

Nicht das Reich der Maenner
und nicht das der Weiber.
Nicht dies, nicht jenes (II,
S.212).

Ingeborg Bachmanns Prosasammlung

"Das dreissigste Jahr":

Frau und Mann in der Existenz.

Adelgunde M. Petak

A Thesis

Submitted to the Faculty of Graduate Studies

In Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree of

Master of Arts

Department of German

The University of Manitoba

Winnipeg, Manitoba

August 1990



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-71774-2

Canada

INGEBORG BACHMANN'S PROSASAMMLUNG

"DAS DREISSIGSTE JAHR":

FRAU UND MANN IN DER EXISTENZ

BY

ADELGUNDE M. PETAK

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements
of the degree of

MASTER OF ARTS

© 1990

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this thesis, to the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY MICROFILMS to publish an abstract of this thesis.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

ABSTRACT

The thesis, "Ingeborg Bachmann's Prose Collection 'The Thirtieth Year': Woman and Man in their Experience of Existence", written in German, deals with the human problems fictitious women and men face in their relationship with each other. The investigation does not center on formal literary features. These are only taken into account where they are closely related to the content of the story. The main thrust of the analysis is directed at the interaction between the sexes rather than at their gender specific characteristics. It proved to be advantageous to examine and interpret each story on its own merits rather than to single out recurring motifs and to pursue them throughout the entire collection. The interpretation of the seven stories proceeds in the same order as in the collection itself.

Written in the Fifties and published in the early Sixties of this century, the stories reflect not only particular attitudes in Austrian history and society of that time, but also demonstrate general behaviour patterns detected in all relationships between the sexes. Bachmann envisions a future world in which power will be balanced between women and men. Although her own experience did not enhance her hope, as a poet she proclaims the utopian vision of a better "new world".

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
VORBEMERKUNG	2
 KAPITEL 1 "Jugend in einer oesterreichischen Stadt"	5
KAPITEL 2 "Das dreissigste Jahr"	22
KAPITEL 3 "Alles"	44
KAPITEL 4 "Unter Moerdern und Irren"	66
KAPITEL 5 "Ein Schritt nach Gomorrha"	83
KAPITEL 6 "Ein Wildermuth"	107
KAPITEL 7 "Undine geht"	126
 SCHLUSSBETRACHTUNG	140
ANMERKUNGEN	143
ZUR ZITIERWEISE	144
LITERATURVERZEICHNIS	145

VORBEMERKUNG

Das Interesse an dieser Prosasammlung "Das dreissigste Jahr" wurde in mir schon in den sechziger Jahren, als ich noch in Oesterreich wohnte, geweckt. Das Leben wie auch das Werk der Dichterin war durch Kontroverse ausgezeichnet und erregte deshalb das Interesse all derer, die sich mit der zeitgenoessischen Literaturszene professionell oder aus Interesse beschaeftigten. Man sah Bachmann entweder als die 'oesterreichische Maerchenprinzessin', scheu und voll Sentimentalitaet, oder als die kuehle, realistische und intellektuelle Frau, die als ein Muster fuer die emanzipatorische Frauenbewegung hingestellt wurde. Natuerlich laesst sich die Dichterin weder in das eine noch das andere Klischee draengen. Sie vereinte beide dieser angesprochenen entgegengesetzten Attribute in sich. Es war Heinrich Boell, der diese Verbindung von Intellekt und Empfindungsvermoegen in Bachmanns Werk hervorhob und pries.

Die Frage, ob die von Kritik und Gelehrtschaft geschaetzte Lyrikerin ueberhaupt Prosa schreiben sollte und konnte, wurde heftig debattiert. Die Urteile ueber ihre Befaehigung als Erzaehlerin in Anbetracht der gesamten Prosasammlung als auch der einzelnen Erzaehlungen des Bandes, schienen immer wieder neue und

widerspruechliche Meinungen und hitzige Debatten heraufzubeschwoeren. Die Behauptungen und Bewertungen der Kritiker und der akademischen Beurteiler dieses ersten Prosawerkes der Bachmann werden im folgenden bei der Betrachtung der einzelnen Geschichten naeher unter die Lupe genommen werden.

Meine eigene Betrachtungsweise dieser Erzaehlungen schien bei jeweiligem Wiederlesen Veraenderungen unterworfen zu werden. Diese Tatsache ist sicher teilweise dem menschlichen Reifeprozess zuzusprechen, doch auch ein unmittelbar aufeinander folgendes mehrfaches Lesen erweiterte nicht nur, sondern veraenderte den Blickwinkel, produzierte andere und diverse Dimensionen und liess immer wieder ein anders gefaerbtes Licht auf die Erzaehlungen fallen. In meinen akademischen Studien, in denen Bachmanns Name wiederholt fiel und Teile ihrer Dichtung den Weg in die germanistischen Vorlesungen fanden, wurde meine eigene Erfahrung ueber die verschiedenen Moeglichkeiten der Interpretation bestaetigt. Dadurch wurde mein Interesse an Bachmanns Werk wachgehalten, und der Entschluss, die Prosasammlung "Das dreissigste Jahr" in einer These genauer zu untersuchen, war gefasst.

Mein Hauptaugenmerk ist nicht so sehr auf das Formale, sondern auf die aussagende Komponente der Er-

zaehlungen gerichtet. Wenn sich das Formale als ein wesentlicher und integraler Bestandteil der jeweiligen Geschichte selbst erwies, wurde es indes zur Erhellung der jeweiligen Situation herangezogen. Dem Verhaeltnis von Frau und Mann, sei es offen oder unterschwellig von Bachmann behandelt, wird in dieser These das Augenmerk zugewendet. Es ist nicht meine Intention, voll auf die von Bachmann gezeichneten geschlechtsspezifischen Charakteristiken ihrer imaginaeren Maenner und Frauen einzugehen, sondern mein Hauptaugenmerk soll auf die Interaktion dieser Gestalten gerichtet sein. Meine urspruengliche Absicht war, die einzelnen Probleme, die sich im zwischenmenschlichen Verkehr entwickeln, abzusondern und sie einzeln, aus den verschiedenen Erzaehlungen herauszuloesen, um dann die Parallelen zwischen ihnen aufzuzeigen. Es zeigte sich jedoch, dass die in den Erzaehlungen zwischen den Geschlechtern aufgeworfenen Probleme so eng mit dem Gesamtgehalt der Erzaehlungen verknuepft sind, dass eine Interpretation aufschlussreicher zu gestalten war, wenn auf die einzelne Erzaehlung als ein Ganzes Ruecksicht genommen und ausfuehrlicher auf die Einheit des jeweiligen Werks eingegangen wurde. Bei ihrer Behandlung behielt ich die Reihenfolge der sieben Erzaehlungen bei, wie sie in der Sammlung vorgegeben ist.

Jugend in einer oesterreichischen Stadt

Es ist nichts. Diese Kinder ! (II, S. 89)

Diese "Miniatur", wie Heidrun Graf-Blauhut sie nennt, (Graf-Blauhut, S. 245) ist die erste der sieben Geschichten des Erzählbandes "Das dreissigste Jahr". Da sich "Jugend in einer oesterreichischen Stadt" hauptsaechlich mit dem Lebensabschnitt "Kindheit" befasst, ist von vornherein anzunehmen, dass das eigentliche Thema dieser These in dieser Geschichte nur als ein Randphaenomen in Erscheinung treten duerfte. Dennoch ist diese kurze Geschichte fuer die nachfolgenden Erzaehlungen - auch im Rahmen des gestellten Themas - als bedeutsam anzusehen.

Warum hat Bachmann diese Geschichte ausgewaehlt, den Sammelband einzuleiten, und nicht die viel laengere und ausfuehrlichere, die dem Erzählband ihren Namen gibt? Wie Psychologen uns sagen, ist die Kindheit und Jugend jene Entwicklungsstufe, die den Menschen selbst - seine Identitaet - und dadurch seine Aktionen und Reaktionen zum "Du" am nachhaltigsten formt. Bachmann hat in einem Interview mit Veit Moelter vom 23. Maerz 1971 den Sachverhalt exakt und treffend formuliert:

Die Jugendjahre sind, ohne dass ein Schriftsteller es anfangs weiss, sein wirkliches Kapital. Die ersten Begegnungen mit Menschen, einer Umwelt. Was spaeter dazukommt, was man fuer viel interessanter haelt, bringt seltsamerweise fast nichts ein. Nur dass man erst in spaeteren Jahren ueberhaupt zu begreifen anfaengt, was man mit dem ersten Blick gesehen hat, den man vielleicht niemals oder nur manchmal wieder geschenkt bekommt (GuI, S.79).

Dieser Jugend indes wird von der Erwachsenenwelt, wie sie in der Erzaehlung dargestellt wird, offensichtlich wenig Bedeutung beigemessen, da man ihre Traeger nicht individuell behandelt, sie kaum bei ihrem eigenen Namen ruft, sondern als "Kinder" verallgemeinert: "Sie wissen zur Not, wie sie heissen, aber sie horchen nur auf, wenn man sie 'Kinder' ruft" (II, S.86). Jedoch entwickeln sich die spaeteren Erwachsenen - die Bachmannschen Frauen und Maenner - deren Zusammenleben wir in den folgenden Geschichten betrachten wollen, eben aus dieser Jugend heraus.

Die Frage, ob diese Geschichte autobiographisch gelesen werden soll, hat die Sekundaerliteratur verschieden beantwortet. Peter Beicken und Holger Pausch tendieren zu der Auffassung, dass das Dargestellte von der Autorin selbst erfahren worden ist. Beicken spricht sogar vom "autobiographischen Schluesseleltext" (Beicken, S.19); Pausch von einer "Erzaehlung [...] ihrer fruehen

Jugend" (Pausch, S.10). Ich moechte mich der Interpretation von Kurt Bartsch anschliessen:

Und sicherlich entbehrt auch die Erzählung nicht jeden biographischen Bezugs [...]. Die Autorin wollte zweifelsohne mit "Jugend in einer oesterreichischen Stadt" ihren Lesern nicht eine im Detail wirklichkeitstreue Geschichte ihrer Kindheit bieten. Dagegen spricht die unschwer erkennbare starke Verallgemeinerungstendenz, die sich schon im Titel und dann im Zuruecktreten des Ich-Erzählers hinter einem unpersoenlichen "man", beziehungsweise dem Kollektivum "Kinder" aeussert (Bartsch, 1979, S.34).

Bachmann selbst fuehrt in einem Entwurf von Antworten fuer ein Interview an: "'Jugend in einer oesterreichischen Stadt' ist keine autobiographische Geschichte, obwohl die Stadt K. Klagenfurt ist, obwohl der Flughafen neben dem Friedhof liegt. [...] Ich wollte vielmehr mit Hilfe von Erinnerungsaufnahmen, die zwangslaeufig die meinen sein muessen, in diese Hohlwelt gehen, die die Welt fuer Kinder ist" (GuI, S.26).

Die Kinderwelt ist in einen metaphorisch ueberhoehten Rahmentext, in dem der Erzähler/die Erzählerin auf seine/ihre Jugendzeit zurueckblickt, eingebettet. Ein visuelles, metaphysisch getoentes Erlebnis des Herbstes loest beim Ich-Erzähler ein Erinnern aus:

Der erste Baum, der vor jenen dunkelroten Kirschbaeumen steht, die keine Fruechte tragen, ist so entflammt vom Herbst, ein so unmaessiger goldner Fleck, dass es aussieht, als waere er eine Fackel, die ein Engel fallen gelassen hat (II, S.84).

Manfred Jurgensen zeigt auf, dass Bachmanns Sprache "aus Grenzwerten, mystischen Markierungen " bestehe und stellt fest, dass "der Baum" bei ihr ein solches "Zeichenbild, eine Erscheinung" sei, "die ueber sich hinausweist" (Jurgensen, 1981, S.27). Bartsch spricht wiederholt von einem "Kirschbaum" (Bartsch, 1979, S.36; Hoeller, 1982, S.111). Es muss jedoch darauf aufmerksam gemacht werden, dass man doch wohl einen Unterschied zwischen dem "Baum, der VOR jenen [...] Kirschbaeumen steht, die KEINE Fruechte bringen" (meine Hervorhebungen) und den Kirschbaeumen selber machen muss, denn jener Baum BRINGT eben Fruechte - naemlich die des Erinnerns und der Erkenntnis (meine Hervorhebung). Bachmann beginnt den dritten Absatz der Miniatur, der zu einer sozial orientierten Beschreibung der Stadt ueberleitet, in diesem Sinne mit dem Satz: "In seinem Lichte [des leuchtenden Baums] ist jetzt auch die Stadt wieder zu erkennen" (II, S.84).

Die folgende Erinnerung vergangener Tatsaechlichkeiten wirkt konkreter, weltverbundener. Die Vision des

gluehenden Baums wird im Konjunktiv wiedergegeben: "als waere er eine Fackel" (II, S.84). Doch diese brennende Baumfackel auf der "das Gesetz der Welt nicht [...] liegt" (II, S.84) bewirkt ein Aufleuchten der beruhigenden Erkenntnis im Erzaehler, dass sein Leben und vor allem seine Jugend als ein Teil im Makrokosmos aller Dinge, doch einen Sinn repraesentiert, wenn dieser auch als undurchschaubar erscheint.

Dieses Baumbild, das vor dem Erzaehler aufersteht, ist trotz der in ihm mitschwingenden ueberhoehten Komponente so konkret, so allgemein gehalten, dass man jeden erlebnisfaehigen Menschen einer Erfahrung wie dieser fuer zugaenglich haelt. Bartsch bezeichnet die Erscheinung als ein mystisches Erlebnis im Sinne Wittgensteins (Bartsch, 1979, S.36), wie er generalisierend diese Erzaehlung, freilich "ohne sich darin zu erschoepfen", "geradezu als eine poetische Umsetzung" bestimmter "Gedankengaenge aus Wittgensteins Philosophie" ansieht. (ebd.) Der Wittgensteinschen Formulierung aus dem "Tractatus logico-philosophicus":

der Sinn der Welt muss ausserhalb ihrer liegen. In der Welt ist alles wie es ist und geschieht alles wie es geschieht; es gibt IN ihr keinen Wert - und wenn es ihn gaebe, so haette er keinen Wert. Wenn es einen Wert gibt, der Wert hat, so muss er ausserhalb alles Geschehens und So-Seins liegen. Denn alles Ge-

schehen und So-Sein ist zufaellig
(Bartsch, 1979, S.36) [6.41]

stellt er den Satz aus Bachmanns "Jugend in einer
oesterreichischen Stadt" gegenueber:

Man weiss dann, dass alles war, wie es
war, dass alles ist, wie es ist und
verzichtet einen Grund zu suchen fuer
alles (II, S.93).

und deklariert ihn als einen 'erkenntnistheoretischen
Standpunkt' Ludwig Wittgensteins im "Tractatus logico-
philosophicus" (Bartsch, 1979, S.35). Grundsatzlich
moechte man diesen Ausfuehrungen von Bartsch bei-
stimmen. Doch erinnert Bachmanns Wortwahl nicht eher an
eine in der Umgangssprache wurzelnde Ausdrucksweise,
nicht eher geradezu an ein mundartliches Sprichwort,
als an eine Erkenntnistheorie? Ausserdem laesst es
Bachmann nicht bei einer scheinbar negativ-fatalist-
ischen Lebenseinstellung bewenden. Wenn auch "alles war
wie es war [...] alles ist, wie es ist", so leuchtet
doch "wenn der Baum [...] das Wunder tut" ein Lebens-
sinn auf.

Wir wissen, dass Bachmann in ihrem Denk- und
Erkenntnisprozess von Wittgenstein (und anderen
Denkern) stark beeinflusst wurde. Sie hat Essays ueber

Wittgenstein geschrieben (IV, S.12, IV, S.103) und hat sich in Interviews mehrmals ueber ihn geaeussert. Fragen ueber den Einfluss Wittgensteins auf ihr Werk hat sie folgendermassen beantwortet: "Was mich beeindruckt hat, das hat direkt mit meiner Arbeit nichts zu tun" (GuI, S.82):

Ein direkter Einfluss [...] den gibt es, glaube ich, nicht. Denn zwischen Philosophie und Schreiben ist der Unterschied zu gross. Was ich aber gelernt habe und deswegen spreche ich von Einfluss, ist ungeheuer genaues Denken und einen klaren Ausdruck" (GuI, S.136).

Immer wieder erwaeht Bachmann, dass sie alles "Leben aus zweiter Hand" (GuI, S.140) ablehnt. Ich glaube, man kann deshalb sagen, dass Bachmann nicht poetologisch umsetzt - um Bartschens Wortwahl zu verwenden - sie schafft kuenstlerisch-unabhaengig.

Wie sind nun diese "Erinnerungsaufnahmen" der Kindheit, von denen Bachmann spricht und die unser Erwachsensein, unsere Beziehungen zum "Du" so nachhaltig beeinflussen, in "Jugend in einer oesterreichischen Stadt" dargestellt?

Ich moechte im folgenden, zur Verdeutlichung der Sachverhalte, Einsichten der Psychologie zur Hilfe nehmen, um die Varianten hervorzuheben, die fuer die

Entwicklung des Menschen im allgemeinen und die Gestaltung seiner Identitaet im speziellen verantwortlich sind. Neben den biologischen Faktoren und kulturell-geschichtlichen Umstandsvariabeln ist ganz besonders dem Sozialisationsprozess der familiaeren und schulischen Phase der Entwicklung eine grosse Bedeutung beizumessen. Man muss nicht unbedingt Psychologe oder Soziologe sein, um selbst zu der Erkenntnis zu gelangen und den Fachleuten dieser Disziplin zuzustimmen, wenn sie immer wieder den enormen Einfluss unseres Elternhauses, unserer Lehrer und der zusaetzlichen Mitglieder unseres jeweiligen Lebens- und Kulturkreises fuer die Entwicklung unserer Identitaet hervorheben, denn wir wissen, dass wir uns erst im Spiegel der anderen selbst wahrhaftig erkennen. Ronald Fernandez abstrahiert in dem Kapitel "Childhood Sozialisation" diesen Einflussbereich wie folgt:

Children get their self-concept from significant and generalized others (Fernandez, S.97).

Im vorangegangenen Kapitel unterscheidet Fernandez im Anschluss an George Herbert Mead, die beiden Kategorien: "generalized and significant others." Wer sind nun diese "anderen"?

significant others refers to anyone who has had (or still has) an important influence on a person's thoughts about self and the world. Parents are the most obvious significant others, but anybody, living or dead, can be significant to us. [...] Where significant others refers to one or more specific people, Mead said the generalized other was "the organized community or social group" that gives individuals their unity of self (Fernandez, S.42/43).

Bachmann erzählt uns nichts ueber das biologische Erbe, doch wir erfahren erstens einiges ueber das kulturell-historische und zweitens einiges ueber das soziale Fundament.

Wenden wir uns zuerst dem kulturell-historischen Bereich zu. Die Kinder erfahren Zeiten geschichtlicher Unruhe. Sie erleben die Depression der dreissiger Jahre: "Es ist kein Geld im Haus" (II, S.88). Und sie erleben den Einmarsch der Hitlertruppen 1938 in Oesterreich. Bachmann berichtet in einem Interview mit Gerda Boedefeld wie stark dieses Ereignis eine ganze Generation und auch sie wie ein Schock getroffen hat:

Es hat einen bestimmten Moment gegeben, der hat meine Kindheit zertruemert. Der Einmarsch von Hitlers Truppen in Klagenfurt (GuI, S.111).

In "Jugend in einer oesterreichischen Stadt" schreibt sie:

Auf den Strassen ziehen Kolonnen von Marschierenden. Die Fahnen schlagen ueber den Koepfen zusammen. >...bis alles in Scherben faellt <, so wird gesungen draussen (II, S.89).

Der Text dieses Liedes wird waehrend des zweiten Weltkrieges wahr: "Bomben" (II, S.89) und "Christbaeume fallen wirklich vom Himmel" (II, S.90). Woerter wie "Zeitzuender und Tellerbomben" (II, S.91), "Bunker" (II, S.90), "Ruinen" (II, S.91), 'Genickschuesse', "Haengen, Liquidieren, Sprengen", "Sterben und Morden" (II, S.91) praegen sich den Kindern ein.

Was zweitens den sozialen Ursprungsraum angeht, so kommen die Kinder aus kleinbuergerlichen Verhaeltnissen. Aber sie sozial als "Nachkommen jener sozialen Schicht, die [...] in den Elendsvierteln unter unmenschlichen Verhaeltnissen ihr Dasein" "fristen", einzustufen, wie Bartsch es tut (Bartsch, 1979, S.37), scheint uebertrieben. Sie besitzen kaum materielle Gueter, jeder Lebensluxus ist ihnen fremd, doch ihren Grundbeduerfnissen wird Rechnung getragen. Obwohl sie aus kleinbuergerlichem Milieu stammen, werden sie doch in hoeheren Schulen intellektuell, religios und

kuenstlerisch ausgebildet. Freilich: Es "sind zu leisten: ein Alphabet und das Einmaleins, eine Rechtschreibung und zehn Gebote" (II, S.86), aber es heisst auch: " Sie lernen Franzoesisch [...] Sie spielen Klavier" (II, S.87/88). Sie nehmen ihren Platz auf den unteren Stufen der Gesellschaftsleiter ein und sie wissen das auch selber. Zuerst wohnen sie in einem "Mietshaus" (II, S.85), spaeter ziehen sie in eine "Siedlung, die unter Hypotheken zahm und engherzig ausgekrochen ist" (II, S.87). Sie "rivalisieren mit den Nachbarskindern" (II, S.87), die Bananen essen, waehrend sie angehalten werden, faule Aepfel zu essen. Beim Schlittschuhlaufen haben sie "nur einen Holzschlittschuh mit Riemen" (II, S.89/90), waehrend die anderen "angeschraubte Kufen" (II, S.89) besitzen. Sie sind es, die immer ausweichen oder zuschauen muessen. Sie gelten nicht "fuer voll" (II, S.89).

Das Verhaeltnis der Kinder zu ihren Mitmenschen, im engeren und weiteren Sinn ist gekennzeichnet durch eine autoritaere, oft widerspruechliche Erziehung, verbunden mit einer akuten Kommunikationsschwaeche. Es ist offensichtlich, dass es die fuer das Selbstbild dieser Kinder verantwortlichen Erwachsenen sind, die diese Verwirrung in der Jugend hervorrufen. Das oben erwaehn-

te Lehrbuch fasst dieses negative Bezugsverhaeltnis, wie folgt, zusammen:

we get our selfimages from others. And if generalized and significant others who are the agents of our socialization are confused, we should be too. Our initial thinking about self and world is an inheritance from them (Fernandez, S.43).

Die Sprache, das wichtigste Verstaendigungsmittel im zwischenmenschlichen Verkehr, zeigt ihre Problematik gleich am Anfang des Rueckblicks auf die Kindheit. Die auf die Kinder angewandten paedagogisch orientierten Woerter sind "verboten" und "duerfen". Selbst diese Woerter bleiben ihnen in ihrer Bedeutung oft unklar. Zuhause duerfen sie, "weil sie ueber dem Hausherrn wohnen", nur fluestern, doch in der Schule sagen die Lehrer zu ihnen: "Schlagen sollte man euch, bis ihr den Mund auf tut" (II, S.85). Anfangs muessen sie sogar beim Sonntagsspaziergang lernen (II, S.87), dann duerfen sie "ihr Latein vergessen" (II, S.91). Sie "duerfen" "Suessigkeiten fuer die Verwundeten sparen" (II, S.90), und "noch spaeter duerfen sie Laufgraeben ausheben" (II, S.90/91).

Zwischen Verbot und Erlaubnis quaelen sie sich mit schwer verstaendlichen "Andeutungen" (II, S.88) der

Erwachsenen herum. Gewisse Dinge werden nicht beim Namen genannt. Das bezieht sich besonders auf ihre koerperlich-sexuelle Entwicklung. Aber alles, was die Kinder nicht verstehen oder haben koennen, reizen die Neugierde und das Interesse ganz besonders. Sie verlangen daher nach "einer fremden verbotenen Frucht" (II, S.87). Diese Frucht ist nicht nur die Banane der Nachbarn (II, S.87), sondern auch "das Geheimnis, das sich im Wort Lust verbirgt" (II, S.88). Deshalb liegen sie "auf der Lauer bei einem Liebesdialog [...] Sie zerbrechen sich den Kopf ueber ihre Koerper und den naechtlichen Streit im Elternzimmer (II, S.88). Es faellt ihnen auf, dass die aelteren Jungen beim Schlittschuhanziehen den Maedchen helfen und "mit den Ohrenschuetzern das schwanenhalsige Leder ueber mageren Beinen" beruehren (II, S.89), und sie sehen die Augen der "alten Herren" sich "weiten". Der "Mann mit der Schneeschaukel" gar "folgt den Schritten" des eiskunstlaufenden Maedchens, geistesabwesend, "als fuehrten sie in die Ewigkeit" (II, S.90).

Dies alles ist verwirrend und unverstaendlich fuer sie. Sie "moechten ein Woerterbuch haben fuer die unverstaendliche Sprache" (II, S.88). Doch dieses Woerterbuch existiert nicht. Auch wenn sie sich die Augen wundlesen (II, S.88): sie "wissen nicht, wieviel es

geschlagen hat" (II, S.86). So fallen sie auf sich selbst zurueck. Sie "legen alte Worte ab und neue an" (II, S.86). Schliesslich gehen sie dazu ueber, "sich mit geuebten Fingern stumme Nachrichten zu geben" (II, S.89) und endlich "erfinden" sie "eine Sprache":

Mein Fisch. Meine Angel. Mein Fuchs.
 Meine Falle. Mein Feuer. Du mein Wasser.
 Du meine Welle. Meine Erdung. Du mein
 Wenn. Und du mein Aber. Entweder. Oder.
 Mein Alles...mein Alles.." (II, S.89)

Jedoch der Ausschliesslichkeitsanspruch dieser Sprache laesst keinen Dialog mit dem Du aufkommen. Die Kinder sprechen, doch das Echo bleibt aus. Auch mit ihren "verkrueppelte(n) Stimmen" (II, S.87) und ihren erfolglosen 'Rebellenschreien' (II, S.87) "richten sie sich schweigend ein" (II, S.85).

In ihrer Abhandlung ueber Bachmanns "Malina" untersucht Gabriele Bail "Aspekte der Identitaet in 'Malina'" (Bail, S.9) im Anschluss an Arbeiten von Erik H. Erikson und Lothar Krappmann. Sie stellt dabei unter anderem fest, dass sowohl Krappmann wie auch Erikson "die zentrale Bedeutung der Sprache fuer die Identitaetsdarstellung" betonen. Zur Veranschaulichung dieser These zitiert sie die folgende Stelle aus Lothar Krapp-

manns Buch ueber "Soziologische Dimensionen der Identitaet":

Die Identitaet, die ein Individuum aufrecht zu erhalten versucht, ist in besonderer Weise auf sprachliche Darstellung angewiesen, denn vor allem im Medium verbaler Kommunikation - das allerdings durchaus auch die Hilfe extraverbaler, zum Beispiel gestischer oder mimischer Symbolorganisation in Anspruch nimmt - findet die Diskussion der Situationsinterpretationen und die Auseinandersetzung ueber gegenseitige Erwartungen zwischen Interaktionspartnern statt, in der diese Identitaet sich zu behaupten sucht" (Bail, S.11).

