

„Sie war; sie wurde; sie wurde nichts.“
Weiblichkeit, Trauma und Suizid in Texten von Arthur
Schnitzler, Ingeborg Bachmann und Peter Handke.

Simone Klapper

Thesis presented in February 2014 to the College of Arts, Social
Sciences and Celtic Studies, National University of Ireland,
Galway, for the Degree of Ph.D.

Supervisor: Prof. Hans-Walter Schmidt-Hannisa
School of Languages, Literatures and Cultures, German
National University of Ireland, Galway

„Sie war; sie wurde; sie wurde; sie wurde nichts.“ Weiblichkeit, Trauma und Suizid in Texten von Arthur Schnitzler, Ingeborg Bachmann und Peter Handke.

Simone Klapper

Supervisor: Prof. Dr. Hans-Walter Schmidt-Hannisa

This study investigates the literary presentation of female suicide in Schnitzler's *Fräulein Else*, Bachmann's *Das Buch Franza* and Handke's *Wunschloses Unglück*, prose texts situated in a period from the beginning to the middle of the 20th century. By exploring the interrelation between suicide, trauma, gender and speechlessness in the framework of Cultural and Gender Studies this dissertation provides new insights into the development of poetic language critique in twentieth century literature.

The works discussed suggest a close link between suicide and (psychological) speechlessness. The protagonists' suicide in each text results from violence, marginalisation and traumatic experience. Their suicide can be understood as a response to an aporetic situation and as an act of sovereignty against a social order or cultural practices which render(s) them voiceless. The works also reflect on how suicide can traumatically affect the bereaved.

The texts critically explore the impact of social issues and historical events on an individual person. Yet they refrain from taking the shape of a mere case history as occurring in medical or psychological writings. By employing a subjective perspective, they question given linguistic and epistemological paradigms but aim to speak for the marginalised.

The topos of the body plays a key role in these texts in signifying traces of traumatisation, emotional damage and marginalisation and hence mirrors inner and outer conditions of the suicidal protagonists. The authors' use of the 'symptomatic language' of hysteria functions as a form of critical reflection on existing psychological paradigms and counteracts a logocentric writing tradition.

The literary texts reflect on possibilities and limitations of linguistic (re)presentation of suicide by exploring new poetological ways and narratological techniques. Arguing that death is a continuation of speechlessness, while simultaneously being a clearly readable sign, this project also investigates the semiotics of suicide.

Acknowledgements

Firstly, I would like to thank the colleagues of the discipline of German at the National University of Ireland, Galway. My deepest appreciation and gratitude goes to my supervisor Prof. Hans-Walter Schmidt-Hannisa. Without his persistent encouragement, theoretical guidance, fruitful criticism and patience this thesis would not have materialised. I am truly indebted and thankful to Dr. Tina Pusse for her invaluable advice, insightful suggestions and support. I would like to express my heartfelt gratitude to Dagmar Drabent, Sabine Müller, Martin and Juliane Rahl, Annelie Eberhardt, Kristin Riall and Franziska Kroh for innumerable inspiring discussions, proof-reading and their friendship. Dr. Deirdre Byrne has been very supportive in proof-reading several papers of mine.

Without the generous support from the School of Languages, Literatures and Cultures and their staff members, this research project would not have been possible. I received the National University of Ireland, Galway research fellowship from 2009 until 2013, and two travel bursaries during that period.

I would like to thank Peter Kelly, Sonja Harms and Nana Hengelhaupt for helpful discussions and for proof-reading chapters or parts of my thesis. I owe sincere thankfulness to Dr. John O'Byrne for his proof-reading, constant encouragement and patience, but foremost his friendship.

I am grateful to my housemates and friends Angela, David, Dermot, Lorraine, Neil, Niall, Roisin and Sirpa of the legendary Number 37 who contributed a considerable amount in making the last stretch of the PhD marathon more tolerable and in helping me to keep my humour.

My earnest gratitude I owe to my parents Elisabeth and Wolfgang Klapper for their help and understanding, their emotional and financial support. I am particularly indebted to my sister Regina for her constant encouragement, for being there for me and believing in me at all times.

Last but not least I would like to thank Neil Kenny for his for his help, his never-ending support and patience, but most of all his love.

INHALT

I. EINLEITUNG	1
I.1 Stand der Forschung.....	11
I.2 Kapitelübersicht.....	18
II. ZWISCHEN AUTONOMIE UND PATHOLOGIE: THEORIEN, MYTHEN UND IMAGINATIONEN DES WEIBLICHEN SUIZIDS .	20
II.1 Suizid, Sprachlosigkeit und Gender	22
II.2 Identität und Narration	26
II.2.1 <i>Narration und Wirklichkeitskonstruktion</i>	<i>28</i>
II.2.2 <i>Trauma, Sprachlosigkeit und Dissoziation der Persönlichkeit</i>	<i>31</i>
II.2.3 <i>Trauma und die Auflösung des Selbst.....</i>	<i>32</i>
II.3 Der Suizid zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien zum Suizid	37
II.3.1 <i>Soziologische Theorien des Suizids</i>	<i>37</i>
II.3.2 <i>Die soziale und symbolische Bedeutung des Suizids nach Ahrens</i>	<i>39</i>
II.3.3 <i>Freuds psychoanalytische Theorien des Suizids.....</i>	<i>42</i>
II.3.4 <i>Todestrieb und Suizid</i>	<i>44</i>
II.4 Der weibliche Suizid	44
II.4.1 <i>Weiblichkeit als Todessymbol.....</i>	<i>45</i>
II.4.2 <i>Exkurs:Hysterie:Weibliche Krankheit oder Subversion?</i>	<i>48</i>
II.4.3 <i>Theorien des weiblichen Suizids.....</i>	<i>53</i>
II.4.4 <i>Suizid als autobiographischer Akt.....</i>	<i>56</i>
II.5 Die Fallgeschichte zwischen Wissenschaft und Narration	60
III. SUIZID UND AUTORSCHAFT IN ARTHUR SCHNITZLERS FRÄULEIN ELSE	66
III.1 Pathologie der Moderne: Die Frau als Objekt ökonomischer Spekulation	68
III.2 Das Dilemma der Subjektivität.....	79
III.3 Suizid als Akt weiblicher Selbstautorschaft	83
III.4 Schnitzlers Verhältnis zur Psychoanalyse und seine Selbstinszenierung als Autor	96
IV. SUIZID ALS ZEICHEN DER AUFHEBUNG IN INGEBORG BACHMANNS DAS BUCH FRANZA	112
IV.1 Thematik des Romanfragments	112
IV.1.1 <i>Mord oder Selbstmord?</i>	<i>117</i>
IV.2 Die Rolle der Hysterie als Symptomsprache.....	120
IV.2.1 <i>Der Zusammenhang zwischen Täter-Opfer-Dialektik und dem Motiv der Sprachlosigkeit</i>	<i>125</i>
IV.2.2 <i>Schriftkritik</i>	<i>128</i>
IV.2.3 <i>Hysterie und Trauma</i>	<i>132</i>
IV.2.4 <i>Die Hysterie als ‚Geschlechtskrankheit‘</i>	<i>139</i>
IV.2.5 <i>Traum und Hysterie</i>	<i>142</i>

IV.3 Die Ägyptenreise als Topos der Auseinandersetzung mit kulturellen Zuschreibungen.....	149
IV.3.1 <i>Die Wüste als ‚un-beschreibbarer‘ Ort</i>	149
IV.3.2 <i>Exkurs: Poetik der Wüstenwanderung</i>	155
IV.3.3 <i>Schreiben als Zeugnis.....</i>	158
V. SCHREIBEN UND IDENTITÄT: GEDÄCHTNIS, TRAUMA UND SUIZID IN PETER HANDKES WUNSCHLOSES UNGLÜCK	167
V.1 Trauma und transgenerationale Weitergabe von Trauma	175
V.1.1 <i>Trauma und Sprachlosigkeit.....</i>	178
V.1.2 <i>Auswirkungen von Traumata.....</i>	179
V.1.3 <i>Téléscopage - Generationale Übertragung von Traumata</i>	181
V.2 Der Zusammenhang zwischen Gender, Marginalisierung, Trauma und Suizid	185
V.2.1 <i>Weiblichkeit und Selbstreduktion</i>	189
V.2.2 <i>Die Sprachlosigkeit des Trauernden und die Ökonomie der Alltagssprache</i>	193
V.3 Die Poetik des Traumas in den Selbstreflexionen des Erzählers	197
V.3.1 <i>Schreiben als Trauerarbeit.....</i>	198
V.3.2 <i>Transgenerationale Traumatisierung.....</i>	202
V.4 Der Körper der Mutter – Erinnerung, Gespenst und Hysterie	208
V.4.1 <i>Die Körpersprache der Hysterie</i>	210
V.4.2 <i>Schreiben über den Tod der Mutter als Basis für die Autopoiesis des Autors</i>	213
VI. SCHLUSS	218
VII. BIBLIOGRAPHIE.....	224

Declaration Regarding the Work

I hereby certify that the thesis is all my own work and that I have not obtained a degree in this University, or elsewhere, on the basis of this work.

Simone Klapper

Galway, 12th February 2014

I. EINLEITUNG

Deine Art aus dem Leben zu scheiden, hat deine Lebensgeschichte mit einem negativen Vorzeichen versehen. Jeder, der dich kannte, deutet jetzt all deine Handlungen im Licht der letzten. Der Schatten dieses großen schwarzen Baumes verdeckt von nun an den Wald, der dein Leben gewesen ist. Wenn man von dir spricht, erzählt man sich zuerst von deinem Tod, bevor man durch die Zeit zurücktappert, um eine Begründung dafür zu finden. Ist es nicht eigenartig, dass diese letzte Handlung deinen Lebensweg umstülpt? Ich habe nach deinem Tod nie gehört, dass jemand, der von deinem Leben sprach, bei seinem Beginn ansetzte. Dein Selbstmord ist der Gründungsakt, und all dein früheres Tun, das du mit dieser Tat, deren Absurdität du mochtest, vom Gewicht des Sinns befreien wolltest, ist nun, ganz im Gegenteil, durch sie entstellt. Deine letzte Sekunde hat dein Leben in den Augen der anderen umgekehrt. Du bist wie der Schauspieler, der am Ende des Stücks mit einem letzten Satz enthüllt, dass er die ganze Zeit über eine andere Figur war als die, deren Rolle er gespielt hat.¹

Mit diesen Worten gibt Édouard Lévé sehr anschaulich Einblicke in die Bedeutung des Suizids als Zeichensetzung, der die Lebensgeschichte des Verstorbenen unwiederbringlich verändert.² Der Suizid durchbricht die bisherigen Perspektiven auf diese Lebensgeschichte und ruft immer neue Fragen nach dem ‚Sinn‘ hervor. Als „Gründungsakt“ bezeichnet Lévé den Suizid, denn das Leben des/der Verstorbenen erscheint von nun an unter dem Vorzeichen dieser Tat. Der Suizid ist eine Enthüllung, wie er schreibt, die Enthüllung jemand anderes gewesen zu sein. Vor dem Hintergrund seines eigenen Suizids, kurz nach Abschluss des Manuskripts, liest sich Lévé's Roman als literarisches Vermächtnis.

Im Laufe der Geschichte wurden dem Suizid vielerlei unterschiedliche sowohl negative als auch positive Bedeutungen zugeschrieben, er wurde als Akt heroischer Selbstaufopferung, als Verstoß gegen die göttliche Ordnung, als Resultat einer psychischen Störung, aber auch als radikalster Ausdruck individueller Souveränität verstanden. Bis in die Gegenwart hinein hat der Suizid nichts an Brisanz und Faszinationskraft eingebüßt. Er provoziert grundsätzliche Fragen über den Wert des Lebens, ethische Grenzen und die Bedeutung von Identität. Bei den Hinterbliebenen bewirkt er nicht nur eine tiefe Erschütterung, sondern verändert gravierend deren Perspektive auf das Leben der oder des Verstorbenen. Wenngleich Suizid in den meisten säkularisierten Gesellschaften nicht mehr geächtet oder post mortem bestraft wird, stellt er noch immer ein Tabuthema dar. Sämtliche monotheistische

¹ Lévé, Édouard: Selbstmord. Aus dem Französischen von Claudia Hamm. Berlin 2012. S. 30-31.

² Lévé, 2012, S. 31.

I. Einleitung

Religionen verbieten den Suizid und selbstgefährdende Handlungen strikt. Ethiker und Soziologen stehen dem Phänomen hingegen uneinig gegenüber. Nicht selten wird er als Resultat einer pathologischen Entwicklung betrachtet, so etwa bei Durkheim, aber auch in psychoanalytischen Theorien.³ Durkheim sieht im Suizid ein Symptom für eine „anomische“ und gemeinschaftsbedrohende Selbstermächtigung des Individuums, die er als modernetypisch charakterisiert.⁴ Freud hingegen betont die der Selbsttötung vorausgehende, in unbewussten Triebkräften gründende individualpathologische Entwicklung.⁵ Philosophische Theorien bewerten den Suizid nicht nur unterschiedlich, sondern betrachten ihn aus sehr verschiedenen Blickwinkeln. Während manche im Suizid die äußerste Manifestation individueller Freiheit und Autonomie sehen, betonen andere vor allem die existenziellen Erfahrungen des Schmerzes und der Verzweiflung, welche der Tat vorausgehen.⁶ Im Laufe des letzten Jahrhunderts etablierte sich schließlich die Suizidologie als eigenständiger Wissenschaftszweig zur Erforschung von Suizid und selbstzerstörerischem Verhalten sowie zur Entwicklung von präventiven Maßnahmen.⁷ Die Suizidologie stellt einen Teilbereich in jeweils unterschiedlichen Disziplinen wie Psychiatrie, Psychologie, Soziologie und Kulturwissenschaften dar.

Wie kontrovers und heikel das Thema Suizid noch heute ist, zeigen nicht nur die Differenzen zwischen den verschiedenen Erklärungsmodellen, sondern auch die Behandlung des Themas in den Medien.⁸ Diese Arbeit verwendet den Begriff Suizid, da dieser im Gegensatz zu anderen Begriffen nicht wertend konnotiert ist. In der Bezeichnung „Selbstmord“ enthalten ist

³ Durkheim, Emile: Der Selbstmord. Übers. von Sebastian u. Hanne Herkommer. Neuwied, Berlin 1973 (1897).

⁴ Vgl. Durkheim, 1973.

⁵ Freud, Sigmund: Trauer und Melancholie. In: Gesammelte Werke. Bd. 10. Hg. von Anna Freud et al. 5. Aufl. Frankfurt a. M. 1969 (1917). S. 427-446; Freud, Sigmund: Das ökonomische Problem des Masochismus. In: Ders. Gesammelte Werke. Bd.13. Hg. von Anna Freud et al. 7. Aufl. Frankfurt a. M. 1972 (1924). S. 369-383.

⁶ Wie etwa bei Seneca und Nietzsche.

⁷ Vgl. Maris, Ronald W.; Berman, Alan L. und Silverman, Morton M.: Comprehensive Textbook of Suicidology. New York 2000. S. 5.

⁸ Sadigh, Parvin: Der Werther-Effekt schadet, der Papageno Effekt nützt. <http://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2011-11/suizid-medien> (= 28.08.2013): Immer wieder diskutiert wird der schädende Effekt detaillierter Medienberichte zum Suizid, da diese zur Nachahmung anregen würden. Dazu auch Herberth, Arno: Suizidalität in den Medien. Interdisziplinäre Betrachtungen. Wien u. a. 2008.

I. Einleitung

bereits eine moralische Verurteilung, während z. B. „Freitod“ eine affirmative Wertung beinhaltet.

Wie man Suizid versteht, erklärt und bewertet, hängt unmittelbar mit der eigenen Geschichte und den eigenen Wertevorstellungen zusammen. Anhand des Phänomens wurde und wird immer wieder das Verhältnis zur eigenen Biographie, zu sich selbst, zur Gesellschaft und zum Tod diskutiert. Immer wieder gab der Suizid Anlass, das Verständnis überlieferter moralischer Normen und konventioneller Identitätskonstruktionen zu diskutieren.

Die Auseinandersetzung mit dem Suizid geht demzufolge immer in einem gewissen Maße mit Fragen der Identität und Ethik einher.⁹ Trotz aller Differenzen zwischen den oben angeführten Theorien ist doch allen gemeinsam, dass sie implizit die Frage des Suizids mit der Frage der Identität verknüpfen. Diese enge Verbindung von Suizid und Identität gründet vor allem in seiner inhärenten kommunikativen Struktur. Da Identität immer interpersonell und gesellschaftlich fundiert ist, lässt sich der Suizid als Gründungsakt eines im Leben nicht verwirklichten und doch gesuchten Identitätsentwurfs verstehen. Suizid ist immer auch eine Botschaft an die Nachwelt; die Leiche des Suizidanten steht zeichenhaft für eine gewaltsame ‚Selbstaufhebung‘.¹⁰ Dass ein solcher ‚Gründungsakt‘ vor allem von denjenigen abhängig ist (sich eigentlich erst durch sie vollzieht), die mit dem ‚Zeichen‘, dem Appell des Suizids konfrontiert sind, hebt Lévé im eingangs angeführten Zitat besonders hervor.¹¹ Schließlich führe der Suizid zu einer retrospektiven Re-Interpretation des gesamten ‚Lebenswegs‘ des Suizidanten.¹² Mit Ahrens lässt sich der Suizid als aporetischer Akt der Subjektkonstitution verstehen. Preis der angestrebten symbolischen Subjektkonstitution ist das gleichzeitige Zerreißen des Subjekts. So öffnet der Suizid

den Körper dem Tod auf die verschiedenste Weise. Hand an sich zu legen, bedeutet, sich die Gewalt anzutun, die ein Leben lang gefürchtet war. Selbsterhaltung erreicht darin ihren Nullpunkt – womöglich um der Selbsterhaltung willen. Der Körper

⁹ Identität wird hier mit Goffman als unabgeschlossener Prozess verstanden, der vor allem die performative, kommunikative und interaktive Fundierung von Identität betont. Vgl. Goffman, Erving: Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. Übers. von Frigga Haug. Frankfurt a. M. 1975. S. 132-136.

¹⁰ Hier mit Hegel in dreifachen Sinn von ‚konservieren‘, ‚beenden‘ und ‚auf eine höhere Ebene bringen‘ zu verstehen.

¹¹ Lévé, 2012, S. 30-31.

¹² Lévé, 2012, S. 31.

I. Einleitung

bildet den Preis desjenigen Todes, den man sich selbst zufügt. Der Selbstmörder muß sich als Subjekt zuerst gewaltsam selbst vernichten, bevor er sich als Subjekt aufheben kann. Die Leiche ist die Rache des durch den Zivilisationsprozeß beherrschten Körpers. Sie zeigt den eingebildeten Subjekten, was vielleicht hätte sein können. So zeigt der Selbstmord als Selbst-Mord auch, was das Selbst nie hat werden dürfen.¹³

Die Brisanz des Suizids, so lässt sich behaupten, wohnt vor allem seiner zeichenhaften und kommunikativen Logik inne, welche, wie Ahrens konstatiert, paradoxerweise darin beruht, dass der Suizid „gerade durch das Verschwinden seines Subjekts zum iterativen Akt“ wird.¹⁴

So unterschiedlich die Auffassungen über den Suizid auch waren und sind, so lässt sich doch konstatieren, dass Suizid ein Phänomen ist, das Sprache und Vorstellungskraft des Suizidanten, des Zeugen oder Hinterbliebenen an ihre Grenzen stoßen lässt.¹⁵ Wenn diese Arbeit also den engen Zusammenhang zwischen Suizid und Sprachlosigkeit untersucht, so wird davon ausgegangen, dass Suizid mit dem Abbruch von Kommunikation zwischen dem Suizidanten und seinem Umfeld einhergeht. Wie die Suizidologie gezeigt hat, wird die Kommunikation zwischen dem Suizidanten und seiner Umwelt schon lange Zeit vor seinem Selbstmord unmöglich, da dieser Sprache als einschränkend und unzureichend erlebt, um seinen inneren Schmerz, seine Angst und Verzweiflung oder aber das Begehren nach einem anderen Leben auszudrücken.¹⁶ In der Psychologie und Suizidologie wird oftmals die mangelnde Rationalität des Suizidanten hervorgehoben, der seine Emotionen, Wahrnehmungen und Urteile nicht

¹³ Ahrens, Jörn: Selbstmord. Die Geste des illegitimen Todes. München 2001. S. 60. Dazu auch Willemsen, Roger: Der Selbstmord. Briefe, Manifeste, literarische Texte. Köln 2012. S. 13-14. Der Suizid befindet sich, wie Willemsen konstatiert, auf dem „Schnittpunkt widerstreitender Kräfte: Er will das Leben verlassen, um es durch diesen Akt erst wahrhaft zu umarmen; er stirbt und kann doch nicht sterben, so unentwegt teilt sein Sterben den Zurückbleibenden mit, dass er hätte leben wollen und sollen; er nimmt die Macht für sich in Anspruch, ein Leben zu enden, das er selbst sich nicht gab, und überwindet die Macht zugleich in der Anerkennung eigener Ohnmacht und so fort.“

¹⁴ Ahrens, 2001. S. 303.

¹⁵ Vgl. Ein Denken, das zum Sterben führt. Selbsttötung – das Tabu und seine Brüche. Hg. von Ines Kappert, Benigna Gerisch und Georg Fiedler. Göttingen 2004. S. 12.

¹⁶ Ringel, Erwin: Der Selbstmord. Abschluss einer krankhaften Entwicklung. Wien, Düsseldorf 1953. Ringel führte den Begriff des päsuizidalen Syndroms ein. Eines der wesentlichen Merkmale des Syndroms ist die *Einengung*, d.h. Wahlmöglichkeiten werden als eingeschränkt erlebt; ebenso kommt es zu einer Verzerrung von Erlebnis-, Wahrnehmungs- und Denkinhalten sowie untypischen Affekten und Verhaltensweisen. Eine zunehmende Einengung der Wertewelt sowie zu Einengungen und Entwertungen zwischenmenschlicher Beziehungen können schließlich zum Abbruch der Kommunikation mit der Außenwelt und somit dem Verlust der Umweltbeziehungen führen.

I. Einleitung

mehr rational zu differenzieren vermag.¹⁷ Ebenso erleben die Hinterbliebenen eine Art psychische Sprachlosigkeit, ausgelöst durch den Schock und die Trauer, welche der abrupte und als gewaltsam erfahrene Verlust in ihnen hervorgerufen hat.¹⁸ Der Suizid ist in einem sprachlosen Raum, jenseits von Rationalität, zu verorten, in dem der Akt und nicht das Sprechen zum Zeichen wird. Für den Suizidanten ist der Zugang zum Bereich der Symbolisierung und zur Transformation der Emotion in Sprache oder Zeichen verschlossen.¹⁹ „Sprachanalytisch gesehen fungiert der Suizid als ein Diskurs, der das Auslösen von Differenz bedeutet.“²⁰

Die vorliegende Studie untersucht die Thematisierung von Suizid und Sprachlosigkeit in einer Auswahl narrativer Texte der Autoren Arthur Schnitzler, Ingeborg Bachmann und Peter Handke.²¹ Diese Prosatexte aus dem zwanzigsten Jahrhundert lenken die Aufmerksamkeit auf zentrale von der Suizidologie beleuchtete Gesichtspunkte. Das Besondere der literarischen Auseinandersetzung mit dem Suizid besteht darin, dass literarische Texte dazu in der Lage sind, Fragestellungen der oben aufgezählten Disziplinen miteinander zu verknüpfen. Im Gegensatz zu theoretischen oder wissenschaftlichen Texten geht es in der Literatur immer auch um eine Reflexion des Dargestellten und des eigenen Schreibens. Dies geschieht einerseits durch die Verwendung ästhetischer Mittel zur Erzeugung von Selbstreflexivität und durch die Perspektivierung des Geschehens mittels einer Erzählinstanz. Insbesondere der Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft, persönlicher und sozialer Identität, wird in den untersuchten Prosatexten in komplexer Weise problematisiert. Ebenso beleuchten die Texte den Zusammenhang von Suizid und Identität. Den literarischen Texten gelingt es in besonderer Weise, der nur schwer verbalisierbaren emotionalen Erschütterung, die der Suizid auslöst, eine

¹⁷ Vgl. Ringel, 1953; Baechler, Jean: Tod durch eigene Hand. Frankfurt a. M., Berlin u. a. 1981. S. 120.

¹⁸ Vgl. Kappert et al., 2004, S. 8, 12-13; Schadwinkel, Alina: "Es hilft zu wissen, dass ein Suizid keine leichtfertige Entscheidung ist". <http://www.zeit.de/wissen/gesundheit/2009-11/selbstmord-hintergrund-interview> (= 18.11.2013).

¹⁹ Kappert et al., 2004, S. 12.

²⁰ Kappert et al., 2004, S. 12.

²¹ Schnitzler, Arthur: Fräulein Else. In: Ders.: Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1961. S. 324-380; Bachmann, Ingeborg: Todesarten-Projekt. Kritische Ausgabe. Unter Leitung von Robert Pichl. Hg. v. Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Bd. 2. München 1995; Handke, Peter: Wunschloses Unglück. Erzählung. Frankfurt a. M. 1974.

I. Einleitung

Sprache zu geben.²² Im Gegensatz zu vielen theoretischen Modellen, die oftmals zu schnell nach Motiven, Gründen und einer schlüssigen Erklärung suchen, zielen die literarischen Texte gerade nicht auf ein vereindeutigendes und verengendes Erklärungsmodell ab.²³ Gerisch hebt hervor, dass der Suizid auch gegenwärtig für viele Menschen ein Tabuthema ist, was oft dazu führe, dass dieser entweder verschwiegen werde oder seitens der Wissenschaft zu übereilten Erklärungsversuchen führe: „Die Motivsuche dient der Abwehr von unerträglichen Gegenübertragungsgefühlen, von Schuld, vom Erschrecken über das Unheimliche und der Präsenz des Todes und der Suizidalität im eigenen Leben.“²⁴ Die hier betrachteten literarischen Texte dementieren hingegen eine vollständige Lesbarkeit des von ihnen thematisierten Suizids und konfrontieren den Leser vielmehr mit nicht beantwortbaren Fragen, die der Suizid aufwirft.

Analysiert wird, mit welchen Mitteln sprachlicher, narrativer und poetischer Darstellung die Texte jeweils die mit dem Suizid einhergehende Sprachlosigkeit thematisieren. Die suizidalen Figuren der Werke werden zumeist als marginale Existenzen und stigmatisierte Außenseiter der Gesellschaft charakterisiert, gegen deren Vergessenwerden die Texte anschreiben. Anstatt jedoch, wie oftmals in wissenschaftlichen Diskursen üblich, zu versuchen, eine logische Erklärung für die Ursache des Suizids zu präsentieren, wird vor allem das Unbegreifbare und nicht Sagbare des Suizids betont und paradoxerweise mit narrativen Mitteln lesbar gemacht.²⁵ Ein solches Schreiben über den Suizid wird zum Fokus einer kritischen Auseinandersetzung mit modernen Kulturpraktiken. Moderne wird hier in Anschluss an Hannelore Bublitz als eine Gesellschaftsform und Geschichtsepoche verstanden, in der

„technologische Rationalisierungsschübe und die Veränderung von Arbeit und Organisation“ weite gesellschaftliche Lebensbereiche Maßstäben rationaler Erfahrung unterworfen haben. Die Veränderung der Gesellschaft betrifft sowohl die

²² Vgl. Abbt, Christine: Der wortlose Suizid. Die literarische Gestaltung der Sprachverlassenheit als Herausforderung für die Ethik. München 2007. Unten wird detaillierter auf Abbts Arbeit eingegangen.

²³ Gerisch, Benigna: Suizidalität bei Frauen. Eine kritische Analyse der vorliegenden Erklärungsmodelle zur Suizidalität. Unv. Diss. Hamburg 1996. S. 21. Gerisch kritisiert die Tendenz vieler Suizidologen zu schnell „Motiv und Ursache in eine möglichst schlüssige Formel zu bannen. Damit tritt aber an die Stelle des psychodynamischen Verstehens und des empathischen Aushaltens des zuweilen unerträglichen Schmerzes eine strukturgebende Erklärung, die primär dem Therapeuten und Forscher, nicht aber dem Suizidanten dienlich ist.“

²⁴ Gerisch, 1996, S. 21.

²⁵ Vgl. Gerisch, 1996, S. 14.

I. Einleitung

Geschlechterbeziehungen und die gesellschaftlichen Macht- und Einflusstrukturen, die politischen Herrschaftsformen und Formen der politischen Beteiligung als auch die Sozialstrukturen und Sozialcharaktere, schließlich die Wahrnehmungsformen, Wirklichkeitsauffassungen und Erkenntnisnormen.²⁶

Im Gegensatz zu wissenschaftlichen Diskursen geht es darum, Suizide nicht vollkommen zu erklären und eine kohärente Theorie vorzustellen, sondern gerade auch die subjektive Erfahrung von Verlust, Schmerz und Trauer, welche sprachlich nur schwer vermittelbar ist, in den Text zu integrieren. Die Texte haben es mit der paradoxen Suche nach einer Sprache zu tun, die sich ihren eigenen Grenzen und Randzonen nähert.²⁷

In den untersuchten Erzählungen handelt es sich jeweils um den Suizid weiblicher Figuren. Der Prozess ihres Sprach- und Identitätsverlusts wird in den Texten rekonstruiert. Sie problematisieren den Zusammenhang von Gender, Marginalisierung, Trauma und Sprachverlust, welche sie als wesentliche Faktoren für die suizidale Entwicklung der Protagonistinnen betrachten. Die Textauswahl ist also nicht repräsentativ für das Phänomen Suizid im Allgemeinen, sondern es wird eine bestimmte Art des Suizids problematisiert, der die verheerenden Auswirkungen gesellschaftlicher und interpersoneller Gewalt reflektiert. Suizid kann in den hier betrachteten Texten als letzter Ausweg des ‚Sich-Verschwinden-Machens‘ simultan als Ausdruck persönlicher Zerstörung sowie als Zeichen eines letzten Subversionsversuchs der geltenden Verhältnisse gelesen werden. In solcher Weise fungiert Suizid in den Texten immer als mahnendes Zeichen, welches der Gewalt entgegengesetzt wird. Die in dieser Arbeit untersuchten Texte beleuchten diesen Aspekt der Zeichenhaftigkeit am Beispiel der genderspezifischen Marginalisierung zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts und in der Nachkriegszeit. Beide Zeiträume, in denen auch die Handlungen der Erzählungen verortet sind, sind gekennzeichnet durch gravierende gesellschaftliche Umbrüche, die sich nicht nur auf politischer oder ökonomischer Ebene manifestierten, sondern auch das Verhältnis zu tradierten Wertevorstellungen sowie das Verständnis der Geschlechterrollen mitprägten. Für die Analyse spielt vor allem der psychoanalytische

²⁶ Bublitz, Hannelore: Der verdrängte Tod im Diskurs der Moderne. In: Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse. Umwelt. Wirkungen. Hg. von Jürgen Nautz und Richard Vahrenkamp. 2. Aufl. Wien, Köln, Graz 1996. S. 62-79. Hier: S. 63 mit einem Zitat von Habermas, Jürgen: Der philosophische Diskurs der Moderne. Frankfurt a. M. 1986. S. 10.

²⁷ Vgl. Gerisch, 1996, S. 14; Vgl. Abbt, 2007, S. 11-16.

I. Einleitung

Hysteriediskurs, der in allen drei untersuchten Texten thematisiert wird, eine wesentliche Rolle. Die hysterische Symptomatik der Protagonistinnen korreliert mit der Unfähigkeit zur verbalen Selbstexpression. In allen drei Texten wird, wenn auch zum Teil nur in begrenzter Weise, der Geschichte nachgegangen, welche sich hinter dem Suizid der jeweiligen Protagonistin verbirgt. Ihr Suizid erscheint gleichzeitig als Akt endgültiger Verzweiflung, wie auch als Akt der Subjektconstitution und der Subversion einer für sie feindlichen Weltordnung.

Die Erzählerinstanz ist insofern zentral, als sie die Leerstelle, die unerklärliche Kluft, die der Suizid in der fiktiven Welt, aber auch auf textueller Ebene darstellt, nicht schließt, sondern gerade die Unerklärlichkeit als solche hervorhebt. Im Anschluss an Bettine Menke und Paul de Man kann diese spezifische Rolle des Erzählers als rhetorische Figur der *Prosopopöie* umschrieben werden.²⁸ Die Prosopopöie ist die Figur, welche einer toten oder abwesenden Stimme ihre fiktive Rede verleiht.²⁹ Die untersuchten Texte reflektieren in besonderer Weise über diese fiktive Stimmgebung und entlarven die Konstruiertheit einer vermeintlich authentischen Annäherung an die Figuren immer wieder aufs Neue. Auf poetologischer Ebene beschäftigen sich die Werke mit ethischen und epistemologischen Grenzen der Rede und Möglichkeiten der literarischen und sprachlichen Darstellung der Abwesenden.

Die vorliegende Studie untersucht, mit welchen sprachlichen, erzähltechnischen und poetischen Mitteln sich die Texte dem Phänomen der Sprachlosigkeit im Kontext des Suizids annähern. Sie versuchen vor allem diejenigen Aspekte des Suizids hervorzuheben, die nicht zu konzeptualisieren oder zu versprachlichen sind, um dem Leser Raum zur eigenen Reflektion zu geben. Das Thema Trauma ist aus zweierlei Gründen eine zentrale Kategorie der Textanalyse. Während einerseits die der suizidalen Entwicklung der Protagonistinnen vorausgehende Traumatisierung thematisiert wird, rückt andererseits auch die traumatische Erschütterung des Verlusts in den Blickpunkt der Erzählungen. Trauma als das Andere der Erinnerung, als nicht oder nur fragmentarisch greifbare

²⁸ De Man, Paul: Autobiographie als Maskenspiel. In: Ders.: Die Ideologie des Ästhetischen. Hg. von Christoph Menke. Frankfurt a. M. 1993. S. 131-146; Menke, Bettine: Prosopopöia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka. München 1995.

²⁹ Vgl. De Man, 1993, S. 140.

I. Einleitung

Vergangenheit, die in die Gegenwart hineinwirkt, entzieht sich immer einem vollständigen Verstehen und erst recht einer kohärenten Form von Versprachlichung.

Die Untersuchung des Zusammenhangs zwischen Suizid und Sprachlosigkeit im theoretischen Rahmen der Kulturwissenschaften wirft ein neues Licht auf die Entwicklung der Sprachkritik im zwanzigsten Jahrhundert. Die ausgewählten Texte reflektieren Möglichkeiten und Grenzen sprachlicher (Re)präsentation, indem sie in poetologischer und erzähltechnischer Hinsicht neue Wege beschreiten. Die Autoren stellen die eigene Schreibpraxis selbstreflexiv in Frage oder problematisieren die Rolle der Erzählinstanz.

Die literarische Auseinandersetzung mit dem Suizid wird im Kontext zentraler zeit-, sprach- und gesellschaftskritischer Diskurse des 20. Jahrhunderts betrachtet. Die Suizidproblematik ist immer auch mit anderen Schlüsselthemen der Moderne verknüpft; dazu gehören Geschlechterrollen, Marginalisierung, Alterität, Krieg und kollektive Schuld, ‚Entzauberung der Moderne‘ sowie kollektives und individuelles Trauma. Die tragischen Geschichten der literarischen Suizidantinnen werden mit diesen Themen in Beziehung gesetzt ohne dabei monokausale Zusammenhänge zu behaupten. Das Nicht-Sagbare der dargestellten Suizide ist schließlich auch das Oszillieren zwischen Pathologie und Autonomie, Auflehnung und Resignation. Herausgearbeitet werden soll vor allem die ethische Komponente der literarischen Texte. Anhand des Einzelschicksals der Suizidantinnen machen die Texte auf gesellschaftliche Missstände, starre Rollenbilder und untragbare Kulturpraktiken aufmerksam. Nicht zuletzt dienen die Texte der Selbstinszenierung und Legitimation der eigenen Schreibtätigkeit der Autoren. Ausgehend von der These, dass der Suizid der Kulminationspunkt von Sprachlosigkeit ist und gleichzeitig zu deren Zeichen wird, versucht diese Studie eine Semiotik des Suizids zu entwerfen. Die Auswahl der Primärtexte ist vor allem in der spezifischen Fragestellung dieser Arbeit und ihrer Nähe zum psychoanalytischen Diskurs begründet. Die Texte beleuchten jeweils den Einfluss identitätsprägender Faktoren wie Marginalisierung, Trauma und Gender auf die suizidale Entwicklung der Protagonistin. Daher weisen sie eine starke Ähnlichkeit mit Freuds psychoanalytischen Fallstudien auf, in denen es ebenso um die Aufdeckung

I. Einleitung

der Krankheitsentwicklung der Patientinnen oder Patienten geht. Freud selbst hebt die Literarizität seiner Fallstudien hervor, die „wie Novellen zu lesen sind“.³⁰ Allerdings lässt sich mit Gabriele Adler einräumen, dass der Suizid (in der Literatur) die Grenzen des psychologischen Diskurses überschreitet, da er sich nicht allein auf ein pathologisches Phänomen reduzieren lässt.³¹ Die analysierten Texte zeichnen sich vielmehr durch ihre Intertextualität aus, insofern sie vorhandene Diskurse aufgreifen und gleichzeitig deren zugrunde liegende epistemische und moralische Vorstellungen subversiv in Frage stellen. Gerade die in Prosatexten mögliche Perspektivierung durch die Erzählinstanz bietet die Möglichkeit zum Wechsel zwischen Innen- und Außenperspektive. Sie lässt die im wissenschaftlichen Diskurs angestrebte objektive Perspektive fragwürdig erscheinen, da eine klare Trennung zwischen subjektiv und objektiv nicht mehr vorgenommen wird. Der wissenschaftliche Diskurs, dem es um klare begriffliche Klassifizierungen und Erklärungen geht, muss notwendigerweise die kaum zu versprachlichende emotionale Erschütterung, die mit dem Suizid einhergeht, ausgrenzen. Literatur hingegen vermag es, die unterschiedlichen Diskurse miteinander zu vernetzen und in ihr eigenes Textgewebe zu integrieren. Durch die Betonung verschiedener Perspektiven wird es möglich, auch dem Marginalen eine Stimme zu verleihen, ohne dabei einmal mehr eine moralische Bewertung oder Pathologisierung vorzunehmen.

Die untersuchten Texte thematisieren den Zusammenhang zwischen Sprachlosigkeit und Suizid nicht nur auf inhaltlicher Ebene, sondern zeichnen sich auch durch ihre sprachskeptische beziehungsweise -kritische Poetik aus. Gemeinsam ist den Autoren Schnitzler, Bachmann und Handke vor allem ihre auf der ‚österreichischen‘ Sprachphilosophie gründende Sprachkritik. Alle drei Autoren haben sich in ihrem literarischen Werk und in ihren theoretischen Schriften mit der Frage nach dem Verhältnis von Innen- und Außenwelt sowie Sprache und Realität beschäftigt. Hierbei waren vor allem die Psychoanalyse und sprachkritische Überlegungen von

³⁰ Freud, Sigmund: Studien über die Hysterie. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd.1. Hg. von Anna Freud et al. 4. Auflage. Frankfurt a. M. 1972 (1895). S. 81-554. Hier: S. 227.

³¹ Adler, Gabriele: Die Darstellung des Suizids in der deutschsprachigen Literatur seit Goethe. Unv. Diss. Halle-Wittenberg 1992. S. 1.

I. Einleitung

Nietzsche, Mauthner, Mach und Wittgenstein bedeutende Einflüsse.³² Die Auseinandersetzung mit Freuds Psychoanalyse bzw. mit dem Genre der Fallgeschichte und den in den Gesellschaftsstrukturen des frühen zwanzigsten Jahrhunderts und der Nachkriegszeit vorherrschenden, einengenden Geschlechterrollen ist ein wichtiger Aspekt in den betrachteten Texten. Obwohl in unterschiedlichen Phasen des zwanzigsten Jahrhunderts verfasst, reflektieren alle Texte kritisch über die Konditionen der Moderne und verknüpfen erkenntnistheoretische mit gesellschaftskritischen Fragen. Der Suizid der Protagonistinnen stellt in den Texten den Endpunkt einer durch Marginalisierung und fataler gesellschaftlicher Rollenzuweisungen verursachten Identitätskrise dar. Somit entlarven sie die Fatalität diskursiver Einschreibungen in das Bewusstsein eines Individuums und thematisieren ein Wechselverhältnis zwischen Narrativität und Existenz. Hierbei folgen sie einer typisch österreichischen Denktradition, die „geschlossene Denksysteme oder sich absolut gebende Ideologien“ ablehnt und von einer Trennung zwischen „Schein und Wirklichkeit“ absieht.³³

I.1 Stand der Forschung

Die Fülle von Theorien und Veröffentlichungen zum Thema Suizid ist nahezu unüberschaubar, wie bereits Jeans Baechler in seiner Studie *Tod durch eigene Hand* von 1975 feststellt.³⁴ Im Vordergrund der meisten Studien stehen ethisch-philosophische, psychologische oder auch soziologische Fragestellungen, die aus der Perspektive der jeweiligen Disziplin untersucht werden. Da es in dieser Arbeit um die Signifikanz des Suizids in österreichischen Erzählungen des zwanzigsten Jahrhunderts geht, konzentriert sich dieser Abriss des Forschungsstands auf literaturwissenschaftliche Studien zum Thema.

Zahlreiche Veröffentlichungen beschäftigen sich mit der Rolle des Suizids im Werk einzelner Autoren, wobei vor allem biographische Parallelen

³² Diese Einflüsse sind bei dem/der jeweiligen Autoren/in unterschiedlich stark ausgeprägt, wobei Wittgenstein natürlich nur von den jüngeren Autoren Handke und Bachmann rezipiert wurde.

³³ Kampits, Peter: Zwischen Schein und Wirklichkeit. Österreichische Philosophie als Ausdruck eines ambivalenten Verhältnisses zur Realität. In: „Sein und Schein – Traum und Wirklichkeit“: Zur Poetik österreichischer Schriftsteller/innen im 20. Jahrhundert. Hg. von Herbert Arlt und Manfred Diersch. Frankfurt a. M., Berlin, u. a. 1994. S. 18.

³⁴ Vgl. Baechler, Jean: *Tod durch eigene Hand. Eine wissenschaftliche Untersuchung über den Selbstmord.* Übers. Von Christian Schleger. Frankfurt a. M., Berlin 1981. S. 15. Baechler verweist auf die umfangreichen Bibliographien von Motta, Rost (3750 Titel) und Farberow-Sneidman.

