In Gürtel, 111.

von „der Perspektive des Mannes“ erzählt, ist das „er“ eigentlich ein „sie,“ hinter dem sich Bachmann als eine Gymnasiastin, die *Mann[s] genug*,“ verbirgt.²¹ So notiert Marcel Reich-Ranicki in einer Besprechung des Bandes *Das dreißigste Jahr*: „Im Grunde ist es nur ein einziger Held, ein lyrisches Ich, [...das] nur scheinbar verschiedene Gestalten [annimmt, weil sie alle] – ältere Männer nicht ausgeschlossen – etwas Jungdliches und wohl auch Weibliches [beinhalten]“²² (Unterstreichung zugefügt). Eine weitere Tendenz der männlichen Kritiker ist es die Einstellung zu adoptieren, dass das Anderssein der Frau auf dem hysterischen und exaltierten beruht.²³ So schreibt Daniel P. Deneau: “It may be worth noting that [in die Erzählungsband *Das Dreißigste Jahr*] Bachmann prefers male protagonists and presents an odd assortment of females: one who blithely invents and shows no concern for factual truth; another who seems to have no identity other than that of her mother; one who thinks only of loving (and loving someone of the same sex); another who considers the enticing possibility of dominating another female; and, finally, an embittered female water spirit who has never understood men.”²⁴

In der Biographie über Bachmann von Hans Höller ist die männliche Perspektive in der Beurteilung der Schriftstellerin auch auffällig. Obwohl er die großen Herren der Literaturkritik kritisiert, die es nicht akzeptieren konnten, „daß es da jemanden gab, noch dazu eine Frau, die ihnen nicht nur literarisch, sondern auch im strategischen Kalkül überlegen war,“²⁵ ist sein Buch trotzdem auf die Männer in Bachmanns Leben fokussiert, deren Namen sogar als Überschriften

²¹ Höller, 15.

²² Marcel Reich-Ranicki, “Ingeborg Bachmann: Das dreißigste Jahr,” *Neue deutsche Hefte*, Jg. 8, Heft 84, 1961: 113-117. In Gürtel, 111.

²³ Gürtel, 113.

²⁴ Daniel P. Deneau, “Review of *The Thirtieth Year*, by Ingeborg Bachmann,” *Studies in Short Fiction*, no. 25:3 (Summer88), 326.

²⁵ Mirja Stöcker, “Dichterin, Essayistin und Philosophin: Hans Höllers Monographie über Ingeborg Bachmann,” *Literaturkritik.de, Rezensionenforum*, no. 12 (Dezember 1999) . April 29, 2009. http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=657&ausgabe=199912.

mancher Kapiteln erscheinen und so mit eindeuten, dass ihr Leben und ihre Arbeit mit der Präsenz männlicher Lehrer zusammenhängt (Hans Weigel, Paul Celan, Hans Werner Henze und Max Frisch). Folglich vermittelt die Biographie den Eindruck, dass „die Liebe [und ihre männliche Partner] immer von größter Bedeutung für die literarische Selbstwerdung von Ingeborg Bachmann“ verantwortlich waren.²⁶ Eigentlich wird die Schriftstellerin von meisten Kritikern über ihrer Beziehung mit den Männern definiert.²⁷

Die Selbstwahrnehmung der Schriftstellerin kann man aus ihrer Frankfurter Vorlesung *Das schreibende Ich* entnehmen, wo sie von „Myriaden von Partikeln, die [das schreibende] ‚Ich‘ ausmachen“ spricht.²⁸ Sie sagt, dass es scheint, „als wäre Ich ein Nichts, die Hypostasierung einer reiner Form, irgendetwas wie eine geträumte Substanz, etwas, das eine geträumte Identität bezeichnet, eine Chiffre für etwas, das zu dechiffrieren mehr Mühe macht als die geheimste Order.“²⁹ Sind alle „Ichs“ in Bachmanns Werken demnach gespaltene Persönlichkeiten? Karen Achberger behauptet, dass die Aufspaltung der zentralen Figur in zwei oder mehr Personen, die die verschiedenen Aspekte desselben Individuum repräsentieren, charakteristisch für das Schreiben Bachmanns ist.³⁰ Bachmann selber gab diese Aufspaltung des Protagonisten in ihrem Werk *Malina* zu,³¹ daher besteht die Möglichkeit, dass dieses Phänomen sich in allen ihren Charakteren abspielt. Viele der Bachmannischen Protagonisten scheinen Doppelgänger zu haben. Zum Beispiel, in der Erzählung *Unter Mördern und Irren* ist der