Im Sinne des eben gesagten bilden die Erlebnisse der Kinder, wenn sie einmal Erwachsene werden, keine glueckverheissende Grundlage fuer das spaetere Verhaeltnis von Frau und Mann. Schon als Kinder finden sie sich in die Existenz hinausgeworfen. Wie sollen sie auf diesem unsicheren Boden ein harmonisches Verhaeltnis zwischen den Geschlechtern aufbauen koennen?

Identitaets- und kommunikationsschwach werden aus diesen Kindern Erwachsene. Ingeborg Bachmann schildert die Situation der Kinder im Gefolge ihrer Krankheiten:

sie sind in der Krise, sind aufgegeben, sie haengen zwischen Tod und Leben, und eines Tages liegen sie fuehllos und morsch da, mit neuen Gedanken ueber

Alles. Man sagt ihnen, dass der Krieg ausgebrochen ist (II, S.89).

Bartsch deutet diese Stelle ueber die Krise der Kinder in "Jugend in einer oesterreichischen Stadt", im Gegensatz zu Pausch, der sie als eine bloss physische bezeichnet hat, sehr komplex:

Die Problematik solchen Kurzschliessens [Pausch] erweist sich, wenn man das [obige] Zitat im Kontext der Erzaehlung sieht, der eindeutig ueber eine bloss physische Krise, wie sie wohl jeder junge Mensch in seiner Entwicklung mit den ueblichen Kinder- und Infektionskrankheiten in mehr oder weniger schwerer Form durchzumachen hat, hinausweist auf eine komplexe Krisensituation (Bartsch, 1979, S.40)

und

Die Krise der "Kinder" ist nicht eine bloss physische (so Pausch, 1975, S.11), sondern eine sehr komplexe (Bartsch, 1988, S.105).

Die Krisensituation der Kinder ist, meiner Meinung nach, von der Autorin absichtlich so abgefasst worden, dass sie sowohl woertlich als auch symbolisch verstanden werden kann.

Wir wissen, dass die meisten Menschen in ihrer Entwicklungszeit verschiedene Kinderkrankheiten durchzumachen haben. Den Kindern aus "Jugend in einer

österreichischen Stadt" ergeht es nicht anders, doch der Beginn eines Krieges (naemlich der zweite Weltkrieg) erschwert noch ihre Lage.

Symbolisch gesehen bedeutet nun diese Krise das Ende der - um mit Bartsch zu sprechen - "repressiven Kindheit" (Bartsch, 1979, S.40) und um mit Bachmann zu sprechen - "die Vernichtung dieser kleinen Person Kind" (GuI, S.26) und den Beginn des Erwachsenseins. Der Hinweis auf den ausgebrochenen Krieg bedeutet von seiten der Dichterin wohl jener "Krieg, der auch im sogenannten Frieden andauert" (GuI, S.128). Dies ist also jener Zustand, den Bachmann, als den kriegerischen, fuer das Verhaeltnis der Menschen zueinander im allgemeinen, und der Frauen und Maenner im spezifischen, zu bezeichnen pflegt. Aus diesem Grunde tritt diese Jugend "aufgefordert ins Leben zu treten" (II, S.92) im "Frieden", indessen "mit einem Pfiff, der sie selber warnen soll" (II, S.92) in die kriegerische Welt der Erwachsenen ein.

Es ist nichts. Diese Kinder! (II, S.89)

Es ist doch etwas:

"Die Kinder haben keine Zukunft. Sie fuerchten sich von der ganzen Welt. Sie machen sich kein Bild von ihr" (II, S.86).

Das dreissigste Jahr

"es ging damals ein Aufrichten
durch ihn wie durch einen
Lahmen, der ploetzlich seine
Kruecken fortwirft und
wandelt" (Musil S.21).

Die Geschichte "Das dreissigste Jahr", welche dem von uns behandelten Sammelband seinen Namen leiht, ist die laengste der Erzaehlungen - sie nimmt ungefaehr ein Viertel des Gesamtbandes ein. Man kann sie auch als die wichtigste ansehen, denn durch den maennlichen Erzaehler werden allgemeine existentielle Probleme angeschnitten - auch die zwischen Mann und Frau - mit denen wir in spezifischerer Form auch in den folgenden Geschichten konfrontiert werden.

Das dreissigste Jahr wird in unserer Gesellschaft als ein Wendepunkt betrachtet und kann beinahe als ein *^rite de passage^* bezeichnet werden. Bachmann verknuepft diesen Zeitpunkt mit dem Begriff "Stichwort" (II, S.96), einem Wort, das unseren Gedanken eine ganz bestimmte Richtung gibt und Emotionen besonderer Art in uns erweckt. Wir sehen das dreissigste Jahr als eine Schwelle an, ueber die der Mensch aus dem Bereich der Jugend und Unbekuemmertheit in den Raum des Erwachsen-

seins und der Reife eintritt. Wir wissen natuerlich, dass eine solche innere Umstellung oft auch zu anderen Zeitpunkten unseres Lebens in Erscheinung treten kann und doch erscheint ^dreissig^ immer wieder als die magische Zahl. Selbstverstaendlich ist diese Veraenderung ein angehender Prozess und nur einzelne Erkenntnisse scheinen uns - wie auch den Erzaehler der Geschichte - wie ein Blitz zu treffen. Bachmann zeigt die Veraenderung in ihrem Protagonisten ueber die Dauer eines Jahres, waehrend er sich auf Reisen begibt. Sein Name wird nie genannt: wahrscheinlich ein Hinweis darauf, dass ^Jedermann^ aehnliche Erlebnisse haben kann.

Angesichts dieser Konstellation erinnert man sich unwillkuerlich an Robert Musil und an seine Novelle "Grigia". Bachmann bekennt, dass sie "Respekt" fuer und "Beziehung" zu Musil hat (GuI, S.80) und dass er einen "ungeheuren Eindruck auf sie gemacht hat (GuI, S.56 und S. 124). Der Musilsche Protagonist wird "Homo" genannt, und wie sein Name "Mensch" andeutet, ist er zugleich DER und EIN Mensch. Beide ^Jedermaenner^, derjenige Bachmanns und der Musils, sind an einem Wendepunkt angelangt; eine existentielle Krise macht sich bemerkbar. Die Frage: "Wer bin ich in diesem Leben?" wird in beiden Protagonisten laut. Um diese Frage beantworten zu koennen, begeben sich sowohl Homo wie auch unser Er-

zaehler auf "Reisen". So wie sich das Leben fuer uns alle auf verschiedenen Ebenen abspielt, so wird diese Reise sowohl durch aeussere Erlebnisse, wie auch im Innern - in Gedanken, inneren Monologen und Traeumen - des Protagonisten widergespiegelt. Beide Reisen nehmen eine metaphorische Bedeutung an. Beide Protagonisten haben den Wunsch, ihre Vergangenheit hinter sich zu lassen, der Erzaehler in "Das dreissigste Jahr" will sogar "seine Vergangenheit kuendigen. Er muss nicht nur verreisen, sondern weggehen" (II, S.96). Die Unerfuellbarkeit, ja sogar die Erkenntnis der Unerwuenschttheit dieses Begehrens "...wird sich zeigen" (II, S.130).

Es ist nicht meine Absicht, diese beiden Werke, naemlich "Grigia" und "Das dreissigste Jahr" zu vergleichen. Gewisse Parallelen, auf die spaeter hingewiesen wird, draengen sich jedoch auf, obwohl der Stil der Erzaehlungen, die Erlebnisse der Protagonisten und die dargestellte Handlung verschieden sind. Die allgemeine Beantwortung der existentiellen Frage, wer man sei, wird, wie sich im folgenden ergibt, uebereinstimmend sein.

Kritiker haben oft ueber das zu rezensierende Werk auseinanderstrebende Meinungen, doch in Bezug auf "Das dreissigste Jahr" scheinen sich nur gegensaeztliche Pole gegenueberzustehen. Dem "es fehlt an Objek-

tivation" (Walter Jens, Die Zeit, 8.9.1961) steht gegenueber: "Immer geht es der Bachmann um das Ganze, das Absolute, das Alleinige" (Horst Bienek, Rheinische Post, 22.7.1961) und "um Allgemeines, Typisches" (Helene Henze, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.8.1961). Von dem, es "wird nichts oder nur sehr wenig erzaehlt" (Gero Hartlaub, Sueddeutsche Zeitung, 20.8.1961) bis zu "once she [Bachmann] has got hold of a theme" benuetzt sie es "to talk it to death" (The Times Literary Supplement, 20.2.1964) finden wir die widerspruechlichsten Ansichten und Wertungen. Bachmann wuerde sich zu den Meinungen der Kritik wahrscheinlich folgendermassen ausdruecken: "Ansichten sind ueberhaupt unwichtig, sie sind nur brauchbar als Stuetzen im Gespraeche" (GuI, S.44) und "in der Ansicht, in der Meinung - ob sie nun durch die Zeitung kommt oder ob sie an einem Wirtshaustisch von sich gegeben wird - regiert die Phrase, und zwar unweigerlich die Phrase" (GuI, S.91). Und als solche wollen wir sie ansehen.

Viele Literaturkritiker der sechziger Jahre - als "Das dreissigste Jahr" publiziert wurde - haben auch diese Erzaehlung wieder, so wie "Jugend in einer oesterreichischen Stadt" rein autobiographisch gesehen. Sie sprechen von "Selbstzeugnissen" (Gero Hartlaub, Sueddeutsche Zeitung, 20.8.1961) und sehen in der

Titelgeschichte "eine Art Selbstgespräch der Autorin mit ihrem Leben und ueber ihr Leben." (Der Spiegel, 26.7.1961). Gegenueber "Jugend in einer oesterreichischen Stadt" wehrt sich Bachmann schon gegen solche Verallgemeinerungen, aber wir wissen, dass die Schriftstellerin selbst in ihren "dreissiger Jahren" war, als sie diesen Erzaehlband gestaltete. Ihr war das Tragische und Komplexe des Lebens nicht fremd und sie brauchte deshalb fuer ihr schriftstellerisches Werk sicher nichts aus der Luft greifen: "Denn eh' man sich nicht die Hand verbrannt hat, kann man nicht darueber schreiben" (GuI, S.71). In einem Interview spricht sie von ihrem Roman "Malina" als einer 'geistigen, imaginären Autobiographie' (GuI, S.73). Diese Bezeichnung kann man, glaube ich, auch auf die Erzaehlung "Das dreissigste Jahr" anwenden, wenn sie darin auch in und unter die Haut eines maennlichen Erzaehlers schluepft.

Das von Bachmann in der Titelgeschichte beschriebene dreissigste Jahr reicht vom Fruehsommer des einen bis zum Fruehjahr des darauffolgenden Jahres. Diese Zeitspanne ist metaphorisch mit einem Menschenleben in der Form der Zeitraffung zu vergleichen. Die Jahreszeiten spielen eine prominente Rolle in der Darstellung der Lebens-Reise. Juni ist der Geburtsmonat unseres Protagonisten und voller "Verheissung" (II, S.96). Auf

seiner Reise trifft er auf viele Menschen, die alle seine Persoenlichkeit und seinen Lebensausblick formen, und die auch er beeinflusst. Den Hochsommer, verkoe-rpert im August, - Zeit seiner jugendlichen Jahre - erlebt er "voll Zwang zuzugreifen und schnell zu leben" (II, S.101). Im Fruehherbst - der Zeit kommender Reife - beginnt er ueber sich und die Welt nachzudenken. Er will "Abstand" (II, S.104) gewinnen, will sich auf sich selbst zurueckziehen. Schon im Juli will er "sich von den Menschen loesen" (II, S.97), denn Erinnerungen - meist negativer Art - heben ihr Hydrahaupt. Als der "Oktober der letzten Rosen" (II, S.104) seinen Einzug haelt, wird ihm klar, dass ein totaler Rueckzug aus der Gesellschaft und seiner Vergangenheit nicht moeglich ist und er schickt sich deshalb ins 'mitkreisen' (II, S.106): das zu tun was andere tun. Gerade als er sich trotz seiner "Gewohnheiten" und "Verknoecherungen" (II, S.105), die sich eingeschlichen hatten, "ruhig und gluecklich gepriesen hat" (II, S.114), kommt etwas Unvorhergesehenes, naemlich die "unglaubliche Liebe", die jedoch, ebenso wie sein Leben, nicht von Dauer ist. Sein metaphorischer Verwandlungstod trifft ihn am Ende seines Jahres. Da sein Lebensjahr im Juni begonnen hat, endet es also im Fruehling, der Zeit der Erneuerung. Die Absurditaet des Lebens, naemlich dass wir wenig ueber uns selbst und die anderen Menschen und nichts

ueber Gott, "den er hier nicht antreffen konnte" (II, S.109) erfassen, wird von Bachmann durch einen ironischen Widerspruch abgeschwaecht. Sein Weiterleben, seine Wiedergeburt nach dem Tode wird naemlich durch einen Anklang an das Neue Testament (vgl. Luke 17:19, John 5:8 und Acts 3:6) angedeutet: "Steh' auf und geh!" (II, S.137).

Anlass, Weg und Resultat der Reise unseres Erzaelers mit ihren inneren und aeusseren Vorkommnissen hat Bachmann schon in Kurzform im ersten Absatz der Erzaelung "Das dreissigste Jahr" zusammengefasst.

Der Protagonist fuehlt sich zuerst "unsicher" (II, S.94), er spuert, dass sich eine Veraenderung in seinem Leben ankuendigt. Er selbst und sein Leben beginnen andere Dimensionen aufzuzeigen, als die, welche er ihnen zugemessen hatte. Er sieht, dass nach seinen Jugendjahren, in denen es fuer ihn nur Zukunft zu geben schien, "weil er noch soviel Zeit zu haben schien" (II, S.95), nun ploetzlich auch eine Vergangenheit aufgetaucht ist, mit der er sich auseinandersetzen muss. Er muss tief in seinem Innern schuerfen, muss seine Erfahrungen in der vollstaendigen Perspektive - freudiger und schmerzlicher Art - sehen und kann nicht mehr "wie bisher, unverhofft oder weil er es wuenschte" sich nur "an dies und jenes" erinnern (II, S.94). Waehrend

dieses Prozesses wird er sein altes Ich verlieren und durch ein neues ersetzen. Sein altes wird "aufgelöst, ausgelöscht und vernichtet", bevor er in seinem neuen "zur Gestalt wird, zur Person", "um zu sehen, wer er war und wer er geworden ist" (II, S.94). Ein Geschick, das auch dem Musilschen Helden in "Grigia" zustoessst. Mit diesen Worten endet der erste Absatz der Erzählung und Bachmann wendet sich den vielen komplexen Details zu, die in ihrer Gesamtheit zu der Erfahrung des Lebens, zu der Erfahrung des "dreissigsten Jahres" beitragen.

Wie wir aus der Erzählung "Jugend in einer oesterreichischen Stadt" wissen, haengt das ^wer-jemand-ist^ zu einem Grossteil von anderen Menschen und anderen Mächten ab, jener "Fremdbestimmtheit der eigenen Identitaet" (Beicken, S.169). Immer wieder trifft unser Erzähler auf Moll und sieht sich selbst in diesem Moll wieder. Moll sind alle Menschen, die er kannte, kennt und noch kennenlernen wird:

Auf viele Moll muss er sich noch gefasst machen, er kennt ihrer schon zu viele da und dort; erst jetzt begreift er an dem einen Moll, dass da nicht nur einer ist (II, S.99).

Auch er selbst ist einer von ihnen. Beatrice Angst-Huerlimann kennzeichnet diesen Doppelbezug des Moll folgendermassen:

Moll ist ein Symbol der Masse mit allen
Moeglichkeiten [...] und manchmal
gleichzeitig Spiegelung der Hauptge-
stalt" ((Angst-Huerlimann, S.12).

Dieser und diese "Moll" erinnern ihn an Vorkommnisse der Vergangenheit, die er lieber vergessen moechte, denn die meisten sind schmerzvoller Art. Boeses wurde ihm zugefuegt, doch auch er hat Schlimmes ausgeteilt. Er "flieht in den Schlaf" (II, S.114), denn "wir schlafen ja, sind Schlaefer aus Furcht, uns und unsere Welt wahrnehmen zu muessen." (IV, S.198). Doch auch ins "Erwachen" 'flieht er wieder zurueck' (II, S.114). Er moechte deshalb "seine Vergangenheit kuendigen" (II, S.96) und sich "wie eine Zwiebel, wie eine Wurzel unter die Erde verkriechen" (II, S.114). Doch der Mensch darf und kann sich nicht wirklich auf eine "Insel" (II, S.104) des Solipsismus zurueckziehen. Er muss sich diesem Leben stellen.

"Molls Terror" (II, S.98) herrscht besonders im Rueckblick des Erzaehlers auf seine Verhaeltnisse mit dem anderen Geschlecht, denn

Bei jeder Gelegenheit hatte er ja gesagt zu einer Freundschaft, zu einer Liebe, zu einem Ansinnen und all dies immer auf Probe, auf Abruf. Die Welt schien ihm kuendbar, er selbst sich kuendbar (II, S.96).

Angesichts der ihn im dreissigsten Lebensjahr bedraengenden "Unruhe" (II, S.96) verfaellt er dementsprechend der naechstliegenden Reaktion, sich von diesen Erinnerungen zu befreien.

Dann liegt da noch ein feiner Seidenschal mit einem Riss, von Staub parfue-miert. Ein paar Muscheln. Steine, die er aufgehoben hat, als er nicht allein uebers Land ging. Eine vertrocknete Rose, die er, als sie frisch war, nicht weggeschickt hat. Briefe, die beginnen mit "Liebster", "Mein Geliebter", "Du, mein Du", "Ach". Und das Feuer frisst sie mit einem raschen "Ach" und rollt und broeckelt eine feine Aschenhaut. Er verbrennt die Briefe alle (II, S.97).

Doch Erinnerungen selbst lassen sich nicht verbrennen und die Menschen, die er auf seiner Reise wieder trifft, und Assoziationen auf Reiseerlebnisse lassen die Frauen seiner Vergangenheit vor seinen Augen auferstehen.

Bachmann benuetzt die Namen Leni-Elena-Helene fuer die einstigen Geliebten ihres Protagonisten. Die Aehnlichkeit und Verwandtschaft dieser Rufnamen laesst

wieder auf Generalisierung - diesmal der Frauen - schliessen und sicher auch auf die Intention, "um ihre Unterschiedslosigkeit im Bezug auf die Hauptfigur zu betonen" (Schlenstedt, S.114). Seine Erfahrungen mit ihnen werden durch Negative ausgedrueckt. "Schuld", "Verzweiflung" (II, S.100), "Rache" (II, S.99), "Rechtzeitig Schluss machen [...] Sich aus der Affaere ziehen" (II, S.109), "Zweideutigkeiten" und "Heuchelei" (II, S.124). Des Erzaehlers Erkenntnis "Es ist Zerstoerung im Gange" (II, S.100) laesst wieder an den "Krieg im Frieden" zwischen den Geschlechtern denken, wie er schon in der Erzaehlung "Jugend in einer oesterreichischen Stadt" angedeutet wird.

Eines der ersten Erlebnisse unserer Hauptgestalt mit Frauen "als er kaum zwanzig Jahre alt war" (II, S.107), fand er mit Leni, einem jungen, unschuldigen Maedchen. Er kannte sich auf Grund seiner Jugend "mit sich selbst und Leni nicht aus, mit Frauen nicht aus" (II, S.109), deshalb muss er sich, als Leni schwanger wird, an einen der Molls wenden, um sich Rat zu holen, an den Moll natuerlich "der die Weiber nimmt, wie sie genommen werden wollen [...] und die Weiber kennt" (II, S.123). Er "inhaliert" "Molls Ansichten" und um den "Stein um den Hals" loszuwerden, befiehlt er Leni eines Abends, waehrend eines Wochenendes in den winterlichen

Bergen, das von Moll besorgte Abtreibungsmedikament einzunehmen. Dann verlaesst er sie. Er redet sich ein, dass er "diesen knoechernen faden Koerper, diese geruchlose Kinderfrau" nicht mehr ausstehen koennte (II, S.109). Die Wahrheit ist wohl, dass er seiner eigenen Schuld, verkoerpert in Leni, nicht ins Auge sehen will. Deshalb betrinkt er sich und betruengt Leni noch in derselben Nacht und in demselben "Stockwerk, in dem Leni wach lag und weinte oder schlief und im Schlaf weinte" mit "zwei blonden Skifahrerinnen". Er fluechtet, angestachelt durch den Alkohol, in den Sinnesrausch. In der Diskrepanz zwischen dem, was unser Erzaehler fuehlt und dem was er tut, laesst Bachmann horrende menschliche Unzulaenglichkeiten ins Licht treten. Obwohl ihm "vor sich selber" "graute" (II, S.109), ueberlaesst er Leni ihrem Schicksal - das er doch selbst mitverursacht hatte - nicht nur in dieser Nacht, sondern auch in der Zukunft. Zuerst erschien ihm "alles leicht und einfach" (II, S.110), doch dann "bezahlte" er fuer diese Tat in manchen "Gespensterstunden" (II, S.110), in denen Leni geistig vor seinen Augen wieder auferstand. Doch er "vergrub" dieses Bild seiner Schuld so tief "in sich, dass es nur selten hochstieg" (II, S.111). Erst jetzt, in diesem, seinem dreissigsten Jahr, erinnert er sich an alle Details und wird nochmals mit diesem Erlebnis

konfrontiert: "Jetzt erst weiss er es genau" (II, S.109).

Seine einstige Geliebte Elena trifft er persoenlich auf der Reise wieder. Auch ihr gegenueber hatte er sich des Betrugs schuldig gefuehlt, um nun, nach Jahren, herauszufinden, dass sie, die ihn wegen eines Fehltritts "erpresst und bedroht hat" auch ihn, ihrerseits, zur selben Zeit, betrogen hatte und dass "ihr Zorn damals also geheuchelt war, dass sie keinen Grund gehabt habe fuer ihre Selbstgerechtigkeit, kein Recht zur Erpressung, die er hingenommen hatte, weil er allein sich schuldig glaubte" (II, S.99/100). So wie er Leni betrogen und verraten hatte, so fuehlt er sich jetzt selber betrogen. Auf Grund dieser schmerzlichen Erinnerungen seufzt er: "Ich werde von Glueck reden koennen, wenn dieses Jahr mich nicht umbringt" (II, S.100).

Doch dieses Jahr ist noch nicht vorbei, und eine andere dieser "Wiederbegegnungen", die "ueber ihn und die anderen richteten", hat er mit Helene, die er einst "ohne Erfolg umworben hatte" und die ihn nun, wie er weiss, sicher erhoeren wuerde. Er erkennt jedoch, dass das einst unerfuellte Begehren, welches ihn zu verschiedenen Ueberredungskuensten mit "Zwischentoenen" und "Halbheiten" inspiriert hatte, seinen Wunsch zur

gegenwaertigen Konsumation ausschloss, denn "nun konnte nichts mehr klar und gerade werden zwischen ihnen". Fuer ihn war "ihr Parfum verflogen", trotzdem gibt er Interesse vor, "seine letzte Heuchelei" (II, S.124). Er weiss, dass es fuer eine Erneuerung des Verhaeltnisses zu spaet ist. "Es ist niemand erlaubt, fortzusetzen, wo man abgebrochen hat" (II, S.119). Die Vergangenheit laesst sich nicht aendern.

Bachmann zeigt uns in diesen Erinnerungsepisoden die Schwierigkeiten menschlichen Zusammenlebens. Unser Erzaehler erkennt,

dass die Menschen sich an einem vergingen, dass man selbst sich auch an ihnen verging und dass es Augenblicke gibt, in denen man grau wird vor Kraenkung - dass jeder gekraenkt wird bis in den Tod von den anderen (II, S.101).

Wir alle spielen Rollen, geben vor. Warum wir tun, was wir tun, wieweit wir von den anderen beeinflusst werden und selber andere beeinflussen, haengt von so vielen Faktoren ab, dass man der Schuld und Wahrheit oft nicht auf den Grund kommen kann. Ungluecklicherweise wissen wir "nur einen allergeringsten Teil von dem, was vorgeht" (II, S.111). Schuld und Unschuld, Wahrheit und Luege leben in ein- und derselben Brust. Wir fuegten und fuegen Unrecht zu und uns wurde und wird Unrecht

zugefuegt. Aenderung kann erst eintreten, "wenn die Welt nicht mehr weiterginge zwischen Mann und Frau, so wie jetzt, zwischen Wahrheit und Luege, wie Wahrheit jetzt und Luege jetzt (II, S.113).

Noch in zwei weiteren Reiseabschnitten wird uns das Verhaeltnis der Hauptperson zu Frauen vorgefuehrt. Bachmann stellt hier zwei Extreme des Frau-Mann Verhaeltnisses gegenueber. Auf der einen Seite Liebe des Mannes zu allen Frauen und keiner, auf der anderen die Ausschliesslichkeit der Liebe zu EINER Frau. In beiden Faellen versagt die Namengebung. Dort wird und kann "Kein Name genannt" werden (II, S.101), denn der Erzaeher "liebt eine Milliarde Frauen, alle gleichzeitig und ohne Unterschied" (II, S.102) und hier "kommt die unglaubliche Liebe", eine Liebe, die alles was man in Worte fassen koennte in ihrer Intensitaet so uebersteigt, dass er "ihren Namen [...] nicht aussprechen" KONNTE "weil sie keinen hatte, wie das Glueck selbst" (II, S.115).

Wie wir bisher gesehen haben, werden die Ich-Du-Verhaeltnisse der Geschlechter von Bachmann in nicht positiver Weise dargestellt. Wie passt nun diese Liebe aller Lieben unseres Protagonisten in diesen negative akzentuierten Rahmen? Seine Zuneigung zu dieser Frau war so vollkommen, so ausschliesslich, dass er keinen

anderen Menschen neben ihr dulden wollte. Der Gesellschaft will er entkommen. "Weggehen mit ihr" und "Fliehen mit ihr" war sein Wunsch (II, S.129).

Er hat immer das Absolute geliebt und den Aufbruch dahin, und "sie" war nun der erste Mensch, der ihm, in bezug auf einen anderen Menschen, den Wunsch eingab, aufzubrechen und ihn mitzunehmen dahin (II, S.129).

Doch "Die Fluchten, mithin die Verweigerung jeglicher gesellschaftlichen Rolle, erweisen sich als Aporie" (Bartsch 1988, S.113). Ein Austreten aus der Gesellschaft, da wir doch ein integraler Teil ihrer sind, ist ebenso unmöglich wie der "Zustand des Aussersichseins" (II, S.115) der vollkommenen Liebe den Anforderungen dieser Welt nicht gewachsen ist und sich auf die Dauer nicht leben laesst. Bachmann laesst in einem unvollstaendig gebliebenen Radiohoerspiel ueber Musils "Der Mann ohne Eigenschaften" einen der Sprecher ausfuehren:

Liebe als Verneinung, als Ausnahmezustand, kann nicht dauern. Das Ausser-sichsein, die Ekstase waehren - wie der Glaube - nur eine Stunde (IV, S.102).

Der liebende Erzaehler fuehlt sich zwar "von allem frei", aber er ist es nicht, denn in dem Wort "lieben"

ist die Unfreiheit schon enthalten. Ein Teil des Selbst muss aufgegeben werden, damit aus dem Ich und Du ein Wir werden kann: er war "nicht mehr Herr seiner selbst, sondern ausgeliefert, verdammt, und sein Fleisch zog ihn mit sich in die Hoelle" (II, S.115). Ueber kurz oder lang zeigt auch der Alltag mit seinen Forderungen "Verpflichtung" und "Termin" sein Gesicht (II, S.129). Der "Polyp Mensch" (II, S.104) in seinem Totalitaetsanspruch, - jeder "kaempfte zaeh um SEINE Stellung, um SEINEN Platz, um SEIN Leben" (II, S.125; meine Hervorhebungen) - zwingt dem Du eine "Zwangsjacke" (II, S.98) auf, so dass der sich belaestigt Fuehlende sich schliesslich abwendet: "Lass mich in Frieden. Lass mich doch in Ruh!" (II, S. 29).