I. Einleitung

zwischen Werk und Biographie des Autors betont werden.³⁵ Hierbei stellt Katzschmann eine Ausnahme dar, der den Topos der Selbsterstörung im Gesamtwerk Thomas Bernhards im Hinblick auf poetologische und narratologische Aspekte untersucht.³⁶

Besonders verbreitet sind diskursanalytische und geistesgeschichtliche Studien zur Bedeutung des Suizids in der Literatur. Viele Arbeiten untersuchen Suiziddarstellungen in einer bestimmten Epoche. Hierbei beschäftigt sich ein großer Teil der Forschung besonders intensiv mit der Rolle des Suizidmotivs in der Literatur seit der Neuzeit.³⁷ Bähr analysiert die Semantiken, d. h. Wertungen und Vorstellungen, die seit Mitte des 18. Jahrhunderts in den Begriffen zur Beschreibung des Phänomens Suizid impliziert sind. Er geht davon aus, dass Selbsttötung eine semantische Konstruktion sei, d. h. der „Gegenstand der historischen Selbsttötungshandlung [entsteht] erst in seiner sprachlich-symbolischen Repräsentation“.³⁸ Mit der Versprachlichung einhergehend seien schließlich die Wertevorstellungen hinsichtlich des Suizids.³⁹ Schreiners diskursanalytische Arbeit untersucht den Zusammenhang zwischen Melancholie, Hypochondrie und Suizid im Kontext anthropologischer, medizinischer, rechtlicher und moralphilosophischer Diskurse in deutschsprachigen Texten des 18. Jahrhunderts, um ein vielschichtiges Porträt kultureller Praktiken der Zeit zu liefern und die Phänomene aus unterschiedlichen Perspektiven zu betrachten.⁴⁰ Gabriele Adler hingegen analysiert die Darstellung des Suizids in deutschsprachiger Literatur von der Neuzeit bis zur Moderne, insbesondere den Problemzusammenhang von

³⁵ Baden, Hans Jürgen: *Selbstmord und Literatur*. Stuttgart 1965; Cohen, Rosi: *Das Problem des Selbstmordes in Stefan Zweigs Leben und Werk*. Bern 1982; Meier, Christel Erika: *Das Motiv des Selbstmordes im Werk Gerhart Hauptmanns*. Würzburg 2005: Knapp untersucht die Rolle des Suizidmotivs in mittelalterlicher Epik.

³⁶ Katzschmann, Christian: *Selbsterstörer. Suizidale Prozesse im Werk Thomas Bernhards*. Köln 2003.

³⁷ z. B. Knapp, Fritz Peter: *Der Selbstmord in der abendländischen Epik des Hochmittelalters*. Heidelberg 1979. (= Germanistische Bibliothek: Reihe 3, Unters. Und Einzeldarstellungen); Buhr, Heiko: „Sprich, soll denn die Natur der Tugend Eintrag tun?“. *Studien zum Freitod im 17. und 18. Jahrhundert*. Würzburg 1998. (= Epistemata; Reihe Literaturwissenschaft: Bd. 249); Buhrs literaturhistorische Studie untersucht den „semantisch-inhaltlichen Gehalt“ des literarischen Suizidmotivs vor dem Wissenshintergrund des 17. und 18. Jahrhunderts. S. 27.

³⁸ Bähr, Andreas: *Der Richter im Ich. Die Semantik der Selbsttötung in der Aufklärung*. Göttingen 2002. (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 180). S. 13-14.

³⁹ Bähr, 2002, S. 14.

⁴⁰ Schreiner, Julia: *Jenseits von Glück. Suizid, Melancholie und Hypochondrie in deutschsprachigen Texten des späten 18. Jahrhunderts*. München 2003.

I. Einleitung

Suizid und Depression. Ihre Arbeit konzentriert sich auf Parallelen zwischen den Werken und Schriftstellerbiographien, was an ihrer medizinischen Fachorientierung liegen mag.⁴¹ Gerit Langenberg-Pelzer untersucht die Rolle des Suizidmotivs in epischer und dramatischer Literatur der Jahrhundertwende, um ein differenziertes Bild gesellschaftlicher und literarischer Entwicklungen im Fin de Siècle zu geben.⁴² Sie stellt heraus, dass der Selbstmord um die Jahrhundertwende ein besonders weit verbreitetes literarisches Motiv ist und untersucht, unter welchen Perspektiven und mit welchen ethischen Bewertungen dieser betrachtet und versehen wird. Ihre Analyse von Texten von Fontane, Hauptmann, Hesse, Kayserling und Kayser unterscheidet zwischen verschiedenen Suizidarten, belässt es jedoch auf weiten Strecken bei einer bloßen Inhaltswiedergabe der Werke.⁴³

Basierend auf der soziologischen Studie Jeans Baechlers erstellt Kai Wode in seiner diskursanalytischen Arbeit eine literarische Typologie von Suizidenten in der Literatur von Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Seine Arbeit untersucht die Art und Weise, wie sich die literarischen Texte des zwanzigsten Jahrhunderts mit philosophischen (Autonomie-)Debatten der Moderne im Kontext des Suizids auseinandersetzen.⁴⁴ Wode betont die unterschiedliche Qualität literarischer und wissenschaftlicher Diskurse. Im Gegensatz zu wissenschaftlichen Texten beanspruchten literarische Texte keine Allgemeingültigkeit und blendeten den Aspekt wissenschaftlicher Nützlichkeit aus. So folgert er, dass sich literarische Texte mehr auf die subjektive Erlebnisweise im Kontext des Suizids konzentrieren und insbesondere den Konflikt zwischen Individuum und Welt betrachten.⁴⁵ Agatha Schwartz' Aufsatz von 2007 untersucht die Verknüpfung zwischen Suizid und weiblichen

⁴¹ Adler, 1992.

⁴² Langeberg-Pelzer, Gerit: Das Motiv des Selbstmords in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende. Unv. Diss. Aachen 1995.

⁴³ Auch Joachim Noob beleuchtet das Motiv des Schülerelbstmords anhand dreier Textbeispiele der Jahrhundertwende. Noob, Joachim: Der Schülerelbstmord in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende. Heidelberg 1998.

⁴⁴ Wode, Kai: „Sich selbst das Leben nehmen“. Versuch einer Typologie des Suizidenten anhand deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts. Laatzten 2006.

⁴⁵ Vgl. Wode, 2006.

I. Einleitung

Identitätskonstruktionen österreichischer Autorinnen des zwanzigsten Jahrhunderts.⁴⁶

Mirja Piltz' Dissertation betrachtet Suiziddarstellungen in epischen Texten des 19. und 20. Jahrhunderts unter motivgeschichtlichen Aspekten.⁴⁷ Der kontrastiven Betrachtung unterschiedlicher inhaltlicher und formaler Aspekte in den Suiziddarstellungen im ersten Teil folgt im zweiten Teil eine Analyse der Motivationen der Suizidanten. Hierbei beleuchtet Piltz vor allem den Aspekt der Kommunikationsstörungen zwischen Protagonisten und Nebenfiguren. Piltz' Arbeit konzentriert sich vor allem auf formale und stilistische Aspekte der Prosatexte sowie auf eine Analyse der sozial-psychologischen Situation der dargestellten Suizidanten. Dabei kommt sie zu dem Schluss, dass die Suizidhandlung in den Werken einerseits als Reaktion auf soziale Isolation und andererseits als letzter Versuch des selbstbestimmten Handelns zu verstehen ist. Während ihre erzählperspektivische Analyse überzeugt, lässt sie in ihrer Arbeit poetologische Aspekte der Suiziddarstellung unberücksichtigt. Auch eine Verbindung zwischen den anfangs zusammengefassten wissenschaftlichen Suiziddiskursen und den literarischen Werken ist in weiten Teilen ausgespart, obwohl sich gerade im Kapitel zu *Fräulein Else* eine Kontextualisierung mit Freuds psychoanalytischer Theorie zum Suizid und zur Hysterie angeboten hätte.

Für die vorliegende Arbeit sind vor allem zwei Studien von besonderem Wert, die sich dediziert mit dem Problemzusammenhang zwischen Suizid und Sprachlosigkeit beschäftigen. Claudia Lembachs diskursanalytische Arbeit untersucht Unterschiede zwischen literarischen und wissenschaftlichen Suiziddiskursen in deutschsprachigen Texten nach 1950.⁴⁸ Lembach hebt die mit dem Suizid einhergehende „Unsäglichkeit“ hervor und betont, dass der Suizid vor allem in den literarischen Texten „zwischen Rede und Schweigen“ verortet werde.⁴⁹ Ihre Studie erforscht Überschneidungen und Unterschiede der wissenschaftlichen und

⁴⁶ Schwartz, Agatha: The Crisis of the Female Self in Fin de Siècle Austrian Woman Writers' Narratives. In: *Modern Austrian Literature* 40 (2007) 3. S. 1-20.

⁴⁷ Piltz, Mirja: *Der Suizid in der deutschsprachigen Erzählliteratur, dargestellt in ausgewählten Werken des 19. und 20. Jahrhunderts*. Unv. Diss. Saarbrücken 2013.

⁴⁸ Lembach, Claudia: *Selbstmord, Freitod, Suizid. Diskurse über das Unsägliche*. München 1998.

⁴⁹ Lembach, 1998, S. 99.

I. Einleitung

literarischen Diskurse über den Suizid. Hierbei stellt Lembach die gattungsspezifischen Unterschiede zwischen literarischen und wissenschaftlichen Texten heraus. Wissenschaftliche und literarische Texte unterschieden sich insbesondere bezüglich ihres Sprachduktus und der Perspektive ihrer Sprecherinstanz. So zeichneten sich wissenschaftliche Texte durch eine sich als „auktorial“ gebende Sprecherinstanz, ihren homogenen Begriffsgebrauch und durch das Bestreben nach einer „klare[n] Aussage“ aus.⁵⁰ Literarische Texte hingegen seien gekennzeichnet durch ihre „Poetizität“, ihre „Auffächerung der Kategorie Sinn“, die auf ihrer spezifischen Perspektivierung durch die Erzählerinstanz sowie auf ihrer intertextuellen Vernetzung verschiedener Diskurse und Gesichtspunkte beruhe. Diese gattungsspezifischen Besonderheiten beleuchtet Lembach im Rahmen der Analyse eines umfangreichen Textkorpus, den sie auf sich überschneidende Topoi und Erzähltechniken untersucht. Lembach zufolge unterscheiden sich literarische von institutionellen Texten darin, dass sie die eigene Repräsentation des Suizids kritisch reflektieren. Sie stellten die Möglichkeit eines rein wissenschaftlichen Zugriffs auf das Bewusstsein und die subjektive Wirklichkeit des Suizidanten in Frage. Vielmehr versuchten sie die Unzugänglichkeit des Bewusstseins als solches kenntlich zu machen und die Subjektivität in der Erzählsituation zu betonen. Problematisch ist Lembachs Tendenz, vorhandenen institutionellen Diskursen generell eine Pathologisierung bzw. Abwertung des Suizids zu unterstellen, indem sie einzelne, wenn auch bekannte Theorien und Positionen der jeweiligen Disziplin schlichtweg generalisiert.⁵¹ Obwohl Lembachs Studie eine detaillierte Analyse der textimmanenten Erzählerinstanz und -funktion beinhaltet, konzentriert sie sich doch vor allem auf inhaltliche Gesichtspunkte der Diskurse anstatt weiter zu analysieren, welchen Effekt

⁵⁰ Lembach, 1998, S. 207.

⁵¹ Lembach, 1998, S. 209: „Alle gesellschaftlichen Diskurse sehen im Suizid ein individuelles Scheitern des betroffenen Individuums: Der medizinische Diskurs geht davon aus, daß der Suizidant mit anomalen biologischen Merkmalen geboren wird, der psychologische und der soziologische Diskurs sprechen von einer erworbenen anomalen soziopsychologischen Konstitution, der philosophische und der theologische Diskurs sehen im Suizid eine Abirrung vom dem durch eine übergeordnete Sinninstanz als menschlich definierten Lebensweg, der juristische Diskurs schließlich bestätigt diese Annahmen. Dabei wird das Individuum als vereinzelt aufgefasst; seine gesellschaftlichen Bezüge beschränken sich darauf, ebenfalls suizidal veranlagten Mitmenschen ein zum Schlechten verführendes Beispiel zu geben.“

I. Einleitung

die von der Erzählinstanz hergestellte Perspektivierung auf die im Text vollzogene Schreibpraxis hat.

Die vorliegende Arbeit schließt sich Lembachs Position in Bezug auf die Poetizität literarischer Texte an. Die Poetizität der literarischen Sprache macht es möglich, die Marginalisierten als solche zu thematisieren und ihnen eine Stimme zu verleihen. Anhand der Analyse intertextueller Verweise z. B. auf psychoanalytische Diskurse soll gezeigt werden, inwiefern die Texte sich auf bestehende Konzeptualisierungen von Gender, Subjektivität etc. beziehen und diese gleichzeitig durch ihre Perspektivierung dekonstruieren.

Christine Abbts Studie *Der wortlose Suizid* arbeitet überzeugend die Verknüpfung zwischen Suizid und Sprachlosigkeit in literarischen Texten der Moderne und Postmoderne heraus.⁵² Abbts Untersuchung lehnt sich vor allem an die moderne und postmoderne Problematisierung von Referenz und Bedeutung an, denn die von ihr analysierten Texte thematisieren, wie sie sagt, das „Verschwiegene, Verdrängte, Verborgene und Unsagbare, das Sprachlose in der Sprache“.⁵³ Abbt weist darauf hin, dass dieser Gesichtspunkt vor allem in Jacques Derridas ethischem Konzept stark betont werde. Es gehe darum, eine Sprache zu finden, die das Unausgesprochene und Unaussprechbare erfahrbar werden lasse. Sie hebt insbesondere die ethische Qualität des literarischen Diskurses hervor, welcher dieser Forderung Rechnung trage. Diese Suche nach einer Sprache, die das Unausgesprochene und Unaussprechbare ausdrücken könne, sieht Abbt in dem literarischen Motiv des wortlosen Suizids sprachlich umgesetzt. Ähnlich wie der Suizidforscher Erwin Ringel betrachtet Abbt Suizid als Phänomen, das eng mit (psychologisch bedingter) Sprachlosigkeit verbunden ist, denn sowohl der Suizidant als auch die Hinterbliebenen erlebten Sprache als unzulängliches Mittel der Verständigung.⁵⁴ Im Zentrum ihrer Untersuchung steht daher die Frage, mit welchen Mitteln literarische Texte diese existentielle Grenzerfahrung sprachlich darstellen.

⁵² Vgl. Abbt, 2007.

⁵³ Abbt, 2007, S. 11. Vgl. auch: Schneider, Sabine: Die Grenzen des Sagbaren in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Würzburg 2010. S. 8. Die Postmoderne weist dem Unsagbaren eine bedeutsame Rolle zu, indem sie den Entzug als Prozessform sprachlichen Ausdrucks betrachtet: „Sprache impliziert den unendlichen Aufschub und so die Absenz von Bedeutung, Sinn und Referenz.“

⁵⁴ Vgl. Ringel, 1953; Abbt, 2007, S.11.

I. Einleitung

Ausgangspunkt ist dabei die These, dass die Literatur eine besondere Qualität habe, welche die Suizidproblematik nicht nur auf die philosophische Autonomiedebatte beschränke. Die literarische Auseinandersetzung ziele vielmehr auf eine Suche nach einem ethischen Sprechen ab, das sich nicht auf rationales Begründen beschränke, sondern Ausdruck einer Sehnsucht nach ganzheitlichem, grenzüberschreitendem Sprechen sei. Laut Abbt manifestiert sich die ethische Qualität der Literatur in dem Bestreben eine Sprache zu finden, welche gleichzeitig ihre eigenen Grenzen suche. Abbt zufolge geht es beim literarischen Schreiben über den wortlosen Suizid „um das Erinnern von Sterbeprozessen, die als Unaufgelöste und Unerklärte nicht vergessen werden sollen. Die Texte sprechen nicht über die Toten und nicht für die Toten, sondern sie erinnern erzählend an die Stummheit der Toten, und sie sprechen als Lebende zu den Lebenden.“⁵⁵ Darin liege das kritische Potential und das ethische Vermögen der literarischen Texte als Zeugnisse.⁵⁶ Für Abbt bietet das Motiv des wortlosen Suizids also eine Möglichkeit der literarischen Selbstreflexion. Ihre Studie erhellt vor allem thematische Aspekte der Unsagbarkeitsproblematik des literarischen Suizidmotivs sowie die Rolle der Erzählinstanz als Zeuge und Vermittler der Sprachlosigkeit. Allerdings geht sie kaum auf literaturtheoretische – und nur bedingt auf poetologische Aspekte der Problematik ein, was zur Stützung ihrer These erhellend wäre. Der Zusammenhang zwischen Gender und Suizid wurde in literarischen Studien bislang eher vernachlässigt. Allerdings liegen bereits umfangreiche Studien zum Thema Weiblichkeit und Tod vor, wie zum Beispiel Elisabeth Bronfens Studie *Nur über ihre Leiche* oder *Das verknotete Subjekt*.⁵⁷ In einzelnen Kapiteln dieser Arbeiten geht Bronfen auch auf die Thematik weiblicher Suizidalität ein, wobei sie vor allem den Konnex von weiblicher Autorschaft und Suizid beleuchtet.⁵⁸ Der von Ursula Keller herausgegebene Sammelband *Nun breche ich in Stücke* beschäftigt sich ebenso mit dem

⁵⁵ Abbt, Christine: Sprachlos in der Zeit. In: Zeithorizonte des Ethischen. Hg. von Georg Pfeleiderer und Christoph Rehmann-Sutter. Zur Bedeutung der Temporalität in der Fundamental- und Bioethik. Stuttgart 2006. S. 133-150. Hier: S. 139.

⁵⁶ Abbt, 2006, S. 139; Vgl. auch Abbt, 2007, 12-16.

⁵⁷ Bronfen, Elisabeth: *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. Deutsch von Thomas Lindquist. 2. Aufl. München 1994; Bronfen, Elisabeth: *Das verknotete Subjekt. Hysterie in der Moderne*. Berlin 1998.

⁵⁸ Bronfen, Elisabeth: *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. Deutsch von Thomas Lindquist. 2. Aufl. München 1994.

I. Einleitung

Zusammenhang von „Leben, Schreiben und Suizid“ von sechs zentralen Autorinnen des 20. Jahrhunderts.⁵⁹

Eine ausführliche Studie zum Zusammenhang von Gender, Trauma, Sprachlosigkeit und Suizid in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts liegt bislang nicht vor. Die vorliegende Arbeit versucht daher durch die Analyse exemplarischer Darstellungen weiblichen Suizids in der österreichischen Prosaliteratur des 20. Jahrhunderts die vorhandene Forschung zum Thema Suizid in der deutschsprachigen Literatur zu erweitern. Auch die Frage nach der spezifisch literarischen Leistung bei der Auseinandersetzung mit diesem Themenkomplex wurde in den meisten vorhandenen Studien vernachlässigt. In der folgenden Untersuchung werden zentrale literaturtheoretische Texte des 20. Jahrhunderts herangezogen, die sich sowohl mit inhaltlichen als auch poetologischen Aspekten dieser Problematik in literarischen Werken auseinandersetzen. Für die Textanalyse ist vor allem die Literaturtheorie nach dem Zweiten Weltkrieg relevant. Diese Arbeit vertritt die These, dass die literarische Darstellung von Suizid Ausdruck einer Sprach- und Erzählkrise sowie eine Auseinandersetzung mit untragbar gewordenen Kulturpraktiken ist. Zentral ist in diesem Kontext auch, dass die Autoren jeweils in ihren Texten über die eigene Schreibpraxis reflektieren, was spätestens seit der Romantik zu einem wichtigen Anliegen – seit der Moderne Generalthema – literarischen Schreibens geworden ist.⁶⁰

I.2 Kapitelübersicht

Zur besseren Kontextualisierung des Problemzusammenhangs von Suizid, Sprachlosigkeit, Trauma und Gender gibt das erste Kapitel einen kurzen Überblick über soziologische und psychologische Theorien des Suizids sowie über Theorien von Weiblichkeit und Hysterie, die für die Textanalyse eine wichtige Rolle spielen. Ein methodologischer Abriss klärt, welche Relevanz performative Geschlechter- und Gedächtnistheorien für die folgende literarische Textanalyse haben.

Das zweite Kapitel erörtert, inwiefern der Suizid in Schnitzlers Monolognovelle *Fräulein Else* als Zeichen weiblicher Selbstexpression

⁵⁹ „Nun breche ich in Stücke...“. Leben, Schreiben, Suizid. Über Sylvia Plath, Virginia Woolf, Marina Zwetajewa, Anne Sexton, Unica Zürn, Inge Müller. Hg. von Ursula Keller. Berlin 2000.

⁶⁰ Vgl. Schmitz-Emans, Monika: Schrift und Abwesenheit. Historische Paradigmen zu einer Poetik der Entzifferung und des Schreibens. München 1995. S. 12.

I. Einleitung

verstanden werden kann. Elses hysterische Selbstinszenierung, die in ihrem Suizid mündet, wird als Ausdruck des Protests gegen ihre kulturelle und ästhetische Verdinglichung gedeutet. Anhand des sprechenden Bewusstseins der Protagonistin, das sich mit ihrem Verstummen aufzulösen scheint, thematisiert Schnitzler nicht nur die innere Spaltung und die Auflösung von Ich-Kontinuität in der Psyche der Suizidantin, sondern reflektiert auch die ethischen Implikationen der eigenen Schreibtätigkeit.

Das dritte Kapitel untersucht, inwiefern Ingeborg Bachmanns Thematisierung des weiblichen Suizids als Akt des ‚Sich-Unlesbar-Machens‘ gedeutet werden kann. *Das Buch Franza* ist eine kritische Auseinandersetzung mit sprachlicher Gewalt und marginalisierenden kulturellen und symbolischen Praktiken. Die hysterischen Gebärden der Protagonistin fungieren als Zeichen gewaltsamer diskursiver Einschreibungen und markieren einen schleichenden Prozess ihrer psychischen Zerstörung. Der Suizid Franzas stellt einen auswegslosen Versuch dar, Autonomie in der Kontrolle über das eigene Sterben zu gewinnen.

Der Zusammenhang zwischen Suizid, Trauma und Identität wird im vierten Kapitel untersucht. Peter Handkes Erzählung *Wunschloses Unglück* thematisiert den weiblichen Suizid aus der Perspektive des Hinterbliebenen. Zwar ist der Suizid der Mutter Maria Handke biographischer Referenzpunkt der Erzählung, doch der Text reflektiert immer wieder seine Fiktionalität. Literatur ist für Handke keine Repräsentation der Realität, sondern Ort der Reflexion und der (Re-)formation von Gedächtnis.

Im fünften Kapitel werden die wesentlichen Ergebnisse der Textanalyse kurz zusammengetragen. Der weibliche Suizid erscheint in den untersuchten Texten als Endpunkt kultureller Zuschreibungspraktiken, Gewalt und Marginalisierung. Einerseits ist er Ausdruck einer im Leben gescheiterten Identitätssuche und andererseits stellt er einen subversiven Akt individueller Selbstermächtigung dar. Poetologisch fungiert der weibliche Suizid als autobiographischer Akt, als Zeichen narrativer Fragmentierung und textueller Öffnung.

II. ZWISCHEN AUTONOMIE UND PATHOLOGIE: THEORIEN, MYTHEN UND IMAGINATIONEN DES WEIBLICHEN SUIZIDS

Als Grenzphänomen menschlichen Handelns und Verstehens übt der Suizid seit der Antike eine Faszination auf Denker und Forscher unterschiedlicher Disziplinen aus. Es ist nicht möglich sich mit dem Suizid auseinanderzusetzen, ohne sich dabei in irgendeiner Form zu positionieren. Nicht nur philosophische, theologische und rechtliche, sondern auch soziologische und medizinisch-psychologische Suiziddiskurse spiegeln gleichzeitig anthropologische und ethische Grundannahmen der Gesellschaft wider. Somit hat der Suizid immer wieder Anlass zu kulturgeschichtlichen und kulturkritischen Reflexionen gegeben.

[A]n kaum einem anderen Symptom wie dem Suizid brechen und verdichten sich so imposant das reflexive Zusammenspiel zwischen Natur und Kultur, Sex und Gender sowie Außen und Innen, nämlich die gesellschaftlichen Voraussetzungen, die eine solche Tat ermöglichen beziehungsweise nicht verhindern können, und nicht zuletzt die von der äußeren Realität geformte Innenwelt des Einzelnen.¹

Wie Benigna Gerisch anmerkt, ist es jedoch verwunderlich, dass es innerhalb der soziologischen, medizinisch-psychiatrischen und psychoanalytischen Suizidforschung „bislang zu einer durchgehenden historischen Ausblendung einer eigenständigen Betrachtung von weiblicher Suizidalität und Geschlechtsgebundenheit von suizidalem Verhalten überhaupt gekommen ist“.² Ein solches Forschungsdesiderat besteht auch in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft, in der kaum Studien spezifisch zum weiblichen Suizid vorliegen.³

¹ Gerisch, Benigna: „Eine Tat, auf die ein Glanz fällt – eine Schimmer von Schönheit!“ Psychoanalytische Überlegungen zum Suizid von Hedda Gabler. In: Nora und Hedda Gabler von Henrik Ibsen. GeschlechterSzenen in Stephan Kimmings Inszenierung am Thalia Theater Hamburg. Hg. von Orthrud Gutjahr. Würzburg 2005. S. 117-134. Hier: S. 120.

² Gerisch, Benigna: „Auf den Leib geschrieben“. Der weibliche Körper als Projektionsfläche männlicher Phantasien zum Suizidverhalten von Frauen. In: Aber mein Inneres überläßt mir selbst – Verstehen von suizidalem Erleben und Verhalten. Hg. von Paul Götzke und Monika Richter. Göttingen 2000. S. 78-115. Hier: S. 79. Im Folgenden zitiert als „Gerisch, 2000a“.

³ Siehe hierzu: Bronfen, Elisabeth: Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. Deutsch von Thomas Lindquist. 2. Aufl. München 1994. In ihrer Untersuchung des Topos der weiblichen Leiche untersucht Bronfen die Rolle, die der weibliche Körper als Ort der Verdrängung und Artikulation des Wissens um den Tod spielt. Hierbei beleuchtet Bronfen auch den weiblichen Suizid neben verschiedenen anderen weiblichen Todesarten. „Nun breche ich in Stücke...“. Leben, Schreiben, Suizid. Über Sylvia Plath, Virginia Woolf,

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

Dieser Lücke eingedenk, betrachtet diese Arbeit den weiblichen Suizid im Kontext von psychologischen und soziologischen Theorien sowie Geschlechtertheorien. Hierbei sind vor allem kulturgeschichtliche Vernetzungen zwischen Theorie und Literatur zu untersuchen. Die ausgewählten Texte präsentieren die suizidale Entwicklung der Protagonistinnen jeweils in einem bestimmten sozio-historischen und kulturellen Kontext. *Fräulein Else* betrachtet die prekäre soziale Situation der Frau in der Zeit um die Jahrhundertwende, während *Das Buch Franza* und *Wunschloses Unglück* die Auswirkungen gesellschaftlicher Marginalisierung und privater Gewalt in der österreichischen Nachkriegsgesellschaft beleuchten. Somit wird die Thematik des weiblichen Suizids in den Texten verbunden mit der Frage nach dem Verhältnis zwischen Gesellschaft und Individuum bzw. kollektivem Gedächtnis und individueller Erinnerung. Die Erzählungen thematisieren (sprachliche) Gewalt und stereotype Geschlechterdiskurse in ihrer Gesellschaft und in zeitgenössischen Theorien sowie in künstlerischen Darstellungen. Bevor die symbolische Signifikanz des Suizids in den Texten erörtert werden kann, ist eine Betrachtung des diskursiven und kulturgeschichtlichen Hintergrunds, mit dem sie sich auseinandersetzen, unabdinglich. Die dem Suizid vorausgehende Marginalisierung und Traumatisierung sowie der Sprachverlust der Protagonistinnen stehen im engen Zusammenhang mit den geschlechtsspezifischen Rollenbildern und Diskursen im Kontext der gesellschaftlichen Modernisierung des zwanzigsten Jahrhunderts. Zur besseren Kontextualisierung dieses Problemzusammenhangs gibt der folgende Teil einen kurzen Überblick über soziologische und psychologische Theorien des Suizids, die für die Textanalyse eine wichtige Rolle spielen. Die Verbindungen zwischen den Themen Suizid, Sprachlosigkeit und Geschlecht sollen jedoch zunächst in einer kurzen methodologischen Reflexion herausgestellt werden.

Marina Zwetajewa, Anne Sexton, Unica Zürn, Inge Müller. Hg. von Ursula Keller. Berlin 2000. Dieser Sammelband widmet sich dem Zusammenhang von weiblicher Autorschaft und Suizid; Rachor, Christina: Selbstmordversuche von Frauen: Ursachen und soziale Bedeutung. Frankfurt a. M., New York 1995.

II.1 Suizid, Sprachlosigkeit und Gender

Die Suizide in den untersuchten Texten sind immer verknüpft mit der Frage nach weiblicher Identität und den Konditionen, welchen diese unterliegt. Daher setzen sich die Erzählungen kritisch mit Imaginationen weiblicher Identität und weiblichen Stereotypen auseinander, was sich vor allem in den jeweiligen Suiziddarstellungen manifestiert. Thematisiert wird nicht nur der Konstruktcharakter von Geschlecht und Identität, sondern auch die Rolle des Autors bzw. der Autorin im Kreieren dieser Stereotypen. Somit wird sich die Textanalyse methodisch an kulturwissenschaftlichen Gender- und Gedächtnistheorien orientieren. Die literarischen Darstellungen des weiblichen Suizids werden im Kontext des *Doing Gender* Ansatzes analysiert, ausgehend davon, dass Geschlecht das Produkt performativer Tätigkeit und sozialer Konstruktionen von Geschlechtlichkeit ist.⁴ Geschlecht ist nach diesem Konzept weder angeboren noch als natürliche Kategorie zu betrachten, sondern stellt sich erst durch soziale Interaktion und Zuschreibung her. Nicht nur Erziehung und Sozialisation spielen hierbei eine entscheidende Rolle, sondern auch das Wissen um männliche und weibliche Verhaltensweisen und Rollenmuster.⁵ Somit ist Gender ein „Aushandeln und Ausagieren eigener Geschlechtsidentität im jeweiligen historischen, gesellschaftlichen Kontext“ und die Kategorien männlich und weiblich sind als diskursiv erzeugte Konstruktionen zu betrachten.⁶ Für die Textanalyse ist vor allem Butlers an Austin angelehnte Sprechakthypothese der identitätsstiftenden ‚Kraft‘ der Sprache von wesentlicher Bedeutung. Butler geht davon aus, dass das, was wir als männlich und weiblich auffassen, nicht nur durch Erziehung und Interaktion, sondern vor allem durch Sprechakte und performative Wiederholung geformt wird.⁷ Zu

⁴ Vgl. Candace West, Don H. Zimmerman: *Doing Gender*. In: *Gender & Society*. Official Publication of Sociologists for Women in Society 1 (1987) 2. S. 125-151.

⁵ Vgl. Schöbler, Franziska: *Einführung in die Gender Studies*. Berlin 2008. S. 9-11.

⁶ Erdbrügger, Torsten; Nagelschmidt, Ilse und Probst, Inga: *Geschlechtergedächtnisse. Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart*. Einleitung. In: *Geschlechtergedächtnisse. Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart*. Hg. von dies. Berlin 2010. S. 9-22. Hier: S. 13; Vgl. Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a. M. 1991. S. 20-23.

⁷ Butler, 1991, S. 49: „In diesem Sinne ist die Geschlechtsidentität (gender) weder ein Substantiv noch eine Sammlung freischwebender Attribute. Denn wie wir gesehen haben, wird der substantivische Effekt der Geschlechtsidentität durch die Regulierungsverfahren der Geschlechter-Kohärenz (gender coherence) performativ hervorgebracht und erzwungen. Innerhalb des überlieferten Diskurses der Metaphysik der Substanz erweist sich also die Geschlechtsidentität als performativ, d.h. sie selbst konstituiert die Identität, die sie

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

betrachten ist also, welche diskursiven Vernetzungen die Texte einerseits beobachten und andererseits selbst herstellen. In diesem Rahmen sind auch intertextuelle Verweise sowie diskursive Verbindungen und Bezugnahmen der Texte zu untersuchen.

Der in den Erzählungen thematisierte Suizid erscheint im Kontext der Frage nach weiblicher Subjektivität. Der Suizid der Protagonistinnen erscheint als (gescheiterter?) Versuch der Subjektkonstitution, als Protesthandlung gegen eine nach phallogozentrischen Prinzipien geordnete gesellschaftliche und symbolische Ordnung.⁸ Auch hier wird zu fragen sein, auf welche Subjektkonstruktionen sich die Texte beziehen und wie sie sich selbst dazu positionieren. Die Texte führen im Kontrast zum klassischen Entwicklungsroman vor, wie sich die Weiblichkeitsbilder und -stereotype, in den Körper und das Bewusstsein ihrer Protagonistinnen einschreiben und sich auf ihre Identität verheerend auswirken. Die Texte setzen sich mit einer homogenen Subjektkonstruktion als feststehender Entität auseinander, die den außenstehenden Objekten entgegengesetzt ist und die von zahlreichen Poststrukturalisten und Dekonstruktivisten kritisiert wurde.⁹ Die

angeblich ist. In diesem Sinne ist die Geschlechtsidentität ein Tun, wenn auch nicht das Tun eines Subjektes, von dem sich sagen ließe, daß es der Tat vorangeht.“

⁸ Vgl. Butler, 1991, S. 31. Der auf Derrida zurückgehende Begriff ‚Phallogozentrismus‘ verbindet die Kritik am abendländischen Logozentrismus mit der an Lacans Zeichentheorie, in der der Phallus zentraler Bedeutungsträger ist. Derrida und der sich ihm anschließende feministische Dekonstruktivismus betrachten den Phallus als Symbol patriarchalischer Herrschaft. Das logozentrische Denken kategorisiert die Welt in binäre und hierarchische Strukturen wie Mann/Frau, Kultur/Natur, Subjekt/Objekt. Diese Hierarchie beruhe auf der Voraussetzung eines patriarchalischen Primats. Vgl. Sigmund-Wild, Irene: Anerkennung des Ver-rückten. Zu Luce Irigarays Entwurf einer ‚Ethik der sexuellen Differenz‘. Marburg 2000. S. 30; Cornejo, Renata und Wozonig, Karin S.: Gender Studies in der Literaturwissenschaft – Literaturwissenschaft in den Gender Studies. Eine Wechselwirkung. In: Derrida und Danach. Literaturtheoretische Diskurse der Gegenwart. Hg. von Gregor Thuswaldner. Wiesbaden 2008. S. 155-164. Hier: S. 161.

⁹ Vgl. Butler, 1991, S. 200: „[D]ie Akte, Gesten und Begehren erzeugen den Effekt eines inneren Kerns oder einer inneren Substanz; doch erzeugen sie ihn *auf der Oberfläche* des Körpers, und zwar durch das Spiel der bezeichnenden Abwesenheiten, die zwar auf das organisierende Identitätsprinzip hinweisen, aber es niemals enthüllen. Diese im allgemeinen konstruierten Akte, Gesten und Inszenierungen erweisen sich insofern als *performativ*, als das Wesen oder die Identität, die sie angeblich zum Ausdruck bringen, vielmehr durch leibliche Zeichen und andere diskursive Mittel hergestellte und aufrechterhaltene Fabrikationen/Erfindungen sind.“; Vgl. außerdem Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. Mit einem Nachwort von Walter Gebhard. Stuttgart 1988 (1883-1891). S. 34-35. Butlers Kritik am metaphysischen Subjektbegriff geht u. a. auf Nietzsche zurück. Bereits Nietzsche kritisiert diesen metaphysischen Subjektbegriff und betont, dass Körper und Seele nicht getrennt voneinander existieren. Der Körper bildet die Grundlage des „Ichs“: „Leib bin ich und Seele‘ - so redet das Kind. Und warum sollte man nicht wie die Kinder reden? Aber der Erwachte, der Wissende sagt: Leib bin ich ganz und gar, und nichts außerdem; und Seele ist nur ein Wort für ein Etwas am Leibe. [...] ‚Ich‘ sagst du und bist stolz auf dies Wort. Aber das Größere ist – woran du nicht glauben willst – dein Leib und seine große Vernunft: die sagt nicht Ich, aber tut Ich.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

Marginalisierung und das *Othering*, welche die Figuren erfahren, sind Resultate einer solchen Konzipierung von Identität. Wie Butler kritisiert, hat diese metaphysische Subjektkonstruktion zu einem antagonistischen Verhältnis zwischen Ich und ‚Anderem‘ geführt, d. h. diejenigen Subjekte außerhalb der eigenen Identität erscheinen dem Ich als Objekt. Darin sei die Ursache einer binären erkenntnismäßigen Strukturierung der Welt in Kategorien von Ich-Du, Kultur-Natur oder Frau-Mann zu sehen.¹⁰

In den Texten spielt nicht nur der Aspekt geschlechtlicher Zuschreibungen eine Rolle, sondern auch das Verhältnis von Gedächtnis und Erinnerung, insofern die Texte eine bewusst subjektive Perspektive einnehmen. Der Ereignisgeschichte wird das individuelle Erleben marginalisierter Figuren entgegengesetzt. In jüngster Zeit wurde in den Kulturwissenschaften wiederholt auf die Notwendigkeit hingewiesen, die „geschlechtlichen Zuschreibungen“ von Erinnerung zu bedenken.¹¹ Zu betrachten ist also nicht nur der in den Texten problematisierte Konnex von Gender und Identität, sondern parallel dazu auch die Interpendenz von Gender und Erinnerung. Aus diesem Grunde soll Erinnerung hier, in Anlehnung an Erdenbrügger et al., als *Doing Memory* verstanden werden, also „als eine Auseinandersetzung [der eigenen Geschlechtsidentität] zwischen individueller Erinnerung und den gesellschaftlich möglichen Formen des Erinnerbaren“.¹² Entsprechend der Annahmen der *Doing Gender*-Theorie lässt sich eine Verknüpfung zwischen Körpergedächtnis und Geschlechtergedächtnis herstellen, die der Tatsache Rechnung trägt, dass „der Körper nicht außerhalb diskursiver und sozialer Kontexte existiert“.¹³

Bereits Freud stellte im Rahmen seiner Gedächtnistheorie eine Verknüpfung zwischen Körper und Gedächtnis her. Immer wieder wird das Beispiel seiner „Wunderblock“-Metapher genannt, die auf die körperliche

[...] Werk- und Spielzeuge sind Sinn und Geist: hinter ihnen liegt noch das Selbst. Das Selbst sucht auch mit den Augen der Sinne, es horcht auch mit den Ohren des Geistes. [...] Es herrscht und ist auch des Ichs Beherrscher. Hinter deinen Gedanken und Gefühlen, mein Bruder, steht ein mächtiger Gebieter, ein unbekannter Weiser – der heißt Selbst. In deinem Leibe wohnt er, dein Leib ist er.“; Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matthias Martinez und Simone Winko. Stuttgart 2000; Langer, Daniela: Wie man wird, was man schreibt. Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes. München 2005.

¹⁰ Vgl. Butler, 1991, S. 211.

¹¹ Erdbrügger et al., 2010, S. 9.

¹² Erdbrügger et al., 2010, S. 13.

¹³ Erdbrügger et al., 2010, S. 13.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

Einschreibung von Gedächtnisspuren verweist.¹⁴ Insbesondere Freuds frühe Hysterie-Schriften konstatieren eine Transformation unbewusster traumatischer Erinnerungsspuren in eine körperliche Symptomsprache.¹⁵ Für die Analyse der in den Texten reflektierten Gedächtnisproblematik spielt vor allem die Traumatheorie eine entscheidende Rolle, denn die suizidalen Protagonistinnen werden als Opfer von Traumatisierung dargestellt. Den in den Texten dargestellten Selbsttötungen geht immer ein Erinnerungs- beziehungsweise Selbstreflexionsprozess voraus. *Fräulein Else* beleuchtet den Gedankenstrom der suizidalen Protagonistin aus der Innenperspektive der Figur. In *Wunschloses Unglück* reflektiert der trauernde Ich-Erzähler über das Geflecht von Trauma, Identität und Gedächtnis, während *Das Buch Franza* die unterschiedliche Perspektivität von Erinnerung betrachtet, indem das Geschehen aus der Sicht verschiedener Erzählinstanzen geschildert wird. Die Identität der Protagonistinnen ist an gesellschaftliche Zuweisungen und Praktiken gebunden und es sind schließlich diese von Außen kommenden diskursiven Einschreibungen in ihr Bewusstsein, welche einen Prozess der seelischen Zerstörung hervorrufen. Einmal mehr zeigt sich hier die Bedeutung literarischer Vergangenheitsbewältigung. Die Texte vermitteln und perspektivieren geschichtliche Ereignisse und kulturhistorische Aspekte, indem sie die Schicksale einzelner Figuren im Kontext gesellschaftlicher Entwicklungen betrachten.

Erinnerung impliziert in den Texten immer Vergegenwärtigung und ist, wie gezeigt werden wird, an Traumatisches geknüpft. Die Vergangenheit nimmt also in Form eines ‚Gedächtnisspuks‘ die Gestalt einer greifbaren Gegenwärtigkeit an, wobei der Erinnerungsprozess meistens nicht mehr bewusst steuerbar ist, sondern sich in Form körperlicher Symptome oder Reaktionen manifestiert. Das Trauma als unbewusste Erinnerungsspur wird in den Texten hauptsächlich über körperliche Symptome artikuliert, die zu Metaphern einer nicht verbal artikulierbaren, dem rationalen Verstehen teils verschlossenen Vergangenheit werden. Die Texte thematisieren jedoch die dem eigenen Schreibvorgang inhärente Problematik, somatische Symptome

¹⁴ Vgl. Erdbrügger et al., 2010, S. 14; Freud, Sigmund: Notiz über den Wunderblock. In: Gesammelte Werke. Bd. 14. Hg. von Anna Freud et al. Frankfurt a. M. 1946 S. 3-8.