²⁶ Pia Reinacher, „Listig in der Wahl der Waffen. Aber diskret: Hans Höllers Monografie über Ingeborg Bachmann“, *FAZ*, (30 März 2000). April 31, 2009. <http://www.faz.net/s/RubF3CE08B362D244869BE7984590CB6AC1/Doc~EDD1418A7587D471287FC51F1147E9A94~ATpl~Ecommon~Scontent.html>.

²⁷ Albrecht, 103.

²⁸ Bachmann, „*Das schreibende Ich*,“ Werke 4. München: Piper, 1993, 218.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Karen R. Achberger, *Understanding Ingeborg Bachmann* (Columbia: University of South Carolina Press, 1995): 74, 76.

³¹ *Ibid.*, 76.

Protagonist einem Unbekannten gegenübergestellt, der sich selbst als „Mörder“ bezeichnet, und die Gedanken des Protagonisten werden von dem Mörder ausgesprochen.³² Achberger bemerkt, dass nach der Ermordung des Mörders sein Blut auf der Handfläche des Erzählers dazu dient, um symbolisch eine Verbindung zwischen dem Erzähler und dem Mörder zu errichten, die den Protagonisten daran hindert jemals wieder mörderische Gedanken zur Oberfläche des Bewusstseins zu bringen.³³

Ich werde nun mit einer detaillierten Analysis des Bachmannischen schreibenden „Ichs“ in der Erzählung *Das Dreißigste Jahr* fortfahren. Ich habe diese Erzählung gewählt, weil es die Reise des selbstsuchenden Bewusstseins einer Person, die der Autorin ähnelt, beschreibt, und auch die Themen für die anderen fünf Erzählungen des Bandes vorgibt, nämlich: Beziehungen zwischen Männer und Frauen, die Suche nach der Wahrheit, und die Sehnsucht nach einer neuen Sprache.³⁴ Der Protagonist ist namenlos, aber Bachmann verleitet ihm ein Geschlecht. Das Werk ist nicht auf die Ich-Perspektive beschränkt, weil oft die dritte Person, „er,“ zum Ausdruck kommt. Zudem verhält sich das „Ich“ wie ein typischer Mann in Mann-Frau Beziehungen (zum Beispiel, wenn er Leni, eine seiner vielen Frauen, im Hotelzimmer zurücklässt, während er sich mit anderen Frauen vergnügt).

In Bachmanns eigenem Leben, markte das dreißigste Jahr einen Bruch zwischen ihrer Poesie und ihrer Prosa³⁵ und brachte mit sich ein Umdenken ihrer Werter und Ziele. Wie ihr

³² Bachmann, Werke 2, 181.

³³ Achberger, 76. Bachmann schreibt in *Unter Mördern und Irren*: „Und sollten sie mich verzehren, diese hinrichtenden Gedanken, die in mir aufgestanden waren, sie würden niemand treffen, wie dieser Mörder niemand gemordet hatte und nur ein Opfer war –zu nichts.“ Werke 2, 186.

³⁴ Kathleen Thorpe, “‘Monuments looking out upon Utopia’: *The Thirtieth Year* by Ingeborg Bachmann –a Reading,” in *Thunder Rumbling at My Heels. Tracing Ingeborg Bachmann*. Gudrun Brokoph-Mauch, ed. (Riverside: Ariadne Press, 1998), 198.

³⁵ Achberger, 74.