Der Mangel an Vollkommenheit im Menschen und seiner Gesellschaft stoert die Balance zwischen den Geschlechtern und laesst den utopischen Zustand der Liebe nicht andauern. Am Ende des zweiten Kapitels des Romans "Malina" laesst Bachmann vom "Ich" diese Kriegslage folgendermassen beschreiben:

Es ist immer Krieg.
 Hier ist immer Gewalt.
 Hier ist immer Kampf.
 Es ist der ewige Krieg (III, S.236).

Alle Grenzen unseres menschlichen Daseins, die uns einengen, werden dem Dreissigjaehrigen bewusst. "Aber er wusste jetzt, dass er in einem Gefaengnis lebte." Dies wird unserem Erzaehler nicht nur in der Liebe, sondern auch in allen anderen Bereichen seines Lebens bewusst. Die Grenzen koennen weder von Koerper noch Geist ueberschritten werden. Der Mensch kann kein "Mitwischer der Schoepfung" werden (II, S.108). Dies war ihm klar geworden, als er, auf den Fluegeln des Geistes schwebend "etwas, das sich auf alles und aufs Letzte bezog" (II, S.107) zu erkennen hoffte. Zu dieser letzten Erkenntnis konnte er sich jedoch nicht empor-schwingen, denn er fand sich, wie wir alle, nur auf einer "Schaukel", der wir zwar den "herrlichsten Schwung" geben koennen (II, S.107), die aber von den Seilen, mit denen sie verankert ist, festgehalten wird und uns von den hoechsten Sphaeren zurueckhaelt.¹ Nach dem Erlebnis der Begrenztheit seines Geistes war er

mehr am Ende als je, als wenn er bei einer Frau war und wenn in seinem Gehirn alle Leitungen einen Augenblick lang unterbrochen waren, er die Vernichtung der Person erhoffte, sich eintreten fuehlte in das Reich der Gattung" (II, S.108).

Der Wunsch einer Einswerdung ist illusorisch und die Erfahrung unserer Limitationen laesst ihn seufzen: "Der

Geist, den mein Fleisch beherbergt, ist ein noch groesserer Betrueger als sein scheinheiliger Wirt" (II, S.102). Diese Erkenntnis und der Schmerz ueber die Aussichtslosigkeit anhaltender positiver Verhaeltnisse zwischen den Geschlechtern, laesst ihn an seine Geliebte schreiben: "Ich kann in keinem Weg mehr einen Weg sehen. Wir haetten es nicht ueberleben sollen" (II, S.116). Und er wird es beinahe nicht ueberleben.

Im aeusseren Geschehen seiner Reise hat er einen Autounfall, den er aber uebersteht. Im Rahmen des inneren Geschehens ist es ein Teil seines Selbst, der getoetet wird. Wie macht uns Bachmann klar, dass es sich um ein inneres Erlebnis handelt? Das Auto, welches er stoppt, um mitzufahren, "haelt an, leise, fast lautlos" (II, S.133) und "IN SICH begann er dieses Gesprach mit dem Mann zu fuehren." (II, S.134; meine Hervorhebung). Dieser Mann ist jener Autofahrer, der ihn mitnimmt und von dem er denkt: "Er musste mein Alter haben" (II, S.133). Dasselbe wird auch von Moll erwaeht: "Plotzlich steht ein Mann vor ihm, seines Alters" (II, S.121). Da Moll, wie schon erwaeht wurde, ein Teil seines Ichs ist, so kann angenommen werden, dass der Autofahrer, der Mann am "Steuer" (II, S.133) - der, welcher "auf der Stelle tot" war - jener Teil seines Ichs war, der glaubte "mit jungen festen Haenden

am Steuer" (II, S.135) das Leben lenken zu koennen. Jetzt weiss er, dass er wenig Einfluss auf sein Geschick hat, dass er "das Steuer nur ruckweise und kaum spuerbar drehen "kann (II, S.112).

Diese Erkenntnis allein sollte schon der Literaturkritikerin Helene Henze widersprechen, die erwaeht, dass der Erzaehler "zu keiner fruchtbaren Einsicht gelangt" (Helene Henze, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.8.1961). Am Ende seines dreissigsten Jahres entdeckt unser Held "ein weisses Haar" an sich, aber nur EINES "und dabei blieb es" (II, S.136). Bachmann haette es auch "WEISES Haar" nennen koennen, denn Weisheit kommt mit Reife und man empfaengt sie nur im "allergeringsten Teil von dem, was vorgeht" (II, S.111).

Er erkennt auch, dass unser existentielles Ich, dieses "Ich ohne Gewaehr", wie Bachmann es in ihren Frankfurter Vorlesungen nennt (IV, S.218), keine konstante Form repraesentiert. Als Teil des und allen Lebens ist es, so wie dieses, immer in staendigem Wechsel, in Veraenderung, begriffen. Das Ich stirbt viele Tode. Diese Erkenntnis des "Vorgeschmack(s)" des Todes, laesst ihn "nie mehr Furcht empfinden vor dem Prozess" (II, S.136) des Lebens, das im Tod seines ganzen Seins enden wird. Leben besteht aus Er-leben und

erst die Summe aller Er-lebnisse konstituiert ein ganzes Leben und deshalb auch ein vollstaendiges Ich. Wir koennen daher an jedem beliebigen Punkt unserer Existenz immer nur einen Teil des Ganzen erkennen. Wenn wir glauben, unser Ich erfasst zu haben, ist es uns auf dem Lebensstrom schon wieder entschwommen. So schaukelt unser Ich mit den Wellen auf den Hoehen und Tiefen von Erlebnissen. Alle diese Erlebnisse bilden jedoch Erfahrung und Weisheit. Aber dies kann nur gewonnen werden, wenn wir uns aller Erlebnisse - guter und schlechter - ERINNERN. Eines 'Tages' "entdeckt er in sich eine wundersame neue Faehigkeit. Die Faehigkeit, sich zu erinnern" (II, S.94). Deshalb ist Erinnerung fuer Bachmann "Auferstehung" - sie lebt in uns -, waehrend im "Vergessen" "Tod" liegt. (II, S.128). Solange unser bewusstes Ich jedoch auf dem Lebensstrom treibt, lugt Aenderung hinter jeder Biegung und in jedem Meander liegt Potenzialitaet fuer Verbesserung. Hoffnung auf eine neue Liebe, eine neue Welt, liegt zumindest im Bereich des Moeglichen:

Dann spring noch einmal auf und reiss die alte schimpfliche Ordnung ein. Dann sei anders, damit die Welt sich veraendert, damit sie die Richtung aendert, endlich! Dann tritt du sie an! (II, S.114).

Deshalb blickt unser Erzähler, nach Vollendung seines dreissigsten Jahres, mit mehr Hoffnung und Weisheit - "jetzt kamen ihm die ersten Sätze zu" (II, S.136) - als bisher bewaffnet in die Zukunft und ist "lebhaft mit dem Kommenden befasst." Da ihm bis jetzt auf seinem Lebensweg, trotz aller Schwierigkeiten mit dem Du, "kein Knochen gebrochen" wurde, (II, S.137) kann er, wie Musils Held Homo, die "Kruecken" fortwerfen und mit ihm und uns neuen Erlebnissen entgegen "wandeln" (Musil, S.21).

Alles

Geh nicht zu weit. Lern erst.
Lern du selbst (II, S.158).

Die Erzählung "Alles" hat bei den meisten Zeitungskritikern und Beurteilern Gnade gefunden. Horst Bienek nennt sie die "beste Geschichte" (Rheinische Post, 22.7.1961), Gerd Hartlaub schätzt sie als "wohl das vollkommenste Stueck der Sammlung" ein, (Sueddeutsche Zeitung, 20.8.1961), Beatrice Angst-Huerlimann bezeichnet sie als die "wesentlichste Erzählung" (Angst-Huerlimann, S.77), Bruno Schaerer als die "thematisch wichtigste Erzählung" (Bruno Schaerer, S.322) und Holger Pausch als die bekannteste und wohl auch kuenstlerisch am besten gelungene" (Holger Pausch, S.57). Eine "grossartige Parabel" wird sie im Eckart Jahrbuch genannt (R.H. S.295), und Walter Jens fuehrt in "Die Zeit" aus: "Wer haette in den letzten Jahren eine Geschichte gelesen, die sich mit 'Alles' vergleichen liesse" (Die Zeit, 8.9.1961).

Ich nehme an, dass fuer diese positive Rezeption hauptsaechlich der klare Aufbau und die verhaeltnismaessig straffe Struktur verantwortlich sind, die wir sonst in den Bachmannschen Erzählungen nicht in diesem

Grade vorfinden. Besonders nach der Lektuere der vorangegangenen Erzählung "Das dreissigste Jahr", bietet sich die Konstruktion von "Alles" als einfach und geradlinig an. Wir sollten hier aber nicht vergessen, dass in "Das dreissigste Jahr" viele Einflüsse, die sich auf den menschlichen Reifeprozess auswirken, dargestellt werden, während in "Alles" eine wichtige Episode im Leben des - wieder - dreissigjährigen Erzählers (II, S.142) ins Zentrum rückt.

"Alles" ist die erste Erzählung in diesem Band, die sich mit einer der wichtigsten menschlichen Institutionen - insbesondere angesichts unseres Themas - nämlich mit der Ehe, befasst. Wie schon erwähnt, ist der Erzähler wieder ein Mann. Bei einem Interview mit Toni Kienlechner am 9. April 1971 hat Bachmann zum Doppelgänger-Ich in ihrem Roman "Malina" erklärt, dass die "Hauptperson" "männlich" sein müsste:

Aber ich habe mich oft gefragt: warum eigentlich? Ich habe es nicht verstanden, auch in den Erzählungen nicht, warum ich so oft das männliche Ich nehmen musste. Es war fuer mich wie das Finden meiner Person, nämlich das weibliche Ich nicht zu verleugnen und trotzdem das Gewicht auf das männliche Ich zu legen (GuI, S.99/100).

Vielleicht hat Bachmann in der damaligen Situation intuitiv erfasst, dass es in unserer patriarchalischen Kulturordnung gerade fuer sie als Frau unumgaenglich ist, den Gang der Dinge vom Standpunkt des Mannes aus zu sehen, um eine glaubhafte Evaluation des Frau-Mann Verhaeltnisses in unserer Gesellschaft kuenstlerisch gestalten zu koennen.

In dieser Erzaehlung wollen sowohl der erzaehlende Ehemann und Vater, wie die Ehefrau und Mutter ALLES fuer ihr Kind. Es wird sich jedoch herausstellen, dass beide unvereinbare Vorstellungen von dem haben, was sie unter [^]alles[^] verstehen. Mit diesem Hinweis befinden wir uns schon in medias res der Erzaehlung. Es ist nicht nur der Mangel an verbalem Austausch zwischen den Ehepartnern, der die Kommunikation einschraenkt, auch die Sprache selbst, derer sie sich bedienen, erweist sich als schwieriges Verstaendigungsmittel. Wenn auch diesselben Woerter verwendet werden, so garantieren sie deshalb keine Uebereinstimmung zwischen den Menschen, die sie austauschen. Bachmann fuehrt selbst aus:

Ich glaube, dass das aus allen Buechern kommt, dass alle Menschen in allen Beziehungen aneinander vorbeireden; dieses scheinbare Verstaendnis, das man Offenheit nennt, ist ja gar keines. Verstehen - das gibt es nicht. Offenheit ist

nichts als ein komplettes Missverstaendnis. Im Grunde ist jeder allein mit seinen unuebersetzbaren Gedanken und Gefuehlen (GuI, S.122).

Unser unerschuetterlicher Glaube, dass die Verwendung von Worten zur Klaerung der Lage beitraegt, wird in dieser Erzaehlung von dem Protagonisten bestritten:

Und ich wusste ploetzlich: alles ist eine Frage der Sprache und nicht nur dieser einen deutschen Sprache, die mit anderen geschaffen wurde in Babel, UM die Welt ZU VERWIRREN (II, S.143; meine Hervorhebung).

Dieser Sprachverwirrung und den dadurch entstehenden Kommunikationsschwierigkeiten will der Erzaehler von "Alles" durch seinen neugeborenen Sohn mittels eines radikalen Neubeginns ein Ende bereiten. Er sieht ihn als eine Art Messias, der "die Welt erloese" (II, S.149), der eine neue Sprache begruenden "und eine neue Zeit einleiten" koennte (II, S.143). Wie der Erzaehler in "Das dreissigste Jahr" beginnt auch der Protagonist dieser Erzaehlung "mit einmal in anderen Zusammenhaengen" (II, S.139) zu denken. Eine Krise bahnt sich an. Die Vorstellung, dass sein Kind "in die Falle" (II, S.145) gehen und in diesselben "Fusstapfen" (II, S.147) wie er, treten koennte, dass es also das Leben des Vaters nachvollziehen koennte, ist von groesster Beun-

ruhigung fuer den Erzaehler. "Keine neue Welt ohne neue Sprache" (II, S.132), einer der Leitsaetze aus "Das dreissigste Jahr", gilt auch in dieser Erzaehlung. Beatrice Angst-Huerlimann fasst im vierten Kapitel ihrer Dissertation das Problem in Bezug auf "Alles" wie folgt zusammen:

- die Gesamtheit der Existenz als Totalitaet ist eine Frage der Sprache - das Problem "Sprache" liegt in allem, das heisst im kleinsten Detail verborgen (Angst-Huerlimann, S.77).

Auch der Erzaehler-Vater erfasst dies. Unter der von uns in Worte gekleideten Sprache

schwelt noch eine Sprache, die reicht bis in die Gesten und Blicke, das Abwickeln der Gedanken und den Gang der Gefuehle, und in ihr ist schon all unser Unglueck (II, S.143).

Waehrend der Schwangerschaft seiner Frau Hanna beginnt der Erzaehler, als zukuenftiger Vater, ueber seine Verantwortung dem Kind gegenueber nachzudenken. Was immer dem Kind durch "Abstammung" und kulturelles Erbe ueberliefert wird, sind, im Grunde genommen, die sich staendig wiederholenden Traditionen unserer Gesellschaft. Da man nur "einmal" an die Reihe kommt, um am "Leben", diesem "Spiel" mit denselben Regeln, teil-

zunehmen, haben wir nur eine Chance, das Beste daraus zu machen. Der Wunsch des Erzählers wäre die Durchbrechung dieser immer gleichen, nie endenden "Kette" der "Abstammung". Er durchdenkt "diesen Prozess" der Seinskette, wie er uns von Wissenschaft und Religion geschildert wird. Die "Hominiden", ebenso wie "Adam und Eva" werden ins Gedächtnis gerufen (siehe II, S.139 - 140). Die Stammbaumabfolge wird von Ingeborg Bachmann im Stile des Alten Testaments aufgereiht, um markant auf unsere traditionsreiche, patriarchalisch orientierte Gesellschaft hinzuweisen. In einer solchen Kultur wird die Machtposition immer vom Vater auf den Sohn weitergegeben.

Und Sem zeugte Arpachsad. Als Arpachsad
fuenfunddreissig Jahre alt war, zeugte
er den Selah. Und Selah zeugte den
Heber. Und Heber den Peleg. Als Peleg
dreissig Jahre alt war, zeugte er den
Regu. (II, S.140).

Söhne können aber nur mit Hilfe des weiblichen Geschlechts gezeugt und geboren werden. Dessenungeachtet gelangen der Mangel an gesellschaftlicher Macht und die Unwichtigkeit der Frau in dieser Gesellschaft eklatant zum Ausdruck. In den judeo-christlichen Schriften wird sie oft nur beiläufig, und ohne Eigennamen erwähnt:

....und jeder [zeugte] ausserdem noch viele Soehne und Toechter danach und die Soehne zeugten immer wieder Soehne (II, S.140).

Wie weit wir in unserer Kultur diese maennliche Vorherrschaft, den Glauben an die groessere Bedeutung des maennlichen Geschlechts unserem Innern einverleibt haben, hat Bachmann uns schon in "Das dreissigste Jahr" gezeigt. Als der Protagonist dieser Erzaehlung an "mitkreisen" (II, S.106) innerhalb der gesellschaftlichen Ordnung denkt, erwaegt er auch die Zeugung eines Kindes:

Und einen Sohn zu haben, das waere nach seinem Geschmack, obwohl es ihm, wenn er Kinder sieht, gleichgueltig ist, welchen Geschlechts sie sind. Der Sohn wuerde auch wieder Kinder haben, Soehne (II, S.106).

Obwohl ihm angeblich das Geschlecht eines Kindes "gleichgueltig" ist - zumindest was die Kinder anderer Eltern angeht - fuer ihn selbst kommt offensichtlich nur ein "Sohn" in Frage. In diesen beiden kurzen Saetzen wird "Sohn" und "Soehne" dreimal erwaehnt. Das Wort ^Tochter^ ist offensichtlich weder spruchreif noch erwaehnenswert.

Auch der Erzähler von "Alles" wird Vater eines Sohnes, und er hegt die höchsten Erwartungen von ihm. Dieser Vater ist jedoch weder mit seinem Leben, noch mit der Welt selbst, der 'schlechtesten aller Welten' zufrieden. Sein Sohn war fuer ihn

der erste Mensch. Mit ihm fing alles an, und es war nicht gesagt, dass alles nicht auch ganz anders werden konnte durch ihn (II, S.143).

Durch sein Kind erhofft er sich eine neue, bessere Welt. Da sein Geist aber, wie wir wissen, zu der Erkenntnis gekommen ist, dass das Uebel der staendigen Wiederholung unserer negativen gesellschaftlichen Gewohnheiten in der von unseren Vorfahren ueberlieferten Sprache liegt - "Die Uebertragung der Schuld findet in der Sprache statt", formuliert Jurgensen. (Jurgensen, 1981, S.16) - muss also eine neue, urspruengliche, sozusagen ^unschuldige^ Sprache geschaffen werden. Die von den Menschen noch nicht vergiftete Sprache der Natur, die "Schattensprache", Wassersprache", "Steinsprache", Blaettersprache" (II, S.145) wird er seinen Sohn lehren wollen. Doch die Worte dieser Sprache kennt er nicht. Zugang hat er nur zu der ihm gewohnten Sprache und ist daher, wie alle Menschen, einzig menschlicher Ueberlieferung und Tradition verhaftet.

Nach der Geburt des Sohnes muss dieser traditionsge-
maess einen Namen erhalten. Die Benennung, die Ein-
ordnung in unseren kulturellen Lebensstil ist unver-
meidlich. Das Kind erhaelt selbstverstaendlich die
Namen der beidseitigen Grossvaeter und des Urgross-
vaters vaeterlicher Seite. Die Kette der Abstammung
und Ueberlieferung zeigt sich unzerbrechlich. Ausserdem
erhaelt der Sohn am Ende seiner ersten Lebenswoche den
Kosenamen "Fipps" (II, S.141),² den "Schosshundnamen",
dem er, nach Ansicht des Vaters alle Ehre macht -
Namen, Benennungen setzen uns einen Stempel auf.
"Dressurakt auf Dressurakt [...] (Essen mit der
schoenen Hand. Gerade ehen. Winken. Nicht sprechen mit
vollem Mund)" (II, S.151) pressen das Kind immer mehr
in die festgefahrenen Geleise unserer gesellschaft-
lichen Ordnung. Je aelter der Knabe wird umso klarer
zeigt sich, dass er sich wie jedes andere Kind ent-
wickelt, er "war naemlich ein ganz gewoehnliches Kind
(II, S.154),

und eines Tages kamen die ersten Worte.
Es war nicht mehr aufzuhalten und ich
wusste noch immer nicht, was zu tun war
(II, S.143).

Die Erfuellung des Wunsches einer Weiterneuerung durch
den Sohn schwindet immer mehr dahin. Der Vater-Erzaeh-

ler bekommt "das Gefuehl, einer Niederlage entgegenzu-
gehen" (II, S.142).

Obwohl Fipps, wie jedes Kind, Gutes und Schlech-
tes in seinem Charakter und Benehmen aufzeigt, ist der
Fokus unseres Erzaehlers, in seiner Enttaeuschung, mehr
auf das Negative gerichtet. Fipps "riss [...] aus",
"fing [...] ein", "zerlegte", "biss" und "toetete" (II,
S.145). Er will den Eltern "Das Haus anzuenden" und
"Alles kaputtmachen" (II, S.150). Er "schlug" "bei
jeder Gelegenheit nach Hanna", stoesset ein Kind "die
Stiegen hinunter" (II, S.151) und ein anderes verletzt
er mit einem "Taschenmesser" (II, S.154). Der Vater
vermerkt:

das Boese, wie wir es nennen, steckte in
dem Kind wie eine Eiterquelle (II,
S.150).

So wie die "Menschen 'draussen'" kann Fipps "verletzen,
beleidigen, uebervorteilen, toeten." (II, S.150) Da-
rueber 'vergisst' der Vater die positiven Eigenschaften
in der Persoenlichkeit seines Sohnes: "wieviel huebsche
Dinge er sagte, wie zaertlich er sein konnte" (II,
S.151). Ganz besonders beunruhigen den Vater die kind-
lichen Spiele seines Sohnes, da er in ihnen schon die
unkindlichen der Erwachsenen zu erkennen vermag. "Ver-

stecken und Fangen, Abzaehlen und Ausscheiden, Raeuber und Gendarm", das alles sind Spiele, die die Menschheit TEILEN - naemlich in "Freund und Feind" (II, S.148), in ^Sieger und Verlierer^ - und nicht die Menschen VEREINEN. In den Bubenspielen zeigen sich fuer den Vater auch schon die "kleinen Maenner", die als Erwachsene diese Welt beherrschen und "weiterbringen" (II, S.146) werden; doch ungluecklicherweise "immer in diesselbe Richtung" (II, S.146/147).

Eines Tages erfasst der Vater die Unerfuehlbarkeit seines Wunsches zu einer Weiterneuerung durch seinen Sohn. Da "gab" er "es auf". (II, S.148) Er "beobachtete" Fipps "nur weiter: "Wie ein Forscher einen 'Fall'" (II, S.149). Denn "den Teufelskreis zu durchbrechen" (II, S.147), war Fipps nicht faehig. Mit diesem ^Experiment^ hat der Vater seinen Sohn zu einem Objekt gestempelt, und erst als das Kind auf einem Schulausflug toedlich verunglueckt, wird der Vater "wegen des Schocks" wieder an die "Existenz" (II, S.155), an die PERSON seines Sohnes, und daher auch an seine Schuld erinnert, da er sein eigenes Kind "aus" seiner "Liebe fallen" liess (II, S.147). Trotzdem haftet der Beerdigungstag als "schoener Tag" und wie ein "Fest" im Gedaechnis des Erzaehler-Vaters (II, S.157). Er weiss jetzt, dass er mit seinem Kind "zu

weit ging"(II, S.158), dass er an ihm zwar "wirklich ungeheuerlich gehandelt" hatte, dass seine Hoffnung auf eine neue, bessere Welt jedoch "keine Ungeheuerlichkeit" (II, S.149, S.151) darstellt. Sein Sohn - als Teil seines Selbst - ist als solcher Teil denselben Grenzen und Beschraenkungen unterworfen wie er. Fipps war, wie jeder Mensch, ein ^Herden- und Gewohnheitstier^. Knapp vor seinem Tode fluestert er seinen letzten Satz: "Ich moechte nach Hause", und sein letztes Einzelwort heisst "Du" (II, S.153). Er will in seine gewohnte Umgebung zurueck und er will unter Mitmenschen sein.

Kinder sind in ihrer Hilflosigkeit von den Eltern abhaengig und koennen sich nur an ihnen orientieren. Ein Versuch zur Richtungsaenderung in unserer gesellschaftlichen Ordnung kann deshalb nur von den Erwachsenen selbst herbeigefuehrt werden:

Ich war neu geboren, aber er war es nicht! Ich war es ja, ich war der erste Mensch und habe alles verspielt, hab nichts getan!(II, S.149)

Nur Selbsterkenntnis der eigenen Fehler und ein Wechsel in der persoenlichen Haltung versprechen Verbesserung.

Lern du die Schattensprache! Lern du selber (II, S.157).

Erst jetzt, nach dem Tod des Kindes, kann er seinen Sohn so akzeptieren, wie er eben war und nicht, wie er ihn sich gewuenscht haette. Nun hat er "ihn angenommen, diesen Sohn" (II, S.158), der von "vornherein" "verurteilt" war, "die alte Welt mitzumachen" (II, S.147).

Der Erzaehler laesst uns ausdruecklich wissen:

Aber alles, was geschah, handelt nicht etwa von mir oder Hanna oder Fipps, sondern von Vater und Sohn, einer Schuld und einem Tod. (II, S.153)

Mit diesem Statement wird eindeutig zum Ausdruck gebracht, dass es sich in dieser Geschichte nicht nur um eine ganz bestimmte, subjektive, existenzielle Krise des Erzaehler-Vaters handelt, sondern dass diese eben, stellvertretend, fuer eine allgemein menschlich erlebbare Erfahrung eintritt. Kein "Vater und Sohn" existieren aber ohne ^Frau und Mutter^, deshalb wollen wir uns jetzt der Ehe- und Elterngemeinschaft unseres Erzaehlers mit Hanna zuwenden.

Wir wissen nichts ueber das Leben des Erzaehlers vor seiner Ehe. Hanna heiratete er "weniger ihretwegen, als weil sie das Kind erwartete" (II, S.138). Er ist

ueberzeugt: "Es war gut, Hanna zu heiraten, nicht nur wegen des Kindes" (II, S.149). Offensichtlich wurde dieser Ehebund nicht auf Grund eines besonderen menschlichen Verstaendnisses geschlossen, man heiratet eben, weil die Konvention es so vorschreibt. Der zukuenftige Vater wird von seinem Sohn eine neue Welt verlangen und erwartet von ihm, dass er sich ueber jene, die Menschen einengenden Grenzen hinwegsetzt und dass er sich nicht von den Gewohnheiten und Ordnungen unserer Gesellschaft, den "ganzen erbaermlichen Einrichtungen" (II, S.147), einfangen laesst. Der Vater selbst jedoch tritt ohne weiters in den Ehestand - eine dieser begrenzenden menschlichen Institutionen -, weil er glaubt, "keine Wahl" (II, S.138) zu haben, da Hanna ein Kind erwartet. Man passt sich den Gewohnheiten unserer Gesellschaft an und entgeht dadurch der Schwierigkeit, einen "Entschluss zu fassen" (II, S.138).

Wie schon erwaeht, wollen beide Eltern fuer das Kind ALLES, doch individuell bedeutet ^alles^ fuer jeden etwas anderes.

Hanna, die liebende, fuersorgliche Mutter will das Althergebrachte, das Konservative, das Gewohnte. Sie haelt sich "unbeirrt an das Naechstliegende", genau so "wie es die Vorschrift war" (II, S.142). Fuer sie war

ALLES: ein lichtereres Zimmer, mehr Vitamine, einen Matrosenanzug, mehr Liebe, die ganze Liebe, einen Liebesspeicher wollte sie anlegen, der reichen sollte ein Leben lang, wegen draussen, wegen der Menschen....eine gute Schulbildung, Fremdsprachen, auf seine Talente merken (II, S.150).