¹⁵ Vgl. Freud, Sigmund: Die Abwehr-Neuropsychose. In: Gesammelte Werke. Bd. 1. Hg. von Anna Freud et al. 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1972. S. 60-65.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

als Spuren einer dem Bewusstsein verborgenen Vergangenheit in semantische Konzepte zu überführen. Diese körperlich manifesten Erinnerungsspuren dienen immer auch der Artikulation des nicht Artikulierten, des Unbewussten, Verdrängten oder scheinbar Vergessenen.¹⁶

Die Metapher des Gedächtnisspuks verweist, wie unten ausführlicher gezeigt wird, auf das Wiederbeleben und Transformieren von verschütteter Erinnerung, indem nicht nur der Bedeutungscharakter, sondern auch der emotionale Gehalt von Erinnerung mitartikuliert wird.

Zwar signalisiert diese Art der Symptomsprache das Bestreben nach einer authentischen Schreibweise dadurch, dass die Texte auf das Problem eines Zugriffs auf die Vergangenheit aufmerksam machen und die Möglichkeit einer vermeintlich unmittelbaren Artikulation von Trauma kritisch reflektieren. Interessanter ist allerdings, dass sie gerade auch die hysterische Symptomsprache als diskursive Einschreibung in den weiblichen Körper entlarven. Die besondere Rolle der Erzählinstanz bewirkt eine Distanzierung von der Lesart der hysterischen Symptomsprache als authentisch weibliches Sprechen. Es stellt sich die Frage nach der Position, von der aus das Sprechen inszeniert wird. In dieser Thematisierung des Abwesenden Sprechers in den Texten zeigt sich schließlich auch der thematisierte Konnex von Suizid und Sprachlosigkeit.

II.2 Identität und Narration

Gemeinsam sind den untersuchten Prosatexten ihre Konzeption narrativ geprägter Identität und ihre kritische Perspektive auf gravierende Veränderungen, die mit gesellschaftlicher Modernisierung einhergehen. In den drei untersuchten Texten geht die Selbstzerstörung der Protagonistin immer mit einer Gefährdung und Zerstörung von außen einher. Wichtig ist jedoch hervorzuheben, dass die Erzählungen sich einem monokausalen Erklärungsmodell verweigern. Dies wird vor allem durch die ihnen spezifische Art intertextueller Bezüge sowie ihrer Problematisierung der Erzählinstanz bewirkt. Vor allem *Fräulein Else* und *Das Buch Franza* sind durchzogen von intertextuellen Verweisen auf Freuds psychoanalytische Texte.

¹⁶ Vgl. Erdbrügger et al., 2010, S. 14.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

Diese Arbeit schließt sich insofern früheren Forschungsergebnissen an, als sie in beiden Texten ein zwischen Affirmation und Abweisung schwankendes Rezeptionsverhältnis bezüglich der psychoanalytischen Theorie feststellt.¹⁷ Insbesondere die sich in der Hysterie manifestierende Gender-Problematik wird in den Erzählungen kritisch reflektiert. Durch ihre Verweise auf die unterschiedlichen Erklärungsmodelle, die Freud in seinen frühen und späteren Schriften zur Hysterie entwirft, entlarven sie die verschiedenen Zuschreibungen, die die Hysterikerin durch die Theorien erfährt.¹⁸ So wie die Hysterikerin in ihrer Selbstinszenierung zwischen Anerkennung und Ablehnung väterlicher Autorität schwankt¹⁹, so vollzieht sich auf der textuellen Ebene der Erzählungen ein subversives Spiel mit den psychoanalytischen Erklärungsmodellen. Der Suizid der Protagonistinnen wird in allen Erzählungen als Endpunkt der fatalen Stigmatisierung und der Einschreibung des misogynen Denkens dargestellt, das in der Gesellschaft vorherrscht. Der Topos der Hysterie dient innerhalb der Texte der Kritik an medizinischen Zuschreibungsdiskursen. Andererseits verweist die Körpersprache der Hysterie auf das Fortwirken vergangener Erlebnisse und Erschütterungen in der Gegenwart. Traumatisierung ist nicht unmittelbar darstellbar, sondern äußert sich durch eine Verschiebung in somatische Zeichen. Der Suizid der Protagonistinnen ist somit der Endpunkt und eine eingefrorene Geste ihres inneren Konflikts.

Die Thematisierung psychodynamischer Erklärungsmodelle des Suizids erfolgt in den Texten nie kritiklos. Sie werfen die Frage nach dem Warum auf, ohne dabei wissenschaftliche Objektivität und Validität anzustreben. Es geht gerade darum, den marginalisierten Suizidantinnen eine Stimme zu verleihen und ihre Geschichten zu erzählen. Suizid erscheint als aporetischer Akt der Subjektconstitution, die freilich zu Lebzeiten nicht mehr erreicht wird. Der Preis der erlangten Subjektivität ist, wie Jörn Ahrens herausstellt, „das Verschwinden selbst“.²⁰ Somit bewegt sich die Thematisierung des Suizids stets auf der Gratlinie zwischen Pathologie und Autonomie. Innerhalb der Texte erscheint der Suizid als nicht vollständig

¹⁷ Vgl. Pommé, Michèle: Ingeborg Bachmann –Elfriede Jelinek. Intertextuelle Schreibstrategien in *Malina*, *Das Buch Franza*, *Die Klavierspielerin* und *Die Wand*. St. Ingbert 2009.

¹⁸ Dazu mehr in den folgenden Kapiteln.

¹⁹ Vgl. Bronfen, 1994, S. 92.

²⁰ Ahrens, Jörn: *Selbstmord. Die Geste des illegitimen Todes*. München 2001. S. 8.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

konzeptualisierbarer oder darstellbarer Riss im narrativen Gewebe. Gerade seine Widerständigkeit gegenüber seiner Versprachlichung und Darstellung lässt ihn zum Zeichen einer grundsätzlichen Kritik an der symbolischen Ordnung werden. Suizid fungiert als Zeichen des Widerstands gegen eine als verheerend empfundene sprachliche und gesellschaftliche Struktur. Den Autoren geht es darum, überkommene symbolische und soziale Systeme zu hinterfragen und innerhalb ihres Schreibens neue poetische Formen zu finden. Sie präsentieren die Handlung in dediziert subjektiven Perspektiven und lassen die Figuren aus ihrer persönlichen Sichtweise sprechen. Im Erzählen der Geschichte einer marginalen Figur vollzieht sich ein Trauerprozess um den Einzelnen und der Versuch, gegen das bloße Vergessen anzuschreiben.

II.2.1 Narration und Wirklichkeitskonstruktion

Das Erzählen von Geschichten ist ein wesentlicher Bestandteil menschlicher Existenz und stellt ein Fundament gesellschaftlichen Zusammenlebens dar. Durch Narration setzt sich der Mensch in Beziehung zur Welt, zu seiner konkreten Umwelt und bindet sich in sein soziales Umfeld ein. Claude Lévi-Strauss zufolge ist die Erzählung ein grundlegendes Element aller Kulturen, zum Beispiel in Form von Mythen, religiösen oder aber auch informativen Texten – in mündlicher und schriftlicher Form. Geschichten sind nicht nur Wissensmedien bzw. -behälter, und in diesem Sinne vor allem Mittel der sinnstiftenden Kommunikation zwischen den Generationen.²¹ Sie sind auch Ausdrucks- und Vermittlungsmedien nicht nur von Weltwissen, Glauben und Einstellungen, sondern auch von Stimmungen, Emotionen und Umgangsformen mit geschichtlichen Ereignissen innerhalb einer bestimmten Kultur. Durch das Erzählen, Weitererzählen, Rezitieren existierender oder das Erfinden neuer Geschichten schreibt sich das Individuum in die Welt ein und erfindet sich als Teil von ihr.

Auch die Narrative Psychologie geht davon aus, dass sich unsere Weltperspektive, unser Gedächtnis, unsere gesellschaftliche Interaktion sowie das Verarbeiten von Informationen in narrativen Strukturen vollziehen. Zum wesentlichen Merkmal des Menschen gehört seine kreative Natur, Dinge nicht bloß wahrzunehmen oder zu erleben, sondern sie

²¹ Vgl. Lévy-Strauss, Claude: Die Struktur der Mythen. In: Strukturele Anthropologie I. Frankfurt 1967 (1955). S. 226-254.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

gestalterisch in narrative Strukturen einzubinden und in einer sinnhaltigen Geschichte weiterzuverarbeiten.²² Geschichten sind also Bestandteil von sozialem Handeln und Teil der individuellen und kollektiven Verarbeitung vergangener Ereignisse sowie der Erwartungshaltung hinsichtlich zukünftiger Ereignisse.²³

Seit der „kognitiven Wende“ in den Geisteswissenschaften, geht man davon aus, dass sich Realität im Akt des Erkennens darstellt.²⁴ Jerome Bruner hebt jedoch hervor, dass es nicht ausreichend sei, mentale Repräsentationen mit Bildern, Propositionen oder Sätzen gleichzusetzen. Die narrative Psychologie habe darauf aufmerksam gemacht, dass die Erzählung nicht bloß eine Form der Darstellung von Realität sei; Realität sei vielmehr narrativ konstituiert.²⁵ „In a significant sense, then, we live by stories – both in the telling and the doing of self.“²⁶

Wenn unser Zugriff auf die Welt und unsere soziale Interaktion in narrative Strukturen eingebettet sind, hat dies Konsequenzen für die individuelle wie für die soziale Identität. Die Entwicklung von kognitiven Fähigkeiten und von Wissen sowie die Herausbildung von Identität stehen im engen Zusammenhang mit dem symbolischen System der jeweiligen Kultur bzw. Gesellschaft.²⁷ Das Sich-Einbinden in eine bestehende Welt und das Sich-Erfinden durch narrative Praktiken kann daher als Teil der *conditio humana*

²² Somers, Margaret R. und Gibson, Gloria D.: Reclaiming the Epistemological ‘Other’: Narrative and the Social Constitution of Identity. In: *Social Theory and the Politics of Identity*. Hg. von Craig Calhoun. Oxford, Cambridge 1994. S. 37-99. Hier: S. 65. „[...] [N]arrativity and relationality are conditions of social being, social consciousness, social action, institutions, structures, even society itself – that is, the self and the purpose of self are constructed and reconstructed in the context of internal and external relations of *time* and *place* and *power* are constantly in flux. That social identities are constituted through narrativity, social action is guided by narrativity, and social processes and interactions – both institutional and interpersonal – are narratively mediated provides a way of understanding the recursive presence of particular identities that are, nonetheless, not universal.“

²³ Vgl. Schultz, Christian: Einführung Narrative Psychologie. <http://www.spsh.de/texte/NarrativePsych.pdf> (=11.03.2013)

²⁴ Vgl. Bruner, Jerome: The Narrative Construction of Reality. In: *Critical Inquiry* 18 (1991) 1. S. 1-21. Hier: S. 5. Die kognitive Wende bezeichnet einen grundlegenden Paradigmenwechsel in der Psychologie in den siebziger Jahren, der sich auch auf die benachbarten Geisteswissenschaften auswirkte. Kritisiert wurde, dass der behavioristische Ansatz unzulänglich ist, um komplexes menschliches Verhalten zu erklären. Daher wurden kognitive Ansätze, welche die menschliche Wahrnehmung und Informationsverarbeitung sowie sprachliche Strukturen betrachten, in der psychologischen und humanwissenschaftlichen Forschung zunehmend wichtiger.

²⁵ Bruner, 1991, S. 5.

²⁶ Gergen, Kenneth J. und Gergen, Mary M.: Narrative and the Self as Relationship. In: *Advances in Experimental Social Psychology*. Hg. von Leonard Berkowitz. New York 1988. S. 17-56. Hier: S. 18.

²⁷ Vgl. dazu Bruner, 1991, S. 20.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

betrachtet werden. Wesentliche Bestandteile einer solchen Subjektkonstruktion sind die kreative Integration und Verarbeitung von Welt sowie das narrative Entwerfen von Zukunftsperspektiven. Idealerweise steht am Ende der als sinnhaft erlebte Selbstentwurf des Individuums. Diese Art narrativer Identitätskonstruktion lässt sich mit einem Gewebe vergleichen, welches immer weitergewebt werden kann, mit anderen Mustern und Formen. Der Lebenswille und der subjektive Lebenssinn einer Person ist letztlich geprägt durch die Fähigkeit, für sich eine Zukunftsperspektive entwickeln zu können. Die kreative Kompetenz des Individuums, das bestehende Kontinuum dieses Gewebes weiterzuentwickeln, könnten nach diesem Identitätsverständnis als eine Art Grundbedingung des menschlichen Lebens und gesellschaftlichen Zusammenlebens betrachtet werden.

Eine narrative Identitätskonzeption betont also die Rolle von Kommunikation und Gemeinschaftlichkeit sowie die Fähigkeit, sich in Beziehung zu seinem sozialen Umfeld zu setzen. Die narrative Vermittlung gesellschaftlicher Praktiken und kultureller Geschichte lässt auch Rückschlüsse hinsichtlich der persönlichen und sozialen Integrität eines Individuums zu. Wie Bruner konstatiert, folge die Wahrnehmung und Interpretation von Welt nicht nur dem Prinzip der Verifikation. Vielmehr organisieren sich unser Welt- und Selbstbild nach dem Prinzip narrativer ‚Plausibilität‘:

[...] [W]e organize our experience and our memory of human happenings mainly in the form of narrative-stories, excuses, myths, reasons for doing and not doing, and so on. Narrative is a conventional form, transmitted culturally and constrained by each individual's level of mastery and by his conglomerate of prosthetic devices, colleagues, and mentors. Unlike the constructions generated by logical and scientific procedures that can be weeded out by falsification, narrative constructions can only achieve 'verisimilitude.' Narratives, then, are a version of reality whose acceptability is governed by convention and 'narrative necessity' rather than by empirical verification and logical requiredness, although ironically we have no compunction about calling stories true or false.²⁸

Da narrative Strukturen durch Konventionen bestimmt sind, ist die Realitätswahrnehmung einer Person stark von ihrer Einbettung in das soziale Umfeld und in die kulturellen Praktiken der sie umgebenden Gesellschaft abhängig. Um die Welt und die eigene Existenz sinnhaft wahrzunehmen, ist es für ein Individuum unabdingbar, die eigene

²⁸ Bruner, 1991, S. 4-5.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

Geschichte in einem gesellschaftlichen Rahmen zu verorten. Sichtweisen und Zukunftsperspektiven, die ein Individuum von sich selbst hat, sind stark abhängig davon, wie es sich zu seiner Vergangenheit und zu seinem Umfeld verhält und in diesem einbinden kann. Nach einem solchen Verständnis ist Identität konstruiert und veränderbar. Die Identität einer Person ist keine stabile feststehende Entität, sondern entwickelt sich gerade in narrativ strukturierter Interaktion.²⁹

II.2.2 Trauma, Sprachlosigkeit und Dissoziation der Persönlichkeit

Wie oben erörtert, helfen Geschichten im Allgemeinen dabei, sich in die Welt einzubinden und sich in ihr zu orientieren. So lange jemand in der Lage ist, Sinn im eigenen Handeln zu finden und seine Lebensgeschichte weiter zu weben, ist es möglich seine Integrität zu wahren. So wie jede Geschichte auf ein Ziel hinausläuft, so ist auch der Lebensgeschichte eines Individuums der Begriff der Zukünftigkeit inhärent.³⁰ Wird dieses Fundament der sich sinnhaft in diese Welt einbindenden narrativen Identitätskonstruktion jedoch erschüttert, ist das Individuum möglicherweise in seiner Existenz bedroht.

Die untersuchten Prosatexte reflektieren den Einfluss äußerer Faktoren auf das Selbstbild und die Weltperspektive eines Individuums. Sie präsentieren eine der narrativen Psychologie ähnliche Identitätskonzeption, welche das Ineinandergreifen von Fiktionalität und Realität betont. Im Suizid der Protagonistinnen überschneiden sich die Vorstellungen einer narrativ vermittelten Wirklichkeit und der Existentialität von Narration. Dem Subjekt steht zwar die Möglichkeit zur autonomen Gestaltung von Identität offen, aber gleichzeitig wird aufgezeigt, dass diese narrativ vermittelten Rollenmuster, Realitätsvorstellungen und gesellschaftlichen Praktiken seinem Bewusstsein zur einengenden Realität werden können. Die Texte zeichnen einen Konflikt zwischen einer uniformen und einer heterogenen und wandelbaren Identitätskonzeption, dem das moderne Subjekt ausgesetzt ist. Die in der Moderne prekär gewordene Vorstellung eines einheitlichen,

²⁹ Vgl. Ricoeur, Paul: On Interpretation. In: Philosophy in France Today. Hg. von Alan Montefiore Cambridge 1983. S. 190; Ricoeur, Paul: Hermeneutics and the Human Sciences. Cambridge 1981. S. 191.

³⁰ Kraus, Wolfgang: Identität als Narration: Die narrative Konstruktion von Identitätsprojekten. <http://web.fu-berlin.de/postmoderne-psych/berichte3/kraus.htm> (= 23. 09. 2013)

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

stabilen Subjekts wird vor allem in literarischen Texten als fragwürdig dargestellt. Die Literatur hat, mit Derridas Worten, „unter historischen Bedingungen, die nicht einfach linguistischer Natur sind, einen Platz eingenommen, der immer einer Art von subversiver Gesetzlichkeit offen stand. [...] Diese subversive Redlichkeit setzt voraus, daß die Selbstidentität niemals gesichert oder beruhigend ist.“³¹

Die Protagonistinnen in den Erzählungen gehen letztlich daran zu Grunde, dass sie die destruktiven Zuschreibungen ihrer Gesellschaft bzw. ihres sozialen Umfelds als Teil der eigenen Person annehmen und gegen diese richten. Die Texte problematisieren die Auswirkungen äußerer Faktoren wie Marginalisierung, physische und psychische Gewalt, Isolation und Vereinsamung oder traumatische Erlebnisse auf die persönliche Integrität. Sie liefern bewusst keine eindeutigen Erklärungsmodelle der suizidalen Entwicklung ihrer Protagonistinnen, verweisen aber auf den Einfluss äußerer Faktoren auf das Selbstverständnis einer Person. Das Selbstbild einer Person ist immer durch das Verhältnis zu ihrer Umwelt geprägt, denn Erfahrungen werden letztlich über gesellschaftlich überlieferte Erzählformen organisiert. Die untersuchten Texte machen darauf aufmerksam, dass die persönliche Integrität einer Person durch äußere Gewalteinwirkungen erschüttert werden kann. Letztlich gehen die Protagonistinnen daran zugrunde, dass sie in ihrem Bewusstsein die Opferrolle annehmen, die ihre Gesellschaft ihnen zuschreibt.

II.2.3 Trauma und die Auflösung des Selbst

And if you have no past or future which, after all, is all the present is made of, why then you may as well dispose of the empty shell of present and commit suicide.³²

Wie gut jemand mit gravierenden Veränderungen bzw. Erschütterungen umgehen kann, hängt stark davon ab, ob er eine Erklärung dafür finden kann oder aber zumindest das eigene Empfinden darüber verbalisieren kann. Die gewaltsame Erschütterung des Selbst- und Weltbildes einer Person kann jedoch zum psychischen Sprachverlust führen bzw. Sprache als unzulänglich erscheinen lassen. Da Erinnerungen und das Selbstbild narrativ konstruiert sind, können traumatische Erlebnisse dazu führen, dass

³¹ Derrida, Jacques: *Préjugés*. Vor dem Gesetz. Aus dem Französischen von Detlev Otto und Axel Witte. Wien 1992. S. 87.

³² Plath, Sylvia: *The Journals of Sylvia Plath*. New York 1982. S. 18.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

Erfahrungen nicht mehr kohärent erscheinen und das Individuum das Vertrauen in die eigene Fähigkeit zur Lebensbewältigung verliert.

Das psychische Trauma ist eine Folgereaktion auf eine die persönlichen Verarbeitungsmöglichkeiten übersteigende Erschütterung.³³ Wie Judith Herman herausstellt, treten Traumatisierungen dann auf, wenn die individuellen Schutzmechanismen, die Balance zwischen körperlicher Erregung, Aufmerksamkeit, Wahrnehmung, Empfindung und Gedächtnis einer Person aus dem Gleichgewicht geraten.³⁴ Somit werde ein intentionales und autonomes Handeln erschwert oder unmöglich, wenn Angstzustände, Hilflosigkeitsgefühle und physiologische Reizüberflutungen überhand nehmen.³⁵

Die Narrative Psychologie hebt hervor, dass sich Gedächtnis, Erleben und Weltbild einer Person narrativ strukturieren, d. h. in bestimmten Mustern, zeitlichen Ordnungen und Perspektivierungen präsentieren. Laut Gergen und Gergen folgen die Selbsterzählungen der meisten Menschen bestimmten Erzählkonventionen, ähnlich wie in den meisten literarischen Texten (vor der Moderne).³⁶ Dazu gehören Merkmale wie ein sinnstiftender Endpunkt, die Beschränkung auf relevante Ereignisse, eine geordnete zeitliche Abfolge und eine kausale Verbindung der Ereignisse. Während sich das Welt- und Selbstbild für die meisten Menschen, zumindest retrospektiv, kohärent und subjektiv ‚sinnvoll‘ ordnet, erleben traumatisierte Individuen einen Zusammenbruch und eine Dissoziation ihrer Zeit- und Weltwahrnehmungsstrukturen. Individuen mit posttraumatischer Belastungsstörung zum Beispiel sind nicht in der Lage, das Trauma als ein zeitlich begrenztes Ereignis zu bewerten, welches keine weitreichenden negativen Implikationen für die Zukunft hat. Die negative Bewertung des Ereignisses bzw. seiner Folgeerscheinungen führt bei ihnen zu einem Gefühl gegenwärtiger Bedrohung:³⁷

³³ In Kapitel 4 wird die Thematik Trauma und Suizid genauer betrachtet.

³⁴ Herman, Judith Lewis: *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence – From Domestic Violence Abuse to Political Terror*. 2. Auflage. New York 1992. S. 33.

³⁵ Vgl. Herman, 1992, S. 34-50.

³⁶ Gergen und Gergen, 1988, S. 19-27.

³⁷ Ehlers, Anke und Clark, David M.: *A Cognitive Model of Posttraumatic Stress Disorder*. In: *Behaviour Research and Therapy* 38 (2000). S. 319-345. Hier: S. 320.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

This threat can be either external (e.g. the world is a more dangerous place) or, very commonly, internal (e.g. a threat to one's view of oneself as a capable/acceptable person who will be able to achieve important life goals).³⁸

Roberta Culbertson hebt hervor, dass sich traumatische Erschütterungen gravierend auf die „inneren Muster des Selbst- und Weltbildes“ einer Person auswirken können.³⁹

The dissolution of the self threatened by wounding results in a dissolution of the experience, which seems to accomplish what is feared, but actually does not. Wounding occasions a separation of its elements into neural pathways unconnected somehow to the locale of the self. When such things happen continuously, the surviving self may be all that remains in consciousness.⁴⁰

Traumatisierung führt also zu einer Lücke oder gar einem Zerreißen des kohärenten narrativen Gewebes der Identität. Traumafolgestörungen resultieren sowohl aus psychischen als auch aus sozialen Prozessen. So leiden Traumatisierte oft unter einem Verlust ihrer zeitlichen Orientierung und fallen aus dem zeitlichen Hier und Jetzt heraus.⁴¹ Sie können sich meist nicht, oder nicht vollständig, an das traumatische Ursprungserlebnis erinnern, weil es in ihrem Gedächtnis nicht sprachlich kodiert ist.⁴² Wie die Neurowissenschaft nachweisen konnte, verändert sich die räumliche und zeitliche Wahrnehmung von Sinneseindrücken und Erinnerungen. Sinneseindrücke erscheinen als zusammenhangslose und fragmentierte Informationen. Herman zufolge findet im Bewusstsein Traumatisierter ein ständiger Wechsel zwischen Intrusion und Konstriktion statt. Betroffene haben in der Regel eine bildhafte oder sensorische Reizüberflutung beispielsweise in Form von Flashbacks oder Alpträumen, die sie nicht versprachlichen oder rationalisieren können. In konstriktiven Phasen ‚verengen‘ sich Erinnerungsfragmente an das Ursprungserlebnis, so dass sie

³⁸ Ehlers und Clark, 2000, S. 320

³⁹ Herman, Judith Lewis: Die Narben der Gewalt. Traumatische Erfahrungen verstehen und überwinden. München 1993. S. 54.

⁴⁰ Culbertson, Roberta: Embodied Memory, Transcendence, and Telling: Recounting Trauma, Re-establishing the Self. In: *New Literary History* 26 (1995). S. 169-195. Hier: S. 173.

⁴¹ In der Forschung konnten neurologische Veränderungen bei Betroffenen festgestellt werden. Als Folge der Traumatisierung kommt es zu einer verstärkten Ausschüttung von Neurohormonen, die zu einer Fehlfunktion der Hippokampusformation führen. Dies kann sich auf die räumliche und zeitliche Einordnung von Wahrnehmungen und die Sprachfähigkeit auswirken. Vgl. dazu: Angenendt, Gabriele: Entwicklung eines Beratungs- und Therapiemanuals zur Begleitung der Selbsthilfebroschüre „Neue Wege aus dem Trauma“. Univ. Diss. Köln 2003. S. 23-24; Bering, Robert et al.: Prävention und Behandlung von Psychotraumen. eReader 2.0 Institut für Klinische Psychologie und Psychotherapie der Universität zu Köln, Philosophische Fakultät. Köln 2001. S. 52.

⁴² Vgl. Ehlers und Clark, 2000, S. 331-332.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

von ihrem emotionalen Gehalt abgetrennt werden. Nur bestimmte Aspekte der Erinnerung sind zugreifbar. Es kommt also zu einer Spaltung zwischen emotionalem und kognitivem Erleben. Roberta Culbertson umschreibt die mit der Traumatisierung einhergehenden Erinnerungslücken bzw. Phasen der Erinnerungslosigkeit als „blank period“:

The blank period is, and whatever other elements of recall crossed his mind and body in those few still moments. The account is a pale, telegraphed version of what is actually recalled.⁴³

Da Betroffene oftmals nicht in der Lage sind ihre Erfahrung zu verstehen, zu verbalisieren und somit zu kommunizieren, wirkt sich die Traumatisierung gravierend auf ihre Persönlichkeit und Identität aus. Dieses Zusammenspiel zwischen Sprachverlust und Bewusstseinsveränderungen reißt das Individuum aus einem als sinnvoll erfahrenen Kontinuum heraus und lässt die Erinnerung als lückenhaft erscheinen. Laut Ehlers und Clark lassen sich bei Betroffenen einer verzögert eingetretenen posttraumatischen Belastungsstörung Veränderungen in der Sinnggebung von Ereignissen feststellen. Typischerweise gehe dies mit dem Gefühl einher in der Zeit eingefroren und in der Vergangenheit gefangen zu sein. Auch sei nicht selten eine Entfremdung von ihrem früheren Selbst und von ehemaligen Lebenszielen zu beobachten.⁴⁴ Das Vertrauen in die Umwelt, die eigene Person und Zukunft erfährt eine irreversible Erschütterung, die nachwirkend die Handlungsfähigkeit und Persönlichkeit verändern kann, bis hin zu Depersonalisationsphänomenen.

In der Forschung wurde herausgestellt, dass traumatische Erlebnisse die Autonomie, das Selbstvertrauen, das Zugehörigkeitsgefühl und die Beziehungsfähigkeit Betroffener zerstören können. Nicht selten zerbricht ihr Glauben in eine sinnvolle Ordnung der Welt.⁴⁵ Vor allem das verlorene Vertrauen in andere Menschen und Beziehungen erschwert es, Traumatisierten ihre Autonomie und Identität wieder aufzubauen. Wie Herman betont, ist gerade das Wiederherstellen von Beziehungsfähigkeit und Vertrauen in Andere wichtig für ihre Rehabilitierung. Doch aufgrund der erlittenen Erschütterung fällt es Überlebenden eines Traumas schwer, sich wieder in den gesellschaftlichen Alltag einzufinden oder Beziehungen

⁴³ Culbertson, 1995, S. 175.

⁴⁴ Vgl. Ehlers und Clark, 2000, S. 332.

⁴⁵ Herman, 1992, S. 51-52.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

aufzubauen. So seien sie vor allem auf die Solidarität und die Empathie ihres Umfeldes angewiesen.⁴⁶ Oftmals leiden sie noch Jahre nach ihrer Traumatisierung an den Folgestörungen eines Traumas. Zu den bekanntesten psychischen Erkrankungen gehören die posttraumatische Belastungsstörung, die Anpassungsstörung sowie andauernde Persönlichkeitsveränderungen. In besonders schwerwiegenden Fällen kann Traumatisierung zu Suizidalität führen.⁴⁷

So wie das Trauma unter Umständen einen Zusammenbruch der kohärenten Erfahrung von Welt und Selbst auslöst, kann der Suizid als irreversibler Riss im narrativen Gewebe der menschlichen Identität gedeutet werden. Bronfen, Erdle und Weigel sehen das Trauma als eine Möglichkeit, die kulturellen Krisen der Jahrhundertwende und der 1890er Jahre zu interpretieren. Das Trauma biete neue Mittel zur Interpretation der Moderne, indem es auf marginalisierte oder nicht konzeptualisierbare Teile der persönlichen Erinnerung und des kollektiven Gedächtnisses verweist.⁴⁸ Die untersuchten Texte beleuchten, wie Traumatisierung und der damit einhergehende Sprachverlust zu einem endgültigen Abbruch in der Kommunikation des Suizidanten mit seinem Umfeld und seinem Verlust von Weltbezug führen kann. Suizid resultiert einem narrativen Verständnis von Identität zufolge letztlich aus der vorhergehenden Zerstörung der Persönlichkeit und Identität eines Individuums, das nicht mehr in der Lage ist, Zukunftsperspektiven für sich zu entwickeln oder sich in seiner Welt zurechtzufinden.

Die analysierten Erzählungen beleuchten den Zusammenhang von Gender, Marginalisierung, Trauma und Suizid, wobei sie die Suizidproblematik immer im Kontext gesellschaftlicher bzw. historischer Umbrüche des zwanzigsten Jahrhunderts betrachten. Die Protagonisten erleben persönliche Erschütterungen, die ihre Weltsicht so gravierend verändern, dass der ‚kreative Teil‘ ihrer Identität weitgehend zerstört wird und sie nicht mehr in

⁴⁶ Herman, 1992, S. 61.

⁴⁷ Haring, Christian et. al.: SUPRA. Suizidprävention Austria. Wien 2011. S. 36.
http://www.bmg.gv.at/cms/home/attachments/3/5/1/CH1329/CMS1327510505216/supra_gesamt10092012.pdf (=18.11.2013); Sarchiapone, Marco et al: Childhood Trauma and Suicide Attempts in Patients with Unipolar Depression. In: Depression and Anxiety 24 (2007). S. 268-272.

⁴⁸ Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster. Hg. von Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel. Köln, Weimar, Wien 1999.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

der Lage sind für sich eine alternative ‚Lebensgeschichte‘ oder Identitätskonstruktion zu erfinden. Ihr Suizid ist Ausdruck eines Schwankens zwischen dem Begehren nach Identität und dem endgültigen Einbruch eines ‚Nichts‘, das sich ihres Bewusstseins bemächtigt.

II.3 Der Suizid zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien zum Suizid

Im Folgenden geht es um Theorien, welche die symbolische Signifikanz des Suizids beleuchten, die sich aus dem kulturellen und sozialen Verständnis des Suizids innerhalb einer Gesellschaft, eines Kulturkreises ergibt. Wissenschaftliche Erklärungen zum Suizid fragen entweder nach seiner gesellschaftlichen Bedeutung und heben die soziale Signifikanz hervor oder sie betonen die innere Dynamik der suizidalen Entwicklung. Da sich die untersuchten Texte mit dem Zusammenhang innerpsychischer Vorgänge und äußerer Bedingungen auseinandersetzen, werden an dieser Stelle nur diejenigen Suiziddiskurse kurz vorgestellt, die für ein Verständnis des in den narrativen Texten thematisierten Suizids relevant sind. Daher werden an dieser Stelle keine theologischen, juristischen oder moralphilosophischen Suiziddiskurse betrachtet.

II.3.1 Soziologische Theorien des Suizids

In der soziologischen Auseinandersetzung mit dem Suizid geht es um zweierlei Gesichtspunkte. Einerseits soll ein Erklärungsmodell geliefert werden, welches soziale Faktoren als Auslöser des Suizids konstatiert. Andererseits geht es um eine Analyse der sozialen Signifikanz, der gesellschaftlichen Symbolik des Suizidakts. Beide Ansätze betrachten den Suizid im Licht eines Spannungsverhältnisses zwischen Individuum und Gesellschaft.

Emile Durkheim und Tomáš Garrigue Masaryk, betrachten die Suizidrate als Messwert gesellschaftlicher Dekomposition und Heterogenität. Beide untersuchen den Suizid „im zeitgeschichtlichen Kontext ihrer Gesellschaften und zielen darauf ab, alle individuellen und sozialen Motivlagen zum Selbstmord zu kategorisieren, um sie einer Prophylaxepraxis zuzuführen“.⁴⁹ Masaryks Habilitationsschrift von 1881 setzt sich mit dem Suizid als pathologischem Symptom der Moderne

⁴⁹ Ahrens, 2001. S. 9.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

auseinander und analysiert, „wie sich die Massenerscheinung des Selbstmordes aus und in dem modernen Culturleben [sic!] entwickelt hat.“⁵⁰

Für die steigende Suizidrate um die Jahrhundertwende macht er die zunehmende Loslösung von religiösen Bindungen verantwortlich.⁵¹

Emile Durkheim konstatiert in seiner Studie *Der Selbstmord*, ähnlich wie Masaryk, eine modernetypische Tendenz zur gesellschaftlichen Entfremdung und Vereinzelung des Individuums als wesentlichen Faktor der Suizidalität.⁵² Durkheim geht von einem homogenen Gesellschaftsideal aus, in dem der Suizid als Zeichen sozialer und moralischer Abweichung sowie einer pathologischen Entwicklung der Gesellschaft darstellt wird. Seine Kategorisierung von vier unterschiedlichen Suizidtypen hat jedoch präventive Ziele und dient weniger dem vertieften Verständnis der Bedeutung des Suizids. Die vier Typen beschreiben jeweils unterschiedliche Arten der Abweichung von gültigen Gesellschaftsnormen (zu Durkheims Zeit). So differenziert er zwischen dem egoistischen, altruistischen, fatalistischen und anomischen Suizid. Der egoistische Suizid entspringe einer übermäßigen Individuation, in der das Individuum seine eigenen Interessen über die der Gesellschaft stellt. Diese Vereinzelung führe dann zu Depressionen und zur Selbsttötung.⁵³ Der altruistische Suizid hingegen beschreibt eine zu enge gesellschaftliche Bindung des Individuums, welche zu einer mangelhaft ausgeprägten Individualität führe. Hier gehe die Suizidhandlung daraus hervor, dass gesellschaftliche Ziele und Erwartungen wichtiger als das eigene Leben bewertet würden.⁵⁴ Der anomische Suizid entspringe dem Verlust gesellschaftlicher Bindung und Orientierung, die mit einer zu geringen sozialen Kontrolle einhergingen.⁵⁵ Dies führe zu Unzufriedenheit, Frustration und Ängsten, die zum Suizid führen können.⁵⁶ Der fatalistische Suizid hingegen bezeichne die Flucht aus allzu stark empfundenen sozialen Zwängen oder einer unentrinnbaren Situation.⁵⁷

⁵⁰ Masaryk, Tomáš Garrigue: *Der Selbstmord als sociale Massenerscheinung der modernen Civilisation*. Wien 1881. Unveränderter Nachdruck. d. 1. Aufl. München, Wien 1982. S. VI.

⁵¹ Masaryk, 1982, S. 84.

⁵² Durkheim, Emile: *Der Selbstmord*. Übers. von Sebastian u. Hanne Herkommer. Neuwied, Berlin 1973.

⁵³ Vgl. Durkheim, 1973, S. 232-239.

⁵⁴ Vgl. Durkheim, 1973, S. 242-247.

⁵⁵ Vgl. Durkheim, 1973, S. 289-296.

⁵⁶ Vgl. Durkheim 1973, S. 296.

⁵⁷ Vgl. Durkheim, 1973, S. 318, Fn. 29.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

Durkheim sieht also einen starken Zusammenhang zwischen Suizid und gesellschaftlichen Moralvorstellungen und Grundwerten. Er begreift den Suizid als anomischen Akt und Eingriff in die „symbolische Ordnung der Gesellschaft“, dem mit präventiven Maßnahmen vorzubeugen ist.⁵⁸ So konstatiert Durkheim eine für die Moderne notwendige grundsätzliche Erneuerung sozialer Strukturen über die Berufsgruppen. Weichbrodt stellte jedoch 1923 bereits fest, dass der Suizid kein Indikator für die moralische Integrität einer Gesellschaft sein könne.⁵⁹ Auch Ahrens bemängelt, dass in Durkheims einflussreicher Studie keine Analyse der sozialen und symbolischen Bedeutung des Suizids erfolge. Vielmehr gehe Durkheim, ähnlich wie die meisten ihm folgenden suizidologischen Studien, in seinem Verständnis des Suizids von gesellschaftlichen Interessen aus und konzentriere sich auf die Erforschung der Motivation und Prävention.⁶⁰

II.3.2 Die soziale und symbolische Bedeutung des Suizids nach Ahrens

In der literarischen Thematisierung und Darstellung des Suizids verdichten sich immer bestimmte Vorstellungen, Deutungen und Bewertungen, die kulturspezifisch zu kontextualisieren sind. Daher erhellt sich die Bedeutung des Suizids in den untersuchten Werken erst unter Berücksichtigung der von ihnen reflektierten Bedeutungszuweisungen und Diskurse. Da sich die untersuchten Texte mit dem Suizid unter Konditionen der Moderne auseinandersetzen, ist vor allem nach seiner sozialen und symbolischen Bedeutung in diesem Zeitraum zu fragen.

In seiner Analyse der sozialen Bedeutung des Suizids hebt Jörn Ahrens hervor, dass auch die Soziologie und Psychologie den Suizid zumeist aus einer eingegengten gesellschaftlichen Perspektive betrachten, die „soziale Devianz eindämmen möchte und das abweichende Verhalten pejorativ beurteilt“.⁶¹ Diese Bedeutung der Devianz spielt in seiner Analyse eine zentrale Rolle, um grundlegende Wertevorstellungen und Strukturmerkmale gesellschaftlicher Ordnung zu beleuchten.

⁵⁸ Ahrens, 2001, S. 9.

⁵⁹ Weichbrodt, Raphael: Der Selbstmord. Berlin 1923. S. 41. Vgl. Ahrens, Jörn: Ein Tod wieder das Gesetz: Überlegungen zu einer Soziologie des Selbstmordes. In: Unentschiedenheit und Selbsttötung. Vergewisserungen der Suizidalität. Hg. von Jan E. Schlimme Göttingen 2007. S. 80.

⁶⁰ Vgl. Ahrens, 2001, S. 9-10.

⁶¹ Ahrens, 2007, S. 80.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

Die besondere Signifikanz des Suizids erhellt sich erst vor dem Hintergrund des Todesverständnisses der modernen Gesellschaft. Modernetypisch ist Nassehi und Weber zufolge der Konflikt zwischen „Individuum und Gesellschaft, d. h. zwischen subjektiver und ‚objektiver‘ Wirklichkeit“. ⁶² So stelle der Tod immer schon eine „Nahtstelle“ zwischen Individuum und Gesellschaft dar. ⁶³ Die Verdrängung des Todes in der säkularisierten Moderne ist mittlerweile zu einem Topos geisteswissenschaftlicher Diskurse geworden. Moderne Technik und medizinische Praktiken entfremden das Individuum von seinem Tod; Mischke geht sogar soweit zu behaupten, niemand würde mehr sterben. ⁶⁴ Ahrens hingegen entlarvt die sich hinter den Verdrängungs- und Domestizierungsbestrebungen versteckende Todesangst, die dem Bedeutungsverlust des Todes in der Moderne entspringt. ⁶⁵ Er betont den Zusammenhang zwischen sozialem Nomos und dem Todesmotiv, der sich von einer religiösen hin zu einer säkularen Begründung entwickelt habe. ⁶⁶ Der Tod stellt für Ahrens den zentralen Verankerungspunkt von Vergesellschaftung dar. So manifestiere sich im säkularisierten Todesmotiv der Moderne eine Weiterentwicklung des religiösen Nomos. Traditionell sei der Tod „die Gabe des Souveräns an die Einzelnen“ gewesen, woraus Ahrens folgert, dass das Leben als Gabe dem Einzelnen nicht gehöre. ⁶⁷ Daraus leitet sich schließlich die Verpflichtung des Individuums ab sein Leben nach den Normen der Gesellschaft auszurichten. ⁶⁸ Der Tod als das Andere der Gesellschaft „wirkt sozial begründend und legitimierend, ohne daß ihm Sozialität inhärent wäre“. ⁶⁹ Gerade weil im Tod keine Teilung mehr möglich sei, gehe jegliche gesellschaftliche Machtverteilung von der Repräsentation des Todes aus. Das Gesetz, „dessen Wesen das der Teilung“ sei, sei mit dem Tod verbunden, weil dieser die Grenze jedweder Distributivität darstelle. ⁷⁰

⁶² Nassehi, Armin und Weber, Georg; Tod, Modernität und Gesellschaft. Entwurf einer Theorie der Todesverdrängung. Opladen 1989. S. 14.

⁶³ Nassehi und Weber, 1989, S. 14.

⁶⁴ Mischke, Marianne: Der Umgang mit dem Tod. Berlin 1996, S. 236-238.

⁶⁵ Ahrens, 2007, S. 102 ff.

⁶⁶ Ahrens, 2001, S. 7.

⁶⁷ Ahrens, 2007, S. 81.

⁶⁸ Ahrens, 2007, S. 81.

⁶⁹ Ahrens, 2001, S. 24.

⁷⁰ Ahrens, 2001, S. 24: „Um den Tod herum entsteht Praxis der Teilung und der Überschreitung, die durch das Gesetz strukturiert bleibt.[...] Denn natürlich ist es nur möglich, das Gesetz wirklich zu erkennen, sich seiner sicher zu sein, wenn es provozierbar

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

Obwohl der Tod außerhalb des Gesellschaftlichen verortet ist, kommt ihm also eine konstituierende Funktion zu, denn er markiert das Ende aller sozialen Bindung.