Protagonist, war auch Bachmann „auf der Suche nach Autorschaft.“³⁶ Genau in diesem Aspekt wird die Entwicklung des protagonistischen Bewusstseins mit dem Flug des Ikarus von Nathalie Amstutz verglichen.³⁷ Die Moral des Mythos ist, dass das Aufsteigen zu höheren Ebenen, die das ultimative Wissen und das Geheimnis des Lebens verbergen, den Menschen nicht gestattet ist. Der menschlichen Selbsterkenntnis sind Grenzen gesetzt, was mit den Schicksalen von Ikarus und Daedalus und von dem Protagonisten in *Das Dreißigste Jahr* verdeutlicht wird.³⁸

Der Ich-Erzähler wird von Identitätsfragen gequält, wie es für die Bachmannischen Charaktere typisch ist. Er fragt sich: „Wer bin ich denn, im goldenen September, wenn ich alles von mir streife, was man aus mir gemacht hat?“³⁹ Er möchte sich „von nun an und für immer, in seiner wirklichen Gestalt zeigen“ und sich von den Normen und den Beschränkungen der Gesellschaft befreien.⁴⁰ Jedoch wie äußert sich diese wirkliche Gestalt? In wiefern ist die wahre Natur von der Identifizierung mit dem eigenen Geschlecht definiert? Interessanterweise wird die Suche nach der eigenen Identität, die frei von dem Geschlecht ist, später von dem erzählenden Ich in *Malina* wiederholt, die sich selber fragt: „Bin ich eine Frau oder etwas Dimorphes?“⁴¹

Der Protagonist in *Das Dreißigste Jahr* fühlt sich wie „ein verlassenes Instrument [...] auf dem jemand [...] ein paar Tönen ausgeschlagen hat,“ aus denen er „versuch[t], ein Stück Klang zu machen, das [seine] Handschrift trägt.“⁴² Ein Instrument kann viele verschiedene Stücke spielen, es hat keinen Eigencharakter, es gleicht sich denen an, die es spielen. Im Gegensatz ist

³⁶ Nathalie Amstutz. *Autorschaftsfiguren. Inszenierung und Reflexion von Autorschaft bei Musil, Bachmann und Mayröcker* (Köln: Böhlau Verlag, 2004), 76.

³⁷ Ibid, 77.

³⁸ Ibid., 79.

³⁹ Er sagt: „Wer bin ich denn, im goldenen September, wenn ich alles von mir streife, was man aus mir gemacht hat? Wer, wenn die Wolken fliegen!“ Bachmann, *Das Dreißigste Jahr*, Werke 2, 102.

⁴⁰ Ibid., 98.

⁴¹ Bachmann, *Malina*, Werke 4, 278.

⁴² Bachmann, *Das Dreißigste Jahr*, Werke 2, 103.

das Finden des eigenen Wesens und das Kreieren der eigenen Musik sehr schwierig. Während der zwölf Monate der Selbstfindung erlebt der Protagonist die folgende Episode: „Auf der Weiterreise hörte er sich Geschichten eines Mitreisenden an, der ihm darlegte, wieviel Prozent aller Irren sich für Napoleon, wieviel für den letzten Kaiser, für Lindbergh, Hitler oder Gandhi hielten. Es erwachte Interesse in ihm, und er fragte, ob man sich denn ohne Schaden für sich selber halten könne und ob das nicht auch Irrsinn sei.“⁴³ Sich für sich selber zu halten bedeutet mit sich eins zu sein und nur eine Identität, ein Geschlecht, ein Leben, die unveränderlich und stabil sind, zu haben.⁴⁴ Keiner der Bachmannischen Charaktere – und eigentlich die Schriftstellerin selbst, die diese Charaktere so überzeugend kreiert – passt dieser Beschreibung. Der Protagonist bereut selber, dass er „nur dieses eine Leben zum leben [hat, in dem er nur] dieses eine Ich zu“ spielen hat, obwohl er „so viele Möglichkeiten für sich gesehen“ hat.⁴⁵ Am Ende der Erzählung gerät der Protagonist in einen Autounfall, den er überlebt und mit diesen Worten feiert, „Ich lebe ja und mein Wunsch ist es, noch lange zu leben.“⁴⁶ Die Auferstehung des Protagonisten erinnert an die Wiedergeburt des schaffenden Autors nach einer Schreibblockade, und beide sind nun zum Arbeiten motiviert.⁴⁷ Und Bachmann selbst feiert ebenfalls diese eigene Wiedererstehung mit den parallelistischen Ausruf „Ich lebe ja, ich lebe. O Gott, frei sein und leben...!“ in ihrem Tagebuch.⁴⁸

Außerhalb des Erzählers haben nur zwei andere Figuren keine Namen, nämlich seine

⁴³ Ibid., 125.