Unser Erzähler, der Vater, will den Neubeginn, das Radikale, die Revolution. Er will durch das Kind die "Richtung" ändern (II, S.147) in der sich unsere Gesellschaft bewegt. Ihm ist es "gleichgültig, [...] ob aus ihm etwas Rechtes würde oder nicht" (II, S.148/149), und er "wollte auch nicht von ihm geliebt sein" (II, S.149).

Es beunruhigt ihn, dass wir alle wie "Schafe" eines dem andern folgen. Das Zählen von Schafen "vorm Einschlafen" macht ihn deshalb eher "verzweifelt wach" (II, S.139), während Hanna es "beruhigender als ein Schlafmittel" empfindet (II, S.140) - wohl auch, weil sie es TRADITIONSGEMÄSS "von ihrer Mutter" (II, S.139) übernommen hat.

Je eifriger Hanna sich bemüht, ihren Sohn zu einem "wertvollen Mitglied unserer Gesellschaft" zu erziehen und damit auch Erfolge aufweist, desto mehr entsetzt sich unser Protagonist und fühlt sich "einer Niederlage entgegenzugehen" (II, S.142). Durch die Dis-

krepanz zwischen ihren Wuenschen und Gefuehlen oeffnet sich eine Kluft zwischen den Ehepartnern. Hanna schien ihr Mann dem Kind gegenueber "gleichgueltig" und "nicht bei der Sache" zu sein, waehrend er ueberzeugt ist, dass seine Frau ihn "missverstand" (II, S.139). Die gegensaeztliche Betrachtungsweise fuehrt zu einer immer groesser werdenden Distanz und dem Versiegen der Kommunikation. Der Erzaehler gibt zu:

Ich fuerchte, ich fing damals schon an, mich von Hanna ju entfernen, sie immer mehr auszuschliessen und fernzuhalten von meinen wahren Gedanken (II, S.142).

Hanna wird der wachsenden Indifferenz des Vaters Fipps gegenueber gewahr. Eine ^Aussprache^ ueber die Situation, in der sich die beiden Ehepartner - die Familie - befinden, fuehrt zu keiner positiven Loesung:

Einmal versuchten wir, darueber zu sprechen, und sie starrte mich an wie ein Ungeheuer. Ich konnte nicht alles vorbringen, weil sie aufstand, mir das Wort abschnitt und ins Kinderzimmer ging (II, S.148).

Angesichts dieser ^eiskalten^ zwischenmenschlichen Beziehungen ist es nicht verwunderlich, dass sich der Ehemann - unser Erzaehler - "bald mehr ausser Haus als zu Hause" aufhaelt. (II, S.151) Von Ehe und Vaterschaft

enttauscht - "ich war spaeter nie mehr gluecklich mit ihr [Hanna], sondern nur darauf bedacht, dass sie nicht noch ein Kind bekaeme" (II, S.149) - beginnt der Erzaeher eine Affaere mit einer "Verkaeuferin", namens "Betty". Dieses von "Lustlosigkeit" gepraeigte Verhaeltnis ist weder durch leidenschaftliche Liebe, noch seelische Waerme ausgezeichnet. Er "gewoehnte sie" an sich. Der Protagonist von "Alles" sucht, wie er selbst sagt, nur "Selbstbefriedigung"; er will "Befreiung von der Frau und dem Geschlecht" (II, S.151). Wie seinen Sohn, so sieht er auch Betty als Objekt, verdinglicht sie und nuetzt sie aus. Da er mit Worten bei seiner Frau nicht weit gekommen ist, kommuniziert er auch mit Betty nicht. Sie kommt ihm in jeder Hinsicht entgegen, denn sie ist "kurz angebunden, anspruchslos, unterwuerfig" und geht auf seine "Zumutungen ohne Befremden" ein (II, S.151). Obwohl Hanna von dem Verhaeltnis ihres Mannes weiss, "schwieg" sie "beharrlich". "Schliesslich tat sie doch den Mund auf und sagte schuechtern, ich solle doch an das Kind denken. 'Fipps zuliebe...' dieses Wort kam vor"! (II, S.152) Das Ironische dabei ist, dass der Vater ja auch an ^das Kind denkt^, aber auf eine andere Weise, und dass seine Affaere gerade in einer "Zeit der groessten Verwirrung, WEGEN des Kindes" beginnt. (II, S.151; meine Hervorhebung) Hanna will offensichtlich ihr Eheverhaeltnis aufrechterhalten. Sie

will keine Aenderung ihrer persoenlichen gesellschaftlichen Lage. Dies steht im Einklang mit ihrer konservativen, den Gewohnheiten zugeneigten Natur. Auch unser Erzaehler verharret im status quo, denn er hatte, trotz aller Schwierigkeiten, seine Frau "doch nie ganz fallen" gelassen (II, S.149). Er bittet wegen seiner Untreue "um Verzeihung" und trifft "Betty wirklich nie wieder" (II, S.152). Unter Kommunikationsmangel mit Hanna leidend und offensichtlich unter immensen Kommunikationszwang stehend, schreibt er "zwei Briefe" an Betty. Es scheint ein Versuch seinerseits zu sein, Ordnung in die Verwirrung zu bringen - "Schreiben ist Ordnen", sagt Bachmann (Gul, S.49) - um dabei den Schwierigkeiten in der Verstaendigung mit seiner Frau, auf den Grund zu kommen: "Als haette ich mir selbst oder Hanna diese Briefe zukommen lassen wollen". Da er Verstaendnis von seiten seiner Frau nicht erwartet, sendet er diese Briefe an Betty, eine ^neutrale^ Person, mit der ihn nichts mehr verbindet und die auf die Briefe "sicher keinen Wert legte" (II, S.152). Aus der Erzaehlung "Das dreissigste Jahr" wissen wir, dass in den Beziehungen zwischen Mann und Frau in Bachmanns Erzaehlungen negative Elemente, vor allem ^Schuld^ ein integraler Bestandteil sind. Durch das dem Protagonisten von "Alles" innewohnende Schuldgefuehl hegt er die unberechtigte Angst, "von Betty erpresst zu werden"

(II, S.153), da er sich in seinen Briefen "preisgegeben wie nie zuvor" (II, S.152). Im ^Kampf der Geschlechter^ darf man sich - besonders als Mann - keine Bloesse geben!

Keine positive Loesung zu einem Verstaendnis zwischen ihm und Hanna bietet sich an. Auf Grund seiner Erfahrungen mit Frauen und einem ^Produkt^ seiner Verhaeltnisse mit ihnen, dem Kind, fuehlt er sich "ausgeloescht als Mann, impotent." Sein Wunsch ist das "Aus-treten aus dem Geschlecht, zu Ende kommen, ein Ende, dahin sollte es nur kommen!" (II, S.153) Nach dem Unfalltod des Kindes haben sich die beiden Ehepartner ueberhaupt nichts mehr zu sagen. Sie sind "wie zwei Versteinte" (II, S.138).

Es erweist sich offenbar als unueberwindbares Hindernis, zu einem besseren Verstaendnis, einem positiveren Verhaeltnis zwischen Frau und Mann, zu gelangen, weil die Geschlechter ^verschiedene Sprachen^ sprechen, so dass sich Schweigen oft als einzige Alternative anbietet. Frau und Mann stellen zwei verschiedene Pole dar:

Denn in alle Zeit wird, wo fuer mich ein
Minenfeld ist, fuer Hanna ein Garten
sein (II, S.158).

Diese entgegengesetzten Pole ziehen sich jedoch unweigerlich an und dadurch ergibt sich eine Situation, in der die Geschlechter kaum miteinander leben, aber auch nicht ohne einander sein koennen. Diese triebhafte Anziehungskraft ist eine "finstere Sache" (II, S.153), weil sich damit so viel Unerklaerliches verbindet und weil wir keine Macht ueber diese Kraft zu haben scheinen. Der Erzaehler spricht deshalb vom schwangeren "lichtlosen Leib" (II, S.138) und dem "finsteren Schoss" (II, S.149) von Hanna und auch vom "Fleisch" und der "Vereinigung" als "finster" (II, S.158). Er selbst ist dieser Naturgewalt unterworfen. Obwohl der Protagonist der Erzaehlung "Alles" die "Befreiung von der Frau und dem Geschlecht" (II, S.151) erwuenscht hatte, treibt es ihn doch wieder zur geschlechtlichen Vereinigung mit seiner Frau. Darin sieht er auch die einzige Moeglichkeit, sie "erreichen" zu koennen, "ohne ein Wort sagen zu muessen", um auf diese Weise sprachlichen Missverstaendnissen auszuweichen" (II, S.158). Er gibt sich ganz der Triebkraft hin. "Ich denke nicht mehr" sagt er sich zweimal. Frau und Mann koennen ohne einander nicht sein, sie spiegeln sich ineinander als Menschen und bestaetigen sich gegenseitig als lebende Wesen. Den Mann treibt es zu der Frau Hanna,

um sie in der Welt zu halten und damit sie mich in der Welt haelt (II, S.158).

Er, der sich "nicht mehr zu Hanna legen" (II, S.152) und keine Kinder mehr zeugen wollte, spielt jetzt sogar mit dem Gedanken an moeglichen, zukuenftigen Nachwuchs, von dem er keine neue Welt, wie er sie von seinem ersten Sohn erwartet hatte, verlangen wuerde. Er wuerde diese Kinder nach den Erfordernissen und gemaess den Gewohnheiten unserer Gesellschaft "halb fuer die woelfische Praxis und halb auf die Sittlichkeit hin" (II, S.158) erziehen.

Ueber diesen Wechsel im Erzaehler selbst, hat Bachmann in einem Interview mit Ernst Schnabel vom 20. Januar 1965, gesprochen. Auf die Frage, ob eine fiktive Figur dem Autor, an einem bestimmten Punkt, das Steuer aus der Hand nehmen koenne und der Autor dann nur mehr vollziehen brauche, was die Figuren wollten, hat Bachmann geantwortet.

Ja, es ist mir passiert, zum Beispiel in der Geschichte "Alles", die auf die Katastrophe hin geschrieben ist. Die Katastrophe ist da, am Ende. Trotzdem verhaelt sich die Hauptperson auf einmal ein wenig anders, als man es erwarten koennte. Und dieses Recht moechte ich ihr auch zugestehen, dass sie zwar konsequent denkt, aber nicht konsequent handelt (GuI, S.53/54).

Hanna, sein Frau, ist seit dem Tode des Kindes "versteint". "Sie geht nicht von mir und kommt nicht zu mir" (II, S.150), lamentiert ihr Mann. Ob Hanna seinen Wunsch zu neuerlicher Vereinigung erhören wird, ist fraglich.

Unter Moerdern und Irren

"In jedem Kopf ist eine Welt und ein Anspruch, der jede andere Welt, jeden anderen Anspruch ausschliesst. Aber wir brauchen einander alle, wenn je etwas gut und ganz werden soll" (II, S.174).

Diese Erzählung handelt hauptsächlich von Männern - den Mitgliedern einer Stammtischrunde in Wien -, die an einem Abend "unterwegs zu sich" (II, S.159) sind. Die Frauen dieser Männer und ihr Zusammenleben mit ihnen werden nur kurz am Anfang der Geschichte erwähnt. Dennoch veranschaulichen uns diese wenigen Absätze am Anfang der Erzählung in ihrer Intensität, wie Bachmann die Dynamik und Tragik des zwischenmenschlichen Zusammenlebens in der Ehe sieht. Es erscheint als notwendig, sich erst einmal genauer in der ausführlicher dargestellten Männerwelt umzusehen, bevor von dort aus auf das nur kurz von dem Erzähler angeleuchtete Verhalten der Frauen zurückgegriffen werden kann, um die Verschränkung der beiden Teile in den Griff zu bekommen.

Die Dichterin führt uns in dieser Erzählung in die soziale Wirklichkeit des Nachkriegs-Oesterreich.

Immer noch sind nach Bachmann die Faschisten, die "Henker" (II, S.177) von einst, die maechtigen Leute von heute. Man hat sich mit der neuen Realitaet des Demokratismus aus opportunistischen Gruenden abgefunden und versucht unter dem Deckmantel eines ueberzeugten Fechters fuer diese neue Freiheit, seine eigene Nazi-vergangenheit begraben zu koennen. Schliesslich hofft man, wozu Bachmann in ihrem Gedicht "Herbstmanoever" ironisch auffordert, "die unbeantworteten Briefe an das Gestern vergessen" (I, S.36) zu koennen. In einer Wiener "Herrenrunde", "mehr als zehn Jahre nach dem Krieg" (II, S.159) finden wir ein Quartett solcher Maenner vereint. Bachmann laesst diese Charaktere vorm geistigen Auge des Lesers durch die Skizzen eines "Bettelzeichners" auferstehen, der von Gasthof zu Gasthof und Weinstube zu Weinstube zieht, um sich sein Brot zu verdienen. Zusaetzhliche Kommentare eines Ich-Erzaehlers - der wiederum maennlich ist - ergaenzen die Portraetskizzen.

Den stark selbstbewussten Typen von Haderer und Hutter stehen die unsicheren von Ranitzky und Bertoni gegenueber. Haderer, dargestellt mit "Schmissen" - ein Andenken an eine nationale Studentengruppe - hat eine hoehere Position "am Radio" und fuehlt sich als "Foerderer" (II, S.163) des jungen Nachwuchses. Aber er gibt

nur vor, nichts an ihm ist echt. Der Zeichner skizziert ihn "Grimassierend" mit einer "Maske", eben wie einen "Schauspieler" (II, S.164) boeser, dunkler Rollen. Hutter, der Finanzier, Kunstmaezen und Verleger, liebt "Intrigen", "Risiken", "die Welt" des "Kartenmischens" (II, S.168). Er, der "ohne Skrupel" ist, erinnert den Erzaehler an "Barabbas" (II, S.167), - schuldig aber freigelassen. Ranitzky, als Professor fuer Geschichte, hat die "neuere Geschichte" Oesterreichs "umgeschrieben", also passender fuer die Jetztzeit interpretiert. Er stimmt immer allem zu, hat nach Ansicht des Zeichners ein "Schoentuergesicht" (II, S.166). Als offensichtlicher Opportunist ist er der Prototyp des ^Mitlaeufers^. Bertoni dagegen, ein 'vorsichtiger' (II, S.165) Journalist mit "froemmelnden Augen" (II, S.164), der sich unter keinen Umstaenden festlegen laesst, ist mit seinem Leitsatz: "Was wollen Sie - in diesen Zeiten!" (II, S.165) der Duckmaeuser par excellence.

Mit dieser Viererrunde vereint sitzt jedoch eine andere Gruppe von Maennern an dem Stammtisch. Mahler, ein Mitglied des Kreises, nennt sich und die anderen an dem einen Tischende "Juden" (II, S.161). Fuenf Maenner gehoeren dieser Seite an. Herz, Steckel, Mahler, Friedl und der Ich-Erzaehler. Es wird uns im Laufe der Geschichte klar, dass nur Herz und Steckel - an dem in

der Erzählung beschriebenen Abend abwesend - tatsächlich juedischer Abstammung sind. Steckel war zu "emigrieren" (II, S.165) gezwungen worden, während Herzens "Frau" und "Mutter" "umgebracht" (II, S.172) wurden. Warum dennoch alle fünf Männer unter dem Sammelnamen "Juden" zusammengefasst werden, wird von Bartsch erläutert:

Mahler [erhaelt] nachtraeglich recht, der urspruenglich sich selbst, Friedl und den Ich-Erzaeher unverstaendlicherweise, ohne objektive Berechtigung, als "Juden" von den uebrigen Stammtischmitgliedern abgrenzt. Schliesslich wird klar, dass "Juden" etonymisch fuer "Opfer" gebraucht wird (Bartsch 1982, S.120).

Wer sind also diese drei "Opfer", die heute mit am Stammtisch sitzen? Mahler ist ein reiferer Mann. Er hat schon im ersten Weltkrieg als "junger Mensch bei der Sanitaet" (II, S.171) mitgewirkt. Wir wissen nicht, wie er die Nazizeit verbracht hat, doch offensichtlich war er kein Freund des Regimes gewesen, da er mit seinem "Gedaechtnis eines gnadlosen Engels" (II, S.167) die Belasteten nervoes macht:

er hatte einfach ein Gedaechtnis, keinen Hass, aber eben dies unmenschliche Vermoegen, alles aufzubewahren und einen wissen zu lassen, dass er wusste (II, S.167).

Von Friedl und dem Ich-Erzaehler wissen wir, dass sie "gleichaltrig" sind und zu jung waren, um den Gang der Geschichte waehrend der siebenjaehrigen Herrschaft des ^Tausendjaehrigen Reiches^ Hitlers in Oesterreich zu aendern. Aus dem Text ergibt sich, dass sie jetzt ungefaehr dreissig Jahre alt sind. Unser Protagonist war "im letzten Kriegsjahr zum Militaer gekommen, von der Schulbank weg" (II, S.170). Wenn er in diesem Jahr - 1944 - achtzehn Jahre alt war, dann muss er jetzt "mehr als zehn Jahre nach dem Krieg" (II, S.159) - zweite Haelfte der fuenfziger Jahre - ungefaehr dreissig sein. So wie in unseren zwei vorangegangenen Erzaehlungen, "Das dreissigste Jahr" und "Alles", ist der Erzaehler wieder ein Mann in seinen dreissiger Jahren.

Der Frage Friedls, die er an den Ich-Erzaehler richtet: "'Verstehst Du' [...] 'warum wir beisammen sitzen?'" (II, S.172) kann man sich nur anschliessen. Diese Frage draengt sich auch dem Leser auf nachdem er einem Gespraech der Stammtischrunde zu folgen hat, in welchem, ohne Ueberlegung und Scham, von heroischen Kriegstaten - also Toeten - und "Humanitaet" (II, S.178) in einem Atem gesprochen wird. Der ganze Wahnsinn des Krieges wird im Laufe der Erzaehlung aufgedeckt. Soldaten, welche es nicht ueber sich bringen

konnten, Menschen zu toeten, werden in eine "Nervenheilanstalt" (II, S.171) oder "psychiatrische Klinik" (II, S.184) eingeliefert. Aus Friedl bricht es heraus:

Wer weiss denn hier nicht, dass man nicht toeten soll?! Das ist doch schon zweitausend Jahre bekannt (II, S.177).

Die schreckliche Ironie des Krieges liegt in der Tatsache, dass die, welche sich einen Funken von Menschlichkeit erhalten haben und deshalb noch ^heil und gesund^ sind, als "Irre" abgekanzelt werden, waehrend die "Moerder" ausgezeichnet werden und freigehen. Doch diese "Moerder" und Henker von einst haben das Toeten auch in dieser Zeit des Friedens nicht aufgegeben, wenn es jetzt auch eine andere Form - die des ^Rufmordes^ - angenommen hat:

Er [Hutter] lachte, wo Ranitzky laechelte [...] wenn jemand ermordet wurde von der Runde, ein Abwesender (II, S.168).

Ein "Kameradschaftstreffen" (II, S.172) ehemaliger Frontsoldaten, welches im selben Lokal unserer Stammtischrunde stattfindet, erinnert unseren Erzaehler und seine Freunde noch zusaetzlich an die Zeiten des Faschismus und des Krieges und erregt weiteres Unbe-

hagen, da die ehemaligen Frontsoldaten IHRE Erinnerung mit Begeisterung durch alte Soldatenlieder auffrischen.

In der Toilette des Weinkellers bahnt sich zwischen dem Erzaehler und Friedl ein Gespraech an, das sich nicht nur mit den Paradoxien der Stammtischrunde, sondern auch mit den damit verbundenen Schwierigkeiten menschlichen Zusammenlebens befasst. Der Unterschied im Temperament, den Gedanken, Gefuehlen und Beduerfnissen in den Menschen ist so divers, dass eine Uebereinstimmung in allen Belangen, auch innerhalb einer Interessensgruppe, ausgeschlossen ist. Es ist Friedl, der darauf hinweist wie verschieden selbst die einzelnen Maenner des ^Quartetts^ ihrer Stammtischrunde sind und der Erzaehler gibt zu, dass auch er nicht nur positive Gefuehle gegenueber seinen engeren Freunden in der Runde hegt und auch ihrem Denken und Tun nicht hundertprozentig zustimmen kann. So kann der Erzaehler die opportunistischen Tendenzen Friedls und Sterkels nicht gutheissen, da sich der eine aus familiaeren, der andere aus kuenstlerischen Gruenden dem anderen Kreis der Runde anbiedert, da man "vielleicht [...] naemlich inmal Haderer" "brauchen" koennte (II, S.174). Er muss sich eingestehen, weder mit Friedl noch Steckel "in einer Welt leben" zu koennen. Und mit Mahler, den er ja "am liebsten hatte" (II, S.178), besteht zumindest die

Moeglichkeit eines zukuenftigen Nichtverstehens. Der Erzaehler resuemiert:

Im Bund sind wir nicht, es gibt keinen Bund (II, S.174).

Auseinandersetzungen sind also nicht zu vermeiden, so lange man sich unter Menschen aufhaelt, doch eine totale Abkapselung, ein Verschwinden auf eine "Insel" (II, S.104 + S.147) liegt nicht im Bereich des Moeglichen. Auch unsere Kulturgeschichte offeriert keine Loesung, denn die unendliche Folge von Kriegen, Revolutionen, Aufstaenden - dem unentwegten gegenseitigen Mord - hat immer wieder neue "Opfer oder Henker" (II S.176/177) hervorgebracht und

die Opfer, die vielen, vielen Opfer zeigen gar keinen Weg! (II, S.177)

"Es ist nicht wahr, dass die Opfer mahnen, bezeugen, Zeugenschaft fuer etwas ablegen, das ist eine der furchtbarsten und gedankenlosesten, schwaechsten Poetisierungen". Denn sie sind, sagt Bachmann, auch "nicht 'in der Wahrheit'" (IV, S.335). In einem historischen Zusammenhang gesehen, ist es oft schwierig zu entscheiden, wer Opfer und wer Henker ist, und es hat sich auch gezeigt, dass aus den alten Opfern die neuen Henker

werden. "Man ist nicht auf Lebenszeit ein Opfer" (II, S.176)! Doch unser Erzaehler, hier und heute, weiss, wer die Henker der juengsten Vergangenheit sind. Deshalb nimmt er es einem anderen Mitglied seiner Gruppe, dem Juden Herz, besonders uebel - er "mag ihn nicht" (II, S.175) - dass er mit den ehemaligen Henkern zusammensitzt und trinkt. Ihm gibt er die Schuld, dass sie alle hier vereint zusammensitzen. Herz hat, trotz des Verlustes zweier Familienmitglieder waehrend der Nazizeit, spaeter "Ranitzky wieder aufgeholfen" (II, S.173). Warum er das getan hat, wird uns nicht mitgeteilt. Vielleicht hat Bachmann seinen Namen ^Herz^ absichtlich gewaehlt, um zu zeigen, dass dieser Jude genuegend Herz hatte, um den Christen ihre eigene Lehre des ^Liebe deinen Feind^ vorzufuehren? Der Erzaehler stellt Friedl gegenueber seine Position eingehend dar:

Gut, also, ich mag ihn nicht. Weil ich ihm vorwerfe, dass er mit denen beisammen sitzt. Weil ich es ihm immer vorwerfe. Weil er mitverhindert, dass wir mit ihm und noch ein paar anderen an einem anderen Tisch sitzen koennen. Er aber sorgt dafuer, dass wir alle an einem Tisch sitzen (II, S.175).

Wir sind durch die Existenz alle an diesem Tisch des Lebens zusammengesetzt worden. Wenn wir weiterhin miteinander LEBEN - uns also nicht gegenseitig um-

bringen - wollen, muessen wir einen Weg finden, miteinander auszukommen.

An diesem Abend, an dem die Maenner der Stammtischrunde "den burgenlaendischen Wein und den Gumpoldskirchner Wein" (II, S.162) trinken und schliesslich der eine oder andere und dann alle "betrunken" sind (II, S.170 + S.171), wird unser Erzaehler von einem entscheidenden Erlebnis erfasst. Ein Unbekannter, auch "dreissig Jahre alt" (II, S.179) hat sich an dem Stammtisch eingefunden und erzaehlt seine Lebensgeschichte. Er, der sich von Grund auf als "Moerder" fuehlte und dem, im Krieg, als Soldat, reichlich Moeglichkeit geboten wurde, seiner Bestimmung nachzukommen, "schoss nicht" (II, S.183 + S.184) und wurde deswegen in einer Nervenklinik "geheilt" (II, S.184). Und hier, an diesem Abend, wird der, welcher sich geweigert hatte, ein "Moerder" zu werden, gemordet und ein "Opfer" (II, S.186) der "Maenner vom 'Kameradschaftstreffen'" (II, S.179), deren "gegroelte(r) Gesang" (II, S.180) von ehemaligen Soldatenliedern ihn offenbar zu einer "Provokation" (II, S.186) hinriss.

Ich glaube, dass Bachmann mit diesem 'Unbekannten' (II, S.179) eine Phantasiefigur des Erzaehlers geschaffen hat. Eine Symbolfigur mit deren Hilfe er sich selbst, seine Freunde und seine Welt durchschaut.

Er ist hier in der Tat auf seiner "eigenen Spur" (II, S.159). Die Maenner kommen an einem "schwarzen Freitag" (II, S.161), einem Tag an dem Gespenster auferstehen, zusammen. Zusaetzliche Hinweise, dass es sich eher um einen "Geist" als um eine wirkliche Person handelt, beinhalten die Tatsache, dass der Fremde "nichts Zugaengliches" hatte und dass "sein Blick" "kalt und tot" war. Er ist auch immer in "Rauch" gehuellert (II, S.179), verbrennt sich am Rest seiner Zigarette "ohne das Gesicht zu verziehen" (II, S.180) und "rauchte um sein Leben" (II, S.180), als ob er Angst haette, zu ver-rauchen. Dies tut die geisterhafte Personifizierung der Gedanken unseres Erzaehlers denn auch: "Nirgends sahen wir den Mann". Bevor er jedoch wieder "zu nichts" wird (II, S.186,) vermittelt er uns die innere Erkenntnis, dass wir als Menschen zwar zum Opfer gemacht werden koennen, da wir nicht "unverwundbar" sind, doch die Entscheidung, ob wir uns zum Henker ueber andere erheben, haengt gaenzlich von uns selbst ab. Der Erzaehler traegt, so wie jeder Mensch, die Faehigkeit zum Toeten in sich, doch seine Entscheidung ist gefallen: "Nie wieder. Nie mehr" (II, S.186).

Was hat nun diese ^Herrenrunde^ mit dem Thema unserer These zu tun, die sich mit dem Zusammenleben beider Geschlechter befasst? Die Maenner - oder zumin-

dest einige davon - haben Ehefrauen, Familien zu Hause. Und darueber berichtet der Erzaehler - beinahe nebenher - in einem kleinen Abschnitt zu Anfang der Geschichte. In der Sekundaerliteratur finden wir mehrere Hinweise darauf, dass sich die Frau in Bachmann in diesem Teil der Erzaehlung "Unter Moerdern und Irren" zu erkennen gibt.

Immerhin wird die Spannung zwischen den Geschlechtern in einem sonst durchgehend von maennlicher Perspektive bestimmten Text aus der Sicht der Frau bewertet, die in der Beziehung zum Mann als Opfer erscheint (Bartsch 1988, S.109/110).

Von dieser kritischen Position her gibt sich die Erzaehlstimme als den misshandelten Frauen nahestehend zu erkennen (Beicken, S.176).