In der bürgerlichen Gesellschaft haben das Leben und die Erhaltung der gesellschaftlichen Integrität somit den höchsten Wert. Ahrens erklärt die gesellschaftliche Ablehnung des Suizids daraus, dass mit dem Tod jede gesetzliche Regulierbarkeit seitens der Souveränität aufhört. Der Suizid befinde sich auf der „Bruchstelle zwischen Nomos und Autonomie“, denn das Subjekt entzieht sich im Akt des Suizids seiner Verfügung durch die Gesellschaft und macht die zugrunde liegende Ordnung gerade durch diesen anomischen Verstoß erst lesbar.⁷¹ Ahrens betont, dass sich die soziale Bedeutung des Suizids nicht aus den subjektiven Beweggründen erschließen lasse, sondern vielmehr im Imaginären der Gesellschaft verortet sei, deren Vorstellung des Lebens mit einer „spezifischen Vergesellschaftung des Todes“ einhergehe.⁷² Der Suizid ist daher, unabhängig von den persönlichen Motiven des Suizidanten, als ein Akt der Eigenermächtigung gegen den gesellschaftlichen Nomos, der das Leben als höchsten Wert erklärt, zu verstehen. Durch diesen Regelverstoß wird die Grenze der gesellschaftlichen Ordnung sichtbar, denn er bezeichnet eine Selbstermächtigung des Individuums gegenüber der gesellschaftlichen Norm. Allerdings manifestiere sich in diesem Bruch der Ordnung immer auch gleichzeitig ihre unfreiwillige Anerkennung, denn der Suizid zeigt, dass es eine Loslösung vom Sozialen letztlich nur im Tod geben kann.⁷³

Wenn der Tod die Negation des Daseins und seiner Verfasstheit bedeutet, dann bedeutet die Tat des Selbstmords, neben ihrer anomischen Qualität, auch die Negation dieser Anomie, weil sie sie nur im Tod zustande bringt und nicht sozial wird.⁷⁴

ist, wenn die Option auf den Bruch des Gesetzes zumindest besteht. Ansonsten verschwände es in seiner identischen Gestalt.“

⁷¹ Ahrens, 2007, S. 82; siehe auch S. 103. „Der Selbstmord ist die festgestellte Anomie, die das Gesetz zerreißt und es in diesem Riss dennoch nicht aufhebt. Er zieht kein anderes Gesetz nach sich, sondern der Riss selbst wird institutionalisiert. So mutiert der Selbstmord zur Repräsentation eines ‚unglücklichen Bewusstseins‘ (Hegel). Er ist in sich zerrissen und diese Zerrissenheit lässt er in der Welt, die der Selbstmörder verlässt. Das Gesetz ist überschritten, doch die Revolte bleibt aus, sie folgt nicht dem Fanal, das sie voranschickte.“

⁷² Ahrens, 2007, S. 85.

⁷³ Ahrens, 2007, S. 105; Helge Peters betont außerdem, auf eine bevölkerungspolitisch motivierte Ablehnung des Suizids, derzufolge der „Devianzcharakter des Selbstmords [...] in Herrschaftssicherungs-, familialen Reproduktions – und [...] Produktionsnormen“ wurzelt. Peters, Helge: Devianz und soziale Kontrolle. Eine Einführung in die Soziologie abweichenden Verhaltens. München, Weinheim 2009. S. 35.

⁷⁴ Ahrens, 2007, S. 100.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

Im Akt des Suizids vereinen sich die Lebenssehnsucht und das Verschwinden des Subjekts. Durch den selbst gegebenen Tod glaubt das Individuum seine Welt- und Todesangst aufzulösen, indem es einer nicht mehr lebenswerten Welt entgeht und Art, Zeitpunkt seines Sterbens eigenmächtig wählt und sich somit einem von außen auferlegten Schicksal entgegensetzt.⁷⁵ Als Selbstermächtigung gegen die Gesellschaft, kann der Suizid als referenzlose Geste der Autonomie verstanden werden, die mit dem Preis der Selbstausslöschung zu zahlen ist. Die im Akt der Selbsttötung hergestellte Subjektautonomie, die Einheitlichkeit des autonomen Subjekts, führt gleichzeitig zu dessen Verschwinden, da es nur im sozialen Kontext als solches existieren kann.⁷⁶ Ahrens zufolge liegt die Widerständigkeit des Suizids darin, dass er die der gesellschaftlichen Organisation zugrunde liegende traumatische Realität von Kontingenz offenbart, denn er

benennt die Heteronomie des Gesetzes, welches hinter den scheinbar freien Individuen steht, und fällt ihr doch wieder anheim. In seinem Phänomen wird man der Brüchigkeit eines Realen gewahr, das der Tod begrenzt und dessen ganzes Streben dennoch auf seine Suspendierung ausgeht. Wenn der Selbstmord als symbolische Repräsentation so zur Allegorie auf seine Gesellschaft wird, dann bildet er doch auch eine Allegorie, die so widerspenstig ist, dass sie sich der Gesellschaft bis hin zu ihrer Rezeption gänzlich entzieht.⁷⁷

II.3.3 *Freuds psychoanalytische Theorien des Suizids*

Der Suizid wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu einem wichtigen Forschungsgegenstand der neu entstandenen Psychoanalyse. Anlässlich der um diesen Zeitpunkt drastisch angestiegenen Zahl der Schülerselbstmorde lud Sigmund Freud 1910 wichtige Vertreter der Psychoanalyse zum „Symposium über den Selbstmord“ ein, um eine psychoanalytische Theoriebildung des Suizids zu diskutieren. Freud betrachtet den Suizid als Folge einer pathogenen Entwicklung des Individuums und betont dabei einerseits eine depressive und andererseits eine autoaggressive Komponente der Suizidhandlung.

⁷⁵ Vgl. Ahrens, 2007, S. 103.

⁷⁶ Vgl. Ahrens, 2007, S. 104 -106; Siehe auch 107: „Wo der Selbstmord an der Verfasstheit einer bürgerlichen Konzeption von Subjektivität und Tod scheitert, da ist er ihr doch noch ganz verbunden. Im Selbstmord dominiert das Begehren des Subjekts über die Vergesellschaftung. Sein Subjekt will zurück zur eigenen Natur als Subjekt, die zweite Natur des Sozialen möchte es ablegen. Aber der Selbstmord zeigt auch, dass es ein Außerhalb der Vergesellschaftung nicht geben kann, außer im Tod. Die Unterwerfung unter den sozialen Diskurs, der für das Subjekt im Subjekt spricht, ist auch der Preis, der für Modernität zu entrichten ist.“

⁷⁷ Ahrens, 2007, S. 107.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

Interessanterweise konstatierte Freud jedoch schon früher in der *Ätiologie der Hysterie* einen Zusammenhang zwischen Trauma, Hysterie und Suizid:

Nicht die letzte, an sich minimale Kränkung ist es, die den Weinkampf, den Ausbruch von Verzweiflung, den Selbstmordversuch erzeugt, mit Mißachtung des Satzes von der Proportionalität des Effekts und der Ursache, sondern diese kleine aktuelle Kränkung hat die Erinnerungen so vieler und intensiverer früherer Kränkungen geweckt und zur Wirkung gebracht, hinter denen allen noch die Erinnerung an eine schwere, nie verwundene Kränkung im Kindesalter steckt.⁷⁸

In seiner Theorie zur Melancholie greift Freud wiederum die Problematik eines vergangenen traumatischen Konflikts auf, der als Auslöser für die Suizidhandlung fungieren kann. Wie Gerisch herausstellt, thematisiert Freud in zahlreichen Schriften, vor allem in seinen Fallgeschichten, das Thema des Suizids.⁷⁹ Am bekanntesten sind Freuds in seinen Aufsätzen zum Todestrieb und zur Melancholie aufgestellten Suizidhypothesen. In *Trauer und Melancholie* konstatiert Freud die Melancholie als Ursache des Suizids. So resultiere der Suizid aus einem gegen das eigene Ich gerichteten Mordimpuls. Im Gegensatz zur Trauer, bei der die „Welt arm und leer“ geworden sei, empfinde der Melancholiker ein Gefühl der Leere in Bezug auf das eigene Ich.⁸⁰ Der Melancholiker leidet unter einer in seiner Kindheitsentwicklung zurückliegenden „narzisstischen Wunde“, die später zur Tendenz einer narzisstischen Objektwahl beitrage.⁸¹ Kommt es zu einer realen oder imaginierten Wiederholung des zurückliegenden frühkindlichen Verlusterlebens, kann dieser Objektverlust zu einer aggressiven Umkehr des nach außen gerichteten Hasses auf das eigene Selbst führen. Diese Reaktion der narzisstischen Identifikation mit dem Objekt ist eine Schutzreaktion, um einen Verlust des geliebten Objekts zu verhindern. Freud deutet den Suizid demzufolge als Resultat einer pathologischen Entwicklung, in der eine auf Verlust folgende Aggression gegen das eigene Ich gerichtet wird. So folgert er,

daß kein Neurotiker Selbstmordabsichten verspürt, der solche nicht von einem Mordimpuls gegen andere auf sich zurückwendet, aber es blieb unverständlich, durch welches Kräftespiel eine solche Absicht sich zur Tat durchsetzen kann. Nun lehrt uns die Analyse der Melancholie, daß das Ich sich nur dann töten kann, wenn

⁷⁸ Freud, Sigmund: Zur Ätiologie der Hysterie. Gesammelte Werke. Bd. 1. Hg. von Anna Freud et al. Frankfurt a. M. 1952 (1896). S. 423-459. Hier: S. 455.

⁷⁹ Gerisch, Benigna: „Mit Anstand von dieser Welt verschwinden“. Psychoanalytische Anmerkungen zur Suizidalität in Leben und Werk Sigmund Freuds. http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=13501 (= 17.11.2013).

⁸⁰ Freud, Sigmund: Trauer und Melancholie. Gesammelte Werke. Bd. 10. Hg. von Anna Freud et al. 5. Aufl. Frankfurt a. M. 1969 (1917). 427-446. Hier: S. 431.

⁸¹ Zit. n. Gerisch, Benigna: Suizidalität bei Frauen. Eine kritische Analyse der vorliegenden Erklärungsmodelle zur Suizidalität. Unv. Diss. Hamburg 1996. S. 121.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

es durch die Rückkehr der Objektbesetzung sich selbst wie ein Objekt behandeln kann, wenn es die Feindseligkeit gegen sich richten darf, die einem Objekt gilt, und die die ursprüngliche Reaktion des Ichs gegen die Objekte der Außenwelt vertritt.⁸²

So stelle der Suizid neben der äußersten Verliebtheit eine Überwältigung des Ichs durch das Objekt dar.⁸³

II.3.4 Todestrieb und Suizid

In späteren Schriften hebt Freud im Rahmen seiner Todestriebhypothese die Rolle der gegen das Ich gewendeten Aggression im Kontext des Suizids noch stärker hervor. In seiner Triebtheorie steht das Ich im Spannungsfeld zweier einander entgegengesetzter Triebe, dem Lebenstrieb und dem Todestrieb. Der Todestrieb strebe nach einer Zurückführung des Lebens in einen unbelebten anorganischen Zustand. Demzufolge sei der Mord eine aktive Manifestation des außer Kontrolle geratenen Todestrieb, während der Suizid aus einem Zusammenwirken von Eros und Thanatos entspringe. So bemerkt Freud, dass bei Melancholikern der Thanatos dominiere und das „Über-Ich zu einer Art Sammelstätte der Todestrieb“ werde.⁸⁴ Der Melancholiker ist demzufolge Opfer seines inneren Konflikts, indem das Über-Ich überhand nehme und die aggressiven Triebe am eigenen Selbst entladen werden. Gelingt es dem Ich nicht, diese destruktiven Triebe zu sublimieren, kann es zum Suizid kommen. Autoaggression resultiere aus der kulturellen Triebunterdrückung. Daher behauptet Freud, dass in der Selbsttötung auch eine libidinöse Komponente mitwirke.⁸⁵

II.4 Der Weibliche Suizid

Die neuere Suizidforschung versucht auch geschlechtsspezifische Unterschiede von Suiziden bzw. Suizidversuchen in den Blick zu nehmen. So kritisiert Benigna Gerisch, dass die in den Theorien nur implizit behandelten Aspekte zur weiblichen Suizidalität auf imaginierten Konzepten und männlichen Phantasien beruhen.⁸⁶ Was Gerisch bemängelt,

⁸² Freud, Trauer und Melancholie, 1969 (1917), S. 439.

⁸³ Freud, Trauer und Melancholie, 1969 (1917), S. 439.

⁸⁴ Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. In: Gesammelte Werke. Bd. 13. Hg. von Anna Freud et al. 7. Aufl. Frankfurt a. M. 1972 (1923). S. 246-289. Hier: S. 284.

⁸⁵ Freud, Sigmund: Das ökonomische Problem des Masochismus. In: Gesammelte Werke. Bd. 13. Hg. von Anna Freud et al. 7. Aufl. Frankfurt a. M. 1972 (1924). S. 369-383. Hier: S. 382.

⁸⁶ Gerisch, Benigna: „This is not Death, it is something safer“: A psychodynamic approach to Sylvia Plath. In: Death Studies 22 (2000). S. 735-761. Hier: S. 736. Im Folgenden zitiert mit „Gerisch 2000b“.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

soll für die nachfolgende Textanalyse fruchtbar gemacht werden, indem der weibliche Suizid ebenso wie die darum zirkulierenden Diskurse als symptomatisch für geschlechtsspezifische Praktiken und Konzeptualisierungen aufgefasst werden. Der weibliche Suizid wird oft in literarischen Darstellungen, aber auch in wissenschaftlichen Diskursen verwoben mit den Motiven der Hysterie, des Traumas und der Melancholie. Nicht nur in Literatur und Kunst spielt der weibliche Körper eine zentrale Rolle im Kontext von Suiziddarstellungen, sondern vor allem auch in psychiatrischen, psychoanalytischen, medizinischen und soziologischen Diskursen. Die Imagination weiblicher Suizidalität ist, ebenso wie die kulturelle Trope der Hysterie, symptomatisch für die Verstrickung der Frau in Konzeptualisierungen und Mythologisierungen von Weiblichkeit.

Der Suizid erscheint in den analysierten Erzählungen immer vor dem Hintergrund weiblicher Identitätssuche in einer Gesellschaft, die dieses Begehren unterbindet. Daher soll in der Textanalyse der Zusammenhang zwischen soziokulturellen und inneren bzw. psychischen Faktoren weiblicher Suizidalität berücksichtigt werden. Zur Beleuchtung der genderspezifischen, soziologischen und psychischen Bedeutung des Suizids sollen im Folgenden kurz Gerischs und Bronfens Theorien weiblicher Suizidalität vorgestellt werden, die einem besseren Verständnis der in den Texten dekonstruierten Weiblichkeitsimages im Kontext des Suizids dienen. Der weibliche Suizid lässt sich jedoch erst im Kontext moderner Todesvorstellungen deuten. Hierbei zentral ist der Konnex von Weiblichkeit und Tod.

II.4.1 Weiblichkeit als Todessymbol

Die Vorstellung von Weiblichkeit als Todessymbol hat in der abendländischen Kultur eine lange Tradition. In vielen Kulturen gilt die Frau bzw. die Mutter gleichzeitig als Spenderin des Lebens und als Quelle des Todes. In diesem zwiespältigen Weiblichkeitsbild manifestiert sich einerseits eine Todesfurcht und andererseits der Wunsch nach der eigenen Auflösung „in der ursprünglichen Einheit“, wie Christa Rohde-Dachser herausstellt.⁸⁷ Bereits Platon konstatierte ein dichotomes Verhältnis

⁸⁷ Rohde-Dachser, Christa: Das Weibliche als Symbol des Thanatos. In: Aber mein Inneres überläßt mir selbst. Verstehen von suizidalem Erleben und Verhalten. Hg. von Paul Götze und Monika Richter. Göttingen 2000. S. 11-25. Hier: S. 11.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

zwischen *logos* und Natur. Die Angst vor dem Tod scheint nur dadurch überwindbar, dass der Tod als etwas Körperliches und vom Geist Getrenntes gedacht wird. Der Körper als das Sterbliche und Natürliche wird zum Sinnbild des Todes, den es zu überwinden gilt. Die Frau, aus deren Körper das Leben entspringt, wird somit gleichgesetzt mit Natur und Sterblichkeit. Analog zu Vorstellungen der lebensspendenden und -raubenden Natur, findet man in der griechischen Kultur Bilder der Frau als archaische Muttergottheit und später der Moira, die über das Schicksal des Menschen richtet. Rohde-Dachser zufolge führt die Spaltung von *logos* und Natur zu einer Leugnung der Abhängigkeit des Geistes vom Körper und somit zu einer Aberwertung des sterblichen Körpers.⁸⁸ So ist die Gleichsetzung von Frau, Natur und Tod bereits in der Antike verbreitet und stellt bis in die Moderne einen gängigen Topos der Geschlechterkonzeptualisierungen des Abendlandes dar, wie Laqueur in seiner Studie zur *Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud* zeigt.⁸⁹ Der Dualismus zwischen Natur und Kultur, Körper und Geist, Frau und Mann spitzt sich in der Neuzeit sogar weiter zu. Laqueur stellt heraus, dass die vermeintlich naturbedingte Dichotomie von ‚Frau und Natur‘ und ‚Mann und Kultur‘ seit der Aufklärung dem Zwecke der politischen Legitimierung einer männlich dominierten (politischen) Öffentlichkeit dient.

Insbesondere im Kontext der sich säkularisierenden und modernisierenden Gesellschaft seit der Aufklärung, deren kulturelles Paradigma rationale Erkenntnis, Wissenschaftlichkeit und prinzipiengeleitetes Handeln ist, erscheint der Tod als widerständige Bedrohung. Hannelore Bublitz betrachtet in ihrer Analyse der Todesverdrängung im modernen Diskurs die Verwobenheit von Todesvorstellungen und Weiblichkeitsbildern, in denen der Tod gebannt wird. Bublitz zufolge ist die Moderne gekennzeichnet durch eine an rationalen Maßstäben orientierte gesellschaftliche Strukturierung und Arbeitsorganisation, in der Technisierung und prinzipiengeleitetes Handeln von zentraler Bedeutung sind.⁹⁰ Die Trennung

⁸⁸ Vgl. Rohde-Dachser, 2000, S. 13.

⁸⁹ Laqueur, Thomas: *Auf den Leib geschrieben: Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*. Frankfurt a. M., New York 1992.

⁹⁰ Vgl. Bublitz, Hannelore: *Der verdrängte Tod im Diskurs der Moderne*. In: *Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse. Umwelt. Wirkungen*. Hg. von Jürgen Nautz und Richard Vahrenkamp. 2. Aufl. Wien, Köln, Graz 1996. S. 62-79. Hier: S. 62-64. ‚Wesentlich für die Rationalität der Moderne ist die umfassende Veränderung von Raum, Zeit und Arbeit durch die wissenschaftliche ‚Entzauberung der Welt‘, durch ‚methodische Lebensführung‘

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

von Körper und Geist, Natur und Kultur sowie Frau und Mann sei im Kontext dieses modernen Rationalisierungsbestrebens zu betrachten. Bublitz zufolge erscheint der „Dualismus von Geist und Körper [...] auf der Ebene der Geschlechtertrennung und -hierarchie wieder: die sinnlich-leibliche, erotische Frau wird dem männlichen ICH bedrohlich“; sie werde „ebenso verdrängt und verachtet wie die eigenen weiblich-körperlichen Anteile.“⁹¹

Diese Rationalisierungsprozesse wirken sich auch auf das Geschlechterverhältnis und somit die Frauenbilder der Moderne aus. Die modernen Ideale von Selbsterkenntnis, abstraktem Denken, Kultur und Rationalität werden dem Mann zugeordnet, während die Frau mit Natur, Körperlichkeit, Leidenschaft und Sterblichkeit assoziiert und somit als das irrationale ‚andere Geschlecht‘ aus dem öffentlichen Bereich ausgegrenzt wird. In diesem Kontext gesellschaftlicher Modernisierung ist auch die Aufteilung der Geschlechterrollen in der bürgerlichen Familie zu sehen. So sind Frauen an den privaten, häuslichen Bereich gebunden und werden auf ihre emotionalen Fähigkeiten und ihre ‚mütterliche Natur‘ reduziert.⁹² Dämonisiert werde die Frau zum Sinnbild ‚wilder Natur‘, Leidenschaft und Körperlichkeit.⁹³ Die *femme fatale* hingegen ist ein Gegenpol zum Bild der Frau als Naturwesen und steht für den Ausbruch aus bürgerlichem Sicherheitsdenken sowie für ‚männliche‘ Sehnsüchte und Ängste, für ein zwiespältiges Verhältnis zur Kultur.⁹⁴ Den verschiedenen Frauenbildern ist die Assoziation von Weiblichkeit, Körperlichkeit und Tod gemeinsam, die es im aufgeklärten rationalen Denken zu überwinden gilt:

Allegorisch stellen Frauen mit ihrem Körper das Unentdeckte, das Neuland, die ursprüngliche Natur dar. Längst sind sie Teil einer fremden Natur geworden, zu der der Mann sich zurücksehnt und die er mit Hilfe der Naturwissenschaft nunmehr als Objekt wissenschaftlicher Betrachtungen und als psychologischen Tatbestand zulässt.⁹⁵

Die Angst vor der eigenen Sterblichkeit und Körperlichkeit wird auf den weiblichen Körper projiziert und somit vermeintlich überwunden. In Kunst und Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts taucht der verdrängte Tod in erotisierter Form als Bild der weiblichen, schönen Leiche wieder auf, wie

(Weber) und prinzipiengeleitetes Handeln, kurz, durch weitgreifende ‚bürgerliche Lebensrationalisierung‘ (Habermas).“

⁹¹ Bublitz, 1996, S. 67.

⁹² Vgl. Bublitz, 1996, S. 64.

⁹³ Bublitz, 1996, S. 64.

⁹⁴ Vgl. Bublitz, 1996, S. 66.

⁹⁵ Bublitz, 2006, S. 75.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

Bronfen anhand ihrer umfangreichen Analyse gezeigt hat.⁹⁶ Die Darstellung des toten weiblichen Körpers dient der Bannung der ‚männlichen‘ Todesangst und ist also symptomatisch für das Verdrängen des Weiblichen aus der kulturellen Ordnung. Im Sinne von Freuds Wunschverkehrungsprinzip kann die Bedrohlichkeit der eigenen Körperlichkeit und des eigenen Todes abgewehrt werden, indem der Tod in Form eines begehrenswerten Objektes künstlerisch stilisiert wird. Bronfen stellt in ähnlicher Weise wie Ahrens die zentrale Funktion des Todes zur Verankerung von Gesellschaftlichkeit heraus. Indem die Frau den Gegenpol zur gesellschaftlichen Ordnung darstellt, dient sie im Bild der ‚schönen Leiche‘ der Wahrung der patriarchalischen Ordnung. Das unbewusste Wissen über den Tod kann im Bild des schönen toten Körpers der Frau gleichzeitig ausgedrückt und verdrängt werden.⁹⁷

II.4.2 Exkurs: Hysterie: Weibliche Krankheit oder Subversion?

Die Hysterie gilt traditionellerweise als ‚weibliche Krankheit‘, bei der ein psychischer Konflikt in körperliche Symptome und somit in eine Art somatische Sprache transformiert wird. Sie hat seit der Antike den Ruf einer ‚rätselhaften Krankheit‘ und bot immer wieder Anlass zu neuen Theoriebildungen und Therapien. Wurde die Hysterie von der Antike bis ins 19. Jahrhundert hauptsächlich als physiologisch verursachte Krankheit betrachtet, kam es seit Freud zu einer grundlegenden Veränderung der Ätiologie.

In seinen früheren Schriften zur Hysterie geht Freud davon aus, dass die Hysterikerin unter der Folge eines nicht verarbeiteten Traumas leidet. Die Betroffenen assoziieren das traumatische Erlebnis, das ihnen meist nicht vollständig bewusst ist, mit einem Körperteil, wobei der hysterische Anfall aber meistens erst nach einer „Inkubationszeit“ erfolgt. Die durch das Trauma verursachte nervliche Überreizung, die die Patientin abzureagieren versucht, nennt Freud „Erregungssumme“.⁹⁸ Wenn die Patientin den Affekt ihres psychischen Traumas jedoch nicht abreagieren kann, so bleibt dieses längerfristig und unverarbeitet bestehen: „Nun haben wir gefunden, daß sich bei Hysterischen lauter Eindrücke finden, welche nicht affektlos geworden

⁹⁶ Bronfen, 1994.

⁹⁷ Bronfen, 1994, S. 13-27.

⁹⁸ Freud, Sigmund: Die Abwehr-Neuropsychosen. In: Gesammelte Werke. Bd. 1. Hg. von Anna Freud et al. 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1972 (1894). S. 56-74. Hier: S. 74.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

sind und deren Erinnerung eine lebhaft geblieben ist.“⁹⁹ Freud nennt verschiedene Faktoren, die für eine Traumatisierung relevant sind. Die traumatische Erschütterung muss so stark sein, dass das Nervensystem überbelastet wird. Auch können die äußeren Bedingungen eine Abreaktion bei Betroffenen verhindern (z. B. Ehe, Familie) oder aber es kommt zu einer psychischen Abwehr.¹⁰⁰

In seiner Schrift *Zur Ätiologie der Hysterie* untersucht Freud das Verhältnis zwischen Symptom und Ursache der Hysterie und vermutet die Ursache des Symptoms in der Assoziation der Erinnerung mit einem vorhergehenden traumatischen Erlebnis. Freud geht nun von einem frühen sexuellen Missbrauch aus, der verdrängt wurde.¹⁰¹ Interessanterweise widerruft Freud diese Hypothese zu einem späteren Zeitpunkt. Nun geht er davon aus, dass verdrängte sexuelle und ödipale Phantasien die Ursache der Hysterie sind und revidiert seine Verführungstheorie:

Ich mußte endlich zur Einsicht kommen, daß diese Berichte unwahr seien, und lernte so verstehen, daß die hysterischen Symptome sich von Phantasien, nicht von realen Begebenheiten ableiten. Später erst konnte ich in dieser Phantasie von der Verführung durch den Vater den Ausdruck des typischen Ödipuskomplexes beim Weibe erkennen.¹⁰²

Freuds spätere Theorie der Hysterie konzentriert sich vor allem auf den Zusammenhang zwischen Hysterie und weiblicher Sexualität. Kennzeichnend für die Hysterikerin ist ihm zufolge ein unstillbarer „Hunger nach Liebe“, was er damit erklärt, dass sie sich gegen die Entwicklung von einer „ursprünglich bisexuellen, gestreuten Libido zugunsten einer genitalen Konzentration“ sträube.¹⁰³ Diese Thematik des Schwankens in der eigenen Geschlechtsidentität greifen auch poststrukturalistische Theorien der Hysterie wieder auf. Für Christina von Braun ist die Hysterie der Versuch eines Protests gegen die Verleugnung der Sterblichkeit und

⁹⁹ Freud, Sigmund: Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene. In: Studienausgabe. Bd. 6. Hg. von Alexander Mitscherlich et al. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1971 (1893). S. 9-24. Hier: S. 22-23.

¹⁰⁰ Vgl. Kronberger, Silvia: Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie. Innsbruck, Wien, München, Bozen 2002. S. 64.

¹⁰¹ Freud, Sigmund: Zur Ätiologie der Hysterie. In: Gesammelte Werke. Bd. 1. Hg. von Anna Freud et al. 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1952 (1896). S. 422-459. Hier: S. 438.

¹⁰² Freud, Sigmund: Vorlesung. Die Weiblichkeit. In: Gesammelte Werke. Bd. 15: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Hg. von Anna Freud et al. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1961 (1933). S. 119-145. Hier: S. 128.

¹⁰³ Kronberger, 2002, S. 77.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

Geschlechtlichkeit in der abendländischen Denktradition.¹⁰⁴ Sie unterscheidet zwischen zwei unterschiedlichen Identitätsvorstellungen, die sie graphisch als ‚ICH‘ und ‚ich‘ kennzeichnet. Von Braun zufolge hat die Vorstellung eines abstrakten und omnipotenten „ICH[s]“, das „ich“, welches von seiner Sterblichkeit und Geschlechtszugehörigkeit weiß, verdrängt.¹⁰⁵ Die Hysterie sei demzufolge ein Protest gegen diese Verdrängung der Körperlichkeit und Sterblichkeit, die in abstrakten Begriffen zum Verschwinden gebracht würden. Die Hysterikerin „lehnt die Trennung von Geist und Materie ab und versucht, die Abstrakta, in die die Frau, der Körper, die Natur verwandelt wurden, aufzuheben. Sie kämpft um die Wahrung der Einheit von Kopf und Körper“.¹⁰⁶

Von Braun konstatiert einen Wandel der hysterischen Symptome im Laufe des 20. Jahrhunderts. So werde die körperliche Selbstinszenierung von der Anorexie abgelöst: „Hatte die ‚große Lügnerin‘ einst für den Körper und seine Erhaltung gekämpft, so betrachtet ihre Erbin nunmehr den Körper selbst als Ausdruck der Verlogenheit.“¹⁰⁷ Dieser Theorie zufolge sucht die Hysterikerin des 20. Jahrhunderts die Lösung ihres Identitätsdilemmas, indem sie sich selbst zum Verschwinden bringt. Der weibliche Suizid als unumkehrbarer Akt der Selbstauslöschung markiert die symbolische Transformation von Körper in Zeichen in endgültiger Weise.

Für Bronfen stellt die Hysterie eine Reaktion auf das unterdrückte Wissen um die eigene Verwundbarkeit und Sterblichkeit dar.¹⁰⁸ Im Gegensatz zu von Braun und den Theoretikerinnen des Französischen Feminismus, die die Hysterie als genuin weibliche Ausdrucksform verstehen, beleuchtet Bronfen die Beziehung zwischen Butlers Gender-Theorie und der Hysterie. In diesem Sinn versteht sie die Hysterie als performative Krankheit, deren Symptome nicht mehr wie bei Freud auf unterdrückte sexuelle Phantasien verweisen, sondern vielmehr auf einen nicht mehr erinnerbaren traumatischen Kern schließen lassen. Bronfen setzt also Freuds sexueller Ätiologie der Hysterie eine traumatische entgegen, wenn sie die Hysterie als

¹⁰⁴ Vgl. Braun, Christina von: Nicht ich. Logik, Lüge, Libido. Frankfurt a. M. 1990. S. 12-13.

¹⁰⁵ Vgl. von Braun, 1990, S. 69.

¹⁰⁶ Von Braun, 1990, S. 13.

¹⁰⁷ Von Braun, 1990, S. 458.

¹⁰⁸ Vgl. Bronfen, Elisabeth: Das verknottete Subjekt. Hysterie in der Moderne. Berlin 1998.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

einen „verschlungene[n] Knoten von Erinnerungsspuren“ bezeichnet.¹⁰⁹ Im Gegensatz zu Freud begreift Bronfen die Entnablung als konstitutives Moment der Identität; die Entnablung markiert die Trennung von der Mutter, aber auch die menschliche Sterblichkeit. Darum ist der Nabel für Bronfen das Symbol der Hysterie, denn er steht für die „Vorstellung des Subjekts als ein über dem wandernden Körper des traumatischen Wissens um die eigene Vergänglichkeit zusammengeknotetes und von der Libido der Verwundbarkeit angetriebenes [...]“.¹¹⁰ Der Nabel eignet sich Bronfen zufolge als Symbol der Hysterie, da er als nur scheinbare Körperöffnung als Zeichen einer uneigentlichen Repräsentation fungiert und auf die der menschlichen Existenz immanente Versehrtheit, Mangelhaftigkeit und Verwundbarkeit verweist.¹¹¹

Man darf darüber freilich nicht vergessen, daß der Nabel bereits eine uneigentliche Repräsentation ist, die im nachhinein ein ebenso unzugängliches wie unumschließbares Nichts markiert – ein Nicht-Ereignis, einen Nicht-Ort, einen Nicht-Körper am Ursprung und im Kern aller Subjektivität. Denn [...] diese verknotete Narbe grenzt ab, indem sie dem Nichts, das den psychischen Prozessen zugrunde liegt und das auf das Subjekt seine traumatisierende Wirkung ausübt, eine uneigentliche Gestalt verleiht, ihm eine stechende Wunde beibringt, die ein Nichts ist, weil man sich ihrer immer erst im nachhinein bewußt wird.¹¹²

Die Hysterie kann also als Ausdrucksmittel verstanden werden, das nicht verbalisierbare Erfahrungen kommuniziert, indem in einem Prozess der Konversion traumatische Erinnerungsspuren in Form körperlicher Symptome transformiert werden:

Sie transportiert auf eigenwillige Art und Weise eine Botschaft, deren Sinn sich der bewussten Erkenntnis entzieht. Ihre körperlichen Symptome können als Sprache gedeutet werden, die symbolisch einen Sinn vermitteln, der nicht in Worte zu fassen ist. Ihre Symptome sind Symbole von verdrängten, unbewältigten Erinnerungen, die aus der Vergangenheit in die Gegenwart hineinreichen und die Frage nach der Trauer in den Raum stellen. Das gemeinsame Element, das der Hysterie und der Trauer zugrunde liegt, ist die Erinnerung.¹¹³

Bronfens Relektüre der Fallgeschichte von Anna O. macht auf die Verdrängung des Todes als wesentlicher Auslöser ihrer Hysterie aufmerksam. Vor allem aber versteht Bronfen die Hysterie als Ausdruck eines Protests gegen eine als unerträglich empfundene paternalistisch

¹⁰⁹ Bronfen, 1998, S. 17.

¹¹⁰ Bronfen, 1998, S. 76. Freud sieht in der symbolischen Kastration das konstitutive Moment der Identität.

¹¹¹ Bronfen, 1998, S. 33.

¹¹² Bronfen, 1998, S. 30.

¹¹³ Heinrich, Maike: Erinnerung in der Wiener Moderne. Psychopoetik und Psychopathologie. München 2005. S. 10.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

geprägte Kultur, wobei die Hysterikerin jedoch zwischen einer Sehnsucht der Rückkehr zum mütterlichen Körper und dem Wunsch nach väterlicher Anerkennung schwankt.¹¹⁴ Dieses Schwanken kann einerseits als befreiend empfunden werden, wie Bronfen am Beispiel der Musikerin Maria Theresia von Paradis erörtert.¹¹⁵ Anhand des Beispiels von Anne Sexton zeigt sie jedoch auch, dass der Suizid für die Hysterikerin als letzter Ausweg aus einem als unerträglich empfundenen Oszillieren zwischen verschiedenen Positionen, aus einem ungesicherten fragmentierten Identitätsempfinden fungiert:¹¹⁶

An ihrer Geschichte als Dichterin und Selbstmörderin ist so faszinierend, daß sie zwischen Leben und Tod nicht entscheiden, keine Grenzen ziehen konnte. Sie verkündet statt dessen die Botschaft, daß der Tod immer die grenzüberschreitende Wahrheit ist, die jeder das Leben stützenden Schutzdichtung eingeschrieben ist, daß eine Bejahung des Lebens von einer Sucht des Todes nicht abzuspalten ist, da solch eine Art Entledigung weder wünschenswert noch möglich wäre.¹¹⁷

In Bronfens Verständnis der Hysterie als performative Krankheit spiegelt sich vor allem eine Kritik an essentialistischen Geschlechterkonzepten wider. Die Hysterie als Expressionsmodus verborgener Erinnerungsspuren im weiblichen Körper spielt auch in untersuchten Erzählungen eine wichtige Rolle. Im Gegensatz zu *Fräulein Else* und *Das Buch Franza* thematisiert *Wunschloses Unglück* die Hysterie nicht explizit, aber auch hier sind die Körpersymptome der Protagonistin von wesentlicher Bedeutung für den narrativen Erinnerungsprozess. Der innere Konflikt und die Zerrissenheit der Protagonistinnen, die sich im Verlauf ihrer suizidalen Entwicklung zunehmend in Schweigen hüllen, werden vor allem anhand ihrer körperlichen Symptome sichtbar. Allen Erzählungen ist eine Poetik der Körpersprache gemein, die eine direkte Darstellbarkeit in Frage stellt und immer auch auf das Rätselhafte des Abwesenden verweist. Auf eine ausführliche Erörterung dieses Gesichtspunktes soll an dieser Stelle verzichtet werden und auf die folgende Untersuchung in den Analysekapiteln verwiesen werden.

¹¹⁴ Vgl. Bronfen, 1998, S. 91.

¹¹⁵ Vgl. Bronfen, 1998, S. 155-164.

¹¹⁶ Bronfen, 1998, S. 511-572.

¹¹⁷ Bronfen, 1998, S. 555-556.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

II.4.3 Theorien des weiblichen Suizids

Bovenschens Kritik, dass die Wissenschaft Aspekte geschlechtsspezifischer Lebenszusammenhänge ausblendet und eine spezifisch ‚männliche‘ Sichtweise universalisiert, trifft auch auf die Suizidforschung und Psychoanalytische Theorie zu, die sich erstaunlicherweise erst spät mit einer Theoriebildung zum weiblichen Suizid beschäftigen. Gerisch und Berger beobachten eine Tendenz vorhandener Suizidtheorien, gängige Geschlechterstereotypen fortzuführen und eine ‚männliche‘ Erklärung der Entwicklungsdynamik auf die Frau zu übertragen. Sie beanstanden, dass suizidologische, medizinisch-psychiatrische und psychoanalytische Studien die Tendenz zu biologistischen Erklärungsmodellen weiblicher Suizidalität hätten und der weibliche Körper dort als Präsentationsort männlicher Projektionen diene, während benachbarte Geisteswissenschaften längst den Konstruktionscharakter von geschlechtlichen Zuschreibungen hervorheben würden.¹¹⁸

Am Beispiel des Mythos‘ von Halia, dem ältesten schriftlich überlieferten Beispiel weiblichen Suizids in der westlichen Kultur, erörtert sie den Topos des weiblichen Suizids in Wissenschaft und Kunst. Demnach versuchten Suizidantinnen im stummen, körperlich ausagierten Akt ihrer Selbstausslöschung ihre psychische und gesellschaftliche Integrität wiederherzustellen. Gerisch deutet den Suizid Halias als Zeichen des Umbruchs von einer matriarchalischen zur patriarchalischen Ordnung. Der Sage nach verweigerten die Söhne Halias Aphrodite den Zugang auf Rhodos und wurden von ihr mit Wahnsinn bestraft und zur Vergewaltigung ihrer Mutter gezwungen. Halia bringt sich durch den Sturz ins Meer zum Verschwinden, indem sie ihren Körper im ‚weiblich‘ konnotierten Element Wasser auslöscht – und damit auch die Spuren der ihr zugefügten Gewalt.¹¹⁹

Der Suizid Halias wird so zum Zeichen eines aporetischen Versuchs der Wiederherstellung von Integrität und Individualität in einer Ordnung,

¹¹⁸ Vgl. Gerisch, 2000a, S. 83; Gerisch, 1996, S. 48; Berger, Margarete: Aber mein Inneres überläßt mir selbst. Zum Selbstmord adoleszenter Protagonistinnen in einigen poetischen Texten männlicher Autoren. In: Aber mein Inneres überläßt mir selbst – Verstehen von suizidalem Erleben und Verhalten. Hg. von Paul Götze und Monika Richter. Göttingen 2000. S. 24-77. Hier: S. 29.

¹¹⁹ Vgl. Gerisch, 1996, S. 28-34. Gerisch deutet Halias Sturz ins Meer als regressive Rückkehr zum Weiblichen. „In der symbiotischen Verschmelzung mit dem mütterlichen Körper i. S. des Verzichts auf Autonomie kann einerseits die Auflösung des alten Zustands und andererseits ein Neubeginn i. S. des Erringens von Individuation imaginiert werden.“ S. 33.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

welche das Weibliche auszugrenzen versucht und ihm den Platz des Todes zuweist.

Gerisch kritisiert, dass in den meisten Erklärungsmodellen die geschlechterspezifischen Entstehungsbedingungen von Suizidalität nicht berücksichtigt werden und bemängelt den „phallischen Monismus“ in psychoanalytischen Erklärungsmodellen Freuds und seiner Nachfolger, welche eine spezifisch weibliche Entwicklungsdynamik von suizidalem Verhalten ausklammerten.¹²⁰ Insbesondere frühkindliche Entwicklungsbedingungen spielten aber eine wesentliche Rolle bei der weiblichen Suizidneigung.¹²¹ Gerisch versucht in ihrer Theorie das Ineinandewirken von soziokulturellen sowie intrapsychischen Faktoren zu berücksichtigen und beleuchtet die Auswirkungen von Störungen in der Entwicklung weiblicher Identität auf die Suizidalität.

Die Beziehung zur Mutter begreift sie als grundlegenden Faktor für die Formation weiblicher Identität und Individuation, wobei sich Störungen im Mutter-Tochter-Verhältnis verheerend auf die Entwicklung der Tochter auswirken und zu einer Dissoziation ihrer Identität führen können. Gerisch stellt in der Genese ihrer suizidalen Patientinnen eine frühkindliche Ablehnung durch die Mutter fest, die vor allem in der Gleichgeschlechtlichkeit der Tochter begründet sei. Indem die Tochter zum mütterlichen Idealselbst funktionalisiert wird, wird ihre Identitätsentwicklung und Individuation beeinträchtigt und es entsteht ein ambivalentes Verhältnis zur Mutter. Dieses Verhältnis ist geprägt durch Schuldgefühle, regressive Verschmelzungsängste und die Unfähigkeit sich von der Mutter zu lösen (auch wenn das Verhältnis als von Hassgefühlen bestimmt charakterisiert wird), unterdrückter Aggression und oftmals die Unterwerfung unter ein verinnerlichtes Weiblichkeitsbild.¹²² Die mütterliche Idealisierung – und die damit einhergehenden unerfüllbaren Erwartungen an die Tochter – führen zu einem Schwanken zwischen narzisstischer Selbstüberhöhung und Minderwertigkeitsgefühlen, wenn die Erwartungen

¹²⁰ Gerisch, 2000a, S. 103.

¹²¹ Gerisch, Benigna: „Denn die Gestalt meiner Sehnsucht ist – weiblich. Psychoanalytische Hypothesen zur Suizidalität und zum Suizid von Marina Zwetajewa. In: „Nun breche ich in Stücke...“. Leben, Schreiben, Suizid. Über Sylvia Plath, Virginia Woolf, Marina Zwetajewa, Anne Sexton, Unica Zürn, Inge Müller. Hg. von Ursula Keller. Berlin 2000. S. 69-115. Im Folgenden zitiert mit „Gerisch 2000c“.