⁴⁴ Monika Albrecht und Dirk Göttsche. *Bachmann-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung* (Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2002): 114 -115.

⁴⁵ Bachmann, Werke 2, 94-95.

⁴⁶ Ibid., 136.

⁴⁷ Amstutz, 88.

⁴⁸ Höller, 10.

Geliebte⁴⁹ und ein Unbekannter, der in dem Autounfall umkommt. Von Anfang an versucht der Protagonist seiner Geliebte und seinem Alter zu entfliehen, jedoch kommt er zurück, weil sowohl seine Geliebte als auch sein Alter zwei unveräußerliche Bestandteile seiner selbst sind. Bachmann verbirgt den Namen der Geliebten von dem Leser mit Absicht. Alle anderen Charaktere, die mit dem Protagonisten involviert sind, haben den Namen „Moll“ oder „Helene“ und mehrere Abwandlungen davon (Elena, Leni).⁵⁰ Aber die Geliebte hat keine eigene Identität, weil sie nur als ein Teil des protagonistischen Bewusstseins existiert, nämlich als das komplimentierende weibliche „Ich.“

Die Freiheit, nach der der Protagonist strebt, kann nur durch eine Wiederentdeckung der eigenen Identität erreicht werden, weil er dann nicht länger von dem gespaltenen Bewusstsein gequält werden würde. Dieses kann zum Beispiel durch eine Vereinigung mit der Geliebten verwirklicht werden, und das ist auch der Grund, warum nur wenn „er liebte,“ war er „von allem frei [und] aller Eigenschaften, Gedanken und Ziele beraubt.“⁵¹ Freiheit bedeutet, dass eigene Ich von allem das außerhalb liegt zu befreien indem man die Identitäten, die sich außerhalb von diesem eigenen Ich befinden, entweder los wird oder in sich hinein bringt: „Weggehen mit ihr, deren Namen er nie auszusprechen wagte“ denn „>sie< war nun der erste Mensch, der ihm, in bezug auf einen anderen Menschen, den Wunsch eingab, aufzubrechen und ihn mitzunehmen.“⁵² Er wollte ganz werden, in dem er sich in ihr auflöste und „in ihrem Haar leb[t], in ihrem Mundwinkel, in ihrem Schoß [verbergte],“⁵³ genau wie die Bachmannischen weiblichen

⁴⁹ „Wie das Glück selbst, von dem er [Erzähler] geschleift wurde ohne Rücksicht.“ Bachmann, Werke 2, 115.

⁵⁰ Jost Schneider, *Die Kompositionsmethode Ingeborg Bachmanns. Erzählstil und Engagement in „Das dreißigste Jahr,“ „Malina“ und Simultan* (Bielefeld: Aishesis Verlag, 1999), 183-84.

⁵¹ Bachmann, Werke 2, 115.

⁵² Ibid., 129.

⁵³ Ibid.

Charaktere in anderen Erzählungen. Die Protagonistin in *Malina* wollte ihre Identitäten auch der Liebe unterwerfen. Wenn diese Verschmelzung erreicht ist, wird der Erzähler die Ganzheit seiner selbst erfahren. Seine Liebe wird nicht länger unerträglich für ihn sein, weil die Identitäten seines Herzens und seines Bewusstseins, die der Geliebten gehörten, nun wieder ihm alleine gehören.