Die Bezeichnungen "Opfer" und "misshandelt" weisen wieder auf den ^Kriegszustand^ der Geschlechter hin, auf den schon bei der Besprechung der drei vorangegangenen Erzaehlungen eingegangen wurde. "Krieg" wird nicht nur auf den Schlachtfeldern der Nationen ausgetragen und der "Faschismus" liegt auf der Lauer alle unsere menschlichen Beziehungen zu durchsetzen. In einem Statement aus dem Fernsehfilm: "Ingeborg Bachmann in ihrem erstgeborenen Land" hat die Dichterin in bezug auf ihren Roman "Malina" folgendes erkluert:

...ich habe schon vorher darueber nachgedacht, wo faengt der Faschismus an. Er faengt nicht an mit den ersten Bomben, die geworfen werden, er faengt nicht an mit dem Terror, ueber den man schreiben kann, in jeder Zeitung. Er faengt an in Beziehungen zwischen Menschen. Der Faschismus ist das erste in der Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau, und ich habe versucht zu sagen, in diesem Kapitel, [zweites Kapitel von "Malina"] hier in dieser Gesellschaft ist immer Krieg. Es gibt nicht Krieg und Frieden, es gibt nur den Krieg (GuI, S.143/144).

Das Verhaeltnis von Mann und Frau wird durch ^Trennung^ gezeichnet. Bachmann weist durch ihren Erzaehler darauf hin, dass dieses Getrenntsein nicht nur geschlechtlich evident wird, sondern, wie schon immer in der Geschichte unserer Kultur, sehr oft auch einfach schon in rein raeumlicher Beziehung. Meist sind die Maenner "fern" (II, S.160) und "weit fort" (II, S.161). Sie bewegen sich entweder auf den Schlachtfeldern internationaler Auseinandersetzungen oder auf denen des Berufes. Immer mussten sie mit Pferd oder per Motorfahrzeug in den ^Kampf^ ziehen. Sie sind die ewig "ausgefahrenen, ausgerittenen, nie nach Hause kommenden Maenner" (II, S.160). Verbalinformationen wie "aus-gefahren" und "aus-geritten" koennen hier auch analog mit "aus-geschunden" gelesen werden. Ein Hinweis darauf, dass diese maennlichen Henker der weiblichen Opfer, auch ihrerseits wieder Opfer sind. Hier, wie in jedem Krieg,

gibt es Opfer und Henker auf beiden Seiten. Die Ehefrauen - durch ihr traditionelles Abhaengigkeitsverhaeltnis - sind "zu Hause" voll von "Gefuehlen des Opfers" (II, S.160). Ohne Maenner an ihrer Seite fuehlen sie sich als Nichts und wissen "mit der Nacht nichts anzufangen". Mit "mueden Gesichtern" reagieren sie "furchtvoll" und "verdrossen" und "machten ihre Rechnungen mit der Ehe" (II, S.160).

Trotz des Getrenntseins der Geschlechter treten die menschlichen Parallelen im Verhalten der Frauen zu dem ihrer maennlichen Gegenstuecke in dieser Erzaehlung offen zutage. Alle haben und spielen verschiedene Rollen. Was die Welt zu Gesicht bekommt, ist nicht immer, was sich ^dahinter^ abspielt. Von unserer Stammtischrunde wissen wir, dass diese Maenner VORGE-BEN. Diese guten "Buerger" (II, S.171), Ehemaenner, Freunde entpuppen sich als "Schauspieler" (II, S.164), sie tragen eine "Tarnkappe" (II, S.165) und "Masken" (II, S.164). Sie erzaehlen von Taten, derer sie in Wirklichkeit nicht faehig sind. Aber die Frauen tun dasselbe. In der Rolle biederer Haus- und Ehefrauen und Muetter, "manipulierten, verfaelschten und unterschlugen " sie (II, S.160). Sie ziehen wie die Maenner auch auf Abenteuer aus und "ueberliessen sich betruegerischen, wilden Gedanken", die jedoch jeglicher Sub-

stanz in der Wirklichkeit entbehren, da sie nur ein "Wachtraum" sind (II, S.160). Fuer sie trifft die gleiche Charakteristik zu, wie sie der Erzaehler fuer seine Stammtischrunde subsumiert:

Alle operierten sie also in zwei Welten und waren verschieden in beiden Welten, getrennte und nie vereinte Ich, die sich nicht begegnen durften" (II, S.171).

Als Mann und Frau getrennt, als Menschen jedoch auf der Suche - wie der Erzaehler in "Das dreissigste Jahr" - nach dem wahren Ich vereint, begeben sich alle auf die Jagd nach dem maerchenhaften "blauen Wild" (II, S.159 + 172), welches in unserer Welt nicht existiert.

Waehrend sich die Frauen als Opfer fuehlen, kontemplieren sie in ihren Traeumen den Mord ihrer Maenner. Sie

liessen sie sterben an Autounfaellen, Herzanfaellen und Pneumonien; sie liessen sie rasch oder langsam und elend sterben, je nach der Groesse des Vorwurfs (II, S.160).

Dadurch machen sie sich zu potentiellen Henkern und die Frauen "weinten um ihre [...] Maenner und beweinten endlich sich selber. Sie waren angekommen bei ihren wahrhaftigsten Traenen" (II, S.160). Die Trauer umfasst

Frau und Mann, da beide Opfer sind. Obwohl es klar wird, dass es in dieser "Welt" existentiell "auf gar keine Weise" "geht" (II, S.176), bleiben doch alle in "unserem Gefaengnis" (II, S.161) in 'jaemmerlicher Eintraechtigkeit' (II, S.173) zusammen - Frau mit Mann in der "Schlafzimmergruft" (II, S.161) und am Familientisch - Mann mit Mann am Stammtisch.

Die Sekundaerliteratur hat diesen angeblichen Einschub ueber die Frauen in der Erzaehlung meist als nicht gluecklich gelungen abgewertet. Bloecker findet, dass Bachmann "abrupt und unsicher von einem Stofffragment zum andern" uebergeht (Bloecker, S.230). Bartsch erklaert, dass diese 'Anspielung' in der Erzaehlung "Unter Moerdern und Irren" nicht "in den Text integriert" werde (Bartsch 1988, S.109). Keines dieser Urteile ist gerechtfertigt. Bachmann hat diesen Teil sinnvoll in die Erzaehlung eingeblendet und dadurch ihre Perspektivik fundamental erweitert. Die Maenner an den Stammtischrunden "redeten und meinten und erzaehlten" und darueber 'vergessen' "sie die Berufe und die Familien" (II, S.159/160) - so beginnt dieser Abschnitt ueber die Frauen und nach seinem Abschluss kommt der Erzaehler pointiert auf dieses 'Vergessen' zurueck, indem er am Anfang der Maenner-Geschichte wiederholt: "Wir waren weit fort" (I,

S.161). Ich vermag keine Unsicherheit in der Einschaltung dieses Textteiles erkennen. Bewusst und sicher hat Bachmann, fuer die der Faschismus in den Privatbeziehungen BEGINNT, diese Absaetze ueber die Ehe in den Anfang der Erzaehlung eingefuegt, die sich mit Faschismus in den zwischenmenschlichen Beziehungen befasst. Die Kuerze dieser Ausfuehrungen ueber die Frauen, im Verhaeltnis zu denjenigen ueber die "Herrenrunde" (II, S.159) mag auf der Tatsache beruhen, dass man ja in unserer patriarchalischen Gesellschaft der weiblichen Seite kaum Wichtigkeit zugesteht. Integration dieser beiden Teile findet dadurch statt, dass die Problematik von "Henker und Opfer", wie wir gezeigt haben, auf beide Teile anwendbar ist und von Anfang an, im Privatbereich beginnend, nicht nur die ganze Erzaehlung durchzieht, sondern tatsaechlich unser Leben.

Am Ende kann man sich nur der, vermutlich utopischen, Hoffnung hingeben, dass durch die allgemeine Verweigerung von Mann UND Frau, "Henker" zu sein, alle "Opfer" eliminiert werden.

Ein Schritt nach Gomorrha

Es sollte zu gelten anfangen,
was sie dachte und meinte, und
nicht mehr gelten sollte, was
man sie angehalten hatte zu
denken und was man ihr erlaubt
hatte zu leben (II, S.200).

In dieser Erzählung des Bandes "Das dreissigste Jahr" wählt Bachmann zum ersten Mal Frauen als Hauptakteure. Die Protagonistin Charlotte erzählt jedoch nicht direkt ihre Geschichte; sie wird in der dritten Person dargestellt. Bachmanns männliche Erzähler sprechen über sich und für sich selbst. Diese Ehre wird den Frauen nicht zuteil. Sicher wieder ein Hinweis darauf, dass Frauen in unserer Gesellschaft selten ^{das} Wort haben[^].

Teile dieser Erzählung bieten aufschlussreiche Vergleiche zu der vorangegangenen Geschichte "Unter Mordern und Irren" an. Wieder bildet ein Abend in Wien - mit Geselligkeit und Wein - den Hintergrund für die Dichtung. Während die Männer in "Unter Mordern und Irren" im Zusammensein mit anderen ihres Geschlechts die Frauen 'vergessen' (II, S.159), werden umgekehrt die Männer in "Ein Schritt nach Gomorrha" zum Hauptfokus der Frau. Ein zusätzliches Zeichen dafür, dass

die Frauen in unserer Gesellschaft fuer den Mann als nicht so wesentlich angesehen werden, die Maenner dagegen fuer die Frauen von geradezu ausschliesslicher Wichtigkeit zu sein scheinen.

Natuerlich befindet sich auch in dieser Erzaehlung die Protagonistin "zu Hause" (II, S.160), wo sich Ehe- und Hausfrauen eben aufzuhalten haben, waehrend die Maenner "weit fort" (II, S.161) sind. Auch Charlottes Ehemann Franz ist "fern" (II, S.160), als sie sich "todmuede" (II, S.187), nach einer von ihr gegebenen Party, alleine - beinahe alleine - auszuruhen versucht.

Das Wort "Gomorrhha" wird nur im Titel verwendet und laesst uns - automatisch - (wir haben das gelernt!) an das Alte Testament, an Suende und Gefahr, Schwefel und Feuer denken. Der Zustand von Charlottes Wohnung laesst durch die "Verwuestung", wie sie von Bachmann beschrieben wird, die durch Gottes Zorn zerstoeerten Staedte Sodom und Gomorrhha vor uns auferstehen. Die vorherrschenden Farben sind schwarz und rot - vor allem rot. Sieben Mal wird im ersten Absatz "rot" oder ein Derivat davon verwendet. Dreimal lesen wir von "Asche" oder einem Kompositum dieses Wortes. Ausserdem "qualmte" "die gedunsene Luft". Wir wissen, dass Lots Frau, entgegen der Anweisungen der Engel, auf die zer-

stoerten Staedte zurueckblickte und deshalb, zur Strafe, in eine Salzsaeule verwandelt wurde (Genesis 19.26). Auch in Charlottes Wohnung kann man eine Saeule sehen, eine "flirrende(n) Staubsaeule". In dieser "Welt in Rot" sieht Charlotte "alle diese UNSTIMMIGEN vielen Rottoene im Raum" (II, S.187; meine Hervorhebung). Unstimmig bedeutet, dass etwas nicht stimmt. Was also stimmt hier nicht?

Charlotte sieht ein "Maedchen in dem schwarzen Pullover und dem roten Rock". Wieder, wie so oft bei Bachmann, ist dieses Maedchen ein Spiegelbild, eine Projektionsgestalt, sie erscheint als ein Teil der Protagonistin Charlotte. Alles weist darauf hin. Die Erzaehlfiguren stehen - wie in "Unter Moerdern und Irren" - unter dem Einfluss von Alkohol, der eine Bewusstseinsveraenderung bewirken kann. Charlotte fuehlt sich "uebel", waehrend das Maedchen nach Charlottes Meinung "betrunken" (II, S.187) ist. Letzterer ist ein Zustand, der oft den vorigen hervorruft. Alles ist auch bei dem spaeteren Barbesuch der beiden "im Rauch, im Rausch" (II, S.190). "Mehr als das Maedchen selbst, sah sie [Charlotte] alle diese [...] Rottoene im Raum" II, S.187). Auch Maras Haare und ihr weiter Rock wurden in dem gaehrenden Rachen Rot verschlungen" (II, S.190). Waehrend "Alles schwankte, rauchte,

dunstete in dem Rotlicht in der Bar" (II, S.190/191), tanzt Mara und "schwamm" "durch den Raum wie durch Wasser" (II, S.191). Fuer Charlotte ist vorlaeufig noch alles verschwommen und unklar. "Wein" und "Zeit ging nicht aus" (II, S.192). Unsere Protagonistin beginnt sich ausserhalb der Realitaet des normalen Lebens aufzuhalten.

Was ueber das Maedchen Mara erzaehlt wird, trifft ebenso gut fuer Charlotte selbst zu. Waehrend "Traenen aus Maras Augen liefen" (II, S.194), "weinte" Charlotte "und ihrer beider Traenen vermischten sich" (II, S.195). Charlotte "stand taumelnd auf. Mara stand auf" (II, S.197). Die eine "kauerte", die andere "hatte [...] sich neben sie gekniet" (II, S.198). Charlotte sieht und hoert sich selbst in Mara:

Es half vielleicht gar nicht, dass sie das Maedchen erkannte und durchschaute, weil sie sich ploetzlich AN SICH SELBST ERINNERTE UND ERSCHAUTE (II, S.199; meine Hervorhebung).

Aber hatte nicht auch sie selber einmal so zu jemand gesagt: (II, S.196).

Sie hatte das schon einmal gehoert - (II, S.199).

Ein ganz besonderer Hinweis darauf, dass sich diese Erzaehlung in der Vorstellungswelt Charlottes abspielt,

ist die Tatsache, dass sowohl Fragen wie auch Antworten - Gespraechе - der beiden Frauen nicht unter Anfuehrungszeichen gesetzt werden und extrem kurz gehalten sind. Es handelt sich hauptsaechlich um einen inneren Monolog Charlottes oder einen inneren Dialog der Protagonistin mit sich selber.

Charlotte befindet sich schon am Anfang der Erzaehlung, in einer Situation und Atmosphaere von "Verwuestung". Dieses Gefuehl der Verwuestung und - Charlotte ist sich dessen noch nicht bewusst - wie ebenso das Gefuehl der "Leere" (II, S.187) werden sich spaeter als identisch erweisen mit der Einschaetzung der Qualitaet ihres Lebens, besonders ihrer Ehe mit Franz. Am Beginn der Erzaehlung spielt sie noch mit Ueberzeugung die Rolle, welche die Gesellschaft von ihr "verlangt", die der guten Haus- und Ehefrau, der charmanten Gastgeberin, eben die Rolle einer Frau ihres gesellschaftlichen Zirkels. Sie begibt sich

in die Kueche, saeuberte den Aschenbecher, wusch sich rasch das Gesicht, wusch den langen Abend weg, das viele Laecheln, die Aufmerksamkeit, das angestrengte die Augen-ueberall-haben (II, S.188).

Sie denkt an die auf sie zukommenden Verpflichtungen:

memorierte rasch ihre Pflichten: morgen frueh Franz abholen, den Wecker stellen, frisch sein, ausgeschlafen sein, einen erfreuten Eindruck machen (II, S.188).

Als Charlottes Gedanken auf ihren Ehemann Franz gerichtet sind, ^liest^ Mara diese foermlich von ihr ab. Sie macht Charlotte auf die staendige Abwesenheit Franzens aufmerksam und lenkt ihre Gedanken auf einen der maennlichen Party-Gaeste, der scheinbar Interesse an Charlotte bekundet hatte, da er "auch noch gern geblieben waere...". Charlotte ist ueber solche Gedanken des sie durchschauenden Maedchens 'erschrocken' (II, S.188) und waehrend sie innerlich "zornig" ist, bleibt sie doch "noch immer hoeflich" (II, S.189). Es ist Mara, die vorschlaegt: "Gehen wir weg, WEIT WEG" (meine Hervorhebung) und Charlottes Gedanken beginnen, weit zurueckzugehen. Noch ist alles "dunkel" und "schwach erleuchtet" (II, S.189), doch bald wird "Wieder [...] alles rot", denn "Mara hielt ihr die Tuer ins Innere auf". Was Charlotte sieht, gleicht einem "Hoellenraum". Sie weiss jetzt, dass 'ihr noch unbekannte Torturen' (II, S.190) bevorstehen werden, wenn sie in ihre eigene "Tiefe" (II, S.190/191) hinabsteigen wird, da sie "sich unerlaubt aus ihrer Welt entfernt" hat und sich Gedanken hingibt und hingeben wird, denen sie noch nie nachgegeben hat. Deshalb steht das Rot der "Verkehrsampeln"

(II, S.190), das "schwaecher in der Wirkung als das erste viele Rot von vorhin" ist, stellvertretend fuer
 ^Stop! Achtung! Gefahr!^ Als Charlotte sich zur Besinnung in die Kueche zurueckzieht, heisst es:

Vor ihren Augen blieb zurueck: der weite Rock mit dem Todesrot, zu dem die Trommeln haetten geruehrt werden muessen (II, S.188).

Die Trommeln werden geruehrt, wenn ein Matador in der Stierkampfarena seine "Capa" (II, S.187) schwingt, gleich wie das Maedchen sie ausgebreitet hat, und "wenn das rote Tuch am Boden schleift und keiner weiss, wie es enden wird" (II, S.212), naemlich, wer als Sieger im Kampf der Geschlechter hervorgehen wird.

Charlotte bewertet ihre Ehe. "'Unsere Wohnung'", kommt ihr in den Sinn, "konnte das nicht mehr sein" (II, S.193). "Es war kein Stueck von ihr in dieser Wohnung", "Die Moebel hatte Franz ausgesucht" (II, S.200), und obwohl er sie nach ihrer Meinung fragte, hatte dann am Ende doch er die Entscheidung getroffen. "Nie bestimmte SIE. ER bestimmte" (meine Hervorhebung). Sie als Frau war das Wesen, welches man nach Laune "rufen und wegschicken konnte". Ein Wesen, dem man wohl "Selbststaendigkeit" in 'ihrer' eigenen "Arbeit" zugesteht - Charlotte ist Pianistin, - die aber dann

selbstverstaendlich als Frau des Hauses alleine zustandig ist, die "Hausarbeit" zu leisten. Ihr Mann "troestete" sie jedoch darueber! (II, S.201) Hie und da hatte es von Seiten Charlottes "Auflehnungen" gegen den "Zustand Ehe" (II, S.206) gegeben, doch mit "Mitleid" und "Nachsicht" (II, S.207) hatte sie ihr Ehemann Franz wieder in die gewohnte Fahrbahn geleitet und sie verstand sich "einzurichten" (II, S.206).

Sie erinnert sich jetzt nicht nur an das Geschwaetz der "Leute" (II, S.197), an Franzens haeufige Abwesenheit und sinnt dabei ueber die Qualitaet ihrer Ehe nach, sondern sie erinnert sich auch an ihr nicht sehr befriedigendes eheliches Liebesleben:

Ihre gute Ehe - das was sie so nannte - gruendete sich geradezu darauf, dass er von ihrem Koerper nichts verstand. Dieses fremde Gebiet hatte er wohl betreten, durchstreift, aber er hatte sich bald eingerichtet, WO ES IHM am bequemsten war (II, S.207; meine Hervorhebung).

Aber nicht nur im Leben mit ihrem Mann, auch in Charlottes Erfahrung mit anderen Maennern, "die sie ueber sich atmen gespuert hatte" (II, S.212), war "etwas offen geblieben" (II, S.205). Sexuelles ist zur "Routine" geworden ebenso wie so viele andere Dinge im Leben; so wie auch Charlotte ihrem Mann "zur Gewohnheit

geworden" (II, S.203) war. Der "Spielraum" der "Zaertlichkeiten" erweist sich als begrenzt und aus Hingabe wird bald "Ergebung". Nur mit einem ihrer Liebhaber, Milan, hatte Charlotte "Ekstase, Rausch, Tiefe, Auslieferung, Genuss" empfunden und auch da nur fuer "Augenblicke" (II, S.206). Dieser "Zustand des Ausser-sichseins" (II, S.115), wie wir ihn schon in der Erzählung "Das dreissigste Jahr" kennengelernt haben, kann nicht andauern und das Einzige, was Frau und Mann uebrigbleibt, ist eine Einigung

auf Guete, Verliebtheit, Wohlwollen,
 Fuersorge, Anlehnung, Sicherheit,
 Schutz, Treue, allerlei Achtenswertes,
 das dann nicht nur im Entwurf stecken-
 blieb, sondern sich auch leben liess
 (II, S.206).

Eben solche "Voraussetzungen" hatten Charlotte auf die Ehe vorbereitet, und gegen ihr besseres Wissen hat sie, entsprechend den Regeln unserer Gesellschaft, das Geluebde ^bis das der Tod uns scheide^ geschworen.

Jetzt war sie laengst unterrichtet in der Liebe, aber um welchen Preis! (II, S.206)

Dieses Zitat erinnert an eine Strophe in Bachmanns "Lieder auf der Flucht":

Unterrichtet in der Liebe
 durch zehntausend Buecher,
 belehrt durch die Weitergabe
 wenig veraenderter Gesten
 und toerichter Schwuere - (I, S.141).

Alles was uns zu einem Menschen unserer Gesell-
 schaft macht, ^lernen^ wir von jemandem und durch je-
 manden. Gebraeuche, Gewohnheiten, Gesetze werden von
 einer Generation zur anderen weitergegeben. Wie es der
 Vater in "Alles" erfahren hat, sind wir nicht mehr in
 er Lage, ^urspruenglich^ und ^unschuldig^ zu denken und
 zu handeln. Uns wird etwas gelehrt und wir lernen. Man
 bildet uns bis wir ver-bildet sind. Schon lange haben
 wir unsere Natuerlichkeit verloren und sind nur mehr
 imstande, "Gesten" 'nachzuvollziehen' (II, S.149). Auch
 in der Liebe gibt es nur mehr "das kleine System von
 Zaertlichkeiten, das man ausgebildet hatte und ueber-
 lieferte". Andere Ausdrucksweisen der Sexualitaet
 werden von unserer Gesellschaft als abartig angesehen
 und verdammt. Vorbei sind die mythologischen Zeiten, in
 denen Zeus als "Schwan" Leda beglueckte und sich als
 "Goldregen" (II, S.206) ueber die Geliebte ausbreitete.
 Vorbei sind aber auch Charlottes unschuldige und des-
 halb ungehemmte Zeiten als Kind und junges Maedchen.

Als Kind hatte Charlotte alles lieben
 wollen und von allem geliebt sein, von
 dem Wasserwirbel vor einem Fels, vom

heissen Sand, dem griffigen Holz, dem Habichtschrei - ein Stern war ihr unter die Haut gegangen und ein Baum, den sie umarmte, hatte sie schwindlig gemacht (II, S.206).

Als junge Maedchen hatten weder Charlotte noch ihre Freundinnen Scham vor dem eigenen Koerper oder dem der anderen empfunden:

Gespielt hatten sie als Maedchen damit, sich gegenseitig die Waesche an den Kopf geworfen, gelacht und um die Wette getanzt, einander die Kleider versteckt - (II, S.204).

Dass die Tage der Unschuld ihrem Ende entgegengehen, wird durch eine Episode mit Charlottes "Geschichtslehrerin" verdeutlicht. Letztere kuesst ihre Schuelerin "auf die Stirn" und sagt: "'Liebes Maedchen'" zu ihr. Ein an und fuer sich harmloses Geschehen wird von Charlotte - vielleicht sogar unbewusst - als Bedrohung aufgefasst, als Gefahr ausgelegt. Charlotte hat das gesellschaftliche ^so etwas tut man nicht^ schon gelernt und "erschreckt" ueber die Geste der Lehrerin. "Lange noch hatte sie sich verfolgt gefuehlt von den zwei zaertlichen Worten". Aber auch die Lehrerin entwickelt ein ^Schuldgefuehl^ - vielleicht durch Charlottes Reaktion - und war nun, ihr gegenueber, noch "strenger" als zu den "anderen" (II, S.194). Die Furcht darueber,

was wohl die anderen Menschen ueber uns denken und sagen, und die Angst, ^Autoritaet^ - Macht - zu verlieren, beschraenkt und veraendert unsere Gefuehlsausdruecke und Handlungen.

Es ist das Maedchen Mara, diese ^Erscheinung^, die Charlotte inspiriert, nicht nur die Tage ihrer Unschuld wiederzuerleben, sondern auch ihr folgendes Leben zu erneuern. Charlotte faengt an, sich selbst - als Frau in unserer Gesellschaft - beinahe wie auf einer Buehne zu beobachten. Was sie zu sehen bekommt, beunruhigt, schockiert sie, und sie hat Angst, dass dieser Alptraum des ^Klarsehens^ staendig in ihr bleiben wuerde, "und sie selber wuerde nun fuer immer NACHDENKEN" muessen (II, S.193/194; meine Hervorhebung). Charlotte kommen darueber "Traenen", die sie "nicht mehr aufhalten" konnte (II, S.195), denn alles, was sie sieht, und erlebt, macht es ihr klar:

Ja so war das. Das war es (II, S.192).

Mann und Frau werden von unserer Protagonistin im Verhaeltnis von Frau zu Frau (Charlotte und Mara) gesehen. Mara wirbt genauso um die Gunst Charlottes, wie letztere um die Gunst der Maenner geworben hat. Mara "tanzte" nicht "um zu tanzen", sondern "stellte sich

zur Schau", "damit Charlotte hinsah" (II, S.191). Mara spielt auch alle jene Erwachsenenenspiele, die in einem Verhaeltnis zwischen Frau und Mann so ueblich sind. Mara benuetzt "Traenen" (II, S.194), beansprucht "Mitleid" (II, S.199). Wieder hoert und sieht Charlotte sich selbst in Mara:

Sie selber hatte oft so dahingeredet, besonders in der ersten Zeit mit Franz, auch vor Milan war sie in diesen Ton verfallen, hatte die Stimme zu Rueschen gezogen; diesen Singsang voll Unverstand hatte er sich anhoeren muessen, angeplappert hatte sie ihn, mit verzogenem Mund, ein Schwacher den Starken, eine Hilflose, Unverstaendige, ihn, den Verstaendigen. Sie hatte die gleichen Schwachheiten ausgespielt, die Mara jetzt ihr gegenueber ausspielte, und hatte den Mann dann ploetzlich im Arm gehalten, hatte Zaertlichkeiten erpresst, wenn er an etwas anderes denken wollte, so wie sie jetzt von Mara erpresst wurde, sie streicheln musste, gut sein musste, klug sein musste (II, S.199).

Waehrend Charlotte Mara "sehr lange und sehr genau" (II, S.194) beobachtet und sich mehr und mehr dabei selbst erkennt, geht eine stete Veraenderung in ihrem Innern vor. Sie fuehlt in sich die Gabe, nicht nur sich selber in Mara zu erkennen, sondern die Welt auch vom Standpunkt des Mannes aus zu sehen: sich in die Gefuehle des anderen Geschlechts hineinzusetzen und wie dieses zu reagieren und zu handeln. Ein erstes Zeichen

solcher Verwandlung gibt sich darin kund, dass sie sich "mit einemmal groesser und staerker als sonst vorkam" (II, S.193), waehrend an Mara "alles [...] soviel kleiner, gebrechlicher, nichtiger" (II, S.196) erscheint. Maras Jammerei: "Warum willst du mich nicht? Warum?" (II, S.194) und ihre Bettelei: "Kuess mich nur einmal" beginnt Charlotte auf die Nerven zu gehen: "es reizte sie ploetzlich auf die Uhr zu sehen, und sie wuenschte, dass Mara es merke" (II, S.196). Hier beginnt sich ein Streit zu entwickeln, wie so viele auf diese Weise entstehen. Ein Wort gibt das andere. Mara raecht sich fuer Charlottes offensichtliche Ungeduld mit Worten, die in einem "boesen, aufsaessigen Ton" vorgebracht werden, und Charlotte fuehlt, dass sie sich diesen "Unterton", der "bedrohlich, niedertraechtig" (II, S.196) klingt, nicht gefallen lassen kann:

Sie MUSSTE jetzt auch boese sein, Mara diesen Ton VERGELTEN (II, S.196).