¹²² Vgl. Gerisch, 2000b, S. 73.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

und Anforderungen nicht erfüllt werden. Die abgewehrten Aggressionen manifestieren sich auch im Neid auf den (imaginierten) Bruder oder in der Idealisierung eines meist abwesenden oder psychisch nicht erreichbaren Vaters.¹²³ Somit komme es bei Betroffenen zu einer „fundamentalen Identitätsdissoziation von Weiblichkeit und Männlichkeit“.¹²⁴ Die suizidale Frau schwankt, vergleichbar der Hysterikerin, zwischen männlichen und weiblichen Identitätsentwürfen und ist zerrissen durch ihre innere Instabilität. Der Suizid bzw. die Suizidalität hat unter dieser Perspektive eine „synthetisierende Funktion“, insofern das ‚falsche Selbst‘ abgetötet werde und dem verzweifelten Schwanken zwischen den unterschiedlichen Identitätspolen ein Ende bereitet werde.¹²⁵ Der Suizid ist Gerischs Verständnis nach also Ausdruck und Resultat eines im Leben gescheiterten weiblichen Trennungs- und Individuationsversuchs.

Ein Aspekt, der in der Suizidologie immer wieder diskutiert wird, sind die unterschiedlichen Suizidmethoden von Männern und Frauen. Die Wahl weniger entstellender Suizidmethoden wurde in der Forschung zum Teil mit stereotypen Hypothesen wie ‚weiblicher‘ Eitelkeit und ‚Feigheit‘ erklärt. Gerisch, Suter und Bronfen heben jedoch hervor, dass die geschlechterspezifische Sozialisierung der Frau sich ständig um ihren Körper und ihr äußeres Erscheinungsbild dreht. Freud zufolge resultiert die ‚narzißtische Eitelkeit‘ des Weibes aus ihrer Rollenzuweisung bzw. ihrem Selbstbild als Mangelwesen. Somit finde die Frau keine Selbstbestätigung in ihrem bloßen Spiegelbild, sondern nur durch die Bestätigung eines imaginierten männlichen Blickes.¹²⁶ Suter zufolge erfährt die Frau schon früh, dass ihr sozialer Status und ihr Selbstwertgefühl von ihrer äußeren Erscheinung abhängen. Gleichzeitig würde der Frau aber eine übertriebene körperbezogene Eitelkeit zum Vorwurf gemacht.¹²⁷ Die Verknüpfung von Weiblichkeit und Alterität zeigt sich einmal mehr in der Praxis der bis ins 18. Jahrhundert gängigen öffentlichen Schändung am Leichnam der weiblichen Selbstmörderin – nicht aber am männlichen – um die Öffentlichkeit von der devianten Handlung des Suizids abzuschrecken.¹²⁸

¹²³ Gerisch, 2000b S. 737.

¹²⁴ Gerisch, 2000c, S. 73.

¹²⁵ Gerisch, 2000c, S. 73; Vgl. Gerisch, 1998, S. 738.

¹²⁶ Gerisch, 2000a, S. 94.

¹²⁷ Zit. n. Gerisch 2000a, S. 94.

¹²⁸ Vgl. Gerisch, 1996, S. 80.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

Wie bereits erörtert, stellt der Suizid als autonomer Akt eine Bedrohung des gesellschaftlichen Nomos dar. Die Schändung des weiblichen Leichnams zeugt von der Provokation, welche die ‚männliche‘ Ordnung durch diese weibliche Eigenermächtigung erfährt: „Es wäre denkbar, daß die Suizidhandlung deshalb als etwas so Bedrohliches erscheint, weil sie die Geschlechterdifferenz zu verwischen scheint: an die Stelle der Frage von Mann oder Frau rückt die von Leben und Tod.“¹²⁹ Als autonom agierendes Subjekt entzieht sich die Selbstmörderin ihrer Verfügbarkeit und wird so zur Bedrohung, anstatt ihre gängige Rolle als Folie für Projektionen einzunehmen. Die Verstümmelung der weiblichen Suizidantin ist also als Abwehrhandlung gegen diese weibliche Selbstermächtigung zu verstehen. Die Selbstinszenierung als ‚schöne Leiche‘ ist nicht nur als stereotypenkonforme Geste zu verstehen, „nichts zu sein, aber ‚schön sterben zu können“, sondern kann auch einen Akt der Selbstkonstitution darstellen, in dem der eigene Körper als Mittel zur Provokation „spezifischer Interpretationen“ eingesetzt wird.¹³⁰ Die Macht der Suizidanten liegt in der Appellstruktur des Suizidakts, denn der Suizid nötigt, wie Margarete Berger hervorhebt, „die Hinterbliebenen dazu, auf eine nicht mehr kommunizierbare Botschaft zu antworten“.¹³¹

II.4.4 *Suizid als autobiographischer Akt*

Es wurde gezeigt, dass der weibliche Suizid nicht nur als eine auf das eigene Selbst gerichtete aggressive Handlung zu verstehen ist, sondern vor allem als Versuch der Separation und Individuation. Gerisch zufolge geht es beim Suizid jedoch nicht allein um die Vernichtung des ambivalent besetzten introjizierten Objektes, der Mutter, sondern auch um die Vernichtung „der durch das Objekt ausgelösten Deformation, metaphorisch: [des] falschen Selbst.“¹³² Die am eigenen Körper vollzogene Selbstzerstörung kann, wie oben bemerkt wurde, als aporetischer Akt der Selbstkonstitution gedeutet werden, „als eine wiederbelebende Selbstbehauptung im Tod gegen die Selbstentfremdung und Fremdbestimmtheit im Leben“, sowie als „Ausdruck

¹²⁹ Gerisch, 1996, S. 249.

¹³⁰ Gerisch, 1996, S. 81.

¹³¹ Berger, 2000, S. 26.

¹³² Gerisch, Benigna: Die suizidale Frau. Psychoanalytische Hypothesen zur Genese. Göttingen 2003. S. 210.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

eines weiblichen schöpferischen Selbstentwurfs“.¹³³ Dass der Selbstschöpfungsakt im Suizid mittels des weiblichen Körpers ausgetragen wird, macht diesen im Prozess seiner Verlöschung zum Medium der Kommunikation. Bronfen beschreibt den Suizid der Frau als „eine Art des Schreibens mit ihrem Körper, als Materialisierung des Zeichens, wobei die schiere materielle Faktizität des Sterbens und des toten Körpers so etwas wie eine Gewissheit, Autorität und Realität verleiht.“¹³⁴ Hiermit kennzeichnet sie die einem solchen Suizid inhärente ‚Ökonomie des Opfers‘, die sich in dieser paradoxen Selbstschöpfung zum Preis der körperlichen Selbstausslöschung manifestiert: Der Suizid als Form der Selbstinszenierung sei eine „Autorschaft unter Einsatz des eigenen Lebens, ein Schreiben des Selbst und ein Schreiben des Todes, ambivalent in der Schwebelage zwischen Selbstkonstitution und Selbst-Destruktion.“¹³⁵ Ehlerbracht kritisiert an dieser Deutung, es sei unklar, wer der Adressat oder Leser einer solchen Textualisierung sein solle, denn sie versteht die Selbsttötung als eine genuin eigene, selbstbezügliche Handlung.¹³⁶ Die besondere Inszenierung des Selbsttötungsakts, das Schreiben von Abschiedsbriefen, die Wahl mehr oder weniger entstellender Methoden sowie das Rätseln der Hinterbliebenen und der Nachwelt zeigen jedoch, dass der Suizid stets als Zeichen oder Symptom gedeutet wird. Bronfen zufolge dient das Abschütteln der erlittenen Unterdrückung in der eigenen Selbstausslöschung als Selbstinszenierung, die immer schon als Botschaft an die umgebende Gesellschaft und die Nachwelt gerichtet ist: „Weiblicher Suizid kann, so sehr er als Niederlage erscheinen mag, als Tropus für eine weibliche Strategie des Schreibens innerhalb der Zwänge patriarchaler Kultur fungieren.“¹³⁷

Der Suizid ist also ein Akt der Kommunikation über den Tod hinaus, in welchem gerade das Schweigen und die Abwesenheit zum Zeichen einer Unmöglichkeit narrativer Geschlossenheit von Identität werden und gerade dadurch so provozieren. Der Lebenssinn der Figuren wird gerade durch

¹³³ Gerisch, 2003, S. 212.

¹³⁴ Bronfen, 1994, S. 208.

¹³⁵ Bronfen, 1994, S. 209-210; Eine aktuelle Publikation zum Thema Suizid und Autorschaft ist kürzlich erschienen: Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids. Hg. von Günter Blamberger und Sebastian Goth. München 2013.

¹³⁶ Ehlerbracht, Steffi: Gelingendes Schreiben: Epilepsie als Metapher in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Würzburg 2008. S. 269.

¹³⁷ Bronfen, 1994, S. 210.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

ihren selbstgewählten Tod hergestellt. Walter Benjamin stellt heraus, dass die Todesdarstellung das konstitutive Moment der Erzählung ist, denn erst der Tod enthüllt den eigentlichen ‚Sinn‘ des Lebens und bringt die Identität einer Person zur Darstellung:

Nun ist es aber an dem, daß nicht etwa nur das Wissen oder die Weisheit des Menschen, sondern vor allem sein gelebtes Leben – und das ist der Stoff, aus dem die Geschichten gemacht werden – tradierbare Form am ersten am Sterbenden annimmt. [...] Am Ursprung des Erzählens steht diese Autorität. Der Tod ist die Sanktion von allem, was der Erzähler berichten kann. Vom Tode her hat er seine Autorität geliehen.¹³⁸

Erst durch den Tod erhält die Identität einer Person ihre Vollendung. Daraus leitet Benjamin auch ab, dass der Tod eine Bedingung der für die Erzählung notwendigen Geschlossenheit ist. Somit lässt sich in Übereinstimmung mit Higonnet folgern, dass der Suizid im Wesentlichen ein autobiographischer Akt ist: „Because suicide both sets a limit and opens up a gap, it enables a certain number of questions about how we construct a narrative.“¹³⁹ Higonnet hebt einmal mehr die Verbindung zwischen Weiblichkeit und Alterität in literarischen Suiziddarstellungen hervor: „[...] I argue that one key to this constructive opening is the ‚otherness‘ of death and of female identity. Both lie outside the frame of the known.“¹⁴⁰

Die analysierten Texte zeigen jedoch, dass eine solche Selbstinszenierung immer eines Lesers oder Publikums bedarf, an den oder das die rätselhafte Botschaft des Suizids adressiert ist. Der literarische Text fungiert also als Stellvertreter derjenigen, deren Stimme nicht mehr hörbar ist. Gerade im Akt des Erzählens finden die Suizidantinnen eine Leserschaft oder ein Publikum, welche oder welches die durch den Suizid vollzogene Transformierung des weiblichen Körpers in Text als Botschaft zur Kenntnis nimmt und so ihr gänzliches Verschwinden verhindert. Die Erzählung fungiert als textuelles ‚Grabmal‘ der Abwesenden. Der Autor oder die Autorin der Erzählung inszeniert sich dabei selbst als Stellvertreter/in der Abwesenden und Marginalisierten. Indem er/sie

einen fiktiven Autor bei der Arbeit an seinem Grabmal, seiner Autobiographie, zeigt (in der dieser wiederum einen Weg vom realen zum symbolischen Totenkult beschreitet), [...] wird in dieser Mise-en-abîme-Komposition nicht nur überdeutlich

¹³⁸ Benjamin, Walter: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: Illuminationen. Ausgewählte Schriften I. Frankfurt a. M. 1977. S. 385-413. Hier: S. 394-395.

¹³⁹ Higonnet, Margaret: Frames of Female Suicide. In: Studies in the Novel 32 (2000) 2. S. 229-242. Hier: S. 229.

¹⁴⁰ Higonnet, 2000, S. 229.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

auf den testamentarischen Charakter der Schrift verwiesen, sondern zugleich auch ein Überleben durch die Schrift gesichert, weil der Text zumindest dies aufgezeigt[sic]: dass der Tod des anderen kein Abbruch von Kommunikation sein muss. Wenn das Ich auch und gerade in Abwesenheit funktioniert, setzt sich der Tote im geschriebenen Text selbst, so lange wir lesend neue Kontexte an ihn herantragen.¹⁴¹

Die Erzählungen vollziehen das dem Suizid immanente selbstreflexive Moment nach, indem sie die ihrer narrativen Konstitution zugrunde liegende ‚Ökonomie‘ sichtbar machen. Der dargestellte Suizid bildet als Erzählanlass das Fundament der Narration. Die Nicht-Wissbarkeit des Suizids jedoch bringt eine textuelle Öffnung oder Leerstelle mit sich, die sich einer eindeutigen Lesbarkeit verschließt. In diesem Sinne praktizieren die Texte eine Poetik, die sich narrativer Geschlossenheit und der Vereindeutigung von Sinn verschließt. Higonnet vergleicht diese narrative Fragmentierung mit Rodchenkos „photo-kadry“:

Just as Rodchenko’s photographer employs fragmentation to achieve a sharper, contestatory perception of content, to disrupt the dismal and catastrophic continuity of everyday life, so the suicidal cut creates an oblique point of view directed toward an understanding that resides beyond the social maxim, and perhaps beyond narrative itself. The fragment becomes an index, which turns the spectator into an active participant in the production of meaning.¹⁴²

Innerhalb der Erzählungen dient der Suizid einer bestimmten Darstellungsstrategie, die sich durch ein Spannungsverhältnis zwischen Lesbarkeit und uneigentlicher Darstellung auszeichnet. Der Suizid der Protagonistinnen kennzeichnet eine Transformation des Körpers bzw. Leichnams in Schrift und kann daher mit Bronfen als allegorische Überbrückung von Leben und Schrift gelesen werden.¹⁴³ Die Erzählungen sind als Versuch einer Annäherung an die hinter dem jeweiligen Suizid stehende Geschichte zu verstehen, ohne dabei ein eindeutiges Erklärungsmodell zu liefern. Vielmehr machen sie den Riss, den der Suizid im narrativen Gewebe hinterlassen hat, als solchen lesbar. Hierbei ist auch die Frage nach der ethischen Implikation der Suiziddarstellung nicht eindeutig zu beantworten. In der Art und Weise, wie die Texte die diskursiven Einschreibungen am weiblichen Körper sichtbar machen und somit kritisch beleuchten, zeigt sich ein sensibler Umgang im Ästhetisierungsprozess. Das empathische Bemühen der Autoren und der im

¹⁴¹ Pusse, Tina Karen: Namenssetzungen. Taufakte, Testamente und Pseudonyme in Hans Henny Jahns Fluss ohne Ufer. In: Komparatistik Online 5 (2010) 1. S. 49-65. Hier: S. 58.

¹⁴² Pusse, 2010, S. 230.

¹⁴³ Vgl. Bronfen, 1994, S. 478-480.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

Text vollzogene Trauergestus können dem Vorwurf, dass sie die marginalisierten Suizidantinnen einmal mehr zum Opfer machen, indem der ästhetisierte Tod der eigenen Selbstinszenierung dient, entgegnet werden.

II.5 Die Fallgeschichte zwischen Wissenschaft und Narration

Die untersuchten Erzählungen lassen sich in vielerlei Hinsicht auch als eine Auseinandersetzung mit der Textgattung der Fallgeschichte verstehen, da sie sich dediziert mit den Implikationen diskursiver Einschreibungen anhand der Beleuchtung einzelner Fälle auseinandersetzen. Als Genre ist die Fallgeschichte nur schwer zu unterscheiden vom literarischen Text, denn beide Gattungen zeichnen sich durch ihre Hybridität hinsichtlich des Verhältnisses von Fiktionalität und Faktualität aus. Seit der frühen Neuzeit hat die Textform der Fallgeschichte in unterschiedlichen Wissensgebieten an Einfluss gewonnen und wurde nicht nur zu einer unabdingbaren Diskursform und wissenschaftlichen Darstellungsform der entstehenden Humanwissenschaften, sondern sie trug im Wesentlichen zu deren Herausbildung als eigenständige Wissenschaftsdisziplinen bei. Die Fallgeschichte ist sowohl durch ihr epistemisches Interesse als auch durch ihre ästhetische Darstellungsform gekennzeichnet.¹⁴⁴ Der derzeitige Forschungsboom zum Thema Fallgeschichte mag gerade in der schwierigen Unterscheidbarkeit zwischen wissenschaftlicher und fiktionaler Narration begründet sein.

So wie der Suizid Gegenstand verschiedenster Disziplinen ist, zeichnet sich die Fallgeschichte seit dem 18. Jahrhundert als beliebte und immer wichtiger werdende wissenschaftliche Vermittlungsform aus, die für die Theoriebildung notwendig wurde. Bereits im Mittelalter, bevor die Fallgeschichte wissenschaftlich institutionalisiert wurde, beschäftigte man sich im Kontext des Suizids mit konkreten Einzelfällen und den dahinter stehenden Geschichten, wenn es darum ging seine Rechtswidrigkeit zu

¹⁴⁴ Dazu z. B. Pethes, Nicolas: Vom Einzelfall zur Menschheit. Die Fallgeschichte als Medium der Wissenspopularisierung in Recht, Medizin und Literatur. In: Popularisierung und Popularität. Hg. von Gereon Blaseio, Hedwig Pompe und Jens Ruchatz. Köln 2005. S. 63-92. Ein aktuelles Forschungsprojekt der Universitäten Bochum, Duisburger und Duisburg befasst mit dem Thema: „Fallgeschichten. Text- und Wissensformen exemplarischer Narrative in der Kultur der Moderne“. Das Projekt erforscht den Zusammenhang zwischen „fallbasierten Darstellungsformen und wissenschaftlichem Sach- bzw. gesellschaftlichem Orientierungswissen“. http://www.mercur-research.de/projekte/news_projekte/article/fallgeschichten-text-und-wissensformen-exemplarischer-narrative-in-der-kultur-der-moderne.html (= 17.11.2013).

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

klären.¹⁴⁵ Anhand des Phänomens Suizid lässt sich auch der Wandel allgemein ableitbarer moralphilosophischer hin zu psychologischen Fragestellungen aufzeigen, wie zum Beispiel Baumanns diskursgeschichtliche Studie zum Suizid zeigt.¹⁴⁶ Die Fallgeschichte markiert einen Einbruch von Kontingenz in die Wissenschaft, in der seit der Neuzeit empirische Beweisbarkeit und nicht mehr nur deduktive Notwendigkeit maßgeblich sind. Die Fallgeschichte ist symptomatisch für einen Wandel des Wissensinteresses vom Allgemeinen hin zum Individuellen. Gleichzeitig zur Etablierung der Fallgeschichte entstehen auch neue literarische Textsorten wie der Kriminalroman oder der psychologische Roman, was kennzeichnend für ein vermehrtes Interesse am Zusammenhang von sozialen Faktoren und individuellem Innenleben ist.

Literatur und Fallgeschichten haben sich von Anfang an gegenseitig beeinflusst. Das mag daran liegen, dass beide Textsorten sich durch ihren narrativen und rhetorischen Charakter auszeichnen. Die Fallgeschichte ist eine „textuelle Gelenkstelle, anhand derer die grundsätzliche Verwiesenheit von wissenschaftlichen Theorien, Menschenbildern und literarischen Verfahren rekonstruiert werden können“.¹⁴⁷ Da sich die Literatur seit der Neuzeit vermehrt mit sozialen, anthropologischen und psychologischen Fragen auseinandersetzt, wird die Fallgeschichte als Modell literarischer Narration immer wichtiger. Karl Philipp Moritz' psychologischer Roman *Anton Reiser* ist als eines der bekanntesten Beispiele der literarischen Adaption des Genres der Fallgeschichte zu nennen, in dem sich Moritz' wissenschaftliches Interesse an der *Erfahrungsseelenkunde* widerspiegelt.

Auch in den hier untersuchten literarischen Werken ist der Einfluss der Textsorte Fallgeschichte deutlich zu erkennen. *Fräulein Else* stellt den Versuch einer Simulation der Innenperspektive dar und erinnert damit an die Traumberichte in Freuds Fallgeschichten. Die spezifische Art der Perspektivierung geht hier jedoch über die wissenschaftliche Fallgeschichte hinaus, denn Elses Stimme und ihr innerer Monolog werden in ihrer

¹⁴⁵ Vgl. Baumann, Ursula: Vom Recht auf den eigenen Tod. Die Geschichte des Suizids vom 18. bis ins 20. Jahrhundert. Weimar 2001. S. 15-42; Knapp, Fritz Peter: Der Selbstmord in der abendländischen Epik des Hochmittelalters. Heidelberg 1979. S. 67-86.

¹⁴⁶ Baumann, 2001.

¹⁴⁷ Pethes, Nicolas: Wissen Schreiben: Epistemologie, Anthropologie und Poetik der Fallgeschichte.

http://staff.germanistik.rub.de/neuermanistik-2/wp-content/uploads/file/Projekt_Fallgeschichten.pdf (=17.11.2013)

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

Subjektivität als absolut gesetzt. Gerade der Verzicht auf einen heterodiegetischen Erzähler markiert eine Distanzierung von objektiver Wissenschaftlichkeit, die aus der Einzelgeschichte abgeleitet werden soll.

Das Buch Franza spielt mit den Genremerkmalen der Kriminalgeschichte und psychologischen Fallgeschichte, was bereits in dem zunächst geplanten Titel *Der Fall Franza* deutlich wird. Am Beispiel des ‚Falls‘ der Protagonistin Franza zeichnet Bachmann einen durch diskursive Einschreibungen verursachten Prozess psychischer Zerstörung nach und macht es unentscheidbar, ob es sich um einen ‚Mord‘ oder ‚Selbstmord‘ handelt. Die unterschiedlichen Perspektiven, aus denen das Geschehen erzählt wird, werden nicht hierarchisiert oder relativiert, sondern stehen einander gegenüber, so dass vom Leser eine eigenständige Auseinandersetzung gefordert wird. Laut Annette Runte

[s]ignalisiert sich im analytischen Gestus der literarischen Fallgeschichte, die sich in mancherlei Hinsicht an Freuds ‚Studien über Hysterie‘ (Freud 1895) anlehnt, das Projekt einer rationalen Rekonstruktion, [so; Verfasserin] zeigen sich die Grenzen der Aufklärung schon in den Widersprüchen der Erzählstruktur [...]. Im Modus des narrativen Aufschubs macht sich eine Nachträglichkeit bemerkbar, deren hermeneutisches Verständnis jedoch jener deterministischen Logik verhaftet bleibt, der die paradoxe Zeitlichkeit der Traumatisierung [...] entsagt.¹⁴⁸

Die eigentümliche Zeitlichkeit des Traumas kennzeichnet auch die narrative Struktur in *Wunschloses Unglück*, wo der Suizid aus der Perspektive des Hinterbliebenen thematisiert wird. Handkes Erzählung kann als antipsychologische Narration bezeichnet werden, denn sie distanziert sich von einem psychoanalytischen Bezugspunkt. Vielmehr verweist der Erzähler wieder und wieder auf das Typische des Lebens der verstorbenen Mutter und auf die Bedeutung sozialer Gesichtspunkte in ihrer suizidalen Entwicklung. Die ‚Tiefe‘ des inneren Sinns wird bei Handke sozusagen auf die textuelle Oberfläche verlagert. Die Strenge der an ein soziologisches Fallbeispiel erinnernden linearen Narration wird durch Flashbacks des sich erinnernden Erzählers durchbrochen, in denen sich traumatische Spuren manifestieren. Der Erzähler markiert gleichzeitig sein ambivalentes Verhältnis zur suizidalen Protagonistin, indem er auf sein eigenes Scheitern im Versuch einer chronologischen, distanzierten Wiedergabe seiner Erinnerungen und Beobachtungen aufmerksam macht.

¹⁴⁸ Runte, Annette: Verwüstungen. Zu Ingeborg Bachmanns „Der Fall Franza“. In: Ein Denken, das zum Sterben führt. Selbsttötung – das Tabu und seine Brüche. Hg. von Ines Kappert, Benigna Gerisch und Georg Fiedler. Göttingen 2004. S. 115-136. Hier: S. 116.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

Sowohl die wissenschaftliche als auch die literarische Fallgeschichte beschäftigten sich mit der Frage nach der Repräsentativität des Einzelfalles. Im Gegensatz zur Wissenschaft geht es in der Literatur jedoch nicht um empirisch überprüfbare Schlussfolgerungen aus dem Beobachteten, sondern das Erzählte wird bewusst in seiner Perspektivierung und Subjektivität als fiktional kenntlich gemacht. Die psychoanalytischen Fallgeschichten Freuds haben jedoch, wie er selber betont, einen novellistischen Charakter; eine klare Abgrenzung zur literarischen Narration erweist sich als durchaus schwierig. Auch hier findet man immer wieder autoreflexive Bemerkungen der Erzählinstanz („Ich kann nichts dagegen einwenden, wenn jemand in dieser Krankengeschichte weniger einen analysierten als einen durch Erraten aufgelösten Fall von Hysterie erblicken will“), in denen der Wissenschaftler seine eigene Fehlbarkeit ausdrückt.¹⁴⁹ Jedoch ließe sich aus der spezifischen Zielsetzung der Textarten eine Unterscheidung ableiten. Während die wissenschaftliche Fallgeschichte um eine Vereindeutigung von Sinn, um das Verständnis des Einzelnen in seinen Implikationen auf das Allgemeine bemüht ist, stellt die Ambiguisierung von Bedeutung und Referenz ein charakteristisches Merkmal der literarischen Narration dar. Wie Roman Jakobson erörtert, zeichnen sich poetische Texte durch ihre plurifunktionale Sprache aus, die Bedeutung erst erschafft, ohne dabei den Wahrheitsanspruch empirischer Überprüfbarkeit oder analytischer Sätze zu erheben. Poetische Texte beziehen Position zur existierenden Wirklichkeit durch das Erschaffen fiktiver Welten, in denen die Realität kritisch und ästhetisch, aber nicht mit wissenschaftlicher Methodik, reflektiert wird: „The primary function of the sign is to signify and not to figure in certain given constellations.“¹⁵⁰

Die in dieser Arbeit untersuchten Erzählungen beschäftigen sich immer auch mit den literarischen Möglichkeiten der Darstellbarkeit – und nicht ‚nur‘ dem Erschließen – von Erfahrung. Die mit dem Suizid einhergehende Sprachlosigkeit und Traumatisierung soll mit sprachlichen Mitteln ausgedrückt werden, was sich als paradoxes Vorhaben erweist. Die Problematik der Substitution von Erfahrung durch Sprache können auch poetische Texte nicht gänzlich lösen. Jedoch stellt gerade das Kennzeichnen

¹⁴⁹ Freud, Sigmund: Studien über die Hysterie, 1972 (1895), S. 194.

¹⁵⁰ Jakobson, Roman: Notes on General Linguistics: Its Present State and Crucial Problems. New York 1949. S. 38.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

der Unzulänglichkeit des eigenen Schreibens, der Riss im narrativen Gewebe und die Infragestellung direkter Referentialität einen Versuch der Annäherung an das dem Suizid inhärente traumatische Moment dar. Darum ist Geoffrey Hartmann zuzustimmen, wenn er die Besonderheit der poetischen Sprache im Kontext des Traumas hervorhebt: „Figurative language expresses and explores the disjunction between experiencing (phenomenal or empirical) and understanding (thoughtful naming, in which words replace things or their images).“¹⁵¹

Die betrachteten Texte behandeln Traumatisierung und Suizid also nicht nur auf thematischer Ebene. Sie zielen darauf ab, das der Traumatisierung inhärente Moment der Verwundung, das sich sprachlich kaum mitteilen lässt, in performativer Weise in den ‘Textkörper’ mit einzuweben, sozusagen als Riss, Leerstelle oder als eine Art sprachlicher ‚Störfaktor‘ im Textgewebe. Anstatt ein kohärentes Erklärungsmodell zum Suizid zu liefern, geht es in den untersuchten Texten vor allem darum, die Abwesenheit der Toten lesbar zu machen und stellvertretend ihre Geschichte zu erzählen.¹⁵² Im Falle des trauernden Erzählers in *Wunschloses Unglück* kommt der Erzählvorgang einem Heilungsprozess gleich, indem die fragmentierten traumatischen Erinnerungsfetzen zu einem textuellen Gewebe verbunden werden, freilich nicht ohne dabei den Charakter des Fragmentarischen zu verlieren, wie sich am Ende des Textes zeigt. In dieser Weise fungiert Literatur als Ort der (Re-)Integration einer verschütteten Vergangenheit in die Erinnerung, vergleichbar mit dem, was Culbertson zur Heilung des verletzten Körpers und traumatischen Bewusstseins schreibt:

For survivors of less continuous and unrelenting traumas, this surviving self may surface to differing degrees, at different times, replacing the other, recognized self less continuously. In either case, however, the experience that dissolved as it occurred is nevertheless present in its components; the knitting together of these comprises the body’s psychic healing quite literally, the reweaving of body, mind, and cultural context from a point of unravelling or rupture.¹⁵³

Die Praxis des Erinnerns und Trauerns gilt in der Traumaforschung als Möglichkeit des Umgangs und der Integrierung traumatischer Erlebnisse neben anderen Erlebnissen in die eigene Biographie. Der in den Texten

¹⁵¹ Hartmann, Geoffrey H.: On Traumatic Knowledge and Literary Studies. In: *New Literary History* 26 (1995) 3. S. 537-563. Hier: S. 540.

¹⁵² Vgl. Abbt, 2007, S. 12-16.

¹⁵³ Culbertson, 1995, S. 173-174.

II. Zwischen Autonomie und Pathologie: Theorien, Mythen und Imaginationen des weiblichen Suizids

praktizierte Erinnerungsvorgang dient also der Konservierung und (Re-)Integration des Marginalisierten im kulturellen Gedächtnis.

III. SUIZID UND AUTORSCHAFT IN ARTHUR SCHNITZLERS *FRÄULEIN ELSE*

„Du willst wirklich nicht mehr weiterspielen, Else?“ – „Nein, Paul, ich kann nicht mehr. Adieu [...]“¹
Das war ein guter Abgang.¹

Bereits in der ersten Äußerung von Arthur Schnitzlers *Fräulein Else* deutet sich die suizidale Verfasstheit seiner Protagonistin an. Das Tennisspiel ist hier als Metapher zu lesen für das Gesellschaftsspiel, das Else einerseits ermüdet und überfordert, das sie aber andererseits bestens zu beherrschen scheint („Eigentlich spiele ich besser als Cissy Mohr“ (324)). Schnitzlers Protagonistin ist hin- und hergerissen zwischen ihrem Hang zur Selbstinszenierung und ihrem Streben nach einer ‚authentischen Identität‘, bzw. dem Wunsch, dem gesellschaftlichen Maskenspiel zu entkommen. Die 1924 entstandene erfolgreiche Novelle präsentiert Suizid als fatalen Endpunkt einer gescheiterten weiblichen Identitätssuche. Schnitzler beleuchtet die sozialpsychologische Situation der Frau um die Jahrhundertwende ebenso wie er ein kritisches Gesellschaftsportrait des zeitgenössischen Wiens zeichnet. Gleichzeitig thematisiert er seine eigene medizinische Praxis, aber auch seine künstlerische Tätigkeit. Der Text entlarvt die Mortifizierung der Frau durch soziale, medizinische und ästhetische Praktiken, indem er am Beispiel des sprechenden Bewusstseins der Protagonistin ihre Verdinglichung vorführt, wie im Folgenden gezeigt werden soll. Mit der Ästhetisierung der Frau geht die „Tötung des lebendigen Körpers“ einher, wie Matthias in ihrer Untersuchung herausstellt.² Elses Tod deutet sich bereits zu Beginn des Textes an. Ob ihre Selbsttötung eine Wiederholung ihrer symbolischen Auslöschung ist oder doch als eine, wenn auch verzweifelte Form des autonomen Selbstausdrucks und Entziehens vor ihrer vollständigen ‚Lesbarkeit‘ betrachtet werden kann, wird zu diskutieren sein. Mit der Darstellung bzw. *Nicht*-Darstellung von Elses Suizid, der im inneren Monolog eine textuelle Leerstelle bleiben muss, schließt sich Schnitzler zahlreichen zeitgenössischen Denkern an, welche das aufklärerische Modell eines uniformen, mit sich selbst

¹ Schnitzler, Arthur: *Fräulein Else*. In: Ders.: *Gesammelte Werke. Die Erzählenden Schriften*. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1961. S. 324-381. Hier: S. 324.

² Matthias, Bettina: *Masken des Lebens – Gesichter des Todes: Zum Verhältnis von Tod und Darstellung im erzählerischen Werk Arthur Schnitzlers*. Würzburg 1999. S. 159.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

identischen Subjekts hinterfragen. Allerdings markiert Schnitzler, im Gegensatz zu Zeitgenossen wie z. B. Peter Altenberg, diesen für die wienerische und österreichische Gesellschaft des frühen 19. Jahrhunderts charakteristischen Verlust von Identität als zu betauernden. Schnitzler präsentiert den Suizid Elses als einzige Möglichkeit, die begehrte Subjektivität, aber auch soziale Identität zu erlangen. Die Suizidintention stellt die Voraussetzung für Elses hysterische Selbstinszenierung dar, mit der sie sich gewissermaßen zur Autorin ihrer eigenen Leidens- und Lustgeschichte macht und mit den Mitteln ihrer hysterischen Körpersprache ihrer Gesellschaft in einem performativen Akt den Spiegel vorhält. Insofern die Hysterie „Sprache in Körper verwandelt – und umgekehrt“³, kann Else als Autorin betrachtet werden, deren Medium eben nicht mehr der schriftliche Text ist, sondern die am Körper vollzogene Performanz ihrer hysterischen Selbstinszenierung und ihres Suizids. Ironischerweise treten diese Inszenierungen im Text lediglich als Leerstelle auf, die dem Blick und dem Bewusstsein des Lesers entzogen sind. Hierin äußert sich also auch eine als tödlich empfundene Ökonomie des Blickes.⁴ Schnitzler macht das Dilemma seiner Protagonistin deutlich, indem er anhand von Elses offen gelegtem Bewusstsein demonstriert, wie begrenzt die Möglichkeiten weiblicher Selbstexpression und -verwirklichung in der beschriebenen Gesellschaft sind. Schließlich bleibt ihr lediglich eine Scheinwahl zwischen ihrem psychischen und ihrem physischen Tod.

Am Beispiel Elses wird nicht nur die Verdinglichung der Frau durch eine destruktive Gesellschafts- und Geschlechterordnung demonstriert, sondern auch die eigene Schreibtätigkeit mit ihren ethischen Implikationen hinterfragt.⁵ Mit dem Mittel der Schrift verleiht Schnitzler dem monologisierenden Ich eine Stimme, mit der sich Else vermeintlich aus einer Position der Abwesenheit an den Leser wenden kann. Dieser Prozess des Stimme-Verleihens soll hier mit de Man als rhetorische Figur der Prosopopöie verstanden werden. Dadurch allerdings, dass Schnitzler den illusorischen Charakter eines lebendigen Sprechens in der Schrift

³ Braun, von Christina: *Nicht ich: Logik, Lüge, Libido*. Frankfurt a. M. 1985. S. 12.

⁴ Vgl. Bronfen, Elisabeth: *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. Deutsch von Thomas Lindquist. 2. Aufl. München 1994. S. 403-406.

⁵ Vgl. Schmaus, Marion: *Lese, Fräulein! Anmerkungen zum Ethos literarisch-literaturwissenschaftlicher und psychoanalytischer Hermeneutik* anlässlich von Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*. In: *Sprache und Literatur* 41 (2010) 106. S. 75-95. Hier: S. 87-89.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

durchbricht, verweist er auf die Konstruktivität und Rhetorizität aller Identitätskonstruktionen, aber auch auf die mortifizierende Wirkung der Ästhetisierung. Im Folgenden soll der Frage nachgegangen werden, inwiefern in *Fräulein Else* Suizid als eine Art ‚autobiographischer Akt‘ inszeniert wird. Eine wesentliche Rolle spielt hierbei de Mans Verständnis der Trope der Prosopopöie, welche für ihn die „Trope der Autobiographie“ ist, die einer toten oder stimmlosen Entität eine Stimme bzw. ein Gesicht verleiht.⁶

III.1 Pathologie der Moderne: Die Frau als Objekt ökonomischer Spekulation

Von 1900 an beginnt sich Schnitzler in einem für die damalige Zeit ungewöhnlichen Mass [sic] mit der sozialpsychologischen Situation der Frau zu beschäftigen... Die Durchdringung von Individual- und Sozialpsychologie führt zur Ausbildung einer Erzähltechnik, in der sich das epische Ich nur noch als Vermittler von Gedanken und Empfindungen versteht und als das Medium, das gesellschaftliche Konventionen und szenische Auswirkungen zu Raum und Zeit als berichtende Elemente in den Handlungsstrang einfügt...⁷

Durch die Thematisierung des weiblichen Suizids in *Fräulein Else* werden verschiedene Problematiken, die mit der Modernisierung der Wiener Gesellschaft einhergehen, miteinander verwoben. Der Text beleuchtet den Zusammenhang zwischen wirtschaftlichen bzw. sozialen Aspekten und der Gender-Thematik, denn er führt am Beispiel Elses „die Situation der Frau in der patriarchalischen Kultur überhaupt“ vor, die als ein „weibliches Sterben an der Kultur“ charakterisiert wird.⁸ Schnitzler spitzt seine Kritik zu, indem er die fatalen Auswirkungen der modernen „von den allgemeinen wirtschaftlichen Verhältnissen sich völlig loslösende[n] Spekulationsucht“⁹ offen legt. Schöblier zufolge greift Schnitzler den im frühen 20. Jahrhundert gängigen literarischen Topos des jüdischen risikosüchtigen Spekulanten auf, verzichtet aber im Gegensatz zu vielen zeitgenössischen jüdischen Autoren

⁶ De Man, Paul: Autobiographie als Maskenspiel. In: Ders. Die Ideologie des Ästhetischen. Hg. von Christoph Menke. Frankfurt a. M. 1993. S. 131-146. Hier: S. 140.

⁷ Doppler, Alfred: Der Wandel der Darstellungsperspektive in den Dichtungen Arthur Schnitzlers. Mann und Frau als sozialpsychologisches Problem. In: Akten des internationalen Symposiums „Arthur Schnitzler und seine Zeit“. Hg. von Giuseppe Farese. Bern 1985. S. 41-59. Hier: S. 46-47.

⁸ Lange-Kirchheim, Astrid: Adoleszenz, Hysterie und Autorschaft in Arthur Schnitzlers Novelle „Fräulein Else“. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft: Internationales Organ für neuere deutsche Literatur. 42 (1998). S.265-300. Hier: S. 267.

⁹ Baltzarek, Franz: Die Geschichte der Wiener Börse. Öffentliche Finanzen und privates Kapital im Spiegel einer österreichischen Wirtschaftsinstitution. Wien 1973. S.105.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

darauf, ein positiv besetztes Gegenbild des ‚guten‘ Spekulanten zu entwerfen und verschiebt den „diffamatorischen Börsendiskurs auf eine jüdisch-weibliche Figur“.¹⁰ Else, eine junge Frau an der Schwelle ihrer Reifung, befindet sich in einem unlösbaren Dilemma, denn sie wird von ihren eigenen Eltern zur Ware degradiert.¹¹

Die 19-jährige Tochter einer nur scheinbar wohlhabenden Wiener Familie verbringt ihre Ferien gemeinsam mit Verwandten in einem Luxushotel in den italienischen Alpen. Ein von ihrer Mutter verfasster Brief löst eine Identitätskrise in der jungen Frau aus. Ihrem Vater, einem berühmten Wiener Advokaten, droht aufgrund von veruntreuten „Mündelgelder[n]“ (330) die Gefängnisstrafe, welche nur durch eine rechtzeitige Rückzahlung an den Gläubiger Doktor Fiala verhindert werden kann. Darum wenden sich die Eltern an Else, damit sie den Kunsthändler und Familienfreund von Dorsday um eine Leihgabe von 30.000 Gulden bittet. Obwohl sie sich durch diese Bitte gedemütigt fühlt und sich durchaus bewusst ist, dass ihre Eltern sie zu einem Tauschobjekt degradieren, fühlt sich Else verpflichtet ihrer Familie zu helfen und mit Dorsday zu sprechen. Dieser geht auf die Geldforderung ein, allerdings unter der Bedingung eine Viertelstunde lang ihren nackten Körper betrachten zu dürfen. Seine Forderung verstärkt Elses Gefühl prostituiert worden zu sein und führt letztlich zu einer tragisch endenden Wendung der Abmachung. Else zeigt sich nackt vor der gesamten Gesellschaft im Musiksaal des Hotels, anstatt sich nur Dorsday allein zu präsentieren. So gelingt es ihr, ohne den Vertrag zu brechen, die Konsequenz des zur-Ware-gemacht-Werdens zu unterlaufen. Indem Else ihren Körper für alle frei entblößt, stellt sie gleichzeitig den Kollaps ihres Marktwertes zur Schau.¹² Durch ihre öffentliche Vorführung demonstriert sie nicht nur, dass sie nicht käuflich ist, sondern inszeniert sich gewissermaßen auch als ‚Autorin‘ ihrer exhibitionistischen Tendenzen.¹³ Elses Suizid lässt sich dementsprechend in zweifacher Hinsicht deuten: Er

¹⁰ Schößler, Franziska: Börsenfieber und Kaufrausch. Ökonomie, Judentum und Weiblichkeit bei Theodor Fontane, Heinrich Mann, Thomas Mann, Arthur Schnitzler und Émile Zola. Bielefeld 2009. S. 157-158.

¹¹ Vgl. Bronfen, Elisabeth: Weibliches Sterben an der Kultur. Arthur Schnitzlers „Fräulein Else“. In: Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse, Umwelt. Wirkungen. Hg. von Jürgen Nautz und Richar Vahrenkamp. 2. Aufl. Wien, Köln, Graz 1996.S 464-480. Hier: S. 465.

¹² Vgl. Schmidt-Hannisa, Hans-Walter: Love for Sale. Men, Women and Money in Works by Arthur Schnitzler. In: Money and Culture. Hg. von ders. und Fiona Cox. Frankfurt a. M. 2007. S. 212-213.

¹³ Vgl. Schmidt-Hannisa, 2007, S. 213.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

kann zum einen als Preis, den sie für diese Überschreitung bürgerlicher Werte zahlen muss, interpretiert werden. Somit würde ihr Suizid als Zeichen ihrer Viktimisierung fungieren, ausgelöst durch ihr Bewusstsein, dass Frausein in ihrer Gesellschaft gleichgesetzt wird mit dem Status einer Ware. Andererseits aber kann Elses Suizid auch als Zeichen der Ablehnung und Subversion der Werte ihrer Gesellschaft gelesen werden. In dem Akt der Selbsttötung signifiziert sie gleichermaßen ihr „Sterben an der Kultur“¹⁴, ebenso wie sie sich ihrem Zugriff und damit ihrer Stigmatisierung und Tötung durch diese Kultur entzieht, indem sie diesen Akt in die eigene Hand nimmt.