Interessanterweise, ist die Unterhaltung innerhalb des protagonistischen Bewusstseins, die den Wunsch nach Ruhe und Freiheit ausdrückt,⁵⁴ ähnlich einem Dialog, der sich zwischen einem Mann und einer Frau abspielt. Es scheint als ob sein Bewusstsein von mehreren Identitäten bewohnt wird und es männliche und weibliche Identitäten in sich trägt, die durch die gegensätzliche Natur des Protagonisten ermöglicht werden.⁵⁵

Seine Identitätskrise wird von dem „Handel der Gesellschaft,“ in der er lebt, verursacht. Diese Gesellschaftsordnung hat ihn zu einem „Vielfachleben“⁵⁶ gezwungen und aus ihm „eine Versammlung unverständener Vorkommnisse“⁵⁷ gemacht. Diese Vielfachleben werden durch die Tatsache unterstützt, das „sein Lebesgang [...] mal in der Ich-Form und mal in der Er-Form geschildert [ist], so dass offenbar von zwei verschiedenen Standorten aus auf das Geschehen geblickt wird.“⁵⁸ Schneider hat dieses Phänomen mit den folgenden Worten kommentiert: „Der Dreißigjährige gewinnt so eine individuell-überindividuelle Doppelnatur, in der das Besondere

⁵⁴ Ibid., 130.

⁵⁵ Es ist interessant, dass Bachmann schreibt: „Er möchte nicht leben wie irgendeiner und nicht wie ein Besonderer. [...] Er möchte die Fronten und er möchte sie nicht. [...] Er duldet und duldet nicht. Haßt und haßt nicht. Kann nicht dulden und kann nicht hassen.“ Ibid., 130.

⁵⁶ „Hat er nicht, in seiner Mutlosigkeit, seither ein Doppelleben ausgebildet, ein Vielfachleben, um überhaupt noch leben zu können? Beträgt er nicht schon alle und jeden und vielfach sich selber?“ Ibid., 100.

⁵⁷ Ibid., 103.

⁵⁸ Schneider, 186.

und das Allgemeine, der Spezialfall und der Modellfall zusammenfließen.“⁵⁹ Daher kann der Bachmannische Schreibstil von dem Leser dazu genutzt werden selber zu entscheiden, „ob das ‚er‘ in einem bestimmten Satz nur noch *jeden* Dreißigjährigen oder schon einen *bestimmten* Dreißigjährigen bezeichnet.“⁶⁰

Der wichtigste Doppelgänger des Protagonisten in der Erzählung ist jedoch der Mann, der ihm eine Mitfahrt gibt. Dieser Mann, der keinen Namen hat, war genau so alt wie der Erzähler.⁶¹ Der Protagonist unterhält sich mit dem Mann in seinem Bewusstsein,⁶² so dass die Möglichkeit vorhanden ist, dass der Unbekannte ebenfalls eine weitere Identität des Protagonisten ist. Daher kann der Protagonist „an ihn wie an einen, der in seiner Statt gestorben ist [denken]“⁶³ – oder ihn als einen Teil der eigenen Identität, der während des Autounfalls gestorben ist, betrachten. Der Unbekannte lebt nun noch im Gedächtnis des Erzählers, mit dem er nun verschmolzen ist, weiter.

In vielen Interpretationen des Werkes wird der Dreißigjährige für eine konkreten Person gehalten.⁶⁴ Aber es ist möglich, dass Bachmann nicht nur es vorzieht ihre Protagonisten sehr unbestimmt zu halten, wie durch ihren Gebrauch von „man,“ „jeden,“ und „einer“ deutlich wird, sondern war ihr auch das Geschlecht des Protagonisten egal. Vielleicht hat sie das männliche und nicht das weibliche gewählt, nur um den realistischen Eindruck zu erzeugen, in dem sie das geschlechtlose Wesen vermeidet. Sie selbst benutzt „das Geschlecht“ mit einer anderen Absicht, besonders deutlich wird dies wenn sie zum Beispiel schreibt: „Warum sollte sich dieses

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid., 184-85.

⁶¹ Bachmann, Werke 2, 133.

⁶² „Er wollte sprechen und den Mann zum Beispiel fragen, ob dieses Jahr auch für ihn so schwer sei und was zu tun sei, was man zu taten habe von allem. In sich begann er dieses Gespräch mit dem Mann zu führen.“ Ibid., 134.

⁶³ Ibid., 135.

⁶⁴ Schneider, 193.

Geschlecht nicht sittlich verhalten können und ein Ende setzen?“⁶⁵ Für sie ist das Geschlecht nichts mehr als eine „Etikette,“⁶⁶ hinter der sich die wahre Person verbirgt. Das Geschlecht an sich ist zu ungenau und zu beschränkt.