Das gesellschaftliche ^man kann das doch nicht^ durchgehen lassen steht auch hier einer Einlenkung des Streites entgegen. Man "log" (II, S.196), wird gehaessig und fragt nach intimen Dingen: "Umarmt er dich gut?" Schliesslich gibt man vor, den negativen Geruechten der Rufmoerder Glauben zu schenken: "Man sagt...ah,

die Leute sagen allerhand..." Nachdem sich alle Worte erschoept haben und ausgegangen sind, ist das Einzige, was am Ende zu tun uebrigbleibt, seinem Zorn in physischer Weise Ausdruck zu verleihen, indem man alles Erreichbare, "Glas", "Vase", "Kassette" und "Obstschale" "gegen die Wand" (II, S.197) wirft. Die geistige Neuinszenierung jenes alten Spiels: "Der Ehestreit" findet statt. Die Szenen ziehen vor Charlottes Augen wie auf einer Drehbuehne vorueber. Waehrend Mara mit dem "Werfen" beschaeftigt ist, "suchte"

Charlotte nach Kraft fuer einen grossen Zorn, fuer einen Schrei, fuer Wut, fuer Beleidigung (II, S.197).

Charlotte hatte bei ihren wirklichen Ehestreitigkeiten vielleicht tatsaechlich oft nur "zugesehen, keine Hand geruehrt, bei jedem Krachen, jedem Splittern stillgehalten" (II, S.198), doch nun hatte sie sich in der Gestalt Maras aufgelehnt, hat sich gewehrt gegen all das, was sie in ihrer Ehe an Resentiments aufgestaut hatte. Nach dieser "Zerstoeerung" erkennt sie die "Demolierung" (II, S.197) ihres Eheverhaeltnisses. Was nun? "Ich bin niemands Frau" (II, S.205), sagt sie sich. Sie fuehlt sich frei. Nichts mehr erschien ihr unmoeglich". Dieses Erlebnis ist fuer sie wie eine Katharsis.

Nach diesem Streit versucht Mara mit vielen Worten wieder einzulenken, doch Charlotte will "diesen nichtsnutzigen kleinen Worten", den "Worten ohne Muskel" (II, S.198) keine Beachtung schenken. Sie fuehlt sich nun als eine der "Starken", der "Verstaendigen" (II, S.199), so wie Maenner sich oft Frauen gegenueber fuehlen. Und jetzt als [^]Staerkere[^] kommt ihr der Gedanke, dass sie sich nun - wie ein patriarchalischer Gott - aus Mara ihr eigenes "Geschoeopf" (II, S.205) machen koennte, das sie "unterwerfen [...] lenken und schieben" (II, S.201) koennte. Charlotte ist sich Maras Liebe und ihrer totalen Unterwerfung sicher. Wieder zeigt sich, dass der, welcher liebt und geliebt werden will einem Zustand groesserer Verwundbarkeit ausgesetzt und deshalb der Schwaechere ist. "Nur lieb mich! Lieb mich!" fleht Mara, und Charlotte weiss: "Sie hatte sie jetzt da, wo sie sie hatte haben wollen". Sie hatte ihre "Beute" (II, S.211) und dadurch einen "Neubeginn" (II, S.203) "gefunden" (II, S.211). Nun war es an ihr, zu "uebernehmen und zu "benennen". "Rechte und Pflichten festsetzen, [...] ungueltig machen und das erste neue entwerfen", das war jetzt ihre Obliegenheit. Doch alles entpuppt sich als blosser "Schichtwechsel" (II, S.211). Wenn der, welcher vorher der Schwaechere war, nun die Machtposition innehat und allein die Machtverhaeltnisse umgekehrt worden sind,

dann haben sich nur die Vorzeichen geaendert. Die Welt ist diesselbe geblieben.

Charlotte ueberlegt, ob sie sich dem Draengen Maras hingeben solle, dann, so glaubt sie, "wuerde alles sich aendern" (II, S.205)

Wenn sie Mara lieben KOENNTE, waere sie nicht mehr in dieser Stadt, in dem Land, bei einem Mann, in einer Sprache zu Hause, SONDERN BEI SICH - und dem Maedchen wuerde sie das Haus richten" (II, S.205; meine Hervorhebung).

Charlotte denkt im Konjunktiv - koennte -, also KANN sie Mara offensichtlich nicht lieben. Sie kann also nicht "bei sich" "zu Hause" sein, weil sie sich selbst nicht lieben kann. Sie hat sich in Mara widergespiegelt und was sie sah, mochte sie nicht leiden. Nicht nur vor sich selber, auch vor anderen Frauen, im Gehabe wie im sprachlichen Ausdruck,

hatte ihr schon gegraut, seit sie ihre Mutter durchschaut hatte, spaeter ihre Schwestern, Freundinnen und die Frauen ihrer Freunde und entdeckt hatte, dass ueberhaupt nichts, keine Einsicht, keine Beobachtung dieser Sprache entsprach, den frivolen und frommen Spruechen, den geklitterten Urteilen und Ansichten oder dem geseufzten Lamento (II, S.208).

Maenner wie Frauen begehen den "Mordversuch an der Wirklichkeit" (II, S.208). Keines der Geschlechter kann sich mehr [^]natuerlich[^] geben. Von Kind auf werden wir alle trainiert, bestimmte Rollen zu spielen, haben Vorstellungen, was diese Gesellschaft von uns erwartet und handeln danach. Diese Rollen teilen Frau und Mann, und keine "Bruecke" (II, S.192) vermag die Kluft zwischen ihnen zu ueberbruecken. Dementsprechend ist die Sprache, die sie sprechen. Das [^]starke[^] ebenso wie das [^]schwache[^] Geschlecht entwickeln ihre eigene fragwuerdige Sprache:

die Sprache der Maenner, soweit sie auf die Frauen Anwendung fand, war schon schlimm genug gewesen und bezweifelbar; die Sprache der Frauen aber war noch schlimmer, unwuerdiger - " (II, S.208).

Deshalb sehnt Charlotte "Ihr Reich" herbei, wo "diese Sprache nicht mehr" und "ein neues Mass" (II, S.208) "gelten" werden; ein Reich, in dem von allen die Sprache der Verstaendigung gesprochen wird. Dieses Utopia liegt jedoch in ferner Zukunft. Wie Dornroeschen hofft Charlotte daher in einen Schlaf zu verfallen, der nicht nur hundert, sondern "tausend Jahre" waehren muesste. Danach hofft sie, nicht durch den Kuss eines schoenen chauvinistischen Prinzen, mit dem sie dann

^gluecklich bis an ihr Ende^ leben muss, erweckt zu werden, sondern "von einer anderen Hand" (II, S.202):

Komm, dass ich erwache, wenn dies nicht mehr gilt - Mann und Frau. Wenn dies einmal zu Ende ist! (II, S.202)

"Der Duft aller Fruechte, die gleichwertig waren, hing in der Luft" (II, S.204), und Charlotte weiss, dass sie ihn nur in einer Welt, in der Mann und Frau ^in Harmonie^ zusammen leben, wird einatmen koennen. Charlotte erkennt, und dies erinnert uns wieder an die Erzaehlung "Unter Moerdern und Irren", dass Maenner sowohl wie Frauen "Henker" UND "Opfer" zugleich sind. In dieser Arena gibt es keine Sieger, und "wenn die Trommel sich ruehrt" (II, S.212), bedeutet sie eine Todestrommel fuer beide Seiten:

Tot war der Mann Franz und tot der Mann Milan, tot ein Luis, tot alle sieben (II, S.212).

Auch Charlotte und Mara "waren beide tot und hatten etwas getoetet" (II, S.213).

Dass der Grund der Unvereinbarkeit der Geschlechter in einem groesseren und weiteren transzendenten Zusammenhang gesucht werden muss, und man die Schuld

weder den Maennern noch den Frauen alleine zuschanzen kann, wird metaphorisch durch die ^weisse^ Farbe - die der Unschuld - angedeutet. Die ^toten^ Maenner liegen in einem "Zimmer" in dem die "Waende weiss" (II, S.212) sind, und Charlotte wie Mara haben ^im Tod^ 'weisse Achselspangen' und 'weisse Unterroecke' angelegt (II, S.213).

Nach dieser Nacht des Aufruhrs - "Der Morgen war in den Fenstern, mit dem ersten, NOCH NICHT ROSIGEN Licht" (II, S.213; meine Hervorhebung), - weiss Charlotte, "dass es zu spaet war zu allem", denn "Zeit ist keine Bedenkzeit" (II, S.213), Handeln ist das Zeichen der Zeit. Wird Charlotte handeln? Was wird aus dem "alte(n) Bund" ihrer Ehe werden? "Sie fuerchtete die Folgen, die dieses Zerreißen haben musste" (II, S.203). Deshalb wird sie sich erneut, wie schon so oft, innerhalb der Grenzen ihrer gesellschaftlichen Ordnung einrichten. "Charlotte weinte, wandte sich um, langte nach der Weckeruhr und zog sie auf" (II, S.213), und so, wie sie am Schluss der Party, als gute Haus- und Ehefrau, ihre "Pflichten" "memorierte", wird sie handeln:

morgen frueh Franz abholen [...], frisch sein, ausgeschlafen sein, einen erfreuten Eindruck machen" (II, S.188).

Als diese Erzählung publiziert wurde, hatte die Kritik sie entweder ignoriert - vielleicht hat der Titel sie erschreckt? - oder sie wurde, ebenfalls durch den Titel, von Bachmann auf die falsche Fährte gelockt. Barbara Bondy glaubt verstaendnislos, dass Charlotte den "'Schichtwechsel' in der Liebe sucht". (Sueddeutsche Zeitung, 15./16.7.1961). Im "Spiegel" liest man von einer Flucht "in eine lesbische Gemeinschaft" (26.7.1961). Waehrend Walter Jens einen Ausschnitt aus der Erzählung "Ein Schritt nach Gomorrha" als "schlimm" bezeichnet und "barem Kitsch" gleichsetzt (Die Zeit, 8.9.1961), findet Geno Hartlaub unverstaendlicherweise, dass das "Bekennnishaftes oft peinlich, ja exhibitionistisch" erscheine, "weil hier nichts Typisches ausgesagt wird, das fuer jeden Menschen und fuer die Ursituationen des Daseins gelten koennte" (Sueddeutsche Zeitung, 20.8.1961). Was Typischeres kann es geben, als das zwischengeschlechtliche Verhalten, die Anziehungskraft von Frau und Mann fuer-ein-ander und ihre Schwierigkeiten mit-einander? Eine Ursituation par excellence! Hartlaub hat sich wahrscheinlich von den homosexuellen Tendenzen verblenden lassen. Das Hauptthema dieser Geschichte ist nicht Homosexualitaet - lesbische Liebe -, sondern vieles spricht dafuer, dass die Verteilung von Macht und Ohn-Macht ein zentrales Diskussionselement der Erzählung darstellt.

Interessant ist, dass in Cassell's New German Dictionary, Ausgabe 1957, ein Woerterbuch, das zu dieser Zeit jeder Gymnasiast in Oesterreich in Gebrauch hatte, das Wort [^]lesbisch[^] oder [^]lesbian[^] nirgends aufscheint! Offensichtlich hat man zu dieser Zeit noch versucht, diesen Ausdruck der Sexualitaet entweder totzuschweigen oder energisch als [^]Suende[^] anzuprangern. Bachmann wusste dies sicher, und so hat hr die Gesellschaft in ihrer Absicht, durch ihren Titel in die Irre zu fuehren und sich dabei ueber die Gesellschaft zu mokieren, in die Hand gespielt. Zweimal sogar hat Bachmann in "Ein Schritt nach Gomorrha" selber ueberdeutlich darauf hingewiesen, dass es sich in dieser Erzaehlung nicht um die sexuelle Liebe zwischen zwei Frauen handelt:

Ich will Mara nicht, weil ich ihren Mund, ihr Geschlecht - mein eigenes - will. Nichts dergleichen" (II, S.205).

Als ob es darum ginge! Als ob es sich in der Uebertretung eines Verbots erschoepfen sollte, einer kleinen Dummheit, einer zusaetzlichen Neugier! (II, S.208)

Dieser "Schritt", den Charlotte in die Richtung von "Gomorrha" macht, ist nicht der einer Lesbierin in spe. Sie ist nicht auf dem Wege, die [^]Suende[^] Homosexualitaet oder Selbstbefriedigung zu begehen. Ihre [^]Suende[^]

ist eine viel groessere, schwerere. Sie erlaubt sich, das Boese und Schlechte in unseren Gesellschaftsgerwohnheiten geistig wachzurufen, das Negative in unserer ^Ordnung^ zu sehen, und in anderen, als den von der Gesellschaft vorgeschriebenen, Dimensionen zu denken - wenn auch nicht zu handeln. Durch den Titel und durch die Andeutungen in Richtung auf gleichgeschlechtliche Liebe will Bachmann ausdruecken, dass Charlotte etwas tut - ueber etwas nachdenkt - dessen Bewertung nicht im Interesse der gesellschaftlichen Autoritaet liegt. Koennte und wollte sie handeln, dann laege der "Duft" der Aenderung in der Luft. Homosexualitaet wird als eine Gefahr, eine Bedrohung des status quo bewertet, denn ihre Praxis verringert die Ueberlebenschancen einer Gesellschaft, die immer frischen Nachwuchs fuer die alte Ordnung benoetigt.

EIN Schritt nur wurde gemacht, sich gegen rigoroese Autoritaet aufzulehnen. Auf diesen Schritt weist auch Karen Achberger hin in ihrem Artikel ueber "Bachmann und die Bibel: Ein Schritt nach Gomorrha als weibliche Schoepfungsgeschichte". Sie sieht in Char-LOT-te "Lot, Abrahams Brudersohn" (Achberger, 1982, S.98). Obwohl ihr Artikel anregend und oft ueberzeugend wirkt, glaube ich doch, dass Achberger mit ihrer Meinung, Bachmann habe den Namen ^Mara^ von ^Abram^ abgeleitet -

auf "Abrahams Rettung Lots" anspielend - "bis auf einen Buchstaben ist dies die Umkehrung von Mara" (Achberger, 1982, S.99), doch etwas zu weit gegangen ist. Ich kann auch in Char-LOT- te nicht Lot sehen, der "alleine vor der Zerstörung Sodoms errettet wurde" (Achberger, 1982, S.98), sondern nur Lots Frau, denn sie hat, so wie Charlotte, gewagt, entgegen den Interessen der ^Autoritaet^, zurueckzuschauen.

Ein Wildermuth

Und auch dies ist schlimm,
diese hohe Meinung, die ich
von der Wahrheit hatte
und dass ich jetzt keine mehr
von ihr habe
seit sie fuer mich zu Ende ist
(II, S.252).

Die Erzählung "Ein Wildermuth" stoesst sich von einem "Schrei" (II, S.225) ab, in den der Wahrheitsfanatiker "Oberlandesgerichtsrat Anton Wildermuth" (II, S.214) waehrend einer Gerichtsverhandlung ausbricht. Bachmann fuehrt uns im Detail die Umstaende vor, die jenen "Schrei" ausloesen.

Diese Erzählung ist die einzige des Sammelbandes, welche die Dichterin ganz offensichtlich in drei Teile gegliedert hat. Sie besteht aus einer ^Einfuehrung^, in der uns in der dritten Person sowohl ueber das auessere Geschehen ^NACH dem Schrei^ erzahlt, als auch ueber die neue Erkenntnis Wildermuths berichtet wird,

dass keine Geschichte sich aus den Elementen fuegen und kein Sinnzusammenhang sich vorzeigen liess (II, S.215).

Der naechste Abschnitt ist durch die Zahl "1" nummeriert worden. Er wird wieder von einem wissenden Erzaehter erlaeutert. Die Gerichtsverhandlung ueber den Namensvetter unseres Protagonisten, von der Wildermuth in der ^Einfuehrung^ gesprochen hat, wird uns nun ^BIS zum Schrei^ erzaehlt. Dieser zweite Teil enthaelt aber auch einige Erinnerungen unseres Protagonisten, die durch diesen "Vorfall" (II, S.215) ausgeloeest worden sind.

Der letzte Teil der Erzaehlung, mit "2" bezeichnet, ist bei weitem der laengste. Dieser Teil ist im Vergleich zu den beiden ersten Abschnitten hauptsaehtlich als innerer Monolog angelegt. Der Hauptteil der Erzaehlung "Ein Wildermuth" spielt sich damit in den Gedanken des Protagonisten ab. Zeitlich gehen die Geschehnisse, die innerhalb von Wildermuths Gedanken stattfinden, auf den ersten Teil zurueck, da sie uns mit all den Erinnerungen und Assoziationen Wildermuths waehrend der Gerichtsverhandlung bekanntmachen, die die Voraussetzung fuer ^den Schrei^ schaffen. Wildermuths Reflexionen reichen jedoch betraechtlich ueber dieses Geschehen hinaus und bereiten das Ende der Erzaehlung vor.

Bachmann duerfte die Dreiteilung nicht getroffen haben, ohne eine ganz bestimmte Absicht damit zu verfolgen. Die Vorgeschichte ist eigentlich eine Nach-

schrift. Und obwohl die Nummern der Teile in der ueblichen 0-1-2-Reihenfolge angegeben sind, ist weder zeitlich noch gedanklich eine Kontinuitaet beibehalten worden. Wildermuth hat schon als Kind in seinem "Wahrheitsrausch" alle Vorkommnisse "in peinlicher Reihenfolge" 'memoriert' (II, S.229) und damals, so wie auch spaeter als Jurist, in der gesetzlichen Beweisfuehrung durch eine folgerichtige ^Kette von Tatsachen^ die Wahrheit zu finden gedacht. Bachmann hat diesen Trugschluss ironisch schon in der aeusseren Anlage der Geschichte ausgedrueckt.

Der Landarbeiter Josef Wildermuth besitzt denselben Familiennamen wie der Oberlandesgerichtsrat Anton, obwohl kein "Verwandtschaftsverhaeltnis" vorliegt (II, S.216). Der eine ist der Angeklagte, der seinen Vater ermordet und ein Gestaendnis darueber abgelegt hat, der andere fungiert als Vorsitzender in diesem Prozess. Waehrend der Verhandlung ergeben sich Schwierigkeiten, den genauen Sachverhalt, die exakte und detaillierte Reihenfolge der Geschehnisse zu rekapitulieren. Die dem Angeklagten auferlegten Anstrengungen, alle seine Erinnerungen, nicht nur an die Tat selbst, sondern auch an seine Kindheit und an sein Verhaeltnis zum Vater, aufzufrischen und in Uebereinstimmung darzulegen, zeitigen immer mehr Komplikationen

und Widersprueche. Als dann noch ein "europaeischer Knopf-und Fadenspezialist", ein "Experte von hervorragendem Ruf" (II, S.220) herbeizitiert wird, um Aussagen ueber einen - unwichtigen - "abgerissenen Knopf" (II, S.218) zu machen, und auch dieser es, ironischerweise, nicht vollbringen kann, "ueber einen Knopf etwas Richtiges zu sagen" (II, S.224), "schrie" der Staatsanwalt "nach der Wahrheit", waehrend der Vorsitzende Wildermuth NUR "schrie", als er das 'zustimmende Nicken' des Angeklagten und dessen Verteidigers wahrnahm. Zusammenfassend wird ueber den Schrei Wildermuths ausgesagt:

Es war ein Schrei, der eigentlich nur darum sonderbar war, weil er nichts mit dem Prozess zu tun hatte, nirgends hingehoerte, mit niemand zu tun hatte (II, S.225).

Was war geschehen?

Schon vor dem Prozess hat der Protagonist Wildermuth "seinen Namen immer wieder lesen" (II, S.217) und dann, waehrend der Verhandlung, ihn immer wieder hoeren muessen. Er wird auch als Zeuge des Bemuehens seines angeklagten Namensvetters, immer alles noch "genauer" (II, S.219) zu beantworten. Dies versetzt den Juristen zuerst in "Unruhe" (II, S.217) und dann in "ein noch

viel beklemmenderes Gefuehl" (II, S.219), da es in ihm Erinnerungen an seine Kindheit, Jugend und auch an sein spaeteres Leben wachruft. Wildermuths Erinnerungen, seine Ueberlegungen und Auslegungen entwerfen im Laufe der Erzaehlung ein komplexes Weltbild, in dem Frauen und Maenner in kontrastierenden Farben wiedergegeben werden.

Wildermuths Vater, ein "Lehrer" (II, S.226), 'erzieht' seinen Sohn "zur Wahrheit" (II, S.232). Des Lehrervaters Leibspruch heisst:

Mit der Wahrheit kommt man am weitesten.
Bleib immer bei der Wahrheit und fuerchte
niemand (II, S.230).

Jedes Lob des Vaters ueber die 'Aufrichtigkeit' unseres Protagonisten, vergroessert dessen "Begierde", "die noch wahrere Wahrheit zu sagen" (II, S.228). Er entwickelt sich zu einem aeusserst gehorsamen Sohn, dem der Wunsch des kirchegehenden protestantischen Vaters (II, S.227), die "Wahrheit" zu sagen, zum Befehl wird. Das Kind findet etwas "Herrliches" in dem "Beschreiben, Nachsprechen, Hersagen". Und dieses "Exerzitium" (II, S.230), der "Wahrheit" nachzujagen, erweist sich als Plus fuer seine Berufsplaene, Jura zu studieren. Waehrend der Studienjahre entwickelt sich das 'Wahr-sagen'

(II, S.248) seiner Kindheit in die 'hoehere' "Wahrheit" der "Wissenschaft" (II, S.232). Wie gross ist Wildermuths Erstaunen, dass sich in den Diskussionen mit seinen Kommilitonen die "Wahrheit" nicht an einer bestimmten Stelle, sondern "einmal da [...] und einmal dort und manchmal an einem dritten Ort" zu befinden scheint. Man sollte demnach annehmen, dass sie "in der Mitte lag" (II, S.233), auf "mittlere Temperaturen [...], auf den mittleren Blick, auf das mittlere Wort" "eingestellt" ist (II, S.251). Kompromiss ist die vielgeruehmte ^goldene Mitte^ unseres menschlichen Zusammenlebens. Diese Lebensweisheit aber behagt und befriedigt Wildermuth nicht, und da "Ein Wildermuth [...] immer die Wahrheit" "waehlt" (II, S.214), kann er es sich nicht erlauben, 'ihre Spur zu verlieren' (II, S.234). Er sucht - ironischerweise - immer wieder nach ihr wie "nach Pilzen" (II, S.232), obwohl er sogar erkennt, "dass man in den Kanzleien und den langen Korridoren des Justizpalastes nicht fuer Wahrheitssuche Zeit hat". Der frischgebackene Doktor juris und seine Kollegen "lernten" und "lernten" (II, S.234). So wie der "Knopfspezialist" (II, S.220) werden sie Experten in ihren Berufen und "ueberpruefen", "bestimmen", "nennen", "messen" und 'stellen fest' (II, S.222) ohne der Wahrheit dadurch naeher zu kommen. Als Fazit ergibt sich, dass weder die vaeterliche oder kirchliche Autor-

ritaet, noch die Wissenschaft per se die absolute Wahrheit, obwohl sie sich derer ruehmen, fuer sich in Anspruch nehmen kann. Ueberall gibt es nur "Meinungen" und "Behauptungen" (II, S.252), resigniert Wildermuth am Ende.

Diese jungen Maenner der Wissenschaft schenken natuerlich nicht nur dem Beruf ihre ganze Aufmerksamkeit. Sie "hatten Liebschaften" (II, S.234) und auch unser Protagonist 'schickt' seinen

Koerper in die Fremde, zu den Frauen, liess ihn belehren und belehrte mit ihm einen anderen Koerper (II, S.240).

In der Sexualitaet erkennt Wildermuth dasselbe, was ihm schon sein Geist mitgeteilt hatte:

Ich versuchte, mit diesem Koerper ehrlich zu sein, aber das war das aller-schwerste und mindestens so schwer, wie mit dem Kopf ehrlich zu sein (II, S.240).

Liebt man und wird man geliebt, oder ist der - oft versteckte - Grund fuer eine koerperliche Vereinigung ein ganz anderer ? Kann man den Worten ^Ich liebe dich^ trauen? Wildermuth sinniert unsicher:

Aber das war schon wieder gefaehrlich, da faengt es schon wieder an, dunkel zu werden, denn wie koennt ihr denn behaupten: Ich liebe. Liebt ihr ? Wie stellt ihr das fest ? Habt ihr hoeheren Blutdruck ? Fuehlt ihr euch erhoben, verwirrt ? Was ist denn mit euch los ? Ihr MEINT also, dass ihr liebt. MEINT, MEINT (II, S.250; meine Hervorhebung).

Auch die Liebesverhaeltnisse zwischen den Geschlechtern werden von "Meinungen" beherrscht. Wo bleibt die Wahrheit ?

Nur ein 'einziges Mal' (II, S.241) "geriet" Wildermuth "beinahe an diese Wahrheit" des Koerpers. (II, S.242). Er konnte deshalb dieser Wahrheit nahe kommen, weil hinter der koerperlichen Vereinigung zwischen ihm und dieser "Wanda", kein anderer ^Grund^ ersichtlich wird, als eben eine triebhafte, uneingeschraenkte, sexuelle Anziehungskraft. Als junger Richter lernt er die "Kellnerin" kennen, die so gar nicht den gebildeten Frauen seiner Gesellschaftsschicht gleicht. Ungebildet hat sie "Muehe, sich auszudruecken", doch wenn sie es tut, dann in "Freimut" und "Derbheit" (II, S.242). Sie 'lacht' "laut, haesslich, kurz", ist ohne Inhibitionen, und wie ein 'Raubvogel' findet sie in Wildermuth eine freiwillig unfreiwillige Beute ihrer hemmungslosen Sexualitaet. Wildermuth, dem nie eingefallen waere, "mit ihr zu leben" und sich mit

einer solchen "Frau zu belasten", die von seinen "Leuten nur geduldet worden waere" (II, S.244) findet gerade mit dieser jungen Frau die gesuchte koerperliche "Uebereinstimmung" (II, S.245). Wanda ist "ohne Verstellung" (II, S.242), deshalb 'kurzsichtig' (II, S.243) auf dem Felde des Manipulierens und nicht gewillt und vielleicht auch nicht faehig, ^hoehere^ Denkprozesse zu aktivieren. Sie kommt ueberhaupt nicht darauf, Ueberlegungen ueber das Fuer und Wider anzustellen. Sie liebt ihn leidenschaftlich "fast ohne Sprache, Gefangene fast ihrer Sprachlosigkeit" (II, S.243). Gerade deshalb, da sie ihrem natuerlichen Trieb uneingeschraenkt und ohne Hintergedanken nachgibt, kann unser Protagonist die Erkenntnis gewinnen:

Ich erkannte meinen Koerper nicht wieder
und begriff ihn ein einziges Mal (II,
S.245).