Schnitzler konzentriert sich auf die Darstellung der Schattenseiten der Wiener Gesellschaft, indem er aufdeckt, wie die rapiden Veränderungen einer kapitalistischen und fortschrittsorientierten Gesellschaft Hand in Hand gehen mit restriktiven Geschlechterrollen und einer starren Sozialdynamik, welche das Individuum an seiner Emanzipation hindern. *Fräulein Else* beleuchtet den Konflikt der Frau, welche nach einer sozialen und sexuellen Identität sucht in einer Umgebung, die sie zur Ware reduziert. Die autodiegetische Erzählperspektive ermöglicht zwar einen Einblick des Lesers in das ‚Innere‘ der Protagonistin, verstärkt zugleich aber den Eindruck sozialer Isolation und den Mangel eines lebendigen Gegenübers: „Ich möchte einen Gruß in die Luft hinausrufen, ehe ich wieder hinuntersteige unter das Gesindel. Aber zu wem soll der Gruß gehen? Ich bin ja ganz allein. Ich bin ja so furchtbar allein, wie es sich niemand vorstellen kann“ (336). Da die Reaktionen in Elses Umgebung stets eine Leerstelle bleiben, bzw. aus ihrer Sichtweise geschildert werden, wird nicht nur die subjektive Perspektive der Protagonistin hervorgehoben, sondern auch die Vereinsamung und Entfremdung von ihrer Umwelt, welche Ringel zufolge typische Merkmale suizidgefährdeter Personen sind.¹⁵

In der Forschung werden immer wieder biographische Aspekte Schnitzlers akzentuiert, die in die Novelle eingegangen sind. So wurden im Text Parallelen zu diversen Suiziden bzw. Suizidversuchen in Schnitzlers Umfeld gesehen: Selbstmord begingen Schnitzlers Cousine Else Markbreiter, die Familienfreundin Stefanie Bachrach (die sich am 15. Mai 1917 durch eine

¹⁴ Bronfen, 1996, S. 464.

¹⁵ Vgl. Ringel, Erwin: Der Selbstmord. Abschluss einer krankhaften Entwicklung. Wien, Düsseldorf 1953.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Veronal-Morphium-Vergiftung das Leben nahm), Else Singer und schließlich Schnitzlers eigene Tochter Lili.¹⁶ Vor allem aber werfen die (autobiographischen) Parallelen zwischen Schnitzlers Lebenswelt und der erzählten Welt die Frage auf, inwiefern der Text das Verhältnis des Autors zu seiner weiblichen Protagonistin mitreflektiert. Auch die im Rahmen seiner medizinischen Tätigkeit gesammelten Erfahrungen mit Patientinnen, die an hysterischer Aphonie leiden, dürften in die Gestaltung seiner Protagonistin eingeflossen sein.¹⁷ Mithilfe von dokumentarischen Einflechtungen aus seinem privaten und beruflichen Leben schreibt Schnitzler eine Fallgeschichte der Wiener Gesellschaft und gibt somit eine Art sozialpathologisches Zeitporträt. Gleichzeitig lässt sich darin, wie Schmaus und Lange-Kirchheim gezeigt haben, ein ethischer Gestus in Schnitzlers Schreiben erkennen, insofern er seine Praxis als Autor (aber auch als Mediziner) hinterfragt.¹⁸ Daneben demonstriert die Novelle eine Distanzierung Schnitzlers von der Psychoanalytischen Theorie, was sich zum Teil auch in Schnitzlers medizinischen Rezensionen abzeichnet.¹⁹

Zunächst steht jedoch die Frage der sozialpathologischen Signifikanz der Novelle im Vordergrund, denn *Fräulein Else* diagnostiziert ein problematisches Verhältnis sowohl zwischen den Geschlechtern als auch zwischen den Generationen.²⁰ Elses Depressivität wird implizit immer wieder mit ihrem Mangel an Möglichkeiten zu Selbstverwirklichung und Unabhängigkeit erklärt. In motivisch wiederkehrender Weise ist der Text durch das Verhüllen und Offenlegen ihrer Familiengeheimnisse durchzogen. Else ist hin- und hergerissen zwischen einer radikalen Enthüllung der Geheimnisse und dem Bestreben diese zu verbergen.²¹ Nach außen hin bemüht sie sich den schönen Schein des wohlhabenden Bürgermädchens zu wahren, obwohl sie seit ihrer frühen Jugend um die prekäre finanzielle Situation ihrer Familie weiß, die ihr Vater durch seine Spekulationssucht

¹⁶ Obgleich Lili sich erst am 26.07.1928 das Leben nahm. Vgl. Schmaus, 2010, S. 79: Schmaus stellt ebenso den Aspekt des „durch Börsenspekulationen hervorgerufene[n] Konkurs und Selbstmord“ von Bachrachs Vater heraus.

¹⁷ Vgl. Schnitzler, Arthur: Medizinische Schriften. Mit einem Vorwort von Horst Thomé. Wien, Darmstadt 1988. S. 176-216.

¹⁸ Schmaus, 2010; Lange-Kirchheim, 1998.

¹⁹ Vgl. Lange-Kirchheim, 1998; Pfohlmann, Oliver: Arthur Schnitzler. In: Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation. Bd. I. Hg. von Thomas Anz und Oliver Pfohlmann. Marburg 2006. S. 129-193.

²⁰ Schmaus, 2010, S. 80.

²¹ Vgl. Schößler, 2009, S. 161-163.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

herbeigeführt hat: „Immer wieder diese Geschichten! Seit sieben Jahren! Nein – länger“ (332). Der Brief an Else zerstört endgültig die Illusion der Hotelidylle, die schon vorzeitig durch wiederholt auftretende Selbstmordgedanken Elses durchbrochen wurde. Interessanterweise treten diese Gedanken auch schon vor Erhalt des Briefes immer gepaart mit ihrer Abscheu vor der „Affektation“ (327) der sie umgebenden Menschen auf, die sie zum Beispiel Paul, dessen Geliebter Cissy und später vor allem Dorsday vorwirft. Der Brief selbst enthüllt dem Leser schließlich die Geheimnisse, welche Else bisher vor der Gesellschaft geheim zu halten trachtete. Ihre soziale Existenz ist in mehrfacher Hinsicht gefährdet. Dies hat seinen Grund zum einen in der sich über die Jahre hinwegziehende Verschuldung ihrer Familie, welche den Ruf und die Existenz der nach außen hin angesehenen Advokatenfamilie bereits seit ihrer Kindheit zu zerstören drohte. Zum anderen versucht sie ihre jüdische Herkunft zu verbergen: „Mir sieht’s niemand an. Ich bin sogar blond, rötlichblond, und Rudi sieht absolut aus wie ein Aristokrat“ (333). Lange-Kirchheim weist darauf hin, dass in einer früheren Fassung noch deutlicher auf den Zusammenhang zwischen Judentum und sozialer Stigmatisierung aufmerksam gemacht wurde. Dort bezeichnet sich die Protagonistin in antiklimatischer Reihenfolge als „die Aristokratin, die Marchesa, die Hochgemute, die Bettlerin, das Judenmädels“²², was in der veröffentlichten Fassung mit „Tochter des Defraudanten“ (334) ersetzt wurde.²³ Anhand von Elses Identitätskrise problematisiert Schnitzler den Zusammenhang zwischen ethnischer und sozialer Stigmatisierung. Else fungiert also als Projektionsfläche, anhand derer eine Verknüpfung zwischen weiblichem und jüdischem ‚Rätsel‘ und dem „Geheimwesen der Finanzoperationen“ sichtbar gemacht wird.²⁴ Lange-Kirchheim konstatiert, ein weiteres Geheimnis Elses sei ihr frühkindlicher sexueller Missbrauch durch den Vater.²⁵ In Elses Flugtraum signalisiere der Handkuss des Vaters „erniedrigende, pervertierte erotische Beziehungen [...] innerhalb der Familie“.²⁶ Diese Interpretation, gerade in

²² Zit. nach Lange-Kirchheim, 1998, S. 279.

²³ Lange-Kirchheim, 1998, S. 279.

²⁴ Zit. nach Schöbler, Franziska: Börsenfieber und Kaufrausch. Ökonomie, Judentum und Weiblichkeit bei Theodor Fontane, Heinrich Mann, Thomas Mann, Arthur Schnitzler und Émile Zola. Bielefeld 2009. S. 161.

²⁵ Lange-Kirchheim, 1998, S. 286.

²⁶ Lange-Kirchheim, 1998, S. 270-271.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Bezug auf die Flugtraumpassage, ist durchaus nicht abwegig, jedoch erscheint sie nur vollständig plausibel, wenn man Lange-Kirchheims psychoanalytisch orientierten Ansatz teilt. Lange-Kirchheim rekurriert vor allem auf Freuds *Katharina*-Geschichte in den *Studien über Hysterie*, in der Freud die Hysterie als Symptom des verdrängten sexuellen Missbrauchs deutet.²⁷ Parallelen zwischen den Geschichten seien der Schauplatz in den Bergen und der in drei Phasen ablaufende Prozess der Traumatisierung. In beiden Fällen fänden zwei Ereignisse vor der Pubertät statt, deren traumatische Auswirkung erst durch ein drittes Ereignis gänzlich zum Vorschein komme.²⁸ Der Text gibt jedoch keine eindeutige Evidenz, dass es tatsächlich zu einem sexuellen Missbrauch innerhalb Elses Familie gekommen ist. Zur Stützung ihres Arguments nennt Lange-Kirchheim lediglich Elses Traum, in dem sie 30.000 Puppen vom Vater erhält, als Verweis für ein traumatisches Ereignis in ihrer Kindheit. Als zweites traumatisierendes Ereignis führt sie die Passage an, in der sich Else an die frühere Begegnung mit Dorsday erinnert und verweist auf den Schlangentraum Elses in ihrer Adoleszenz. Die Bitte der Eltern, Dorsday aufzusuchen, betrachtet Lange-Kirchheim als drittes Ereignis, das als Auslöser für Elses Hysterie fungiere.²⁹ Lange-Kirchheims Deutung ist aus verschiedenen Gründen problematisch. Ihr Argument basiert auf der Annahme, dass Schnitzler Freuds Hypothesen uneingeschränkt zustimmt. Schnitzler kritisiert jedoch Freuds Tendenz zum Überdeterminieren und Generalisieren des Einflusses des Unbewussten.³⁰ Eine Lesart, welche die Rolle des sexuellen Missbrauchs alleinig in den Vordergrund rückt, klammert außerdem auch die sozialkritische Perspektive der Novelle aus.³¹ Versteht man Schnitzlers Anspielungen auf die Psychoanalyse rein affirmativ, so besteht die Gefahr, die Novelle auf eine literarische Adaption der pathogenetischen Fallgeschichte zu reduzieren. Vielmehr aber ist der Text auch als kritische Auseinandersetzung mit dem Genre der

²⁷ Vgl. Freud, Sigmund: *Studien über Hysterie*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 1. Hg. von Anna Freud et al. 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1972 (1895). S. 184-195.

²⁸ Lange-Kirchheim, 1998, S. 286.

²⁹ Lange-Kirchheim, 1998, S. 286.

³⁰ Vgl. Pfohlmann, Oliver: *Arthur Schnitzler*. In: *Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation*. Bd. I. Hg. von Thomas Anz und Oliver Pfohlmann. Marburg 2006. S. 129-205. Dieser Aspekt wird an späterer Stelle genauer diskutiert.

³¹ Vgl. Menck, Lisa-Anna: *Arthur Schnitzlers Fräulein Else: Ein literarisches Fallbeispiel nach Freud? Zur Komplexität einer sozialkritischen Missbrauchsgeschichte*. In: *Focus on German Studies* 19 (2012). S. 112-132. Hier: S. 117.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Fallgeschichte zu verstehen. Würde man Else ausschließlich als pathologischen Fall verstehen, übersieht man die Ambivalenz und die soziale Brisanz ihres Suizidakts.

Elses Selbstbild schwankt beständig zwischen narzisstischer Selbstüberschätzung und der niederschmetternden Erkenntnis ihrer finanziellen und psychischen Abhängigkeit und sozialen Randstellung. Bezeichnenderweise ist ihr Selbstwertgefühl stark an die Reaktion ihrer Umwelt gekoppelt. Vor allem Elses narzisstische Phantasien, die um ihren nackten schönen Körper als begehrenswertes Objekt kreisen, sind vergleichbar mit der Börsenspekulation der Zeit. Auch dort geht es nicht mehr um real vorhandene Werte, sondern um das Operieren mit imaginären Werten. So willkürlich wie Dorsdays vertragliche Forderung erscheint, so wechselhaft sind auch die Geldforderungen von Elses Eltern (von 30.000 Gulden auf 50.000 Gulden) und schließlich ihre eigene Werteinschätzung bezüglich ihres Körpers. Als eine Art Selbstschutz vor der erschütternden Realität ihrer Prostitution schwanken Elses ‚Selbstwertspekulationen‘ zwischen 30.000, 50.000, einer Million und 30 Millionen Gulden: „Ja, ich bin im Wert gestiegen“ (362). Kritisch beleuchtet die Novelle das Wechselverhältnis zwischen ökonomischem und sozialem Werteverfall. „Elses Krisis ist auch ökonomisch grundiert und deutet auf eine Krisis ihrer Generation. Es ist dies eine ‚elternlose‘, traumatisierte Generation, die ohne moralische Vorbilder auskommen muss.“³² Sie ist sich durchaus ihrer sozialen Möglichkeiten bewusst: Als Tochter aus gutbürgerlichem Hause wird von ihr erwartet einen wohlhabenden Mann zu heiraten, was ihr zwar ein in finanzieller Hinsicht sorgloses Leben garantiert, jedoch auch ein Leben in Abhängigkeit impliziert. Trotz ihrer guten Bildung gibt es für Else keine selbstbestimmte berufliche Perspektive. So reflektiert sie zynisch, dass ihr als Frau ohnehin die Aussicht auf eine unabhängige, finanziell abgesicherte Existenz verwehrt bleibt: „Ach Gott, warum habe ich kein Geld? Warum hab’ ich mir noch nichts verdient? Warum habe ich nichts gelernt? O, ich habe was gelernt! Wer darf sagen, daß ich nichts gelernt habe? Ich spiele Klavier, ich kann französisch, englisch auch ein bißl italienisch, habe kunstgeschichtliche Vorlesungen besucht – Haha! Und wenn ich schon was Gescheiteres gelernt hätte, was hülfe es mir?“

³² Schmaus, 2010, S. 79.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Dreißigtausend Gulden hätte ich mir keineswegs erspart“ (332). In Elses Familie dreht sich alles um den schönen Schein, nicht aber um ‚echte‘ Werte. Dies betrifft die berufliche Tätigkeit des Vaters, aber auch das Familienverhältnis insgesamt ist von einer kapitalistischen Logik geprägt. Einen wirklichen Zusammenhalt gibt es in der Familie jedoch nicht. Elses Vater wird als ein mit Werten spekulierender, leichtfertiger Mann charakterisiert. Als Advokat, der den Ruf eines „Genie[s]“ (350) genießt, wahrt er den Schein der rechtlichen Unversehrtheit seiner Klienten, während sich seine privaten Tätigkeiten um riskante Börsenspekulationen drehen. Schnitzler beleuchtet so die Situation des sich verändernden Bürgertums der Jahrhundertwende. Anstelle des freibürgerlichen Unternehmers trat der Aktionär, welcher

mit der Produktion nichts mehr zu tun [hatte], er strich nur noch die Dividenden ein. Aus einem Mann, der Werte schaffen half, der durch seine Ideen, seine Arbeit die Entwicklung vorwärts trieb, verwandelte er sich in einen Parasiten, dessen einzige gesellschaftliche Existenzberechtigung darin bestand, daß er Kapital besaß.³³

Elses Familie erscheint geradezu wie ein Musterbeispiel jenes sich um die Jahrhundertwende entwickelnden Bürgertums, dessen Identität sich ganz auf seine Kapitalkraft stützt, denn der

Verbrauch bildet die Grundlage des ganzen Lebens der Rentner, und die Psychologie des reinen Verbrauchs verleiht diesem Leben seinen besonderen Stil. [...] Von echter, aktiver Tätigkeit ist bei ihm keine Rede: seine ganze Psyche weist passive Farbtöne auf; die Philosophie, die Ästhetik dieser Rentner ist rein beschaulicher Art.³⁴

Auch Elses Familienbande sind charakterisiert durch finanzielle Abhängigkeit und das Bestreben, den schönen Schein einer intakten Familie zu wahren, obwohl die Beziehungen der Mitglieder von Entfremdung und Misstrauen gegenüber dem anderen geprägt sind: „Alles in unserem Haus wird mit Scherzen erledigt, und keinem ist scherzhaft zu Mut. Jeder hat eigentlich Angst vor dem Anderen, jeder ist allein“ (337-338). Elses Verehrer Fred stellt heraus, dass sie ihre Talente nie entwickelte bzw. nie durch Arbeit ein eigenständiges Leben führte, da es ihr immer zu gut ging (335). In Elses Erinnerungen an ihre Familie gibt es keine Beispiele zwischenmenschlicher Nähe und Wärme, sondern nur davon, welchen

³³ Keller, Ursula: Böser Dinge hübsche Formel. Das Wien Arthur Schnitzlers. Frankfurt a. M. 2000. S. 37.

³⁴ Bucharin, Nicolai J.: Die politische Ökonomie des Rentners. Die Wert- und Profittheorie der österreichischen Schule. Frankfurt a. M. 1966. S. 25-26. Vgl. Keller, 2000, S. 37.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Luxus, wie viele Ferienaufenthalte, Kleider und Soupers ihr die Eltern ermöglichten. So erinnert sie sich an die 30.000 Puppen, die der Vater ihr als 13-Jährige schenkte, ebenso wie sie sich darüber wundert, wie es der Familie trotz ständiger existenzieller Bedrohung gelingt, den luxuriösen Lebensstandard beizubehalten. Elses Familie ist stets daran bestrebt, den Schein bürgerlicher Ordnung zu wahren und ihre finanzielle Not zu verdecken. Ihr Vater trägt vor allem durch Spekulation und Betrug zum Wohlstand der Familie bei. Sarkastisch bemerkt Else, dass ihre Mutter sich gelegentlich verkauft, um die opulenten Soupers zu finanzieren: „Mama ist wirklich eine Künstlerin. Das Souper am letzten Neujahrstag für vierzehn Personen – unbegreiflich. Aber dafür meine zwei Paar Ballhandschuhe, die waren eine Affäre“ (332). Wie verdreht die Wertevorstellungen der Familie sind, zeigt sich vor allem darin, dass an Elses Loyalität und Liebe zu ihrem Vater appelliert wird (gar mit dieser spekuliert wird), als die Grundlage der Familienbande, der Schein geordneter Finanzen, nun endgültig gefährdet ist und Else eigentlich nur instrumentalisiert wird. „Nein, du hast zu sicher darauf spekuliert, Papa, zu sicher darauf gerechnet, daß ich lieber jede Gemeinheit erdulden würde als dich die Folgen deines verbrecherischen Leichtsinns tragen zu lassen“ (350). Elses Existenz ist nun bedroht, da es nach Erhalt des Briefes nicht mehr möglich ist, den Schein eines sorglosen Lebens und einer finanziell gesicherten Zukunft aufrechtzuerhalten. Die Spekulation von Elses Vater auf seinen Erfolg im Prozess „Erbesheimer“ (330) verdeutlicht einmal mehr, dass die Beziehung zwischen Eltern und Kind von „Schuld, Schulden und Pathologisch[em], nicht jedoch Orientierung“ und Halt geprägt werden.³⁵ Obwohl Else die Spielsucht ihres Vaters kritisiert, hat auch sie eine Neigung zu Rausch und Dekadenz. Immer wieder kreisen ihre Gedanken um rauschhafte Zustände, die durch „Champagner“, „Haschisch“, und „Veronal“ (327) herbeigeführt werden sollen. Im Motiv des Veronals werden rauschhafter Zustand, Medizin und Elses Suizidneigung miteinander verknüpft: Veronal war ein geläufiges Mittel gegen das prämenstruelle Syndrom, das in überdosierter Anwendung die Wirkung eines Gifts hat. Die unterschiedlichen Verwendungsarten dieses Pulvers verbinden also das Motiv der Weiblichkeit und des Todes,

³⁵ Schmaus, 2010, S. 80.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

wodurch im Leser Assoziationen zu literarischen Vorbildern schöner Selbstmörderinnen hervorgerufen werden.³⁶

Schöblier zufolge werden „Börse, Judentum und Weiblichkeit [...] in den Diskursen um 1900 ganz analog als geheimnisvoll inszeniert und treiben so den phantasmagorischen Apparat der Kulturproduktion an“.³⁷ Sander Gilman stellt heraus, dass sich Schnitzler in dieser Verbindung von weiblicher und jüdischer Rätselhaftigkeit auf Freuds Prämisse der Unerkennbarkeit der Juden beziehe, welche er parallel zum rätselhaften Wesen des Weiblichen sehe.³⁸ Diese Verbindung spiegle die antisemitische „Rhetorik über das verborgene Wesen und die Mentalität des Juden [...], die um die Jahrhundertwende weit verbreitet war, sogar in der medizinischen Fachliteratur“.³⁹ Ebenso erschien die Börse vielen Zeitgenossen als Ort undurchschaubarer Finanzgeschäfte.⁴⁰ Diese Stigmatisierung von Weiblichkeit und Judentum ist daher symptomatisch für die europäische Kulturkrise um die Jahrhundertwende, welche einhergeht mit „umfassende[en] Veränderung[en] von Raum, Zeit und Arbeit durch die wissenschaftliche ‚Entzauberung der Welt‘, durch ‚methodische Lebensführung‘ (Weber) und prinzipiengeleitetes Handeln, kurz, durch weitgreifende ‚bürgerliche Lebensrationalisierung‘ (Habermas)“.⁴¹ In Elses rauschhafter Selbstimagination als *femme fatale*, welche Macht auf die sie begehrenden Männer ausübt und sie ins Verderben stürzt, manifestieren sich vor allem gängige Geschlechterklischees der Jahrhundertwende. Der Körper-Geist Dualismus der Moderne umfasste nicht nur die erkenntnismäßige Strukturierung der Welt, sondern manifestierte sich auch in der Dichotomie der Geschlechter. Während Männlichkeit mit Rationalität und Geistigkeit assoziiert wurde, wurde Weiblichkeit vor allem mit wilder Natur, Körperlichkeit und Emotionalität verbunden und als das Andere der Vernunft konzeptualisiert. Jacques Le Rider betrachtet die Dämonisierung der Frau als Ausdruck der Krise des männlichen Individuums, „das die

³⁶ z. B. Shakespeares Julia, Madame Bovary, etc.

³⁷ Schöblier, 2009, S. 161.

³⁸ Gilman, Sander L.: Freud, Identität und Geschlecht. Frankfurt a. M. 1994. S. 66; Vgl. Schöblier, 2009, S. 161.

³⁹ Gilman, 1994, S. 67.

⁴⁰ Schöblier, 2009, S. 162.

⁴¹ Bublitz, Hannelore: Der verdrängte Tod im Diskurs der Moderne. In: Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse. Umwelt. Wirkungen. Hg. von Jürgen Nautz und Richard Vahrenkamp. 2. Aufl. Wien, Köln, Graz 1996. S. 62-79- Hier: S. 63. Vgl. Zitat in Einleitung S. 6-7.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

eigene Identität doppelt gefährdet sieht: durch die vermeintliche Unterminierung der Kultur durch die moderne Frau, durch die ‚Feminisierung der Kultur‘ und durch das Judentum. Antisemitismus und Dämonisierung der Frau hängen in der Europäischen Kulturkrise unmittelbar zusammen“.⁴²

Wie verheerend die Auswirkungen dieser Dämonisierung auf das Individuum, aber auch auf das gesellschaftliche Zusammenleben sind, verdeutlicht Schnitzler, indem er die Verdinglichung der Frau am Beispiel Elses aufzeigt. Else versteht sehr wohl die Implikationen des Tauschgeschäfts, bei dem sie zugleich als Verkäuferin und Ware fungiert. Nicht nur Dorsday und ihre Familie, sondern die gesamte Gesellschaft verwandeln sie in einen toten Gegenstand, indem sie sie zu einer Ware degradieren. Es ist gleichgültig, ob sie sich gegen Geld nackt präsentiert oder zukünftig heiratet, denn beide ‚Tauschgeschäfte‘ implizieren ihre symbolische Tötung und Transformation zu einem unbelebten Objekt.⁴³

Die ökonomisch-intimen Verhandlungen entstellten zur Kenntlichkeit, dass Frauen allem voran Tauschobjekte sind, ihre Körper primär Besitz. Die Ehe sei eine verschleierte Form des Kaufs von Frauen, wie beispielsweise Karl Krauss und Irma von Troll-Borystani ausführen.⁴⁴

Else versteht, dass Dorsdays antizipierter Genuss nicht so sehr durch den bloßen Anblick ihres nackten Körpers hervorgerufen wird, als vielmehr auf dem Gefühl von kaufbarer Macht und Kontrolle beruht. Sie ist sich bewusst, dass er sie als Kunstwerk betrachtet und zu einem ästhetischen Objekt verdinglichen will und stellt ironisch fest, dass auch er seine jüdische Herkunft mit der Zurschaustellung finanzieller und sozialer Überlegenheit zu verdecken sucht. Wie von Bronfen umfassend analysiert wurde, fungiert der schöne Frauenkörper als ästhetisches Objekt immer schon als Maske des Todes.⁴⁵ Die Austauschbarkeit von Schönheit und Tod macht Schnitzler anhand Elses testamentarischer Verfügung geradezu offensichtlich: „Herr

⁴² Bublitz, 1996, S. 65.

⁴³ Vgl. Bublitz, 1996, S. 72: „Im modernen begrifflichen Denken wird, analog der Abstraktion des Geldes vom konkreten Ding im Tauschakt, der Tod des Gegenstands vorausgesetzt. Der Tauschakt setzt die Dinge, wie die wissenschaftliche Abstraktion, als statische, unbewegte, erstarrte. Gegenstand sind nicht die lebendigen Dinge und Menschen, ist nicht die lebendige – erste und zweite Natur, sondern die seziierte und synthetisch zusammengesetzte.“

⁴⁴ Schößler, 2009, S. 166.

⁴⁵ Bronfen, 1994, S. 404.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

von Dorsday hat das Recht, meinen Leichnam zu sehen. Meinen schönen nackten Mädchenleichnam“ (358).

Da Else die tödliche Implikation erkennt, die hinter ihrer ‚Goutierung‘ als ästhetisches Objekt steckt, will sie die Logik von männlichem Betrachter und weiblichem Objekt subvertieren. Deshalb macht sie sich über Dorsdays Kunstgenuss lustig, indem sie diesen als sexuellen Voyeurismus entlarvt. Schließlich sei ihre schöne Leiche dreimal günstiger als ein Rubens-Gemälde (352). Schnitzlers Novelle macht also auf die fatalen Auswirkungen aufmerksam, welche die kapitalistische Logik der sich modernisierenden Gesellschaft auf die Frau hat. Else erscheint ohnehin durch ihre ethnische und soziale Herkunft stigmatisiert, letztlich sind es jedoch ihre Weiblichkeit und Schönheit, aufgrund derer sie zur Ware gemacht wird. Sie versteht, dass sie als Frau von vornherein keine wirkliche Möglichkeit hat ihrer sozialen Randstellung zu entkommen, egal ob sie heiratet oder sich prostituiert. Vor allem aber impliziert ihre Verdinglichung zur käuflichen Ware ihre symbolische Auslöschung. Zu ihrer Tötung braucht sie, wie sie kommentiert, „kein Veronal“, denn „die frühere Else ist schon tot“ (365). „Ihr physisch wirksamer Selbstmordversuch ratifiziert nur die bereits geschehenen psychischen Tode.“⁴⁶

III.2 Das Dilemma der Subjektivität

„Schnitzlers Dramen sind Novellen, und so ist es fast kein Wunder, daß seine Novelle ein Drama ist...“, schreibt ein früher Rezensent Schnitzlers.⁴⁷ Dass die Novelle an die Form eines Dramas erinnert, liegt vor allem an ihrer doppelten Perspektive, die dafür sorgt, dass sich das äußere Geschehen dem Leser erst durch den Einblick ins Innere der Figur Else in seinen tragischen Auswirkungen darlegt. Bronfen zufolge wird das „Interstitium zwischen Spekulation und Tod“ durch „eine verdoppelte Erzählerhaltung“ des monologischen Ichs erreicht: So habe die spekulativ betrachtete Frau eine doppelte Vision ihres Selbst, sie müsse sich abspalten, „wenn sie den Blick ihres Betrachters antizipiert“.⁴⁸ Lediglich durch die Verwendung zweier

⁴⁶ Neumeyr, Barbara: Identitätssuche im Spannungsfeld von Konvention und Rebellion. In: Interpretationen. Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen. Hg. von Hee-Ju Kim und Günter Sasse. Stuttgart 2007. S. 105.

⁴⁷ Rezension von Hans Brandenburg, in: Die schöne Literatur, Nr. 12, Dezember 1925, S. 543. Zitiert nach Lange-Kirchheim, 1998, S. 265.

⁴⁸ Bronfen, 1994, S. 403.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

verschiedener Drucktypen werden die Stimmen in Elses Bewusstsein verschiedenen Sprechern zugeordnet und der Eindruck von Referenzialität und Interaktion mit ihrer Umwelt erweckt. Elses Monologe und ihre Gedanken werden in Normaldruck präsentiert, während ihre äußere, dialogische Stimme in Anführungszeichen erscheint. Die Rede der anderen Figuren ist durch Kursivdruck und Anführungszeichen deutlich gekennzeichnet. Elses Bewusstseinspaltung ist also im Text auch graphisch markiert. Die Tatsache, dass Schnitzler für die Wiedergabe von Elses Gedanken und Monologen Normaldruck verwendet, zeigt, dass er den Fokus auf die Psyche und das innere Geschehen der Figur legt. Stets kommentiert und hinterfragt Else ihre eigenen Handlungen und Gesten sowie die ihrer Gesprächspartner, wobei sie die Fassade ihrer Mitmenschen als trügerischen Schein entlarvt. Elses Tragödie besteht von vornherein darin, dass ihre Suche nach einem wirklichen Gegenüber, aber auch nach einer für sie wünschenswerten Selbstkonzeption zum Scheitern verurteilt ist. Spekulation und Schein prägen allerdings nicht nur ihr soziales Umfeld und die Logik der sozialen Interaktion, sondern auch ihre innere Gedankenwelt. Elses Versuche ihre Mitmenschen, aber auch sich selbst zu verstehen, gleichen einem Regressus ad infinitum. Sie ist nicht nur davon besessen herauszufinden, was sich hinter der Fassade ihrer Erscheinung befindet, sondern auch, was die sie umgebenden Menschen von ihr erwarten. Dabei wird sie jedoch immer nur auf ihre eigenen Spekulationen zurückgeworfen. Der Text lässt offen, ob Elses Obsession zur narzisstischen Selbstbespiegelung eine verzweifelte Reaktion auf ihre Einsamkeit ist, oder ob darin nicht vielmehr eine Prädisposition für ihre Unfähigkeit, echte Beziehungen aufzubauen, zu sehen ist.

Mit dem Einblick in Elses Bewusstsein werden dem Leser also die Auswirkungen gesellschaftlicher Umbrüche in Österreich um 1900 auf das Schicksal und die psychische Verfasstheit eines Individuums vor Augen geführt. Die Parallelen zwischen Else und den Suizidfällen in Schnitzlers Familie und beruflicher Praxis machen kenntlich, dass es ihm nicht nur um eine exemplarische Fallgeschichte, sondern auch um die menschliche Tragödie eines Einzelschicksals geht.⁴⁹ „So wird dem Publikum von 1924 eine andere – weibliche! – Seite eines gesellschaftlichen Systems gezeigt,

⁴⁹ Vgl. Matthias, 1999. S. 138-139.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

das durch Uneinheitlichkeit und Isolation statt absoluter Konformität gekennzeichnet ist.⁵⁰

Ein entscheidender Aspekt von Elses Geschichte und ihrem Dilemma ist ihr liminaler Status zwischen Tochtersein und der Zukunftsperspektive als Ehefrau. Diese Position markiert das Fehlen einer gefestigten sozialen und geschlechtlichen Identität, was sich vor allem in ihrem Schwanken zwischen einer Vielzahl imaginierter Identitäten und Rollen niederschlägt.⁵¹ Um die prekäre Situation Elses und die der bürgerlichen Frau der Jahrhundertwende zu verdeutlichen, verweist Bronfen auf Freuds berühmte Vorlesung über das Weibliche und auf Kofmans Kritik an dieser. Freud zufolge nimmt die Libido der reifen Frau um die dreißig eine endgültige Position ein und schwankt nicht länger zwischen männlichem und weiblichem Pol. Dies führe zu einer ‚furchteinflößenden‘ psychischen Starrheit und einem Mangel an Veränderlichkeit. Da das Wort Starre mit der Leichenstarre assoziiert werden könne, mache Freud unabsichtlich die mortifizierenden Tendenzen transparent, welche die abendländische Kultur der Frau auferlege.⁵² Darum zeige Kofman, dass das Akzeptieren der weiblichen Position einer Todesstrafe für Frauen gleichkomme.⁵³ Kofman stellt heraus, dass Freuds Begriff weiblicher Reife der Frau den psychischen Tod einschreibe und diese zu einem toten Körper reduziere:

To make a dead body of a woman is to try one last time to overcome her enigmatic ungraspable character, to fix in a definitive and immovable position instability and mobility themselves... For a woman's deathlike rigidity makes it possible to put an end to the perpetual shifting back and forth between masculinity and femininity which constitutes the whole enigma of ‚woman‘.⁵⁴

Else verneint diese festgelegte Position und entscheidet sich dafür, zwischen den unterschiedlichen geschlechtlichen Referenzpunkten zu oszillieren, indem sie ihrem psychischen Tod ihren physischen vorzieht. Hierbei wird im Unklaren gelassen, ob ihre Entscheidung zum Suizid ihrer Entscheidung zu einer exhibitionistischen Präsentation ihres nackten Körpers im Hotelfoyer vorausging oder umgekehrt. Tod und Sexualität sind in ihren

⁵⁰ Matthias, 1999, S. 139.

⁵¹ Vgl. Bronfen, 1994, S. 406.

⁵² Bronfen, Elisabeth: Weibliches Sterben an der Kultur. Arthur Schnitzlers „Fräulein Else“. In: Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse, Umwelt, Wirkungen. Hg. von Jürgen Nautz und Richar Vahrenkamp. 2. Aufl. Wien, Köln, Graz 1996. S. 464-465.

⁵³ Vgl. Bronfen, 1994, S. 464-465; Kofman, Sarah: The Enigma of the Woman. Women in Freud's Writings. Ithaca 1985. S. 144.

⁵⁴ Kofman, 1985, S. 144.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Phantasien immer miteinander verknüpft. Schnitzler führt anhand der Innenschau Elses vor, dass alle Möglichkeiten weiblicher Identitätsstiftung den Tod der Frau implizieren. Gleich zu Beginn der Novelle stellt sich in Elses Bewusstsein eine Verknüpfung zwischen ihrem weißen Körper und dem weißen Marmor her, auf dem sie sich ihren männlichen Werbern nackt präsentiert. Wie André Schwarz hervorhebt, rekuriert Schnitzler damit auch auf die französische Wendung „femme de marbre“, die als Bezeichnung frigidierender Frauen gängig ist.⁵⁵ In der Tat imaginiert sich Else in ihren sexuellen Phantasien immer als toten Körper. In ihren Vorstellungen erscheint sie nie als Agierende, sondern immerzu als regungsloses Betrachtungsobjekt, als ‚schöne Leiche‘. In ihrer Vorstellung schlägt sich insofern wieder Freuds Konzept der ‚reifen Frau‘ nieder.

Eine Möglichkeit zur Subversion ihrer kulturellen Verdinglichung kann in Elses Hysterie gesehen werden. Der Konflikt der weiblichen Hysterikerin beruht darauf, zwischen einem weiblichen und männlichen Referenzpunkt der Identität zu schwanken. Folgt man John Bergers Theorie der Zwiespaltenheit weiblicher Identität, so kann die Hysterisierung der Frau geradezu als natürliche Konsequenz der weiblichen Rollenzuschreibung betrachtet werden. Laut Berger verkörpert die Frau zwei Rollen, nämlich die des männlichen Beobachters und eines weiblichen Blickobjekts. Diese doppelte Rolle resultiert aus dem Bedürfnis der Frau Kontrolle zu gewinnen in einer Welt, welche sie nach ihrem Äußeren beurteilt.⁵⁶ Bronfen zufolge findet diese Selbstverdopplung vor allem bei der Hysterikerin ihren Ausdruck, denn ihre Aufspaltung in Selbst und Bild und ihre körperliche Inszenierung schwankt stets zwischen Bestätigung und Entlarvung zweifelhafter kultureller Werte. Elses Zwiespalt manifestiert sich vor allem in ihrer doppelten Erzählhaltung, denn sie tritt zugleich als Sprecherin und Kommentatorin auf.

Indem Else sich über die Berechnung äußert, die ihrer äußeren Erscheinung zugrunde liegt, indem sie gar eine Fülle von Selbstdarstellungen bietet, unternimmt

⁵⁵ Schwarz, André: „Schön bin ich, wenn ich nackt bin“. Das Spiel des Verhüllens und Entkleidens bei Arthur Schnitzler. In:

www.literaturkritik.de/public/rezension.php%3Frez_id%3D16845+literaturkritik+else+femme+de+marbre&cd=1&hl=de&ct=clnk&gl=de (=20. 10. 2012).

⁵⁶ Vgl. Bronfen, 1994, S. 403; Anderson, Susan C.: Seeing Blindly: Voyeurism in Schnitzler's *Fräulein Else* and Andreas-Salomé's *Fenitschka*. In: *Die Seele... ist ein weites Land. Kritische Beiträge zum Werk Arthur Schnitzlers*. Hg. von Joseph P. Strelka. Bern, Berlin, Frankfurt a. M. u. a. 1997. S. 13-27. Hier: S. 13.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

sie noch eine weitere Form der Aufspaltung ihrer selbst in zwei – in die Schauspielerin und Kommentatorin; in das Medium und die Autorin.⁵⁷

In Elses Schwanken zwischen verschiedenen Selbstentwürfen, Haltungen und Perspektiven manifestiert sich die Zersplitterung einer bürgerlichen, einheitlichen Subjektkonzeption. Elses Ich wird als Konvolut verschiedener Weiblichkeitsdiskurse aus Literatur, Medizin und Philosophie präsentiert und erscheint somit als uneinheitlich und fragmentiert. Sie gleicht dem „impressionistischen Menschentyp, der ganz in seinen momentanen Eindrücken aufgeht“.⁵⁸ Insbesondere im Erzählverfahren zeigt sich die Nähe zur Subjekttheorie Machs, die sich speziell mit der Identitätskrise der Jahrhundertwende auseinandersetzt.

Ernst Mach zog bereits 1886 in seinem auch von Schnitzler rezipierten epochalen Werk *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen* erkenntnistheoretische Konsequenzen aus der modernen Identitätskrise. Er verstand das Ich nicht als „unveränderliche, bestimmte, scharf begrenzte Einheit“, sondern lediglich als einen diffusen ‚Komplex von Erinnerungen, Stimmungen, Gefühlen‘. Machs bekanntes Fazit lautet: ‚Das Ich ist unrettbar.‘ Eine ähnliche Auffassung vertrat Schnitzler, wenn er in seinen *Aphorismen und Betrachtungen* von ‚flottierenden Elementen‘ in der Psyche des ‚kernlosen Menschen‘ ausging, ‚die sich niemals um ein Zentrum zu gruppieren‘ vermögen.⁵⁹

Else ist bereits zu Beginn der Novelle in einer fragilen Situation, da sie sich mit der Frage ihrer Identität befasst, zum einheitlichen Selbst strebt, stattdessen aber immer wieder zahllose Selbstentwürfe produziert. Sie folgt ihrem Wunsch nach Subjektivität und Freiheit von Fremdbestimmung. Eine Möglichkeit, den begehrten Subjektstatus zu erlangen, kann in ihrer Suche nach einem adäquaten Selbsta Ausdruck gesehen werden. Im Folgenden soll erstens der Frage nachgegangen werden, inwiefern die im Suizidversuch endende Hysterie als eine Form weiblicher Selbstexpression gelesen werden kann. Zweitens ist zu klären, inwieweit Elses Hysterie geradezu die Aporie einer bürgerlichen, ‚männlichen‘ Subjektkonzeption offenbart, die das Weibliche ohnehin in ihrer Konzeption ausgrenzt.

III.3 Suizid als Akt weiblicher Selbstautorschaft

In ihren Symptomen und Phantasien verwischt die Hysterikerin in der Tat die Grenzen zwischen Realität und Fiktion. Die Rede von einer hysterischen

⁵⁷ Bronfen, 1994, S. 405; Lange-Kirchheim, 1998, S. 282: Lange-Kirchheim betrachtet die sich in Elses Sprechweise manifestierende Aufspaltung in Beobachterin und Blickobjekt als Zeichen der „Entfremdung durch den Patriarchalischen Diskurs“, denn „Reden und Sehen sind korreliert und männlich konnotiert. Else spaltet sich daher auch in einen aktiven männlichen und einen passiven weiblichen Teil.“

⁵⁸ Neumeyr, 2007, S. 191.