Am Anfang waren ihr die Eingrenzungen des Geschlechts egal, aber von den Außentendenzen zunehmend beeinflusst, hat sich Bachmann mit der Frage der Geschlechtsidentität beschäftigt. Die spätere Prosa zeigt dies deutlich,⁶⁷ was besonders in *Malina* erkennbar ist. Bestimmend vor allem waren für die Erfahrungen von Bachmann mit dem Frau-Sein die Dichotomie von Rationalität und Emotionalität.⁶⁸ Es schien als ob um eine anerkannte Schriftstellerin zu werden, eine Frau ihre traditionelle Sphäre der Gefühle zugunsten der männlichen Rationalität ablehnen musste. Bachmanns Roman *Malina* ist für dieses Phänomen ein gutes Beispiel, weil der „männlich“ rationale Ich-Teil Malinas über den weiblich emotionalen und namenlosen Ich-Teil dominiert.⁶⁹

Ich glaube, dass sowohl der weibliche als auch der männliche Teil für jedes Bewusstsein notwendig sind, unabhängig davon, dass sie gegensätzlich sind. Daher ist es verständlich, dass Elke Brüns den Bachmannischen Schreibstil und ihre Handlung als bisexuell bezeichnet, und damit andeutet, dass diese Eigenschaft für den Schöpfungsprozess förderlich ist und als „hochproduktives Potential gewertet werden [kann].“⁷⁰ Helgard Macht hat diese Spannungen in Prosa Bachmanns erkannt und warnt daher davor, ihr Werk zum „Material fürs feministische

⁶⁵ Bachmann, Werke 2, 104.

⁶⁶ Ibid., 120.

⁶⁷ Albrecht, 107.

⁶⁸ Gürtel, 102.

⁶⁹ Christine Kanz, *Angst und Geschlechterdifferenzen: Ingeborg Bachmanns „Todesrten“-Projekt in Kontexten der Gegenwartsliteratur* (Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 1999), 85.

⁷⁰ Elke Brüns, *Außenstehend, Ungelenk, Kopfüber Weiblich. Psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleißer und Ingeborg Bachmann* (Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 1998), 162, 163.

Zitatenschatzkästlein“ zu minimieren, weil Bachmann „nicht über Frauen und auch nicht über Männer, sondern über Menschen schreibt.“⁷¹ Der Protagonist in *Das Dreißigste Jahr* träumt von einer Welt, in der man nicht „zwischen Mann und Frau“ gefangen ist,⁷² von der vielleicht auch Bachmann für sich selber geträumt hat. In der Frankfurter Vorlesung *Das Schreibende Ich* hat Bachmann nie an geschlecht-spezifisches erzählerisches Ich beabsichtigt,⁷³ weil sie der Thematik nicht bewusst war, aber die Kritiker haben das geschlechts-neutrale Lesen noch nicht gelernt.⁷⁴ Diese Geschlechts-Blindheit der Schriftstellerin ist der Grund, warum sie in der Vorlesung nur männliche Beispiele des Ichs aus der Literatur gewählt hat und nicht daran gedacht hat, auch weibliche Beispiele zu benutzen.⁷⁵ Die Werke Bachmanns vermitteln ihren Wunsch, dass ein Tag kommen wird, an dem es nicht mehr wichtig ist, ob das Geschlecht männlich oder weiblich ist, sondern an dem man Mensch ist.⁷⁶ Ihre Charaktere sind ebenfalls viel zu kompliziert, um in die Beschränkungen des Geschlechts hinein zu passen, weil jeder einzelner von ihnen einen weibliche und einen männlichen Teil des Bewusstseins haben. Diese Teile scheinen nur dann widersprüchlich, wenn man sie von einander trennt und in die vorgetäuschten Grenzen unserer nicht perfekten Welt zu zwingen versucht.

⁷¹ Nachlaß-Nummer 814. In Helgard Mahdt. *Öffentlichkeit, Gender und Moral: Von der Aufklärung zu Ingeborg Bachmann* (Göttingen: Vanderhoeck & Ruprecht, 1998), 193.

⁷² Bachmann, *Werke* 2, 113.