Wie anders dagegen ist Gerda, Wildermuths Frau, mit der er waehrend dieser Affaere schon "verlobt" war. Sie ist, im Gegensatz zu Wanda, eine Frau, zu der er sich "bekennen kann" (II, S.243), "ein Maedchen von zu Hause, aus unserer kleinen Stadt" (II, S.234), eine Frau seines gesellschaftlichen Zirkels, immer "untadelig, nie vulgaer, nie aus der Rolle fallend" (II, S.245). Waehrend Wanda "stumm" war (II, S.244), "redet

und redet" (II, S.235) Gerda unaufhoerlich in 'wohlerzogenen Worten' (II, S.251). In ihrer gebildet verbildeten Welt wurde ihr gelehrt, weder ihrem Koerper noch dem Instinkt zu vertrauen. Sie braucht Vergewisserung, Bestaetigung. "Hast du mich auch wirklich noch lieb ? Bin ich nicht deine Frau ?" (II, .245) Ihr Ehemann wird wahrscheinlich - oft entgegen seiner Ueberzeugung - bejahend antworten, um die "Notbruecke dieser Sprache" (II, S.245/246), diese Pseudobruecke ueber die Kluft zwischen Frau und Mann, aufrechtzuerhalten. Mit Worten 'machen' Gerda und Wildermuth den "Mangel" darueber 'wett' (II, S.245), dass der Zustand Ehe ein "System von Zaertlichkeiten" ausgebildet hat, das auf der einen Seite ihre Ehe "gut, gleichfoermig und vertrauensvoll" 'verlaufen', auf der anderen Seite jedoch ihre "Koerper abstumpfen, verdorren" (II, S.241) laesst, da der Ehe die Leidenschaft fehlt. Bachmann erinnert uns wieder daran, dass ^Leidenschaft^ als "Zustand des Ausserseins" nur von verhaeltnismaessig kurzer Dauer sein kann und deshalb einer gesellschaftlichen Einrichtung wie der Ehe gegenueber, die ^bis dass der Tod uns scheidet^ geschlossen werden soll, als fragwuerdig erscheint.

Was den Wahrheitsfanatiker Wildermuth an seiner Frau besonders stoert, ist die Tatsache, dass sie es,

mit der ^Wahrheit^ nicht sehr genau nimmt. Sie kann "aus der geringfuegigsten Begebenheit, aus dem neben-saechlichsten Ereignis eine Geschichte machen" und zwar "auf Kosten der Wahrheit", aber immer mit 'einer Pointe' (II, S.235). Es "verbluefft" ihn, dass sie nicht nur, "wenn sie guter Laune ist", sondern auch "in der Hoffnungslosigkeit" "ihre tiefsinnigen oder melancholischen, witzigen Sprueche" (II, S.236) hervorzubert. Wildermuth erscheint ein wenig erstaunt darueber, dass so 'viele sie gern moegen', sie 'vergoettern' und "ihre Gesellschaft" der seinen vorziehen, obwohl sie doch meist "luegt" (II, S.235). Der "Zauber" (II, S.235) seiner Frau wirkt besonders auf Herrn "Kaltenbrunner" (II, S.236), "der vorgibt, ein Dichter zu sein" und der Gerda "besucht" und sich "mit ihr" 'auspricht' (II, S.246). Es ist ja nicht weiter verwunderlich, dass sich ein Mensch mit einer bluehenden Phantasie zu einem anderen Menschen hingezogen fuehlt, dessen Berufung - wir nehmen, entgegen Wildermuths Meinung an, dass Kaltenbrunner ein Dichter und kein Schreiberling ist - auch wieder Phantasie ist. Der Unterschied zu Gerdas 'huechternem Juristen' (II, S.247) ist zu offensichtlich! Man kann Wildermuths Eifersucht - wahrscheinlich zweifacher Art - in dem folgenden Zitat herausspueren. Er ist sowohl auf seine Frau, die

Kaltenbrunners Interesse gefangen haelt, als auch auf Kaltenbrunners "Zauber" als Dichter eifersuechtig.

"Ihre zauberhafte Frau..." wagt mir noch dieser Kaltenbrunner zu schreiben, fuer den sie wohl den richtigen Zauber haette, einen, der zu seinem Zauber passen wuerde, dem faulen, den ich in meinem Ingrim und in meiner Ohnmacht mit der Wurzel ausreissen moechte (II, S.236).

Gerda, die im Werk Kaltenbrunners "Saetze und Bilder von solcher WAHRHEIT" lobt (II, S.246; meine Hervorhebung), reizt und veraergert Wildermuth damit zusehends. Im folgenden Ehekrach wird unser Protagonist "wuetend" und "boshaft" (II, S.246) und spaeter "stritten" sie sich "nur mehr um des Streitens willen" (II, S.247). Dann versoeht man sich mit koerperlichen 'Zaertlichkeiten' voll von "Gefluester" II, S.247) auf Gerdas Initiative hin. Auch sie hat Schwierigkeiten, "mit diesem Koerper ehrlich zu sein" (II, S.240), denn sie vereint sich nicht aus Leidenschaft mit ihrem Ehemann, sondern ^{benuetzt} ihren Koerper als ^{Werkzeug} zur Versoehnung. Obwohl Wildermuth "dieser Spiele und dieser Sprachen muede" ist (II, S.247) und Gerda wahrscheinlich auch, akzeptieren sie doch die Institutionen und Regeln einer Gesellschaft, deren ^{Stuetzen} sie sind und wagen nicht, dagegen zu "wueten" (II, S.241).

Sie schicken sich wieder in ihr eheliches Zusammenleben, wenn auch beide die Dinge anders und andere Dinge sehen. (II, S.240)

Eine Diskrepanz der Geschlechter zeigt sich auch bei den Eltern Wildermuths. Der Vater ist der "Erfinder des Wortes 'wahr'", waehrend von der Mutter einer "Katholikin", die im Gegensatz zu den anderen protestantischen Familienmitgliedern "nie zur Kirche ging" (II, S.227), offenbar angenommen wird, dass sie "von der 'Wahrheit' 'sicher ausgeschlossen' ist (II, S.232). Der Vater verlegt sich in seinem Wahrheitsfimmel nur auf die "beichtwuerdigen Dinge" (II, S.231), die uns in ihrer negativen Bedeutung zeigen, dass man beim "Beichten" (II, S.230) etwas zugibt, das den Regeln der Gesellschaft und Kirche zuwiderlaeuft. Er konzentriert sich also nur auf einen kleinen Bereich aus dem Leben seines Sohnes und weiss nichts von der "Hinterbuehne" (II, S.231), von dessen Gedanken und Gefuehlen. Die Mutter ist da anders. Der "Blick", den sie dem "Vater" 'zuwirft' (II, S.230), wenn er ^Beichtvater^ spielt, spricht Baende. Sie, die Frau, lebt "ohne Erforschung" (II, S.231) und ist deshalb "oft zu ungeduldig, um sich [...] Beichten ganz anzuhoeren" (II, S.230). Im Vergleich zum Vater erscheint sie deshalb als "laessig" (II, S.231). Sie "LAESST" es "sich gut sein" (II,

S.251; meine Hervorhebung), LAESST Dinge auf sich beruhen und 'zieht' manchmal "nur lustig die Augenbrauen" 'hoch'. Die sinnliche Freude, die sie nach dem sonntaeglichen Bad ueber ihren Koerper und "ueber sich selbst" (II, S.231) empfindet, zeugt von der Einfachheit und Natuerlichkeit ihrer Gefuehle. Ihr Sohn, der Junior Wildermuth, empfindet deshalb diese, der Mutter Welt, als "suendig", aber auch als "farbig und reich". In diesem "Dschungel" (II, S.231) ist sie auf jeden Fall den Wurzeln der Dinge naeher als Vater Wildermuth. Laengst hat die Mutter intuitiv erkannt, dass die Wahrheit nicht vordergruendig ist und nicht nur in verifizierbaren Dingen stecken kann. Wildermuths Mutter, die 'katholisch' (II, S.227) ist, was bezeichnenderweise ^umfassend^ bedeutet, erfuehlt, dass die Wahrheit sich nicht in "Atome" (II, S.230) aufsplittern laesst, nicht in "Kleinigkeiten" (II, .249) liegen kann, ausserdem "nur zur Haelfte Menschenwerk" (II, S.248) ist und deshalb allumfassend sein muss. Wir sind also in der Wahrheit, aber sie ist nicht in uns. Ihrem Sohn wird noch klarwerden, dass man ihrer nur 'Innewerden' (II, S. 252) kann, dass sie ein Zustand ist, den man nicht beschreiben kann, und der nur "greifbar" scheint, "wenn man sich nicht ruehrt, nicht viel fragt, sich gut sein laesst mit dem Groebsten" (II, S.251).

In diesen Zustand geraet Wildermuth waehrend der verzweifelten Versuche der anderen Juristen, "die 'UN-UEBERSEHBAREN, einfachen, harten Tatsachen'" (II, S.225; meine Hervorhebung) - die angebliche Wahrheit - waehrend des Prozesses ^in den Griff zu bekommen^. Und da "schrie" er. Er "schrie" aber nicht wie der Staatsanwalt "nach der Wahrheit". Er stiess diesen "Schrei", der alle "bestuerzte" (II, S.225) deshalb aus, weil ihm die Zweck- und Sinnlosigkeit, die volle Wahrheit aller Dinge erkennen und erfassen zu wollen, einsichtig geworden ist. So wie sich der Angeklagte Wildermuth von dem Einfluss seines Vaters "mit der Holzhacke" (II, S.215) befreit hat, so loest sich unser Protagonist - gedanklich, aber eben so vehement - von dem Einfluss des seinen. Peter Beicken erklaert:

Es ist ein gleichsam wiedererlangter Ur-schrei, der abrupt das Ende der bisher selbstverstaendlichen Wahrheitsgewissheit [...] einleitet (Beicken, S.180).

Ein einziges Mal laesst sich der Jurist gehen, vergisst seine Stellung, die Regeln akzeptablen Benehmens im Gerichtssaal und die Meinungen der anderen Leute. Gerade deshalb, weil er alles ab-legt, was die Gesellschaft ihm an-gelegt hat, gelangt er IN die Wahrheit UEBER die Wahrheit. Wieder hat uns Bachmann die Grenzen vorge-

fuehrt, die unserem menschlichen Dasein gesetzt sind. Die absolute Wahrheit liegt ausserhalb unseres Vermoegens, sie zu erfassen. Die einzige Wahrheit, die wir hier auf Erden erkennen koennen, wird in dieser Erzaehlung in Grossbuchstaben angefuehrt:

WIR HABEN HIER KEINE BLEIBENDE STATT
(II, S.226).

Wir leben nicht fuer immer; in unserer Geburt ist der Tod schon vorgezeichnet, wir 'leben' uns also 'zutode' (II, S.239). Diese "Wahrheit, von der keiner traeuimt, die keiner will" (II, S.252) versuchen wir immer wieder zu 'uebertuenchen', doch diese Wahrheit, die wirklich wahr und keine "Meinung" oder "Behauptung" ist, laesst sich nicht 'weissen', weisswaschen (II, S.227). Sie bleibt, was sie ist, und macht aus uns ^hoeheren Wesen^Kreaturen wie alle anderen. Das Einzige, welches Menschen von anderen Lebewesen unterscheidet, ist jedoch die Faehigkeit zu abstraktem Denken und zur Sprache. Ironischerweise koennen gerade diese Qualitaeten, die uns zu lernen und zu lehren befaehtigen und dadurch unserer Urspruenglichkeit, unserer Natuerlichkeit - unserer kreatuerlichen Wahrheit - im Wege stehen, jene unsere missliche Lage, dass wir naemlich geboren werden, um zu sterben, verbessern und unser Leben

lebenswerter gestalten. Dafuer muessen wir uns jedoch den Erzaehlern und Dichtern, einer Gerda, einem Kaltenbrunner, zuwenden, die durch verschiedene 'sinnreiche' oder 'verwunderliche' (II, S.235) " Fassungen und Interpretationen" des "Lebens" (II, S.236) uns "lachen, verduzt sein oder den Traenen nahe kommen" lassen (II, S.235). Gerda, die eben "spannend zu erzaehlen, ein Feuerwerk von Beobachtungen abzuschiessen" (II, S.237) faehig ist und die nach Wildermuths Auffassung mit ihren Erzaehlungen alles "verwandelt" und deshalb "luegt" (II, S.235), lebt mit ihrem wahrheitsfanatischen Ehemann trotzdem oder gerade deshalb in 'guter gluecklicher Verbindung' (II, S.241). Wildermuth bekennt dasselbe:

Aber wie gut lebt Gerda, wie gut sogar
neben mir, wie gut lebe ich neben ihr!
Es geht ohne die Wahrheit. vorzueglich,
das hat mich am meisten verbluefft (II,
S.236).

Die Wahrheit ueber die Kuerze unseres Lebens wollen wir verstaendlicherweise aus unserem Gedaechnis verdammen oder zumindest unsere Aufmerksamkeit von dieser unserer menschlichen Misere, fuer eine Weile, weglenken. Deshalb wird sich jetzt Wildermuth gerne vom "Zauber" seiner Frau verzaubern lassen und der ehemalige Wahrheitssucher Wildermuth, der keine 'hohe Meinung' mehr

von der Wahrheit hat (II, S.252) bittet nun sogar darum eine ^Luege^ aufzutischen:

Erzaehlt mir noch einmal das Maerchen
von der schneeweissen Dame, die hinter
den sieben Bergen wohnt, ich bitte euch!
(II, S.252)

In den anderen Erzaehlungen des Erzaehlbandes "Das dreissigste Jahr", die eine maennliche Hauptfigur agieren lassen, fanden wir, dass der Protagonist immer dreissig Jahre zaehlt. In "Ein Wildermuth" finden wir keinen Hinweis darauf; im Gegenteil, wir koennen sogar mit Sicherheit annehmen, dass ein "Oberlandesgerichts-rat" reiferen Alters ist. Trotzdem bleibt auch diese Geschichte eines maennlichen Protagonisten dem Titel des Bandes treu. Es kann einem nicht entgehen, dass die in Frage stehende Zahl "dreissig Jahre" (II, S.224 + 227) zweimal erwaeht wird. Der Knopfexperte ebenso wie der Vater Wildermuth haben ihren Beruf dreissig Jahre lang, als Verfechter einer ^Wahrheit^ ausgeuebt, die von Wildermuth dem Juengeren, danach diskreditiert wird.

In den Kritikerkreisen der sechziger Jahre hat diese Erzaehlung wenig Interesse und noch weniger Kontroverse ausgeloeest. Man einigte sich auf ^die Wahrheitssuche Wildermuths^ oder eine aehnliche Beschrei-

bung des Inhalts und liess es dabei bewenden. Keiner hat sich offenbar auf die Wahrheit einlassen wollen. Auch die Sekundaerliteratur hat nicht viel Aufregendes ueber diese Erzaehlung zu sagen. Es wird die Frage aufgeworfen, ob sich diese Geschichte mit ^sozialen Problemen^ befasst oder nur die subjektive Sicht eines wahrheitsbesessenen Einzelgaengers darstellt. Hoeller raeumt im Anklang an Bartsch ein: "Die soziale 'Relevanz' von Wildermuths 'utopische(m) Anspruch' ist in der Tat schwer zu bestimmen" (Hoeller, 1987, S.125). Ich moechte " die soziale 'Relevanz'" dieser Erzaehlung in der Tatsache sehen, dass sie sich mit dem menschlichen Leben im allgemeinen befasst, aufgezeigt an der Erkenntnis einer Fiktionsgestalt. Die "subjektiv erahn- bare 'hoehere Wahrheit'", die Hoeller, nach Bartsch zitierend, beruft (ebd.), ist jedermanns Wahrheit. Der "'utopische Anspruch'" laesst sich wie so oft in Bachmanns Werk vielleicht auf die folgende Weise begreifen: Wir, nicht nur Wildermuth, leiden bewusst und unbewusst unter unseren menschlichen Begrenzungen und wollen diese Grenzen weiten. Wir alle, auch Herr Hoeller und Herr Bartsch, sitzen mit Wildermuth in derselben Falle, der wir zu entkommen trachten. Aber das ist auch nur eine Meinung.

Undine geht

Was hat uns voneinander entfernt? Seh ich mich in dem Spiegel und frage, so seh ich mich verkehrt, eine einsame Schrift und begreife mich selbst nicht mehr. In dieser grossen Kaelte sollten wir uns kalt voneinander abgewandt haben, trotz der unstillbaren Liebe zueinander? (IV, S.307)

Es wurde Bachmann von den Kritikern ihrer Zeit uebelgenommen, dass sie sich von ihrer vielgeruehmten und gepriesenen Lyrik ab- und sich mit den Erzaehlungen des Bandes "Das dreissigste Jahr" nun ganz der Prosa zugewandt hatte. Die letzte Erzaehlung dieser Sammlung "Undine geht" hat jedoch nicht nur in der Sekundaerliteratur, sondern auch bei den zeitgenoessischen Kritikern der sechziger Jahre Anklang gefunden. Das mag damit zusammenhaengen, dass diese Erzaehlung mehr als die anderen Geschichten lyrische Komponenten aufweist. Fast jeder Kritiker oder Interpret dieses Textes verwendet das Attribut ^lyrisch^. Beicken weist besonders darauf hin, dass "Undine geht" "oft als lyrische Prosa" bezeichnet worden ist (Beicken, S.182) und Beckmann spricht sogar von "einem beglueckenden Stueck lyrischer Prosa" (Beckmann, S.45). So wurde diese Erzaehlung auch

von Rezensenten gelobt, welche die anderen Geschichten oft heftig kritisiert haben. Walter Jens findet, dass sie "die bei weitem beste Geschichte" ist (Die Zeit, 8.9.1961) und Barbara Bondy zaehlt sie zu "dem wohl besten Stueck des Bandes" (Sueddeutsche Zeitung, 15./16.7.1961). Andere sind noch viel ueberschwenglicher in ihrem Lob. Peter Schuenemann empfindet diesen Text als "Magie" (Frankfurter Rundschau, 28.6.1961). Karl Krolow schwaaermt, dass diese Geschichte "von einem unvergleichlichen poetischen 'Sog' erfuehlt ist" (Hannoversche Presse, 13.10.1961). Peter Conrad charakterisiert sie ausfuehrlicher:

Undine als verratenes Traumwesen, zurueckgestossen ins gruene Schattenreich durch die Gebaerden der Alltaeglichkeit: das ist nicht nachromantische Empfindsamkeit, sondern die Poesie gewordene Erschuetterung, ausgeloeset durch das einfache und ganz neue Betrachten der Dinge (Die Weltwoche, 8.12.1961).

Diese Erzaehlung in Ich-Form, oder besser, dieser Monolog der Undine, ist sowohl eine Anklage als auch eine Lobrede. Man hat diesen Monolog groesstenteils - und nicht nur von feministischen Literaten - als eine Schmaehrede gegen die Maenner aufgefasst und ist so weit gegangen, in dieser Undine Bachmann selbst zu

sehen, die in "Hans" sogar einige ihrer persoenlichen Freunde anklagt:

Alle ihre menschlichen Verhaeltnisse wurden von ihr literarisiert, sie lebte eine bedingungslose Literatur. Bachmanns Sprachkrise der sechziger Jahre reflektiert in paradigmatischer Weise den gesellschaftlichen Konflikt, in dem sich die Autorin damals befand. [...] Mit einbezogen werden in diesen Konflikt muessen bei aller gebuehrenden Zurueckhaltung die ungluecklichen Liebesbeziehungen zu Hans Werner Henze, Max Frisch und Hans Magnus Enzenberger, mit denen Bachmann das Wagnis eingegangen ist, sich in anderen, in geteilter Gemeinsamkeit zu verwirklichen. Bereits in der 1960/1961 entstandenen Erzaehlung UNDINE GEHT ist der biographische Bezug zum geliebten und gehassten "Hans" nicht zu uebersehen (Jurgensen 1981, S.63).

Bachmann hat gegen solche Auslegungen in einem Interview vom 5. November 1964 selbst Stellung genommen:

Sie [Undine] ist meinerwegen eine Selbsterkenntnis. Nur glaube ich, dass es darueber schon genug Missverstaendnisse gibt. Denn die Leser und auch die Hoerer identifizieren ja sofort - die Erzaehlung ist in der Ich-Form geschrieben - dieses Ich mit dem Autor. Das ist keineswegs so. Die Undine ist keine Frau, auch kein Lebewesen, sondern, um es mit Buechner zu sagen, "die Kunst, ach die Kunst". Und der Autor, in dem Fall ich, ist auf der anderen Seite zu suchen, also unter denen, die Hans genannt werden (GuI, S.46).

Undine ist also etwas Abstrahiertes, und, um mit Hoeller zu sprechen, repraesentiert Undine den "Inbegriff der Moeglichkeiten der Kunst" (Hoeller 1987, S.138). Wir wollen annehmen, dass Bachmann mit dieser, ihrer eigenen Auslegung, die Kritiker und Interpreten ihres Textes nicht auf die falsche, sondern auf die richtige Spur dieser immer wieder entschwindenden Undine fuehren wollte. Undine, dieses Abstraktum, ist ein mehrschichtiges, vielseitiges ^Wesen^. So ist die Kunst. Bachmann hat in einem "Entwurf" "Das Gedicht an den Leser", in dem das KUNSTwerk selber spricht, ausgefuehrt:

Ich bin kein Gespinst, nicht vom Stoff,
 der deine Nacktheit bedecken koennte,
 aber VON DEM SCHMELZ ALLER STOFFE GEMACHT,
 und ich will in deinen Sinnen und
 in deinem Geist aufspringen wie die
 Goldadern in der Erde, und durchleuchten
 und durchschimmern will ich dich, wenn
 der schwarze Brand, deine Sterblichkeit,
 in dir ausbricht (IV, S.307; meine Hervorhebung).

Undine ist "mit ALLEN Wassern gewaschen" (II, S.255; meine Hervorhebung) und kann deshalb vielschichtig gesehen werden: als DIE Liebe, DIE Freiheit, DIE Wahrheit, DIE Weisheit, DIE Natur, um einige Abstrakta zu nennen. Meine Hervorhebung des ^DIE^ soll daran erinnern, dass alle diese Ausdruecke femininen Ge-

schlechts sind - wir haben auch eine weibliche Protagonistin - und gleichzeitig Absolutes darstellen. "Undine steht fuer Absolutes" (Bartsch 1988, S.125). Sie ist ein utopisches Phaenomen; ein Gegenpol zu dieser unserer Welt, die Perfektion vermissen laesst. Als Idealgestalt erregt sie Sehnsucht und stellt Verlockung dar.

Warum aber zaehlt Bachmann sich unter die, welche "Hans" genannt werden? Undine beginnt ihren Monolog mit "Ihr MENSCHEN! Ihr Ungeheuer!" (II, S.253; meine Hervorhebung). Undine setzt sich also hier von den Menschen ab, sie nennt ihr "Gedaechtnis" "unmenschlich" (II, S.260). Sie adressiert offensichtlich nicht nur die Maenner, sondern gleichzeitig auch die Frauen. Mit "Hans" subjektiviert und verallgemeinert Undine die Maenner, zugleich aber auch die Menschen, denn sie, Undine, distanziert sich durch diesen Menschen-namen von der Menschen-welt, als von etwas [^]Anderem[^]. Undine spricht in ihrer Rede die zweifache Schuld der Menschen an, die von Mann UND Frau getragen werden muss. In unserer patriarchalischen Gesellschaft ist die Machtbalance ungleich verteilt. Wenn auch das Zuenglein der Waage auf die Seite der Maenner neigt, so sind doch oft die Frauen fuer ihr eigenes Los und das unserer Gesellschaft verantwortlich zu halten. Bachmann apostro-

phiert die Maenner "Ihr Betrueger UND IHR BETROGENEN"
 (II, S.256; meine Hervorhebung) und laesst Undine
 sagen:

Die ihr die Frauen zu euren Geliebten
 und Frauen macht, Eintagsfrauen,
 Wochenendfrauen, Lebenslangfrauen UND
 EUCH ZU IHREN MAENNERN MACHEN LASST (II,
 S.255; meine Hervorhebung).

Die Frage warum Bachmann sich unter "Hans" zaehlt,
 beantwortet Weber besonders treffend:

In "Undine geht", diesem 'Ruf' des
 geisterhaften Wesens Undine an die
 Maenner, sind es auch die Frauen mit
 ihren Rollenerwartungen, die die Maenner
 zu Maennern "machen" und die eigene
 Rollenzuweisung einfach uebernehmen
 [...]. Bachmann deckt die gemeinsame
 Schuld auf, in der sich angesichts des
 utopischen Prinzips 'Undine' Mann und
 Frau vorfinden. Sie kann deshalb in
 einer Selbstinterpretation so weit
 gehen, sich (als Autor und Frau) durch
 Undine mitangeklagt zu sehen (Weber,
 S.177).

Undine, diese Maerchenfigur, dieses Elementar-
 wesen mit einigen menschlichen Attributen, spukt schon
 seit dem Mittelalter in der Weltliteratur herum und
 lockt mit ihrem "Ruf" (II, S.255) die Maenner. Bach-
 manns Undine wirft sich zum Anklaeger auf ueber den
 traurigen Zustand unserer Gesellschaft, unserer Welt,

der sich besonders im Zusammenleben von Mann und Frau
 aeussert. Schon als Kinder werden wir von unserer Ge-
 sellschaft in vorgegebene Rollen gepresst. Knaben wer-
 den zu spaeteren Maennern, Maedchen zu Frauen - mit all
 den von der Gesellschaft akzeptierten Attributen - er-
 zogen. Als Erwachsene finden sich die Menschen in
 diesen Rollen festgefahren. Flexibilitaet geht verloren
 und wir begrenzen uns und engen unsere Moeglichkeiten
 als Menschen ein. Es scheint uns jedoch nicht moeglich
 zu sein, dieser "Falle" (II, S.96/S.145/S.209), dieser
 "Hoelle" (II, S.255) zu entkommen. Im Gegenteil, wir
 verstaerken noch diese Kluft zwischen den Geschlech-
 tern, in dem wir uns gegenseitig noch mehr zu "Frauen"
 oder "Maennern machen" lassen (II, S.255). Wir nuetzen
 einander aus, 'gebrauchen' (II, S.258) einander und
 sind aus diesem Grund auch uehrlich zueinander. Wenn
 wir auch nicht immer direkt eine "Gaunersprache" (II,
 S.121) gebrauchen, so verwenden wir doch oft eine
 "Blumensprache" (II, S.245), mit der wir alles Negative
 zu verbraemen suchen. Schon in den Worten liegt das
 Uebel parat. Das unschuldige Wort 'einladen' bedeutet
 'zahlen' und daher "kaufen". Wir 'kaufen und lassen uns
 kaufen' (II, S.256). Zuviele Erklaerungen und "Meinun-
 gen" (II, S.257) werden erfragt und gegeben und am Ende
 koennen wir nicht mehr zu unseren vielen Gestaendnissen
 und Geluebden stehen. Wir manipulieren uns gegenseitig

mit 'Spielen', den Erwachsenenspielen, deren Regeln wir schon als Kinder erlernten (II, S.147). Um bei den Maennern das zu erreichen, was sie sich in den Kopf gesetzt haben, benuetzen die aggressiven Frauen ihre 'scharfen Zungen', die demuetigen "tun" es mit "ein paar Traenen" (II, S.255), mit "dem geseufzten Lamento" (II, S.208). Die Maenner unserer Gesellschaft dagegen, in ihrer Machtposition, haben eine "Tyrannei" (II, S.256) geschaffen und koennen es sich je nach Gefallen leisten, ein goennerhaftes Benehmen - "Nachsicht" (II, S.255) - zu zeigen, und koennen nach Wunsch 'verbieten' und ihre Frauen "zum Reden" und zum 'Kinderkriegen' 'zulassen' (II, S.256). Keiner laesst dem anderen ein Recht auf eigene "Einsamkeit" (II, S.201). Die ^Paare^ lassen sich zu einer Einheit schmieden, deren Enge beinahe erstickend ist. "Schutzsuchen", "Gutenachtgespraeche(n)", "Rechtbehalten gegen draussen" und die "Umarmungen" finden nur in dieser Symbiose statt. In unserem Eifer, uns in die Ordnung unserer Gesellschaft zu fuegen und pflichtbewusst ^an das Morgen zu denken^, 'spannen wir uns vor die Zukunft', 'werden klueger', 'kommen voran', 'legen das Geld zusammen' und 'kriegen Kinder, (II, S.256) "zur Zukunft verdammt" (II, S.258), denn das immergleiche "Spiel" mit seinen festgelegten "Spielregeln" "braucht die Spieler" (II, S.140) fuer

eine "Ordnung", die oft "von Verbrechen bemaentelt" (II, S.258) ist.