⁵⁹ Neumeyr, 2007, S. 192.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Verlogenheit impliziert jedoch das Vorhandensein einer ‚Wahrheit‘, die verborgen werden soll [...]. Die hysterische Mimesis bezeugt den unentwegten Versuch, Ich zu werden, Eigenschaften zu haben. Die Hysterikerin nimmt überall Identifikationen vor. Diese kommen darin zum Ausdruck, daß die Hysterikerin die Symptome anderer für ihr Leiden übernimmt oder sogar stellvertretend für andere leidet.⁶⁰

Bronfens Beobachtung lässt sich auf die Darstellung Elses anwenden. In der Tat leidet Else am meisten darunter, dass es ihr an Möglichkeiten zur autonomen Selbstverwirklichung fehlt, und sie erkennt schon früh, dass die Frau in der Gesellschaft ihrer Zeit nur den Status einer Ware hat. Da Wert in ihrer Gesellschaft vor allem quantitativ bestimmt ist, verwundert es nicht, dass sie eine Vielzahl möglicher Identitäten, Rollen und Zukunftsentwürfe für sich erfindet, um ihren Mangel an Subjektivität zu verdecken. Elses Hysterie ist nicht nur eine aus ihrer Traumatisierung resultierende Krankheit, sondern stellt – positiv gewertet – eine Möglichkeit des Protests gegen ihr soziales Umfeld und die ihr zugewiesene Frauenrolle dar. Somit kann die Hysterie als eine Form des Selbstausdrucks gedeutet werden. Else ist gewissermaßen Autorin ihrer Schutzphantasien, in welchen sie sich selbst in zahlreiche Versionen ihrer selbst vervielfacht, ebenso wie sie zahlreiche potentielle Zukunftsvisionen von sich entwirft. Schnitzler problematisiert in seinem Text gängige Weiblichkeitsvorstellungen, welche die Frau als Natur- und Mangelwesen bestimmen und die Frau lediglich als Projektionsfläche männlicher Phantasien festlegen:

Doch ob idealisierte oder dämonisierende Weiblichkeit, ob Hure oder Heilige, ob Ewigweibliche oder Todesbringerin, ob Engel oder Dämon – seit jeher ist das Weibliche mit *Natur* identifiziert worden. Biologistisch, essentialistisch abgesichert, wird der Weiblichkeitsraum zu jenem Raum, in dem der Mann seine Ängste, Begierden und Sehnsüchte – sein Verdrängtes und Nichtgelebtes – deponieren kann [...].⁶¹

Bevor genauer untersucht wird, inwiefern Schnitzler seine eigene Schreibtätigkeit und damit auch die des Lesers als voyeuristisch entlarvt und somit die Verdinglichung der Frau in Kunst und Kulturtätigkeit hinterfragt, soll zunächst diskutiert werden, inwiefern Elses hysterische Selbstinszenierung eine Art weiblicher Selbstautorschaft darstellt.

Elses Autorschaft bezieht sich hierbei nicht auf ein von ihr produziertes, der Nachwelt erhaltenes Werk, sondern vollzieht sich in der Performanz ihrer

⁶⁰ Lindhoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie. Stuttgart, Weimar 2003. S. 144. Auf den Aspekt der Hysterie wird an späterer Stelle noch genauer eingegangen.

⁶¹ Lederer, Rosemarie: Grenzgänger Ich. Psychosoziale Analysen zur Geschlechtsidentität in der Gegenwartsliteratur. Wien 1998. S. 13.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

hysterischen Selbstinszenierung, die in ihrem Suizidversuch endet. Dieser Akt hat eine autobiographische Signifikanz, denn nach hermeneutischer Auffassung ist das Merkmal der Autobiographie, „dass sie grundsätzlich die Wahrheit über das Individuum zur Darstellung bringe und dass sie den Modus der ‚Wirklichkeitsaussage‘ habe“.⁶² Bereits vor ihrem hysterischen Zusammenbruch vergleicht Else ihr Familienschicksal mit einem trivialen Kriminalroman des zeitgenössischen Autors Temme: „Die Kinder des Sträflings! Roman von Temme in drei Bänden.“ (350). Durch diesen selbstreferentiellen Gestus innerhalb des Textes macht Schnitzler darauf aufmerksam, dass Else eine Kunstfigur ist, in der verschiedene Rollenzuweisungen verdichtet sind. Wie Schmaus herausstellt, verweist Elses Theatralität auf die nach Charcot typischen Eigenschaften der Hysterikerin. Charcot vergleicht den hysterischen Anfall mit einem Lust- und Trauerspiel.⁶³ Schmaus zufolge trägt Else auch Züge anderer weiblicher Figuren, wie Madame Bovary, Hofmannsthals Elektra und Wagners Kundry.⁶⁴ Innerhalb des Textes hat Elses Theatralität unterschiedliche Funktionen. Ihr ständiger Hang zur Selbstbespiegelung und ihre Ähnlichkeit mit anderen tragischen Frauengestalten kennzeichnen sie als typische Hysterikerin, die sich fremder Gesten und Gebärden bedient, um ihren inneren Konflikt zur Schau zu stellen. Figurenpsychologisch lässt sich Elses Zitieren aus der Literatur und ihre Übernahme der pathetischen Gesten der fiktiven Frauengestalten als Bewältigungsstrategie der Derealisation deuten.⁶⁵ Indem sie ihr eigenes Schicksal mit einer fiktiven Geschichte vergleicht, kann sie sich besser von ihrer ausweglosen Situation distanzieren und sich als tragische Heldin betrachten. Das Zitieren hat hierbei auch die Funktion des ironischen Selbstentlarvens: „Paul, wenn du mir dreißigtausend verschaffst, kannst du von mir haben, was du willst. Das ist ja schon wieder aus einem Roman. Die edle Tochter verkauft sich für den geliebten Vater und hat am End’ noch ein Vergnügen davon“ (333). Poetologisch dienen diese intertextuellen Verweise dazu, Else als hybride

⁶² Langer, Daniela: *Wie man wird, was man schreibt. Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes.* München 2005. S. 12.

⁶³ Vgl. Schmaus, 2010, S. 83

⁶⁴ Vgl. Schmaus, 2010, S. 83.

⁶⁵ Vgl. Lange-Kirchheim: *Trauma bei Arthur Schnitzler – Zu seiner Monolognovelle „Fräulein Else“.* In: *Trauma.* Hg. von Wolfram Mauser und Carl Pietzcker. Würzburg 2000. S. 109-150. Hier: S. 122. (= *Freiburger Literaturpsychologische Gespräche*, Bd. 19).

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Figur zu markieren, die auf ihren eigenen Konstruktcharakter hinweist und eine ausschließlich identifikatorische und das Fiktionale des Textes ignorierende Lesart unterbindet. Sie gleicht damit der Hysterikerin, die zwischen Phantasie und Realität schwankt und deren Symptome Ausdruck eines ungelösten Identitätskonfliktes sind. Elses hysterische Gebärden haben also gerade deshalb den Status einer Wirklichkeitsaussage, weil sie einerseits auf figurenpsychologischer Ebene Ausdruck ihres in kulturellen Zuschreibungen wurzelnden inneren Konflikts sind. Die intertextuellen Anspielungen und Zitate der Protagonistin sind andererseits als selbstreferentieller Gestus des Textes zu verstehen, der auf seine textuellen ‚Anleihen‘ und seine Uneinheitlichkeit aufmerksam macht. Insofern ist Schmaus’ Analogie zwischen Flauberts berühmter Äußerung „Madame Bovary, c’est moi“ und Schnitzlers Einschreibung in den Text sehr plausibel.⁶⁶

Schnitzler hinterfragt in der Novelle die in der Tradition der Aufklärung stehende metaphysische Subjektkonzeption. „Unter dem Begriff des Subjekts wird in der Neuzeit traditionell eine Instanz verstanden, die sich die Welt sprechend-handelnd sowie selbstgewiss zu eigen macht.“⁶⁷ Das Subjekt wurde als autonome Entität betrachtet, als Träger und Fundament von Einheit, welche Voraussetzung aller Formen von Weltaneignung, Kognition und Handeln ist.⁶⁸ Um die Jahrhundertwende wurde diese Konzeption des Subjekts jedoch fragwürdig, da man sich „der Sprachlichkeit aller Welt- und Selbstwahrnehmung“ bewusst wurde.⁶⁹ Nietzsche, und später auch Barthes, betrachten die abendländische Subjektkonzeption als „Instanz der grammatischen Struktur der Sprache“, welche selbst als „Instrument der Gewaltausübung“ dient.⁷⁰

Eles Suizid erscheint als die einzige Möglichkeit, diese begehrte Subjektivität zu erhalten. Sie befindet sich insofern in einer aporetischen Situation, da ihr nur die Wahl zwischen einer sie zerstörenden Subjektivität und ihrer sozialen Nichtexistenz bleibt; sie kann lediglich zwischen ihrem psychischen und ihrem physischem Tod wählen. Um zu zeigen, inwiefern Elses Suizidversuch dennoch auch als performativer Akt mit

⁶⁶ Vgl. Schmaus, 2010, S. 83.

⁶⁷ Langer, 2005, S. 22.

⁶⁸ Langer, 2005, S. 22.

⁶⁹ Langer, 2005, S. 25.

⁷⁰ Langer, 2005, S. 26.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

autobiographischer Signifikanz verstanden werden kann, in dem sie sich als autonomes Subjekt entwirft, wird im Folgenden auf Paul de Mans Konzeption der Trope der Prosopopöie rekurriert. Der geplante Suizid fungiert in der Novelle als auslösendes Moment der Identitätsfrage, wobei die aller Identitätskonstruktionen inhärente tropologische Struktur offen gelegt und folglich die abendländische Konzeption autonomer und einheitlicher Subjektivität in Frage gestellt wird.

Die Autobiographie wurde traditionell als wahre und authentische Selbstentäußerung eines Autors verstanden. Insbesondere seit dem Aufkommen der Moderne spielte autobiographisches Schreiben eine wesentliche Rolle für die Konstituierung des modernen Subjekts. Philippe Lejeune definiert die Autobiographie als autodiegetischen retrospektiven Bericht einer Person über die eigene Lebensgeschichte und Persönlichkeit. Diesem traditionellen Verständnis nach spricht ein „Ich per definitionem über sich, das heißt, das Subjekt der Aussage und des Aussagens, Autor und Person, Maler und Modell [...] sind identisch“.⁷¹ Dieses strukturelle Merkmal ist Voraussetzung für den Pakt mit dem Leser und grundlegend für die Inszenierung von Authentizität und Wahrhaftigkeit. Gölder betont, dass die Wahrheit im autobiographischen Sprechen jedoch nicht vom Subjekt des Sprechens abhängt, sondern von einem Leser oder Zuhörer, welcher der Autobiographie Glaubwürdigkeit beimisst.⁷² Der an die Stelle des toten Autors getretene Leser „hat ein Subjekt, das geliebt werden will, ein ‚sujet à aimer‘, aus dem Aschenstaub, der Schrift, des toten Autors herauszulesen“.⁷³ Literatur wird als Ausdruck einer Liebe, eines Begehrens verstanden, das „nur um den Preis seiner Nichterfüllbarkeit geschrieben werden darf“, eine Adresse von jemand Abwesenden.⁷⁴ Inhärent sei dem autobiographischen Schreiben der Selbstverlust, die Selbstaufgabe und Selbstübersteigerung.⁷⁵ Diese Art von Schreiben geht mit dem Verlust von Selbstgegenwart einher; mit Barthes' Worten: „Sobald ein Ereignis ohne weitere Absichten *erzählt* wird – also lediglich zur Ausübung des Symbols,

⁷¹ Gölder, Waltraud: „Jedes Leben, das man betrachtet, kommt einem unglücklich vor, aber jedes gelebte Leben ist ziemlich vergnügt...“. Thanatographie – Biographie. In: Langage Tangage. Schriften zur feministischen Psychoanalyse und zu Michel Leiris. Hg. von Claudia Liebrand und Ursula Renner. Freiburg im Breisgau 2003. S. 447-462. Hier: S. 447.

⁷² Gölder, 2003, S. 448.

⁷³ Gölder, 2003, S. 448.

⁷⁴ Gölder, 2003, S. 448.

⁷⁵ Gölder, 2003, S. 450.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

anstatt um direkt auf die Wirklichkeit einzuwirken – vollzieht sich diese Ablösung, verliert die Stimme ihren Ursprung, stirbt der Autor, beginnt die Schrift.“⁷⁶ Wesentlicher Bezugspunkt des autobiographischen Schreibens ist Gölter zufolge etwas oder jemand Abwesendes bzw. der Tod, da wo die Selbstaufgabe kein Anderes mehr finde. Der Tod stelle gewissermaßen eine strukturelle Grundlage des autobiographischen Erzählens dar, weil das Erzählen der eigenen Geschichte im Tod sowohl seinen Zielpunkt findet als auch darin gründet, denn dieser markiere die Position eines nicht erinnerbaren Anfangs.⁷⁷ Erst mit der Perspektive ihres Suizids kann sich auch Else als Autorin ihrer autobiographischen Selbstinszenierung entwerfen. Durch die Aussicht auf den nahenden Tod ist es ihr möglich, ihrem Leben eine Bedeutung beizumessen und autonom zu handeln.⁷⁸ „Die Situation ist unmöglich. [...] Ich lasse mich so nicht behandeln. [...] Ich werde mich umbringen. Eine Schande ist dieses Leben.“ (344)

Dieses Verständnis der Autobiographie ist symptomatisch für die Sprach- und Repräsentationskrise der Moderne. Autobiographisches Schreiben sei paradigmatisch für eine Schreibweise (*écriture*), welche „die Präsenz löscht, auf Abwesenheit und Tod verweist und darin auf die Unmöglichkeit der Abbildung und Darstellung des Subjekts“.⁷⁹ So habe die Autobiographie die Funktion „der Trauerarbeit um ein androzentrisches Subjekt“.⁸⁰ Else strebt vor allem nach einer eigenständigen Identität und Subjektivität und doch wird im Monolog vorgeführt, wie ein solcher Versuch, durch ihre Selbstdarstellung eine Art Selbstpräsenz im Spiegel ihrer Betrachter herzustellen, zum Scheitern verurteilt ist.

Vor allem Paul de Man, der die Autobiographie als „eine Lese- und Verstehensfigur auffasst, die in gewissem Maße in allen Texten auftritt“⁸¹, stellt die traditionelle Konzeption des Autobiographen als selbstbestimmtes und einheitliches – und daher männlich konnotiertes Subjekt in Frage. Ein zentraler Aspekt seiner Konzeption der Autobiographie ist die rhetorische

⁷⁶ Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matthias Martinez und Simone Winko. Stuttgart 2000. S. 185-193. Hier: S. 185.

⁷⁷ Gölter, 2003, S. 450.

⁷⁸ Vgl. Heinrich, Maïke: Erinnerung in der Wiener Moderne. Psychopoetik und Psychopathologie. München 2005. S. 78.

⁷⁹ Gölter, 2003, S. 450.

⁸⁰ Gölter, 2003, S. 450.

⁸¹ De Man, 1993, S. 134.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Figur der Prosopopöie, die er die Trope der Autobiographie nennt, da sie den Abwesenden oder Toten sowohl Stimme als auch Angesicht verleihen kann. *Prosopon poiein*, bedeute Maske bzw. ein Gesicht geben, die spätere Bedeutung des Begriffs verweist auf das künstliche Angesicht, welches der Mensch beim Tragen einer Maske annehme.⁸² Aufgrund ihres selbstreferentiellen Wesens markiert die Trope der Prosopopöie den Prozess der Identitätskonstitution als einen Prozess der Figuration durch rhetorische Mittel. Die Prosopopöie ist die Figur des Unleserlichmachens und des Maskenspiels und verweist somit auf die der Autobiographie zu Grunde liegende Problematik des Oszillierens zwischen Authentizität und Fiktion. „Bei [...] der Autobiographie [...] geht es um das Geben und Nehmen von Gesichtern, um Maskierung und Demaskierung, Figur, Figuration und Defiguration“.⁸³ Demzufolge besteht das Wesen der Autobiographie nicht darin, verlässliche Selbstkenntnis zu offenbaren, sondern sie demonstriert vielmehr „die Unmöglichkeit der Abgeschlossenheit und der Totalisierung aller aus tropologischen Substitutionen bestehenden textuellen Systeme“.⁸⁴ Schnitzler operiert gewissermaßen mit der Trope der Prosopopöie, um seine Protagonistin aus einer Position der Abwesenheit heraus sprechen zu lassen. Der literarische Text fingiert den unmittelbaren Einblick in Elses Gedanken, indem er diese mit dem Mittel der Prosopopöie als stimmliches Sprechen inszeniert und somit ‚hörbar‘ werden lässt. Else ist bereits zu Lebzeiten in einer Position auf der Schwelle zwischen Leben und Tod. Schon vor ihrer Entblößung und der Einnahme des Veronals kreisen ihre Gedanken ständig darum, tot zu sein. Dieser Prozess des Stimmverleihens zeigt sich besonders in einer Traumsequenz, in der sich die später folgende Entblößungsszene und ihr Tod andeuten:

Die Herren haben alle Ruderleibchen. Die Damen sind im Schwimmkostüm. Das ist unanständig. Sie bilden sich ein, ich bin nackt. Wie dumm sie sind. Ich habe ja schwarze Trauerkleider an, weil ich tot bin. Ich werde es euch beweisen (353).

Schnitzler verwendet an dieser Stelle interessanterweise das Personalpronomen ‚euch‘ anstatt ‚ihnen‘, so dass der Eindruck erweckt wird, Else redet den Leser direkt an. Die sich selbst als ‚tot‘ bezeichnende Else adressiert den Leser in unmittelbarer Weise in Form einer Stimme, die

⁸² De Man, 1993, S. 140

⁸³ De Man, 1993, S.140.

⁸⁴ De Man, 1993, S. 135.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

ihn anspricht. Nicht Else, deren Bewusstsein der Text als absolut setzt, sondern die anderen Figuren wirken eigenartig entrückt und schemenhaft. Die abwesende, sich als tot begreifende Else wird also als lebendig und präsent inszeniert.

Allerdings lässt sich einräumen, dass Schnitzler diesen Prozess des Stimmverleihens in seiner Konstruiertheit markiert und an anderer Stelle vor allem die Position der Marginalisierung und des liminalen Zustands Elses sichtbar werden lässt. Elses Mangel an Authentizität ebenso wie ihr mangelnder Subjektstatus zeigen sich vor allem in der Betonung ihrer Hybridität. Else weist selbst immer wieder darauf hin, dass sich ihre Geschichte wie „aus einem Roman“ (333) liest. Schnitzler lässt also den Prozess des Stimmeverleihens als solchen erkennen. Sigrid Köhler betont, dass auch in de Mans Ansatz zur Prosopopöie ein Moment des Oszillierens in der „Bewegung des Verleihens“ betont wird:

Der Akzent liegt in den Mans Ansatz wie auch in den anschließenden rhetorischen Lektüren weniger auf einer möglicherweise entstehenden Figur als auf der Bewegung des Verleihens, die sich als permanentes Oszillieren zeigt und im ‚Präsent-werden-lassen‘ immer auch auf die ‚vorherige‘ Abwesenheit verweist.⁸⁵

Obwohl Else kein schriftliches Werk hinterlässt, kann sie in vielerlei Hinsicht als ‚Autorin‘ ihrer Selbstinszenierung betrachtet werden. Für Else haben ihr Äußeres sowie ihr öffentliches Verhalten immerzu einen Mitteilungscharakter, mehr noch, symbolischen Charakter. Sie vergleicht sich mit berühmten Schauspielerinnen, Opernsängerinnen sowie Romanfiguren und zitiert diese sogar im Rahmen von Gesprächen. Ihre Suizidgedanken werden stets von Plänen begleitet ein Testament zu hinterlassen, welches ihre geplante Entblößung rechtfertigen und ihr einen höheren Sinn geben soll. Else unterscheidet sich jedoch dadurch von den phantasierten weiblichen Lebensentwürfen, dass es ihr an künstlerischem Ausdrucksvermögen oder der Sprache eines Schriftstellers mangelt. Obwohl all ihre Suizidphantasien vor allem um mögliche Reaktionen ihrer Umwelt oder eine testamentarische Verfügung kreisen, hinterlässt sie kein schriftliches Werk. Trotz ihrer Sorgen um ihre Wirkung auf die Außenwelt und darum, dass sie in Zukunft erinnert wird, stellt sie resigniert fest, sie „schreibe ja keine Memoiren“ (325) und habe ihr Tagebuchschreiben mit

⁸⁵ Köhler, Sigrid G.: Körper mit Gesicht. Rhetorische Performanz und postkoloniale Repräsentation in der Literatur am Ende des 20. Jahrhunderts. Köln 2006. S. 49.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

dem siebzehnten Lebensjahr aufgegeben. Dennoch erfindet sie zahlreiche Todesphantasien, welche zumeist gängigen literarischen Klischees weiblicher Todesszenarien entsprechen. Ihr Medium ist jedoch weder Text noch Musik, sondern ihr eigener Körper, der in der Vorstellung zu einem Bild verwandelt wird. Die Frage, ob die ‚Zuschauer‘ ihre ‚Vorstellung‘ verstehen, spielt für sie eine wesentliche Rolle, weshalb sie ihre Entkleidung im Hotelfoyer sorgfältig plant. Elses Handlungen haben also nie etwas Unmittelbares, sondern sind stets auf ihre Wirkung hin kalkuliert; somit kann sie sich auch nie unmittelbar als einheitliche Person erfahren. Dies lässt sich besonders gut anhand des Spiegelmotivs in der Novelle verdeutlichen.

Else schöpft ihre Lust aus der ständigen Selbstbespiegelung. Elses Sucht nach ihrem Spiegelbild und ihre Obsession von den anderen betrachtet und bewundert zu werden, sind zwar einerseits eine Anspielung auf den von Freud konstatierten ‚weiblichen Narzissmus‘, andererseits geht es dabei vor allem darum, die eigene Wirkkraft durch den Blick der anderen zu erfahren. Was bei Else zunächst als ‚typisch weibliche Eitelkeit‘ erscheint, ist Ausdruck einer existentiellen Angst, nicht gesehen zu werden und somit nicht ‚als einzigartiges Individuum identifizierbar zu sein.‘⁸⁶ Gerisch macht darauf aufmerksam, dass der Körper bei der suizidalen Frau eine zentrale kommunikative Bedeutung hat, denn die eigene Schönheit diene dazu, von der Umwelt wahrgenommen und anerkannt zu werden. Problematisch an dieser Fixierung auf den eigenen Körper sei jedoch, dass die ästhetische Verkleidung oft zur Verkennung der Person führen könne und das Problem, nicht wahrgenommen zu werden, somit nicht gelöst werden könne. Elses Selbstspaltung vor dem Spiegel ist also vor allem nötig, um ein narzisstisches Selbstverhältnis zu etablieren. Ihre Spaltung zeigt sich an einer Stelle in sehr deutlicher Weise:

Bin ich wirklich so schön wie im Spiegel? Ach kommen Sie doch näher, schönes Fräulein. Ich will ihre blutroten Lippen küssen. Ich will Ihre Brüste an meine Brüste pressen. Wie schade, daß das Glas zwischen uns ist, das kalte Glas. Wie gut würden wir uns miteinander vertragen. Nicht wahr? Wir brauchten gar niemanden andern. Es gibt vielleicht gar keine andern Menschen. (365)

⁸⁶ Gerisch, Benigna: Die suizidale Frau. Psychoanalytische Hypothesen zur Genese. Göttingen 2003. S. 147. „Das Paradoxon der ästhetischen Verkleidung kommt jedoch darin zum Ausdruck, dass diese immer wieder aufs Neue zur Verkennung des Subjekts beiträgt. In dem Maß, wie die äußere Schönheit dazu beitragen sollte und konnte, gesehen zu werden, wurde sie zugleich zur dauerhaften Maskierung des wahren Selbst und begünstigte das fortgesetzte ‚über das Kind hinwegsehen‘.“ S. 147.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Allen Spiegelbildern, die Else zwecks Lustgewinns von sich entwirft, ist die Illusion eines lebendigen Gegenübers gemeinsam, aber auch das Gefühl einer vermeintlichen Kontrolle über den Blick und somit das Begehren des Gegenübers. Letztlich entpuppen sich aber alle Phantasien Elses als Imagination ihrer selbst als schöne Leiche. Immer wieder bewundert sie die Schönheit ihrer weißen Haut. Das Motiv der weißen, makellosen Haut ist stets gekoppelt an das der Kälte und somit an den Tod.

Die (Phantasie-)Orte, an die Else ihren nackten weißen Körper platziert, sind kühler Marmor, Wasser, die taufrische Wiese oder das Glas des Spiegels in ihrem Hotelzimmer. Der locus amoenus, in Elses Phantasie zunächst Ort ihrer Lust, geht meist über in einen locus terribilis und kippt also stets um in ein Todesszenarium. Die Kälte und Starre der ihren Körper einbettenden Umgebung überträgt sich sozusagen auf diesen. Schnitzler greift bei der Zeichnung dieser Orte und der Weiblichkeitsbilder, die Else von sich entwirft, auf traditionelle Topoi weiblicher Schönheit zurück. Er verbindet die Motive der weiblichen Lust und Sexualität mit dem Motiv der Todesstarre und macht so auf das begrenzte Repertoire gegebener Weiblichkeitsimagines seiner Zeit in seinen fatalen Auswirkungen aufmerksam. Indem Else ihren Körper als Medium ihrer Vorstellung wählt, verweist sie auch auf ihre eigene Sprachlosigkeit und re-inszeniert das Klischee der schönen Leiche, genauso wie sie es gleichzeitig als solches entlarvt und parodiert.⁸⁷

Wie bereits erörtert, stellt die weibliche Hysterie in der Novelle eine Form der Subversion der kulturellen Verdinglichung dar, denn wie gezeigt wurde, schwankt die Hysterikerin zwischen einem männlichen und einem weiblichen Referenzpunkt ihrer Identität. Aus diesem Grunde manifestiert sich in Elses Entkleidung vor dem Publikum der Hotelgäste die Internalisierung eines begehrenden männlichen Blickes: Ebenso wie in ihren sexuellen Phantasien verwandelt sie ihren Körper in ein Bildobjekt, wobei

⁸⁷ Lange-Kirchheim, 1998, S. 280. „Das Defizitmodell des Weiblichen erklärt mit einer Fülle von Negationen die Frau zum Nicht-Mann, was sich katalogartig darstellen läßt. Bei Freud ist die Frau zum Beispiel diejenige, welche

- keine vom Mann unabhängigen Interessen hat;
- keine vom Mann unabhängige Lust;
- kein autonomes sexuelles Begehren;
- keinen anderen wertvollen Besitz.

Nach diesem Defizitmodell ist die Frau also buchstäblich ‚arm‘, wozu auch gehört, daß sie keine schöpferischen, genialen Fähigkeiten besitzt, was zum Beispiel Otto Weininger nicht apodiktisch genug formulieren kann.“

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

der Blick des Publikums als externalisierter begehrender männlicher Blick antizipiert wird. Auch in diesem Auftritt manifestiert sich Elses Spaltung und die Unmöglichkeit „narzisstisch ganz [zu] sein“, da sie stets den „männlichen Blick beinhalten muß, welcher sie anders als sie selbst macht“.⁸⁸ Daher sei die Position der Hysterikerin eine unheimliche, da sie einen „Aspekt der Figur des Todes im Leben“ ausmache.⁸⁹ Insbesondere zeigt sich dies in Elses hysterischem Zusammenbruch, bei dem sie trotz vollem Bewusstsein – aufgrund ihrer Aphonie und körperlicher Lähmungserscheinungen – wie eine Tote wirkt. Diese hysterische Dopplung ermöglicht es ihr den eigenen Körper zu nutzen, um die Differenz zwischen beiden Geschlechtern, zwischen Subjekt und Objekt, zu verwischen und die kulturellen Werte ihrer Gesellschaft vorzuführen.⁹⁰

Wie bereits diskutiert wurde, spiegelt sich diese Spaltung in Subjekt und Objekt auch auf der narrativen Ebene der Novelle wider, wodurch sich eine Aufsplitterung von Elses Bewusstsein in zahlreiche Perspektiven und Versionen von Selbstdarstellungen vollzieht. In Elses Entblößung im Foyer werden all die Perspektiven und Selbstentwürfe, aber auch all ihre Familiengeheimnisse miteinander verwoben: Sie imaginiert sich als Opfer ihrer Gesellschaft, als heroische Märtyrerin, liebende Tochter, femme fatale, aber auch als schöne Leiche. Ihre Phantasien, die nun in einem letzten performativen Akt der Selbstdarstellung gipfeln, kreisen um die Vorstellung ein begehrtes Objekt zu sein und vor allem darum, den begehrenden Blick der anderen kontrollieren zu können.⁹¹ Diese narzisstische Position kann mit der Position der modernen autobiographischen Konzeption eines einheitlichen Subjekts parallelisiert werden, die de Man als trügerische entlarvt, da sie durch das Zusammenspiel von Tropen begründet sei.

Elses Hysterie ist Ausdruck ihres Schwankens zwischen unterschiedlichen Identitätsentwürfen, die sie in ihrem Entblößungsakt an ihr soziales Umfeld kommuniziert. Else will während dieses Aktes von Dorsday gehört werden und erhofft sich eine telepathische Übertragung ihrer Gedanken durch ihren Blick. „Schick die Depesche ab...Sofort. Es rieselt durch meine Haut.“ (372) Der unterbrochene telegraphische Verkehr, bei dem es um die

⁸⁸ Bronfen, 1996, S. 467.

⁸⁹ Bronfen, 1996, S. 468.

⁹⁰ Bronfen, 1996, S. 468.

⁹¹ Bronfen, 1994, S. 403.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

imaginierte Rettung ihrer Familie geht, wird durch ihren nackten Körper „wieder in Gang gesetzt“, wie Gomes anmerkt.⁹² Else kommentiert höhnisch, dass ihre voyeuristischen Zuschauer blind seien. Der Satz „Er sieht mich nicht“ (372) wird leitmotivisch wiederholt. Damit spielt der Text auch auf die symbolische Nichtexistenz der Frau an. Somit kann Bronfen zugestimmt werden, dass die Rolle der Hysterikerin es Else ermöglicht gleichzeitig Schauspielerin, Kommentatorin, Autorin und Medium zu sein, wobei ihr zur Schau gestellter und ihr sterbender Körper „an Stelle ihrer Memoiren“ tritt und als „materialisierter Text“ fungiert.⁹³

Schnitzlers Novelle deckt also jene tödliche Logik auf, welche Elses Versuch der Selbstautorschaft zu Grunde liegt, denn wie gezeigt wurde, ist ihr Tod von Beginn an sowohl Fundament als auch Höhepunkt ihrer Selbstexpression. Elses Begehren nach einer Subjektposition geht mit der Auflösung ihres Selbst einher. Aus diesem Grunde hebt Schnitzler das Prekäre ihrer Situation hervor: Die Entscheidung, Kontrolle über sich und Andere zu gewinnen, vor allem die eigene Wirkung auf Andere zu manipulieren, erfordert die Opferung ihres eigenen Körpers und Lebens. Elses exhibitionistischer Akt kann also im übertragenen Sinne als ‚Selbst-Textualisierung‘ gelesen werden, welche durch eine fatale Semiotisierung des Somatischen markiert ist.⁹⁴ Else gleicht einer Schreiberin im Sinne von Barthes, denn ihre Subjektivität ist durch eine performativ verstandene ‚Autorschaft‘ konstituiert, die gleichzeitig mit dem Preis ihres Todes zu zahlen ist.

Der Autor ernährt vermeintlich das Buch, das heißt, er existiert vorher, denkt, leidet, lebt für sein Buch. Er geht seinem Werk zeitlich voraus wie der Vater seinem Kind. Hingegen wird der moderne Schreiber [scripteur] im selben Moment wie sein Text geboren. Er hat überhaupt keine Existenz, die seinem Schreiben vorausginge und es überstiege; er ist in keiner Hinsicht das Subjekt, dessen Prädikat sein Buch wäre. Es gibt nur die Zeit der Äußerung, und jeder Text ist immer hier und jetzt geschrieben. Und zwar deshalb [...], weil Schreiben nicht länger eine Tätigkeit des Registrierens, des Konstatierens, des Repräsentierens, des ‚Malens‘ (wie die Klassiker sagten) bezeichnen kann, sondern vielmehr das, was die Linguisten im Anschluss an die Oxford-Philosophie ein Performativ nennen, eine seltene Verbalform, die auf die erste Person und das Präsens beschränkt ist und in der Äußerung keinen anderen Inhalt (keinen anderen Äußerungsgehalt) hat als eben den Akt, durch den sie sich hervorbringt – etwa das *Ich erkläre* von Königen oder das *Ich singe* von sehr alten Dichtern.⁹⁵

⁹² Gomes, Mario: Gedankenlesemaschinen. Modelle für eine Poetologie des Inneren Monologs. Freiburg i. Br., Berlin, Wien 2008. S. 170

⁹³ Bronfen, 1996, S. 480.

⁹⁴ Bronfen, 1996, S. 478.

⁹⁵ Barthes, 2000, S. 189.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Else hinterlässt, wie erläutert, keinen schriftlichen Text, aber gerade in ihrer Selbstdarstellung teilt sie die Eigenschaft des Schreibers, der sich auch performativ im Akt des Schreibens konstituiert. Wie beim Autor impliziert auch Elses Aufführung und ihr folgender Zusammenbruch eine Distanzierung von ihrem Körper und bewirkt somit den Tod der ‚Autorin‘. Letztlich bleibt unklar, ob ihre zahlreichen Todesphantasien und -fiktionen eine Wiederholung weiblicher Todesklischees sind oder als Form der autobiographischen Selbstdarstellung betrachtet werden können.

Die Figur Else, ebenso wie die narrative Methode des doppelten Blickes sind vergleichbar mit einem Kippbild, denn wie Schnitzler selbst in einem Brief an die Jugendfreundin Olga Waissnix bemerkt, sehe er in jedem Gesicht den Totenkopf.⁹⁶ Damit rekurriert er auf die in der Spätantike aufkommende Vanitasmotivik. Hinter Elses jugendlicher Schönheit, die das Objekt des Begehrens ist, verbergen sich bereits ihr Tod und die Auflösung ihres Selbst. Ihre Sehnsucht, sich mit ihrem Spiegelbild zu vereinigen, offenbart ihre Erstarrung zu einem ästhetischen Objekt und ihren Eintritt in den eigenen Tod. „Wer sein Spiegelbild zu fassen versucht wie Narziß, muß sterben, um als Blume der Rhetorik im Text wiederzuerstehen.“⁹⁷

Elses theatrale Entblößung im Hotelfoyer verdichtet und verbindet alle Stränge ihrer Lebens- und Leidensgeschichte, ihrer sexuellen Wunschvorstellungen und der Rolle, welche sie als Frau in ihrer Gesellschaft einnimmt. In ihrer Selbstinszenierung verbindet sie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in simultaner Verdichtung miteinander. Dabei werden die Grenzen zwischen Autonomie und Pathologie, zwischen Tragödie und Parodie, zwischen Autorschaft und Bild (oder im übertragenen Sinne Text) verwischt. Die Umwandlung von Elses realem Körper in ein Bild ist jedoch mit dem Preis ihres Todes zu zahlen, bzw. der Tod ist die Grundvoraussetzung für ihre autobiographische Selbstinszenierung. Surmann assoziiert diese Transformation des Körpers in ein Zeichen mit dem Pygmalion-Mythos, freilich unter verkehrten Vorzeichen: „Diese Umkehrung des Pygmalion-Mythos, die

⁹⁶ Keller, 2000, 108-109.

⁹⁷ Gölder, 2003, S. 450.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Funktionalisierung des realen Körpers zu einer Projektionsfläche, einem Bedeutungsträger, löscht diesen unweigerlich aus.“⁹⁸

Elses Selbstinszenierung bedeutet vor allem eine Grenzüberschreitung, eine Überschreitung sowohl innerer Grenzen als auch gesellschaftlicher Schranken und Vorstellungen von ‚gesunder‘ Weiblichkeit und Wahnsinn. Die zentrale Bedeutung von Elses Suizid ist vor allem darin begründet, dass er als Endpunkt ihres hysterischen Anfalls und Zielpunkt ihrer Selbstdarstellung fungiert, gerade weil sich im selbst herbeigeführten Übergang von Leben zu Tod die äußerste Grenzüberschreitung zwischen Autonomie und Pathologie, Vergessen und Erinnertwerden manifestiert.

Zum ersten Mal in meinem Leben bin ich wirklich vernünftig. Alle sollen sie mich sehen! – Dann gibt es kein Zurück, kein nach Hause zu Papa und zu Mama, zu den Onkeln und Tanten. Dann bin ich nicht mehr das Fräulein Else, das man an irgendeinen Direktor Wilomitzer verkuppeln möchte; alle hab’ ich sie zum Narren; den Schuften Dorsday vor allem – und komme zum zweiten Mal auf die Welt ... (364).

Elses Suizid wird somit zum Zeichen ihrer Negation einer psychisch erstarrten Existenz. Er ist Ausdruck ihres Wunsches nach Freiheit und Selbstbestimmung, aber auch Ausdruck ihrer Verzweiflung, diese im Leben nicht erreicht zu haben.

III.4 Schnitzlers Verhältnis zur Psychoanalyse und seine Selbstinszenierung als Autor

Die Hysterie ist eine Erscheinung, die mit der Schrift geboren wurde. Sie verweigert die Abwendung vom sinnlich Wahrnehmbaren, die jene ermöglicht und eingeleitet hat. Sie lehnt die Trennung von Geist und Materie ab und versucht, die Abstrakta, in die die Frau, der Körper, die Natur verwandelt wurden, aufzuheben.⁹⁹

Alle sind sie Mörder. Dorsday und Cissy und Paul, auch Fred ist ein Mörder und die Mama ist eine Mörderin. Alle haben sie mich gemordet und machen sich nichts wissen. Sie hat sich selber umgebracht, werden sie sagen. Ihr habt mich umgebracht, Ihr Alle, Ihr Alle! (378)

In der Forschung wurde immer wieder das „Doppelgängertum“ von Schnitzler und Freud diskutiert, auf das Freuds berühmter Brief vom 14. Mai 1922 verweist.¹⁰⁰ Als praktizierender Arzt war Schnitzler zeitlebens fasziniert von der psychoanalytischen Theorie. Dies belegen zahlreiche von ihm verfasste Briefe und wissenschaftliche Rezensionen. Umgekehrt betonte

⁹⁸ Surmann, Elke: „Ein dichtes Gitter dunkler Herzen“. Tod und Liebe bei Richard Beer-Hoffmann und Arthur Schnitzler. Oldenburg 2002. S. 33.

⁹⁹ Braun, von, 1985. S. 13.

¹⁰⁰ Freud, Sigmund: Briefe an Arthur Schnitzler. Brief vom 14. Mai. 1922. Hg. von Heinrich Schnitzler. In: Neue Rundschau 66 (1955) 1. S. 95-106. Hier: S. 96-97.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

auch Freud das Novellistische seiner Fallgeschichten und die literarische Qualität der psychoanalytischen Theorie. Sowohl Freud als auch Schnitzler begannen ihre Karriere als Arzt und Naturforscher, wandten sich jedoch im Laufe ihrer Arbeit zunehmend den „Narrationen von Lebensgeschichten“ zu.¹⁰¹ Die zentrale Rolle der Hysterie in Schnitzlers Novelle wurde in der Forschung ausgiebig analysiert, und zwar einerseits unter dem Aspekt von Elses Traumatisierung, andererseits aber auch hinsichtlich stilistischer Parallelen zwischen der Novelle und Freuds Fallgeschichten. Insbesondere Freuds und Breuers Werk *Studien über Hysterie*, das Schnitzler kannte, wie er in seinem Tagebuch vermerkt, mag Schnitzler zu einer Auseinandersetzung mit der psychoanalytischen Theoretisierung der Hysterie in *Fräulein Else* angeregt haben. Sowohl der Titel der Novelle als auch die oben bereits erwähnten drei Phasen im Prozess von Elses Traumatisierung verweisen auf Freuds Fallgeschichten in den *Studien über Hysterie*.¹⁰²

Die Psychoanalytische Theorie ist für Schnitzlers Erzählung vor allem hinsichtlich poetologischer Aspekte relevant. Neben Freuds eigenen Arbeiten waren Schnitzler aber auch die durch Freud übersetzten Werke Charcots zur Hysterie bekannt, in denen gängige Symptome der Krankheit, wie z. B. Lähmungen, Aphonie, Krämpfe oder Ohnmacht, diskutiert wurden. Charcots Einfluss auf Schnitzlers Novelle zeigt sich vor allem in dessen Rekurs auf den Zusammenhang von Hysterie und Theatralität. Charcot beschreibt Hysterikerinnen als große Schauspielerinnen, deren Anfälle mit dramatischen Inszenierungen vergleichbar seien.¹⁰³ Bei Schnitzler erscheint Elses hysterischer Anfall als bewusste Selbstinszenierung, wie im Vorangehenden gezeigt wurde.

Im Folgenden soll anhand der zahlreichen autobiographischen und intertextuellen Verweise, mit denen sich Schnitzler selbst in den Text einschreibt, gezeigt werden, dass er in der Novelle auch kritisch über seine eigene Praxis als Arzt und medizinischer Forscher reflektiert. Ein kurzer Blick auf seine theoretischen Reflexionen zur Psychoanalyse sowie seiner ärztlichen Praxis dient dazu, die poetologische Funktion der

¹⁰¹ Thomé, Horst: Die Beobachtbarkeit des Psychischen bei Arthur Schnitzler und Sigmund Freud. In: Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert. Hg. von Konstanze Fliedl. Wien 2003. S. 51-66. Hier: S. 51.

¹⁰² Lange-Kirchheim, 1998, S. 286.

¹⁰³ Schmaus, 2010, S. 83.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

autobiographischen Anspielungen innerhalb des Textes besser zu verstehen. Besonders problematisch erschien Schnitzler die Tendenz der Psychoanalyse, Symptome auf unbewusste, sexuell motivierte Konflikte zu reduzieren, wie im Folgenden genauer betrachtet wird. Es soll gezeigt werden, dass er diese Kritik auch im Text thematisiert, indem er vor allem die sozialen Faktoren, die dem Konflikt Elses zugrunde liegen, sichtbar macht. Ein weiterer Aspekt, der in der Novelle problematisiert wird, ist das Machtgefälle zwischen Arzt und Patientin. Hier ist in der Psychoanalyse zwar ein intimeres Verhältnis zwischen Arzt und Patient zu konstatieren als es in der vorherigen medizinischen Praxis der Fall war. Trotzdem ergibt sich aus der hermeneutischen Aufgabe des Analytikers, den latenten Sinn in der Krankengeschichte zu erkennen, ein Machtgefälle zwischen Arzt und Patientin. Zwar liefert „immer der Kranke selbst den Text“, wie Freud anmerkt, aber er ist auf die Kompetenz des Analytikers angewiesen, die körperlichen Symptome als Zeichen eines verborgenen psychischen Konflikts zu erkennen und diesen dann schrittweise offenzulegen.¹⁰⁴ Die literarische Darstellung der Hysterie dient Schnitzler auch zu einer autobiographischen Reflexion seiner eigenen analytischen Praxis. In der monologischen Gestaltung der Erzählung kommt nur die Protagonistin Else zur Sprache und somit erscheinen alle anderen Figuren als Stimmen in Elses Bewusstsein. Der Text liefert also die Illusion eines unzensierten und ungeordneten Bewusstseinsstroms.