⁷³ Irmela von Lühe, 43.

⁷⁴ As Irmela von Lühe points out, “it did not occur to any reporter even to mention the haircut, glasses or voice of Karl Krolow, the third poet to occupy the Frankfurt Chair of Poetics.” Irmela von Lühe, “I Without Guarantees –Ingeborg Bachmann’s Frankfurt lectures on Poetics,” *New German Critique*, (Fall 1982 Issue 27), 54.

⁷⁵ *Ibid.*, 47-48.

⁷⁶ Gürtel, 103.

Bibliographie

- Achberger, Karen R. *Understanding Ingeborg Bachmann*. Columbia: University of South Carolina Press, 1995.
- Albrecht, Monika. „Männermythos, Frauenmythos, Und Danach? Anmerkungen Zum Mythos Ingeborg Bachmann.“ *German Life and Letters*, no. 57:1 (January 2004): 91-110.
- Albrecht, Monika und Dirk Götsche, *Bachmann-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2002.
- Amstutz, Nathalie. *Autorschaftsfiguren. Inszenierung und Reflexion von Autorschaft bei Musil, Bachmann und Mayröcker*. Köln: Böhlau Verlag, 2004.
- Bachmann, Ingeborg. *Werke*. München: Piper, 1993.
- Brüns, Elke. *Außenstehend, Ungelenk, Kopfüber Weiblich. Psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleißer und Ingeborg Bachmann*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 1998.
- Deneau, Daniel P. “Review of the *The Thirtieth Year*, by Ingeborg Bachmann.” *Studies in Short Fiction*, no. 25:3 (Summer 1988): 326-27.
- Eigler, Friederike Ursula and Susanne Kord. *The feminist encyclopedia of German literature*. Westport: Greenwood Press, 1997.
- Gürtler, Christa. *Schreiben Frauen Anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frisch*. Stuttgart: Hans Dieter Heinz Akademischer Verlag, 1985.
- Hamm, Peter. “Der Künstler als Märtyrer,” *Der Spiegel*, no. 23, 1978.
- Hoell, Joachim. *Ingeborg Bachmann*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001.
- Höller, Hans. *Ingeborg Bachmann*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2006.
- Kanz, Christine. *Angst und Geschlechterdifferenzen: Ingeborg Bachmanns “Todesrten”-Projekt in Kontexten der Gegenwartsliteratur*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 1999.
- Lühe, Irmela von. “I Without Guarantees –Ingeborg Bachmann’s Frankfurt lectures on Poetics,” *New German Critique*, Fall 1982 Issue 27: 31-55.
- Mahdt, Helgard. *Öffentlichkeit, Gender und Moral: Von der Aufklärung zu Ingeborg Bachmann*. Göttingen: Vanderhoeck & Ruprecht, 1998.

Reinacher, Pia. "Listig in der Wahl der Waffen. Aber diskret: Hans Höllers Monografie über Ingeborg Bachmann," *FAZ*, (30 März 2000). <http://www.faz.net/s/RubF3CE08B362D244869BE7984590CB6AC1/Doc~EDD1418A7587D471287FC51F1147E9A94~ATpl~Ecommon~Scontent.html>.

Schreiner, Margit. *Schreibt Ingeborg Bachmann Männerliteratur?* (Gekürzte Fassung einer Rede anlässlich der Ingeborg-Bachmann-Tage, gehalten am 18.6. 2005 im Musil-Haus in Klagenfurt). http://www.margitschreiner.com/arbeiten/essays___co/Bachmann_Rede/bachmann_rede.html.

Stöcker, Mirja. "Dichterin, Essayistin und Philosophin: Hans Höllers Monographie über Ingeborg Bachmann," *Literaturkritik.de: Rezensionsforum*, no. 12 (Dezember 1999). April 29, 2009. http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=657&ausgabe=199912.

Thorpe, Kathleen. "'Monuments looking out upon Utopia': *The Thirtieth Year* by Ingeborg Bachmann –a Reading," in *Thunder Rumbling at My Heels. Tracing Ingeborg Bachmann*, 188-206. Gudrun Brokoph-Mauch, ed. Riverside: Ariadne Press, 1998.