Nicht alles in unserer Welt ist freilich negativ nach dem Masstab dieser Geschichte. Undine zeigt auch Verstaendnis fuer diese "Ungeheuer", diese "Monstren" (II, S.253) und "Verraeter" (II, S.259). Sie weiss um deren 'Begrenztheit' (II, S.261) und 'sagt ihnen Gutes nach' (II, S.260). Besonders lobenswert findet sie, wenn in den so maennlichen Maennern Eigenschaften zu entdecken sind, die in unserer Gesellschaft nicht als maskulin angesehen werden: "Zartheit", "Gefallen" 'erweisen', "Mildes" 'tun', "zerbrechliche Dinge in die Hand" nehmen, 'schonen' und "ganz vorsichtig einen Schmerz aus der Welt" 'schaffen' (II, S.261). Da die Menschheit die "ganze Wahrheit" nicht erfahren kann und wir deshalb nur Meinungen haben, stehen wir immer nur auf einer oder der anderen Seite. Unser grosser "Eifer" jedoch, wenigstens "Licht" auf den Teil der Wahrheit zu werfen, der uns zugaenglich ist, erscheint Undine lobenswert (II, S.261). Sie hasst "Redensarten" (II, S.255), bewundert jedoch die menschliche Gabe "so zu sprechen und so viel zu bedenken". Obwohl in den "Reden [...]alles so deutlich" erscheint, ist bei den Menschen doch immer nur alles "beinahe". Mag das "beinahe wahr" in Undines Schlussbekenntnis auch wohl hauptsaechlich

auf ihre eigenen Aussagen zu beziehen sein, so hat es dennoch gleichzeitig eine allgemeine menschliche Konnotation (II, S.262).

Bachmann zeigt die Menschen in ihrer Begrenzung, als Gefangene dieser unserer Verbraucherwelt; als Gefangene eines Daseins, das durch Nutzwert, Gewohnheit, konservative Regeln und rationales Denken gekennzeichnet ist. Durch dieses Leben haben wir uns immer mehr von unserer Natur - unserem Instinkt - entfremdet. Wir sind nur mehr ein Teil des Menschen, der wir sein koennten. Wir wollen wieder ganz sein und ersehnen daher eine andere Welt - 'Erloesung' "von allem Bestehenden" (II, S.257) - obwohl wir wissen, dass die Schaffung einer solchen Welt ein "Verrat" (II, S.256) an unserer ^Ordnung^ waere. "Schande", "Ausstossung" und "Verderben" (II, S.257) koennen uns treffen, wenn wir den Sprung ins Neue wagen sollten, doch der "Ruf" der Undine, der "Ruf zum Ende" (II, S.257) unserer Welt wird "ganz deutlich" 'gehoeert' (II, S.255).

Undine stellt das Andere dar, das als Komplement zu dieser unserer unvollkommenen Welt gezeichnet ist, das unser Leben lebenswerter gestalten und uns den Weg in eine verbesserte Zukunft zeigen koennte. Undine ist frei. Deshalb liebt sie die "Luft", und das "Wasser" ist ihr "Element". Luft ermoeoglicht uns den Flug - sich

ueber die Welt zu erheben, - und das Wasser ermoeeglicht es seinen Geschoepfen, sich ungebunden zu bewegen. "Nirgendwo sein, nirgendwo bleiben". Das Wasser ist ein "Element, in dem niemand sich ein Nest baut, sich ein Dach aufzieht ueber Balken, sich bedeckt mit einer Plane". Undine bleibt frei und 'weiss nicht' "wie man Platz nimmt in einem anderen Leben" (II, S.254). Sie ist von "Hans", auf den sie trifft, "zu keinem Gebrauch bestimmt" und 'gebraucht' auch ihn nicht (II, S.258), deshalb ist ihre Liebe wahrhaftig. Sie fraegt nicht (II, S.254) und gibt und erwartet keine Geluebde. Nutzen ist ihr fremd, und erst wenn auch Hansens "Gedanken nichts Nuetzliches dachten, nichts Brauchbares" (II, S.257), 'wenn ihm nichts mehr einfel zu seinem Leben' (II, S.259), wenn in dieser Welt des Verstandes nichts mehr zu verstehen war, wenn er - paradoxerweise - "von hoechster Vernunft" "hingerissen" (II, S.260) war, weil er nicht mehr vernuenftig war, dann entstand eine "Lichtung" (II, S.253), die ihn sehend machen konnte. Dann "liebten" sie "einander", "waren vom gleichen Geist" (II, S.258) und konnten sich dem orgastischen Erlebnis hingeben:

Dann sind alle Wasser ueber die Ufer getreten, die Fluesse haben sich erhoben, die Seerosen sind gleich hundertweis erblueht und ertrunken, und das Meer war ein machtvoller Seufzer, es

schlug, schlug und rannte und rollte
 gegen die Erde an, dass seine Lefzen
 triefen von weissem Schaum (II, S.259).

Doch so wie Undine kommt und geht, kommt und geht
 auch die Liebe. Undine, die sich nicht "festlegen
 laesst", stellt eine "Gefahr" fuer den status quo der
 Gesellschaft dar. Deshalb erscheint sie "verdaechtig"
 (II, S.259) und macht uns "unsicher" (II, S.260). Sie
 weiss, wann die Liebe zu Ende ist und auch, dass sie
 nicht erzwungen, nur freiwillig dargebracht werden
 kann. Sie, die keine Vorgabe kennt, zieht sich in ihre
 "Einsamkeit" ohne "das taeuschende Winken" zurueck:

Keinen Zauber nutzen, keine Traenen,
 kein Haendeverschlingen, keine Schwuere,
 Bitten. Nichts von alldem (II, S.259).

Undine bedauert den "Verrat", die "Niedrigkeit" der
 Menschen (II, S.260), die sie rufen und dann ihrem Ruf,
 ihrem Vorbild nicht folgen. "Ich habe euch nie verstan-
 den" (II, S.257), sagt sie. Unsere Zweckwelt ist ihr
 fremd. "Das Gedicht" bekennt seinem "Leser":

Ich weiss nicht, was du willst von mir.
 Zu dem Gesang, mit dem du ausziehen
 koenntest, um eine Schlacht zu gewinnen,
 taug ich nicht. Vor Altaeren ziehe ich
 mich zurueck. Ich bin der Vermittler
 nicht. Alle deine Geschaefte lassen mich

kalt. Aber du nicht. Nur du nicht (IV, S.307).

Undine kann und will nicht zwingen, will nicht ueberreden. "Still war ich, kein Wort habe ich gesagt. Ihr sollt es euch selber sagen" (II, S.260). Die Menschen muessen sich selbst erkennen, bevor eine Aenderung moeglich ist. Wir muessen in uns selbst hineinhoeren, der "Muschelton" (II, S.255), der aus der Muschel zu kommen scheint, ist doch unser eigener Ton (vgl. Klauwert S. 35). Undine signalisiert ein Beispiel, dass wir als Menschen wieder wahrhaftig und ganz, eben "vollkommen" (II, S.258) werden koennten, damit "nichts geschieden wird" (II, S.260). Doch dazu muessten wir ihr folgen. Folgen in den ^ganzen^ "Tod", und nicht den, der uns von unseren Mitmenschen "kleinweise" "beigebracht" wird (II, S.258), zur 'ganzen Wahrheit' und nicht der 'halben' (II, S.261). Dann haette Undine nicht umsonst "Wasser [...] ueber die Orte gesprengt, damit sie gruenen moegen wie Graeber. Damit sie zuletzt hell bleiben moegen" (II, S.260). Dann koennte eine Auferstehung zu einem neuen besseren "Reich" (II, S.212) geschehen. Aber eine 'Aufgabe des alten und Annahme eines neuen Menschen' (II, S.112) kann nur zur Wirklichkeit werden, wenn wir uns nicht nur im "gleichgueltigen Spiegel" (II, S.254) des Wassers erkennen,

sondern auch den Sprung ins kalte Wasser der Undine
wagen.

SCHLUSSBETRACHTUNG

Ingeborg Bachmann bedauert, dass wir in unserem menschlichen Zusammenleben und unseren Unternehmungen Harmonie und Einheit missen. Unsere Verbindungen zeichnen sich weder durch Perfektion noch Permanenz aus. Trotzdem scheint des Menschen Sinn immer nach dem zu trachten und sich nach dem zu sehnen, was fuer ihn unerreikbaar ist. Bachmann hat als Dichterin mit dem Wort gerungen, um etwas besser zu sagen und um ein Mehr ausdruecken zu koennen. In ihrer Kriegsblindenrede hat sie es ausgesprochen: "Der Wunsch wird in uns wach, die Grenzen zu ueberschreiten, die uns gesetzt sind" (IV, S.276).

Bachmann kann und will uns in der Sammlung "Das dreissigste Jahr" keine einfache Loesung zu unseren menschlichen Problemen anbieten, nur eine Richtung zeigen. Was, meiner Meinung nach, besonders fuer die Autorin spricht, ist ihre faire Bewertung von Frau UND Mann. Obwohl sie keinen Zweifel darueber hegt, dass die Macht in unserer Gesellschaft auf der Seite der Maenner liegt und deshalb eine Balance geschaffen werden sollte, so vermag sie keinen positiven Aspekt in einem einfachen Wechsel von einer patriarchalischen zu einer matriarchalischen Gesellschaft zu sehen. Beide Geschlechter muessten gewillt sein, Veraenderungen in

ihren verkrusteten Gewohnheiten herbeizufuehren, um gemeinsam eine Verbesserung dieser Welt erreichen zu koennen.

Bachmann, die auf Ganzheit und Einheit zielt, hat fuer diese Prosasammlung sieben Erzaehlungen gewaehlt. Sieben ist eine Zahl, die schon seit altbiblischen Zeiten in unserer Kultur das Gesamte, das Vollendete darstellt. Dies ist ganz im Sinne Bachmanns, denn mit ihren Erzaehlungen weist sie sowohl in die Vergangenheit als auch in die Zukunft und versucht den Kreis zu schliessen.

Die erste Geschichte dieses Bandes, "Jugend in einer oesterreichischen Stadt" und die letzte "Undine geht" fallen aus dem Rahmen der uebrigen Erzaehlungen heraus und gerade dadurch werden alle zu einer Einheit verknuepft. Die erste Erzaehlung setzt sich vor allem durch ihre spezifische Inhaltskomponente von den uebrigen ab, die letzte insbesondere durch ihr Format. Die Anfangserzaehlung fungiert als eine Einfuehrung in die Sammlung, da uns Bachmann die Kindheit ihrer zukuenftigen Protagonisten und Protagonistinnen vorfuehrt und uns zugleich zeigt, wo und wie das Uebel unseres menschlichen Zusammenlebens beginnen kann. In den folgenden Erzaehlungen spielt Bachmann dann die problematischen Themen in verschiedenen Variationen durch. Die

Enderzaehlung "Undine geht" praesentiert eine Rede, in der wir direkt angesprochen werden und die dadurch eine verstaerkte Bewusstseinsweiterung in uns, dem Leser, initiieren soll. Diese letzte Geschichte entwirft uns - durch Undine, die unsterbliche Kunst - eine utopische Dimension in Richtung auf eine Zukunft, in der wir uns fortbewegen muessten, damit Bachmanns beruehmter "Tag" "kommen wird" (III, S.121), an dem jede Spaltung der Menschen und der Welt aufgehoben sein wird. Bachmanns eigene Ueberzeugung ist von Zwiespaeltigkeit erschuettert: "Ja wahrscheinlich wird es nicht kommen und trotzdem glaube ich daran. Denn wenn ich nicht mehr daran glauben kann, kann ich auch nicht mehr schreiben" (GuI, S.145). Ihr Glaube an die Moeglichkeiten der Kunst war ebenso unerschuetterlich wie ihr Zweifel an die Moeglichkeit menschlicher Aenderung zum Besseren. Sie selbst hat das folgende Wort des franzoesischen Dichters René Char als Aufruf zum Abschluss ihrer Frankfurter Vorlesungen gewaehlt:

Auf den Zusammenbruch aller Beweise
antwortet der Dichter mit einer
Salve Zukunft (IV, S.271).

ANMERKUNGEN

1 Das Motiv der Schaukel spielt auch in Musils "Grigia" eine prominente Rolle (S.6 und S.21).

2 Annette Klaubert merkt an, dass dieser Name einem Kinderlied entnommen sein koennte, in dem der Hund "so wohlerzogen war, dass er einen Schlips trug" (S.61). In der Anmerkung Nr.145 erwaeht sie auch Wilhelm Buschs Bildergeschichte vom Affen Fipps, der sich durch seine Boesartigkeit hervortut (S.149).

Zur ZITIERWEISE

Bachmanns Texte werden nach der vierbaendigen Ausgabe ihrer Werke zitiert unter Angabe der jeweiligen Bandzahl mit roemischer Ziffer und der Seitenzahlen mit arabischen Ziffern.

GuI = "Wir muessen wahre Saetze finden". Gespraechе und Interviews. Muenchen: Piper, 1983.

Angegliche Zitate werden in einfache Anfuehrungszeichen gesetzt.

Zusaetze der Verfasserin der These werden in eckigen Klammern wiedergegeben.

Von der Verfasserin der These ausgezeichnete Woerter werden durch die folgenden Zeichen markiert: ^...^

LITERATURVERZEICHNIS

I. PRIMAERLITERATUR:

Bachmann, Ingeborg. Werke. 4 Bde. Hrsg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Muenster. Muenchen/Zuerich: Piper, 1978.

Band 1: Gedichte / Hoerspiele / Libretti / Uebersetzungen.

Band 2: Erzaehlungen.

Band 3: Todesarten: Malina und unvollendete Romane.

Band 4: Essays / Reden / Vermischte Schriften / Anhang. Ellen Marga Schmidt: Ingeborg Bachmann in Ton- und Bildaufzeichnungen.

Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers. Phil. Diss. U Wien, 1949. Muenchen/Zuerich: Piper, 1985.

Wir muessen wahre Saetze finden. Gespraechе und Interviews. Hrsg. Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. Muenchen/Zuerich: Piper, 1983.

II. SEKUNDAERLITERATUR:

- Achberger, Karin. "Bachmann und die Bibel. 'Ein Schritt nach Gomorrha' als weibliche Schoepfungsgeschichte". Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge: Ingeborg Bachmann - Vorschlaege zu einer neuen Lektuere des Werks. Hrsg. Hans Hoeller. Wien, Muenchen: Loecker, 1982. 97 - 110.
- . "Beyond Patriarchy: Ingeborg Bachmann and Fairytale". Modern Austrian Literature 18, 3/4, (1985): 211 - 222.
- Angst-Huerlimann, Beatrice. Im Widerspiel des Unmoeglichen mit dem Moeglichen: Zum Problem der Sprache bei Ingeborg Bachmann. Phil. Diss. U Zuerich, 1971. Zuerich: Juris, 1971.
- Anonym. "Auf der Schaukel". Der Spiegel, 26.7.1961.
- . "Rebellion gegen das Ganze". Eckart Jahrbuch, (1962): 295 - 298.
- . "'Undine ging nur einmal'. Erzaehlungen von Ingeborg Bachmann wiedergelesen". Neue Zuercher Zeitung, 7.4.1982.
- . "New Women, Old-Time Men". The Times Literary Supplement. Uebers. Andre Deutsch. 20.2.1964.

- Baden, Hans Juergen. "Es gibt ein Reich...".
Frankfurter Hefte, Zeitschrift fuer Kultur und Politik 17, (1962): 558-562.
- Bail, Gabriele. Weibliche Identitaet: Ingeborg Bachmanns 'Malina'. Goettingen: Herodot, 1984.
- Barta, Susanne. "Die Welt in Rot: 'Heimat' als Utopie in Ingeborg Bachmanns 'Ein Schritt nach Gomorrha'". Sprachkunst: Beitraege zur Literaturwissenschaft 18, 1, (1987): 439 - 446.
- Bartsch, Kurt. Ingeborg Bachmann. Stuttgart: Metzler, 1988.
- , "Die fruehe Dunkelhaft": Zu Ingeborg Bachmanns Erzaehlung 'Jugend in einer oesterreichischen Stadt'. Literatur und Kritik 131 - 140 (1979): 33 - 43.
- , "Geschichtliche Erfahrungen in der Prosa von Bachmann: Am Beispiel der Erzaehlungen 'Jugend in einer oesterreichischen Stadt' und 'Unter Moerdern und Irren'". Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge: Ingeborg Bachmann - Vorschlaege zu einer neuen Lektuere des Werks. Hrsg. Hans Hoeller. Wien, Muenchen: Loecker, 1982. 111 - 124.
- Beckmann, Heinz. "Das dreissigste Jahr". H.Beckmann. Ingeborg Bachmann: Eine Einfuehrung. Muenchen: Piper, 1963. 44 - 51.

- Beicken, Peter. Ingeborg Bachmann. Muenchen: Beck, 1988.
- Bienek, Horst. "Lieblingskind der deutschen Publizistik". Rheinische Post, 22.7.1961.
- Bloecker, Guenter. "Ingeborg Bachmann: Das dreissigste Jahr". Kritisches Lesebuch. Literatur unserer Zeit in Probe und Bericht. Hamburg: Leibniz, 1962. 225 - 232.
- Bondy, Barbara. "Schichtwechsel". Sueddeutsche Zeitung, 15./16.7.1961.
- Buenger, Christa. "Ich und wir: Ingeborg Bachmanns Austritt aus der aesthetischen Moderne". Text und Kritik. Sonderband Ingeborg Bachmann. Hrsg. Heinz Ludwig Arnold. Muenchen: text + kritik, 1984. 7 - 27.
- Conrad, Peter. "Ingeborg Bachmann: mit Undine verwandt". Die Weltwoche, 8.12.1961.
- Delphendahl, Renate. "Alienation and Self-Discovery in Ingeborg Bachmanns 'Undine geht'". Modern Austrian Literature 18, 3/4, (1985): 195 - 210.
- Exner, Richard. "Die Heldin als Held und der Held als Heldin. Androgynie als Umgehung oder Loesung eines Konfliktes". Die Frau als Heldin und Autorin: Neue kritische Ansaetze zur deutschen Literatur. Hrsg. Wolfgang Paulsen. Bern & Muenchen: Francke, 1979. 17 - 54.

- Fernandez, Ronald. The I, the Me and You. An Introduction to Social Psychology. New York: Praeger, 1977.
- Good News Bible. Toronto: Canadian Bible Society, 1979.
- Graf-Blauhut, Heidrun. Sprache: Traum und Wirklichkeit: Oesterreichische Kurzprosa des zwanzigsten Jahrhunderts. Wien: Braumueller, 1983.
- Guertler, Christa. Schreiben Frauen anders?: Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth. Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 134. Hrsg. Ulrich Mueller, Franz Hundsnurscher und Cornelius Sommer. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans Dieter Heinz, 1983.
- Habermann, Klaus. "'Alles" oder nichts: Ingeborg Bachmanns Erzählung im Diskurs mit Max Frischs Roman 'Homo Faber'". MLN 104, 3, (1989): 612 - 635.
- Hapkemeyer, Andreas. Ingeborg Bachmanns früheste Prosa: Struktur und Thematik. Bonn: Bouvier, 1982.
- Hartlaub, Geno. "Alles oder nichts: Ingeborg Bachmanns erster Prosaband". Sueddeutsche Zeitung, 20.8.1961.

- Hartung, Rudolf. "Ingeborg Bachmann". Der Monat 13, 154, (1961): 78 - 82.
- Henze, Helene. "Undine ruft". Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.8.1961.
- Hoeller, Hans. Ingeborg Bachmann: Das Werk. Von den fruehesten Gedichten bis zum "Todesarten Zyklus". Frankfurt/Main: Athenaeum, 1987.
- . Hrsg. Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge: Ingeborg Bachmann - Vorschlaege zu einer neuen Lektuere des Werkes. Wien, Muenchen: Loecker, 1982.
- Horsley, Ritta Jo. "Re-reading 'Undine geht': Bachmann and Feminist Theory". Modern Austrian Literature 18, 3/4, (1985): 223 - 238.
- Iehl, Dominique. "Das Wort bei Annette von Droste-Huelshoff und Ingeborg Bachmann: Ueberlegungen zu zwei Gedichten". Beitraege des Internationalen Kolloquiums: Frauenliteratur in Oesterreich von 1945 bis heute. Hrg. Carine Kleiber und Erika Tunner. Bern: Peter Lang, 1986. 63 - 77.
- Jakubowicz-Pisarek, Marta. Stand der Forschung zum Werk von Ingeborg Bachmann. Europaeische Hochschulschriften, Deutsche Sprache und Literatur 753. Frankfurt/Main: Peter Lang, 1984.

Jens, Walter. "Zwei Meisterwerke in schwacher Umgebung: Ingeborg Bachmanns Prosa muss an hoechsten Anspruechen gemessen werden". Die Zeit, 8.9.1961.

Jurgensen, Manfred. "Ingeborg Bachmann". M. Jurgensen. Deutsche Frauenautoren der Gegenwart. Bern: Francke, 1983. 23 - 52.

---. Ingeborg Bachmann: Die neue Sprache. Bern: Peter Lang, 1981.

Klaubert, Annette. Symbolische Strukturen bei Ingeborg Bachmann: Malina im Kontext der Kurzgeschichten. Europaeische Hochschulschriften, Deutsche Sprache und Literatur 662. Bern: Peter Lang, 1983.

Krolow, Karl. "Erkenntnis poetischer Prosa: Erzaehlungen von Ingeborg Bachmann". Hannoversche Presse, 13.10.1961.

Lennox, Sarah. "Bachmann and Wittgenstein". Modern Austrian Literature 18, 3/4, (1985): 239 - 259.

Musil, Robert. "Grigia". R. Musil. Drei Frauen. Hamburg: Rowohlt, 1985. 5 - 25.

Namowicz, Tadeusz. "Begreifen und Benennen: Zur sprachlichen Struktur der Erzaehlung 'Ein Schritt nach Gomorrha' von Ingeborg Bachmann". Innsbrucker Beitrage zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe 7. Thematisierung der

- Sprache in der oesterreichischen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts. Hrsg. Michael Klein und Sigurd Paul Scheichl. Innsbruck: U Innsbruck, 1982. 93 - 101.
- Pausch, Holger. Ingeborg Bachmann. Koepfe des zwanzigsten Jahrhunderts 81. Berlin: Colloquium Verlag Otto H. Hesse, 1975.
- Provini-Hagen, Brigitte. "Bachmann, Ingeborg: Das dreissigste Jahr". Der Romanfuehrer XIII. Hrsg. Johannes Beer. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1964. 12 - 13.
- Rauch, Angelika. "Sprache, Weiblichkeit und Utopie bei Ingeborg Bachmann". Modern Austrian Literature 18, 3/4, (1985): 21 - 38.
- Reich-Ranicki, Marcel. "Ingeborg Bachmann: Das dreissigste Jahr". Neue Deutsche Hefte 84, (1961): 113 - 117.
- Sauerland, Karol. "Leid, Sprache und Utopie". Ingeborg Bachmanns Frankfurter Vorlesungen. Orbis Litterarum 42/43, (1987 - 88): 439 - 446.
- Schaeffer, Kristiane. "Mit den alten Farben". Renaissance des Expressionismus in der modernen Prosa. Der Monat 14, 167, (1962): 70 - 74.
- Schaerer, Bruno. "Ingeborg Bachmanns Erzählung 'Alles'". Muttersprache 72. Zeitschrift zur Pflege und Erforschung der deutschen Sprache.

Hrsg. Walter Hensen. Lueneburg: Heliand, 1962.
321 - 326.

Schlenstedt, Dieter. "Falle und Flucht". Die ersten
Erzaehlungen von Ingeborg Bachmann. Neue deutsche
Literatur 12, (1961): 109 - 114.

Schroerer, Henning. "7. Der Mensch ohne Erloesung" und
"8. Der Mensch in der Stellvertretung". H.
Schroerer. Moderne deutsche Literatur in Predigt
und Religionsunterricht: Ueberlegungen zur
Wahrnehmung heilsamer Provokation. Heidelberg:
Quelle & Meyer, 1972. 73 - 95.

Schuenemann, Peter. "Alles was der Fall ist: Zu den
Erzaehlungen der Ingeborg Bachmann notiert".
Frankfurter Rundschau, 28.6.1961.

Serke, Juergen. "Ingeborg Bachmann: 'Haltet Abstand
von mir, oder ich sterbe, oder ich morde mich
selbst'". J.Serke. Frauen schreiben. Ein neues
Kapitel deutschsprachiger Literatur.
Frankfurt/Main: Fischer, 1982. 145 - 159.

Solibakke, Regine K. "'Leiderfahrung und 'homme
traque': Zur Problemkonstante im Werk von Ingeborg
Bachmann". Modern Austrian Literature 8, 3/4,
(1985): 1 - 19.

Summerfield, Ellen. "Verzicht auf den Mann: Zu
Ingeborg Bachmanns Erzaehlungen 'Simultan'". Die
Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische

Ansätze zur deutschen Literatur. Hrsg. Wolfgang Paulsen. Bern: Francke, 1979. 211 - 216.

Swiderska, Maigorzata. Die Vereinbarkeit des Unvereinbaren: Ingeborg Bachmann als Essayistin. Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 49. Tuebingen: Max Niemey, 1989.

Weber, Hermann. "Schuldverflechtung und 'Superbia' des Menschen in der Erzählung: Alles". H. Weber. An der Grenze der Sprache. Religiöse Dimensionen der Sprache und biblisch-christliche Metaphorik im Werk Ingeborg Bachmanns. Essen: Die Blaue Eule, 1986. 168 - 179.

Weigel, Hans. "Ingeborg Bachmann". H. Weigel. In Memoriam. Graz: Styria, 1979. 14 - 27.

Weigel, Sigrid. "Ein Ende mit der Schrift. Ein anderer Anfang": Zur Entwicklung von Ingeborg Bachmanns Schreibweise. Text und Kritik. Sonderband Ingeborg Bachmann. Hrsg. Heinz Ludwig Arnold. Muenchen: text + kritik, 1984: 58 - 92.

Witte, Bernd. "Ingeborg Bachmann". Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart. Hrsg. Heinz Puknus. Muenchen: Beck, 1980. 33 - 43.

Wolf, Christa. "Die zumutbare Wahrheit: Prosa der Ingeborg Bachmann". Ch. Wolf. Lesen und

Schreiben. Aufsätze und Prosastücke. Darmstadt:

Luchterhand, 1972. 121 - 134.

Ziolkowski, Theodor. "Der Roman des

Dreissigjährigen". Th. Ziolkowski. Strukturen

des modernen Romans: Deutsche Beispiele und

europäische Zusammenhänge. München: List,

1972. 225 - 248.