Die kathartische Methode der psychoanalytischen Redekur, d.h. „das Zusammenfallen von Aufklärung und Heilung“, adaptiert Schnitzler als poetologisches Prinzip.¹⁰⁵ Narration dient in der Psychoanalyse dem Aufdecken und Verstehen verborgener Erinnerungen. Erst durch das Verstehen und Wiedererkennen dieser verschütteten Erinnerungsfragmente kann die Heilung des Patienten erfolgen.¹⁰⁶ Der im inneren Monolog dargestellte Bewusstseinsstrom, wird von keiner sichtbaren anderen Erzählinstanz unterbrochen oder revidiert. Der Leser ist dazu aufgefordert,

¹⁰⁴ Freud, Sigmund: Bruchstück einer Hysterie-Analyse. In: Ders.: Gesammelte Werke Bd. 5. Hg. von Anna Freud et al. 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1968 (1905). S. 161-286. Hier: S. 280.

¹⁰⁵ Freud, Sigmund: Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Grandiva“. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 7. Hg. von Anna Freud et al. 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1966 (1907). S. 31-128. Hier: S. 118.

¹⁰⁶ Vgl. Schmaus, 2010, S. 77.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

sich selbst ein Bild der Situation Elses zu machen, die zahlreichen Assoziationen und Verweise zusammenzufügen und nimmt somit die Rolle des zum Zuhören und Beobachten aufgeforderten Analytikers ein. „Die Unfähigkeit der Kranken zur geordneten Darstellung ihrer Lebensgeschichte“, die Freud als charakteristisch für die Neurose ansieht, übernimmt Schnitzler als erzähltheoretisches Prinzip, um eine Traumatisierung darzustellen.¹⁰⁷ Somit fingiert der Text die Funktion einer, wie Gomes es nennt, „Gedankenlesemaschine“, eines stillen Übermittlers der Gedanken und seelischen Regungen Elses.¹⁰⁸ Diese Simulation eines unsichtbaren Gedankenübermittlers ermöglicht es dem Leser, die Rolle des Zuhörers Elses einzunehmen, die sich in ihrer fiktiven Welt sonst kein Gehör zu verschaffen mag. Die fiktive Stimme Elses, die durch die unsichtbare Erzählinstanz lesbar wird, markiert also auch ein performatives Begehren des Textes, den Leser als empathischen Zuhörer Elses zu adressieren.¹⁰⁹

Sowohl Schnitzler (in seiner Rolle als Arzt) als auch Freud sehen die Notwendigkeit einer empirischen Basis der Psychologie, womit nicht wahrnehmbares Verhalten, sondern „intrapyschische, durch eine zur methodischen Beobachtung elaborierte Introspektion erfasste Vorgänge“ gemeint sind.¹¹⁰ Entscheidend ist für beide aber die Funktion des Analytikers oder Arztes als methodisch geschulte und ordnende Instanz, welche das Durcheinander der innerseelischen Vorgänge seiner Patienten entwirren kann. So stimmt Schnitzler in dieser Hinsicht vollkommen mit Freud überein, wenn er die zentrale Rolle des Arztes hervorhebt:

Wo andere nur imstande sind, eine anscheinend unrettbare Verwirrung seelischer Elemente festzustellen, ist es dem wirklichen Psychologen gegeben, die scheinbar in Verwirrungen geratenen Elemente wie durch ein Mikroskop als einzelne zu beobachten. Und da er solcherart völlige Klarheit über die Beziehung dieser Elemente zueinander gewinnt, gibt es für ihn keinerlei Verwirrung mehr; es ergibt sich eine andere, verborgene, feinere Gesetzmäßigkeit, die er erkennt.¹¹¹

Schnitzler ‚adaptiert‘ diese Aufgabe des Arztes als ordnende Instanz als literarisches Prinzip. In der Erzählform des inneren Monologs, in welcher eine unsichtbare Erzählerinstanz Einsicht in das Bewusstsein der stummen

¹⁰⁷ Freud, Bruchstück einer Hysterie-Analyse 1968 (1905), S. 174.

¹⁰⁸ Gomes, 2008.

¹⁰⁹ Vgl. Schmaus, 2010, S. 88.

¹¹⁰ Thomé, 2003, S. 54.

¹¹¹ Zit. nach Thomé, 2003, S. 53.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Protagonistin hat und in die „Position des inneren Sinnes der Figur tritt“, nimmt die stimmgebende „Gedankenlesemaschine“¹¹² eine dem Psychologen vergleichbare Funktion ein, denn es „wird eine epistemische Unmöglichkeit, keiner kann in den anderen hineinsehen, durch eine literarische Konvention gedeckt“.¹¹³ Somit inszeniert sich der Autor Schnitzler als helfende Instanz, die die sonst sprachlose Protagonistin im Text zum Reden bringt. Wie erörtert wurde, problematisiert Schnitzler in der Novelle jedoch den Prozess gesellschaftlicher Hysterisierung und stellt Elses Hysterie also gerade nicht als pathologischen Fall dar.

Zunächst scheint es jedoch so, als ob der Text das Machtgefälle von Arzt und Patientin analog setzt im Verhältnis des Autors Schnitzlers und seiner hysterischen Protagonistin, da ihr selbst der Eintritt in die symbolische Ordnung verwehrt ist.

Elses Rückzug ins Schweigen ist die Vorstufe ihrer Aphonie, und da sie, wie die Beendigung ihrer Tagebuchaufzeichnungen signalisiert, selbst die Ersatzfunktion des Schreibens nicht mehr aktivieren kann, muß der Autor als Hilfs-Ich für sie eintreten und ihr die Feder führen.¹¹⁴

Es stellt sich die Frage, ob Schnitzler als Autor nicht selbst „die Tötung der Frau [wiederholt], denn er eignet sich ja geradezu ihre Stimme an. Einmal mehr wäre damit die tote Frau Bedingung der männlichen Kunstproduktion.“¹¹⁵ Ist Schnitzler nicht gar daran beteiligt, jenen tödlichen Voyeurismus auch im Beziehungsgefüge von Autor, Text und Leser zu wiederholen?

Es wurde bereits bemerkt, dass das Wechselverhältnis zwischen Voyeurismus und Exhibitionismus eine wichtige Rolle in der Novelle spielt, sowohl auf der inhaltlichen als auch auf der poetologischen Ebene. Elses Suizid dient als lesbares Zeichen ihrer symbolischen Auslöschung durch ihre Gesellschaft. Die Antizipation ihres eigenen Todes stellt gewissermaßen das Fundament von Elses autobiographischer Selbstinszenierung dar. Diese befriedigt gleichermaßen Elses exhibitionistische Bedürfnisse wie sie auch deren kulturelle Verdinglichung markiert. Allerdings hinterlässt Else mit Absicht keinen schriftlichen Abschiedsbrief, in dem sie ihr Handeln der Nachwelt erklärt. Darin zeigt

¹¹² Gomes, 2008.

¹¹³ Thomé, 2003, S. 55.

¹¹⁴ Lange-Kirchheim, 1999, S. 126.

¹¹⁵ Lange-Kirchheim, 1998, S. 285.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

sich ein Bestreben Elses, ihrer vollständigen Lesbarkeit bzw. Durchleuchtung zu entkommen. Dorsdays bohrender Blick durchzieht motivisch den gesamten Text. Vor allem aber im Musiksaal wird er für Else unerträglich und sie ist hin- und hergerissen zwischen dem widersprüchlichen Bedürfnis, vor ihm zu fliehen und andererseits in ihm einen Zuhörer zu finden („Lassen Sie mich fort, lassen Sie mich fort! Seine Augen glühen. Seine Augen drohen. [...] Keiner sieht mich als er. Sie hören zu.“ (372)). Else verkehrt den Wunsch, sich dem Zugriff Dorsdays und aller Menschen zu entziehen, die sie sich als ästhetisches Objekt bzw. als Ware aneignen wollen, in sein Gegenteil: „Wenn einer mich sieht, dann sollen mich alle sehen. Ja! Herrlicher Gedanke! – Alle sollen mich sehen. Die ganze Welt soll mich sehen“ (364). Der Text entreißt der Protagonistin allerdings die Kontrolle über die Blicke der Leserschaft, wie Gomes herausstellt:

Die Auswahl ihrer Adressaten ist damit keine Sache, die in Elses Hand liegt, sondern eine Sache der Kontingenz. So wie Elses Phantasien von ihrem Exhibitionismus durch Dorsdays Bedingung subvertiert werden, wird auch Elses Wunsch nach telepathischer Mitteilung durch die Veröffentlichung ihrer Gedanken nicht wie gewünscht eingelöst. Die Niederschrift des Inneren Monologs liegt schließlich nicht in ihren Händen.¹¹⁶

Schnitzler inszeniert also seine Rolle als empathischer Autor, der die Stimme für seine marginalisierte Figur ergreift, nicht ungebrochen. Die Figur des aus Ungarn stammenden Kunsthändlers Dorsday deutet Schmaus als „satirisches Selbstporträt“ Schnitzlers, dessen Familie auch aus Ungarn stammte.¹¹⁷ Für diese Interpretation spricht die Parallele zwischen Kunsthändler und Schriftsteller, denn beide operieren mit ästhetischen Objekten. In Analogie zum Kunsthändler dient auch dem Schriftsteller Schnitzler der weibliche Körper als „Quelle unendlicher Wertschöpfung“.¹¹⁸ So lässt sich Dorsdays vorgeschlagenes Tauschgeschäft als ironische autoreflexive Anspielung auf die dem eigenen Schreiben zugrunde liegende Ökonomie interpretieren. „Und was ich diesmal kaufen will, Else, soviel es auch ist, Sie werden nicht ärmer dadurch, daß Sie es verkaufen.“ (346) Als fiktive Figur ist Else zwar immer schon Imagination des Schriftstellers, aber Schnitzler thematisiert die eigene Angewiesenheit auf kulturelle Tropen, in

¹¹⁶ Gomes, 2008, S. 174.

¹¹⁷ Schmaus, 2010, S. 90.

¹¹⁸ Schößler, 2009, S. 167.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

diesem Falle den gängigen Topos der weiblichen Leiche. Die textuellen Verweise auf seine ärztliche Erfahrung mit realen Hysterikerinnen kennzeichnen die reale Brisanz kultureller Zuschreibungen. Schnitzler entlarvt seine eigene Schreibtätigkeit, und damit auch die Tätigkeit des Lesers, als voyeuristisch und hinterfragt somit die Verdinglichung der Frau in Kunst und Kulturtätigkeit. Er stellt die imaginäre Tötung Elses nicht nur auf inhaltlicher und textueller Ebene (wie z. B. in ihren stetigen Selbst-Kommentaren) dar, sondern er markiert gleichzeitig auch die eigene Position des voyeuristischen Autors.¹¹⁹ Anderson analysiert scharfsinnig, dass Schnitzlers Ästhetik des doppelten Blickes sowohl seine Beteiligung als Autor entlarvt als auch den Leser zu einer Reflexion der eigenen Rolle zwingt:

Schnitzler forces the reader into a voyeuristic position as well. While the narration centers on images of seeing and being seen, that is, on externals, the narrative depicts Else's thoughts. Her inside becomes bared to the readers probing eyes. Rather than equating the estrangement with her looks, as in the narration, the reader sees the estrangement caused by the neglect in Else's society for subcutaneous substance. Else is dissected into several fragments that expose her complicity in her own surveillance. She becomes a double spectacle to the extent that her fears are made public and pitiable. Thus her death, which occurs simultaneously with the end of the narrative, is her act of veiling herself from inner and outer voyeurs.¹²⁰

Zahlreiche autoreflexive Verweise im Text markieren Schnitzlers Rolle sowohl als Autor als auch als Mediziner. Seine hervorragenden Kenntnisse von Freuds und Charcots Schriften zur Hysterie wurden bereits angesprochen. Besonders wichtig sind Elemente, wie z. B. das Veronal-Motiv, die auf persönliche Verlusterfahrungen durch Suizid verweisen, über die Schnitzler in Tagebucheinträgen eindringlich reflektiert.¹²¹ Da auch Schnitzler sich in seiner medizinischen Praxis mit Formen der Hysterie beschäftigte, könnte man spekulieren, dass er sich im weiteren Sinne mit seiner ärztlichen und menschlichen Verantwortung auseinandersetzt. Dass der Frauenarzt Paul kläglich mit seiner Diagnose und seinen Hilfeleistungsversuchen scheitert, kann einerseits als Verarbeitung eigener

¹¹⁹ Vgl. Bronfen, 1994, S. 405.

¹²⁰ Anderson, 1996, S. 22.

¹²¹ Hierzu gehört u. a. Stefanie Bachrachs Suizid (durch Veronal!). Lange-Kirchheim (1998, S. 268) verweist auf einen Tagebucheintrag Schnitzlers vom 17.05. 1917, in dem er sich über den Zusammenhang von hormonellem Geschehen, „Unwohlsein“, und den „seelischen Störungen der Frauen zu dieser Zeit“ äußert. Schmaus macht auf einen sehr persönlichen Tagebucheintrag Schnitzlers im Kontext dieses Suizids aufmerksam: „An St.s Tod kommen alle Menschen zur Einsicht über sich. (Auf wie lange?)“. Zit. nach Schmaus, 2010, S. 82.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Schuldgefühle, andererseits als Mahnung an die „Grenzen der ärztlichen Kunst“ verstanden werden.¹²² In einem Aufsatz über *Die Morphiumsucht und ihre Behandlung* kritisiert er harsch die „exzessive Verwendung des Morphiums, das lediglich Leidenssymptome mildert, dafür aber längerfristig gravierende Schäden anrichtet“ und das Versagen der zeitgenössischen Behandlungspraktiken offenkundig mache.¹²³ Aus der eigenen Praxis waren Schnitzler zahlreiche Fälle stimmloser hysterischer Mädchen bekannt, wie sich in seiner Studie *Über funktionelle Aphonie und deren Behandlung durch Hypnose und Suggestion* von 1889 deutlich zeigt.¹²⁴ Trotz aller Begeisterung für eine Behandlung durch Hypnose und Suggestion, äußert er Bedenken, was deren Wirksamkeit betrifft.¹²⁵ Naheliegender ist hier wiederum die Deutung einer Selbstentlarvung des Autors, der auf seine Praxis der Hypnose mit ihren manipulativen Implikationen hinweist. Im Gegensatz zu seinem Drama *Anatol* thematisiert Schnitzler in *Fräulein Else* die Hypnose nicht auf der Handlungsebene des Textes. Jedoch finden sich zahlreiche Motive in der Erzählung wieder, die auf die Thematik der Suggestion verweisen, wie zum Beispiel das Motiv des Blicks, das immer auf ein suggestives und manipulatives Begehren verweist. Auch der Körper Elses fungiert als Mittel, Macht über den Blick der anderen zu gewinnen und somit die eigene Wirksamkeit zu erfahren. Immer wieder spielt der Text mit Mehrdeutigkeit, insbesondere mit homophonen Worten, wie es in der Anspielung auf Freud („Doktor Zigmondi“ (375)) und beim Schlusssatz „Ich fliege... ich träume...ich schlafe...ich träu... träu – ich flieh...“ (381) der Fall ist. In letzterem Beispiel ist nicht mehr deutlich, ob sich die Reihung der geschriebenen Worte „träumen“ und „fliegen“ einfach weiter

¹²² Schnitzler, Arthur: Medizinische Schriften. Mit einem Vorwort von Horst Thomé. Wien, Darmstadt 1988. S. 28.

¹²³ Schnitzler, Medizinische Schriften, 1988, S. 28.

¹²⁴ Vgl. Schmaus, 2010, S. 91.

¹²⁵ Schnitzler, Arthur: Rez. zu Bernheim. Die Suggestion und ihre Heilwirkung, deutsch von Sigmund Freud. In: Ders.: Medizinische Schriften. Mit einem Vorwort von Horst Thomé. Wien, Darmstadt 1988. S. 213: „Ein recht heiteres Beispiel für die Wahrheit dieser Beobachtung erlebte Ref. [Bernheim] unter anderem an einem ziemlich furchtsamen Mädchen F. T., das in ihrem Somnambulismus alle möglichen Rollen zu spielen vermochte. Ich verwandelte sie in einen Nordpolfahrer und behauptete, es komme ein Eisbär, worauf sie mich beim Arm fasste und ängstlich bat: ‚Gehen wir lieber!‘ Allerdings war gerade bei dieser Person die *Pose*, welche zur Gestaltung gewisser Rollen gehört, eine außerordentlich entwickelte. Denn nur als diese im Stadium des Somnambulismus hochentwickelte Fähigkeit der *Pose* und nicht als Heraustreten aus dem eigenen Charakter war es aufzufassen, wenn sie als Königin vor einem Aufstand, der in ihrem Schlosse tobte, nicht fliehen wollte, sondern [...] rief: ‚Ich bleibe stark! Ich fliehe nicht!‘“

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

fortsetzt. Schmaus' Hypothese, dass die Reihe auch mit „ich treu...treu – ich fliehe“ ergänzt werden kann, ist durchaus plausibel, denn tatsächlich verstummt Elses Stimme mit dem Ausklingen der letzten Silben und somit entzieht sich die Protagonistin auch dem Blick des Lesers.¹²⁶ Dieses Spiel mit Bedeutungen und der Erwartungshaltung des Rezipienten markiert den suggestiven Charakter der Literatur. Dadurch, dass Schnitzler immer wieder auf die Ambivalenz der Deutungsmöglichkeiten hinweist, entlarvt er das Hypnotische des eigenen Schreibens und fordert gleichzeitig zu einer Lektürepraxis des genauen Beobachtens auf. Schmaus ist allerdings nicht zuzustimmen, wenn sie mit Blick auf Schnitzlers frühe Fallgeschichten einen Rollentausch zwischen Arzt und Patientin konstatiert.¹²⁷ Es wurde gezeigt, dass diese Hierarchie sich gerade in der Inszenierung des Autors als „Medium in Gestalt der Gedankenlesemaschine, des telepathischen bzw. eingreifenden Zuhörers“ manifestiert.¹²⁸ Zwar lässt Schnitzler Else als „Subjekt der Rede“ auftreten, aber es wurde deutlich, dass sie diese Rolle nur mithilfe des männlichen stimmgebenden Autors – und wiederum im Mittel der Schrift – einnehmen kann.¹²⁹

Dennoch bieten die Novelle und die medizinischen Schriften Schnitzlers Anhaltspunkte für seinen Einspruch gegen eine zu einseitig psychoanalytisch orientierte Lesart. Nicht nur die Subversion von Elses Objekt-Status, sondern gerade die ironische Brechung der eigenen Rolle als wissender und empathischer Autor/Doktor lassen sich als ethischer Gestus der Narration deuten. Zur Untermauerung dieser These mag ein kurzer Blick auf Schnitzlers Einwände gegen Freuds psychoanalytische Theorie dienen. Trotz seines andauernden Interesses an der Psychoanalyse hatte er als Mediziner zahlreiche Vorbehalte gegen Freuds Theorie. Dazu zählt beispielsweise sein Einspruch gegen die Sexualtheorie der Hysterie, nach der die hysterischen Symptome vor allem Ausdruck der geheimsten verdrängten Wünsche sind. Freuds Methoden der Traumdeutung wirft er Willkürlichkeit und Zirkularität vor.¹³⁰ In einer Schrift von 1926 kritisiert er

¹²⁶ Vgl. Schmaus, 2010, S. 90.

¹²⁷ Schmaus, 2010, S. 92.

¹²⁸ Schmaus, 2010, S. 92.

¹²⁹ Schmaus, 2010, S. 92.

¹³⁰ Schnitzler, Arthur: Über Psychoanalyse (1924). In: Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation. Bd. I. Hg. von Thomas Anz und Oliver Pfohlmann. Marburg 2006. S. 177.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

die Überbewertung und Generalisierung des Einflusses der Sexualität auf die psychische Verfasstheit:

Die psychoanalytische Methode: ein hemmungsloses, zuweilen auch zwanghaftes Determinieren bis zu einer bestimmten Grenze, wo willkürlich die Hemmung eintritt – beim Geschlechtlichen. Man fragt sich, warum nicht weiter determiniert wird – bis zum Tod, bis zu Gott usw.¹³¹

Ein Hauptkritikpunkt Schnitzlers richtet sich an die psychoanalytische Konzeption des Unbewussten, dessen Einfluss und Macht Freud und andere Psychoanalytiker vollkommen überschätzten. Einerseits beanstandet er, dass das Unbewusste eigentlich nur eine Fiktion sei, denn „in vielen [...] Fällen wird es sich schon um längst Bewusstes handeln, das die oder der Kranke vorzubringen sich schon geseht hat“.¹³² Vor allem aber negiere die Psychoanalyse damit die Autonomie und Verantwortlichkeit des Individuums und stelle eine Art Machtanspruch des Analytikers her, der mehr zu wissen glaube als der Analytierte selbst.¹³³ In einem Brief an den Freud-Schüler Reik schreibt er:

Über mein Unbewusstes, mein halb Bewusstes wollen wir lieber sagen – , weiß ich aber noch immer mehr als Sie, und nach dem Dunkel meiner Seele gehen mehr Wege, ich fühle es immer stärker, als die Psychoanalytiker sich träumen (und traumdeuten) lassen. Und gar oft führt ein Pfad noch mitten durch die erhellte Innenwelt, wo sie – und Sie – allzu früh ins Schattenreich abbiegen zu müssen glauben.¹³⁴

Durch eigene wissenschaftliche Studien angeregt, entwirft er das Konzept des ‚Mittelbewusstseins‘, welches er als Alternative zu einer statischen sowie künstlichen Aufteilung der Psyche in Ich, Überich und Es sieht.¹³⁵ Das Mittelbewusstsein, welches sich in stetiger Bewegung befinde, betrachtet Schnitzler als eine Art integrierendes Element, welches die verschiedenen psychischen Instanzen miteinander verbindet.¹³⁶ Es zeichne sich gerade dadurch aus, dass es „ununterbrochen zur Verfügung“ stehe und

¹³¹ Schnitzler, Arthur: Über Psychoanalyse (1926). In: Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation. Bd. I. Hg. von Thomas Anz und Oliver Pfohlmann. Marburg 2006. S. 181.

¹³² Schnitzler, 2006 (1924), S. 178.

¹³³ Vgl. Pfohlmann, Oliver: Arthur Schnitzler. In: Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation. Bd. I. Hg. von Thomas Anz und Oliver Pfohlmann. Marburg 2006. S. 129-205. Hier: S. 131-132.

¹³⁴ Arthur Schnitzler an Theodor Reik (31. Dezember 1913). In: Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation. Bd. I. Hg. von Thomas Anz und Oliver Pfohlmann. Marburg 2006. S. 150.

¹³⁵ Schnitzler, 2006 (1926), S. 182.

¹³⁶ Schnitzler, 2006 (1926), S. 182. „Sowohl Elemente des Überich, wie auch Elemente des sogenannten Es finden sich im Mittelbewußtsein wie im Unterbewußtsein. Wo sich die verschiedenen Teile befinden, das macht zum Teil die Unterschiede von Individualitäten aus.“

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

reaktionsfähig sei.¹³⁷ Vor allem aber ist in der von ihm konstatierten Rolle des Mittelbewusstseins als Scharnierstelle zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein eine Art Fundierungsinteresse für ein autonomeres Verständnis des Individuums bzw. des zu behandelnden Patienten zu sehen. Schnitzlers Schriften *Über Psychoanalyse* wurden erst posthum veröffentlicht, was einerseits das Ausbleiben einer allzu deutlichen öffentlichen bzw. direkt an Freud gewandten Kritik der psychoanalytischen Theorie zu Lebzeiten erklärt und andererseits interessante Anstöße für die Untersuchung seines Selbstverständnisses als literarischer Autor gibt. Gelingt es ihm als praktizierender Arzt und Wissenschaftler nicht, Freuds Modell der Psyche zu widerlegen und seiner eigenen, mehr auf Autonomie und Eigenverantwortung ausgerichteten Auffassung im wissenschaftlichen Diskurs Geltung zu verschaffen, so kann er als literarischer Autor umso freier und kritischer darüber reflektieren und auf ethische sowie erkenntnismäßige Aspekte eingehen. Seine theoretischen Überlegungen sind daher als „theoretischer Hintergrund“ der literarischen Werke zu verstehen.¹³⁸ Wie sehr sein Selbstverständnis als Dichter von erkenntnistheoretischen Ansprüchen geprägt ist und sich, trotz aller Ähnlichkeiten, klar von Freud distanziert, zeigt folgende Äußerung: „Die Begrenzungen zwischen Bewußtem, Halbbewußtem und Unbewußtem so scharf zu ziehen, als es überhaupt möglich ist, darin wird die Kunst des Dichters vor allem bestehen.“¹³⁹ Schnitzler wehrt sich gegen eine rein psychoanalytisch fundierte Deutung seiner Werke, da diese seelische Regungen auf eine mechanische Triebkausalität reduziert und den Menschen sowohl seiner Autonomie beraubt als auch seiner Verantwortung für das eigene Handeln entlastet.

„Der Psychoanalyse macht er [...] den Vorwurf, daß gerade sie den Menschen auf illegitime Weise von seiner Verantwortung für sein Handeln zu befreien sucht. Die (ethische) Aufgabe der Literatur sei es demnach, die Übertreibungen und Vereinseitigungen der Psychoanalyse zu korrigieren.“¹⁴⁰

Schnitzler betrachtet die Literatur also als Mittel der Selbsterkenntnis.¹⁴¹

¹³⁷ Schnitzler, 2006 (1926), S. 182.

¹³⁸ Pfohlmann, 2006, S. 132.

¹³⁹ Schnitzler, Arthur: Aphorismen und Betrachtungen. Hg. von Robert O. Weiss. Frankfurt a. M. 1967. S. 455.

¹⁴⁰ Pfohlmann, 2006, S. 132.

¹⁴¹ Thomé, 2003, S. 62.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Es soll nun resümierend betrachtet werden, inwiefern sich Schnitzlers ethisch orientierter theoretischer Anspruch auch in seiner Schreibweise manifestiert. Ein wesentliches Motiv seines Schreibens ist die Selbstentlarvung der eigenen Rolle als Autor, welche auf den ersten Blick nicht offen zu Tage tritt. Das, was zunächst den Anschein eines unmittelbaren Einblicks in Elses Inneres, in ihre unbewussten Vorgänge, erweckt, wird als Manipulation durch literarische Techniken und theoretische Projektionen entlarvt, wie Lange-Kirchheim es prägnant herausstellt:

Das Ideal der phonographischen Treue wird andererseits auch ironisch konterkariert, denn derjenige, der aufschreibt, ist der *Phonograph* und damit prinzipiell etwas oder jemand, welche[r] die gehörte Rede entstell[t]. Damit befänden sich Arzt und Dichter auf gleicher Ebene, Schnitzlers Fiktionalisierung entspricht Freuds Aufzeichnung, beiden eignet Projektion.¹⁴²

Es stellt sich nun die Frage, wie es Schnitzler gelingen kann, dem Vorwurf der Projektion und der Logik des Frauenopfers als Bedingung männlicher Kunstproduktion zu entgehen. Lange-Kirchheim konstatiert, dass Else die „Funktion als ‚screen-woman‘“ einnehme und somit lediglich der „Bestätigung des am exklusivsten männlichen Bereichs der phallogozentrischen Ordnung, dem der künstlerischen Produktion“ diene.¹⁴³ Dem lässt sich jedoch entgegen, dass sich Schnitzler in dieser Tätigkeit selbst entlarvt. Schnitzler identifiziert sich durch seine autobiographische Selbsteinschreibung in den Text mit seiner Protagonistin, und weist so auf den Prozess einer gesellschaftlich bedingten Marginalisierung hin.¹⁴⁴

Sie bringen die Bahre. Ich sehe es mit geschlossenen Augen. Das ist die Bahre, auf der sie die Verunglückten tragen. Auf der ist auch Doktor Zigmondi gelegen, der vom Cimone abgestürzt ist. Und jetzt werde ich auf der Bahre liegen. (375)

Das Bild der Verunglückten auf der Bahre verweist auf ein Scheitern sowohl der Hysterikerin als auch der sie behandelnden Ärzte und macht darauf aufmerksam, dass die Hysterie vor allem Resultat marginalisierender, kultureller Zuschreibungspraktiken ist. Schnitzlers Skepsis gegenüber der psychoanalytischen Behandlung der Hysterie, die er in seinen

¹⁴² Lange-Kirchheim, Astrid: Die Hysterikerin und ihr Autor. Arthur Schnitzlers Novelle *Fräulein Else* im Kontext von Freuds Schriften zur Hysterie. In: Psychoanalyse in der modernen Literatur. Kooperation und Konkurrenz. Hg. von Thomas Anz in Zusammenarbeit mit Christine Kanz. Würzburg 1999. S. 111-134. Hier: S. 124.

¹⁴³ Lange-Kirchheim, 1998, S. 292.

¹⁴⁴ Darauf wurde in der Forschung mehrfach hingewiesen. Vgl. Lange-Kirchheim, 1998, S. 292; Dies., 1999, S. 129-133; Schmaus, 2010, S. 90-91.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

wissenschaftlichen Schriften und in privaten Briefen immer wieder geäußert hat, verdichtet sich im literarischen Text im Bild des abgestürzten Arztes, dessen Name sich als Anspielung auf Freud selbst lesen ließe, der auf der gleichen Bahre wie die Hysterikerin liegt.¹⁴⁵ In den Figuren des Frauenarztes Paul, der bei Elses Diagnose versagt, und des jüdischen Kunstsammlers von Dorsday zeigt sich jedoch auch eine karikierende Selbstdarstellung und Entlarvung der eigenen Rolle als Autor bzw. Mediziner. Durch die Notenzitate von Stücken aus Schumanns *Carnaval*, welche Elses Selbstentblößung quasi als Hintergrundmusik begleiten, schreibt sich Schnitzler einmal mehr in den Text ein, bewirkt aber gleichzeitig eine Leserdistanzierung durch die Intensivierung des ‚Kunstcharakters‘ der Novelle. Die Noten des Stückes *lettres dansant* (A.S.C.H.-S.C.H.A) sind nicht nur ein Kryptogramm Schumanns, sondern verweisen in der Passage auf die Initialen Schnitzlers, der seine medizinischen Rezensionen unter anderem mit ‚Dr. A. Sch.‘ signiert.¹⁴⁶ Elses Entblößungsszene wird von dem Notenzitat „Reconnaissance“ aus Schumanns *Carnaval* eingeleitet, womit Schnitzler nicht nur sein intertextuelles Vorgehen markiert, sondern auch die Motive der narzisstischen Spiegelschau und des narzisstischen Künstlers verschränkt.¹⁴⁷ In diesem intertextuellen Einschub der Szene „Reconnaissance“ lässt sich eine Strategie Schnitzlers zur Verknüpfung der Identitätsthematik, die in Elses Suizid endet, und der Anweisung der Rezeptionshaltung des Lesers erkennen. In dieser geschlechterverkehrten Selbsteinschreibung manifestiert sich einmal mehr eine Poetik des Maskenspiels, in der die Selbstverständlichkeit gesellschaftlich vorgegebener Identitätskonstruktionen hinterfragt und in einem Spiel von Figuration und Defiguration die Möglichkeit einer endgültigen Lektüre verhindert wird. Hier lässt sich auch ein ironischer Blick auf kulturelle Vorstellungen von Geschlechterrollen und somit eine Ähnlichkeit zu Vinkens Konzept der Weiblichkeit als dekonstruktives und differentielles Moment erkennen:

Weiblichkeit ist nicht eine biologische oder kulturelle Identität, sondern das differentielle Moment, das Identität erst ermöglicht, in der zustande gekommenen Identität aber verdrängt wird. Weiblichkeit ist somit eine negative Potenz, Figur der Defiguration, Ent-stellung. Weiblichkeit ‚ist‘ der Ort, wo die Fixiertheit des

¹⁴⁵ wie z. B. die oben thematisierte Tendenz zur Vereinseitigung in der Überbewertung des Einflusses sexueller Triebkräfte.

¹⁴⁶ Lange-Kirchheim, 1999, S. 132; Vgl. Schmaus, 2010, S. 91.

¹⁴⁷ Lange-Kirchheim, 1998, S. 295.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Geschlechtes durch das Spiel von Differenz und Division ver-rückt wird, wo Geschlecht, Bedeutung und Identität gleichzeitig erschaffen und zersetzt werden. Weiblichkeit ist ‚unheimlich‘, nicht wie sie das Gegenteil von Männlichkeit ist, sondern weil sie die Opposition von ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ unterläuft.¹⁴⁸

Schnitzler entlarvt in seiner Novelle nicht nur die sich hinter der bürgerlichen Fassade versteckende destruktive Ökonomie, welche die Frau symbolisch auslöscht und zur Ware umwandelt, sondern auch die eigene ästhetische Praxis, welche Gefahr läuft, eine solche Auslöschung an der Figur Else zu wiederholen. Der Anschein von Ganzheitlichkeit und Präsenz des Kunstwerks wird immer wieder durchbrochen und das performative Versprechen der Enthüllung nicht eingelöst, wie Gomes herausstellt:

Während ihrer Offenbarung erlebt nicht nur Else einen Hysterieanfall, sondern auch der Text, dessen Schrift durch ein weiteres Zeichensystem, das die Grenzen semiotischer Meditation noch einmal hervorhebt, hysterisch aufgebrochen wird. Denn ebenso wenig wie die Schrift des inneren Monologs können auch die Musikpartituren, die in den Textfluss eingebaut werden, eine Präsenz erzeugen. Schumanns *Carnaval* bleibt ebenso unhörbar wie die stumme Stimme von Elses Gedanken. Und auch das Bild der nackten Else kann im großen Moment der Enthüllung nicht vor dem unspektakulären verbalen Performativ ‚Nackt stehe ich da‘ hervortreten. Ihr nackter Körper bleibt damit der sinnlichen Wahrnehmung verschlossen und lediglich durch Zeichen zu erschließen.¹⁴⁹

Wie gezeigt wurde, erstarrt Elses (schöner) Körper in dem Moment, in dem er als begehrenswertes Blickobjekt heraufbeschworen wird. Durch seine Ästhetisierung und Verfügbarmachung zu einem ästhetischen Objekt wird der Körper in ein totes Objekt verwandelt. Schnitzler macht also das zweifelhafte Begehren der eigenen Ästhetisierungspraxis kenntlich.¹⁵⁰ Darin zeigt sich

der für ihn so spezifische ‚doppelte Blick‘, der fähig ist, die schillernde und vielfältige Oberfläche der Erscheinungen zu spiegeln [...] und gleichzeitig die latente Struktur der gespiegelten Oberfläche, die Mechanik der gesellschaftlichen Bewegungen, das Skelett der Epoche wie auf einem Röntgenschirm sichtbar zu machen.¹⁵¹

Neben dieser gender- und gesellschaftskritischen Perspektive geht es in der Novelle vor allem um die Frage des Umgangs mit dem Tod und adäquaten Möglichkeiten der Todes- bzw. Suiziddarstellung. Schnitzler verhindert geradezu, dass *Fräulein Else* sich wie eine psychologische Fallgeschichte liest, in der es eine kathartische (bzw. therapeutische) Lösung gibt. Elses

¹⁴⁸ Vinken, Barbara: Einleitung. In: Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika. Hg. Dies. Frankfurt a. M. 1992. S. 19.

¹⁴⁹ Gomes, 2008, S. 171.

¹⁵⁰ Vgl. Matthias, 1999, S. 149.

¹⁵¹ Keller, 2000, S. 15.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Tod verweist nicht nur auf Schnitzlers eigene traumatische Erfahrungen des Verlusts durch Suizid, sondern auch auf den Prozess einer gesellschaftlichen Marginalisierung, die diesen bedingen. Der beschriebene Prozess der Auflösung von Identität und Einheitlichkeit wird daher auch auf textueller Ebene vollzogen. Gerade in dieser Auflösung zeigt sich der ethische Gestus des Textes und offenbart eine ästhetische Qualität, die Stanley Fish in seinem Werk über *Self-Consuming Artifacts* erörtert:

A self consuming artifact signifies most successfully when it fails, when it points away from itself to something its forms cannot capture. If this is not anti-art, it is surely anti-art-for-art's-sake because it is concerned less with the making of better poems than with the making of better persons.¹⁵²

Mit Fish lässt sich sagen, dass *Fräulein Else* die Eigenschaften einer dialektischen Präsentation hat, denn "a dialectical presentation succeeds at its own expense by conveying those who experience it to a point where they are beyond the aid that discursive or rational forms can offer, it becomes the vehicle of its own abandonment".¹⁵³ Schnitzlers Novelle bietet dem Leser keine befriedigende Lösung für den dargestellten Konflikt an. Vielmehr verbleibt die Protagonistin und somit die ganze Erzählung in einer aporetischen Situation.

Der Text vollzieht ein Spiel mit Erwartungshaltungen des Lesers. Schnitzler belässt es nicht dabei, sich als empathischen Stimmgeber seiner Protagonistin zu inszenieren, sondern entlarvt den Versuch einer solchen Selbststilisierung als manipulativ. Die ethische Grundhaltung des Textes offenbart sich in zweifacher Hinsicht. Einmal darin, dass Else in einem Akt performativer Selbstautorschaft an Autonomie gewinnen kann. Hierbei wird allerdings die Destruktivität der ihrer Tat zu Grunde liegenden Logik geoffenbart und die ihrer Lage inhärente Aporie lesbar gemacht. Gleichzeitig hinterfragt Schnitzler die Implikationen der Kunstproduktion, indem er Elses Autorschaft in einem Konnex zwischen Selbstverschwendung und Selbstzerstörung ansiedelt.

In diesem Licht kann *Fräulein Else* als gelungener Versuch angesehen werden, sich dem Unmöglichen, der Darstellung von Tod im Text, prozeßhaft maximal anzunähern und den Text soweit unsicher zu machen, daß im sprachlich nicht vermittelbaren Kollaps der Hauptfigur für einen Moment auch der Text kollabiert. Herausgeschleudert aus dem linearen Verhältnis von Geschehen und (geistiger)

¹⁵² Fish, Stanley: *Self-Consuming Artifacts. The Experience of Seventeenth Century Literature*. Berkeley, Los Angeles, London 1972. S. 4.

¹⁵³ Fish, 1972, S. 3.

III. Suizid und Autorschaft in Arthur Schnitzlers *Fräulein Else*

Verbalisierung erfährt der Leser jene Lücke, an der das Ich unwiederbringlich zum Objekt wird.¹⁵⁴

Gerade durch die zahlreichen Brechungen wird dem Leser also das Angebot einer empathisch-identifizierenden Lektüre sowie einer allegorisch-distanzierenden Lektüre¹⁵⁵ gemacht und somit vollzieht der Text eine „Psychopoetik der Erinnerung“ – oder des Trauerns, wie sich in Ergänzung zu Heinrich sagen lässt.¹⁵⁶ Anhand des aporetischen Selbstkonstitutionsversuchs Elses markiert Schnitzler die problematischen Implikationen kultureller und ästhetischer Praktiken, welche stillschweigend ethnische und geschlechtliche Stigmatisierung in Kauf nehmen.

¹⁵⁴ Matthias, 1999, S. 164.

¹⁵⁵ Lange-Kirchheim, 1998, S. 293.

¹⁵⁶ Heinrich, 2005, S. 91.

IV. SUIZID ALS ZEICHEN DER AUFHEBUNG IN INGEBORG BACHMANNS *DAS BUCH FRANZA*

IV.1 Thematik des Romanfragments

Ingeborg Bachmanns *Todesarten*-Projekt gehört mittlerweile zu den bekanntesten Texten deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts. Insbesondere in der feministischen Literaturwissenschaft nimmt der Zyklus eine besondere Stellung ein, was daran liegen mag, dass hier in besonders hoher Dichte unterschiedliche zentrale genderspezifische Diskurse versammelt sind. Bachmanns Prosa beansprucht „ihre Geltung immer wieder dadurch, dass die Lektüre Einsichten in kulturelle Konstruktionen von Geschlecht, Sprache und Macht ermöglicht“.¹ Nach einer langen Schreibpause wurde *Malina* als erster und einziger Roman der *Todesarten*-Trilogie noch zu Lebzeiten der Dichterin veröffentlicht. Die anderen Werke wurden, zumeist in fragmentarischer Form, erst posthum publiziert. Zwar zog *Malina* große öffentliche Aufmerksamkeit auf sich, wurde aber in der Literaturforschung über lange Zeit hinweg eher wenig beachtet, besonders im Vergleich zu ihrem lyrischen Werk. Auch bei feministischen Rezipienten/Rezipientinnen bis in die Siebzigerjahre stieß der Roman eher auf Ablehnung, entsprach er doch nicht dem Ideal eines weiblichen Schreibens, das um Authentizität, Selbsterfahrung und einen Expressionsmodus des ‚Körperlichen‘ und Subjektiven kreist. Obwohl *Malina* der bekannteste Roman des Zyklus ist, gehören auch die anderen Erzählungen und das im Folgenden untersuchte Romanfragment *Das Buch Franza* mittlerweile zu ‚Klassikern‘ des 20. Jahrhunderts. Vor allem seit der Rezeptionswelle in den Achtziger Jahren etablierte sich eine neue, feministisch orientierte Bachmann-Forschung, die nachträglich zur Würdigung ihres Prosawerkes beitrug. Besonders maßgeblich in dieser Forschungsentwicklung waren die Beiträge von Sigrid Weigel und Ortrud Gutjahr, die erstmals die *Todesarten* im Lichte (französischer) poststrukturalistischer und feministischer Theorie lasen, also besonders mit Cixous, Irigaray und Kristeva.²

¹ Frei Gerlach, Franziska: *Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlene Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden*. Berlin 1998. S. 232.

² Weigel, Sigrid: „Ein Ende mit der Schrift. Ein anderer Anfang.“ Zur Entwicklung von Ingeborg Bachmanns Schreibweise. In: *Text+Kritik. Sonderband. Ingeborg Bachmann*. Hg.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Das posthum veröffentlichte Romanfragment war von Ingeborg Bachmann bereits zu Beginn seiner Niederschrift als Teil des groß angelegten *Todesarten*-Projekts geplant worden, das zwischen 1962 und 1973 entstand. Die gesamte *Todesarten*-Trilogie beschäftigt sich mit einer Problematik, die Bachmann als „Krankheit[...] unserer Zeit“³ bezeichnete. Die Trilogie sei eine Auseinandersetzung

mit der sozialen und ‚geistigen‘ Gewalt der modernen westlichen Gesellschaft, mit dem verborgenen Zusammenhang zwischen patriarchalischer Gesellschaftsstruktur, katastrophischer Geschichte (Nationalsozialismus) und Unterwerfung bzw. Ausgrenzung des anderen (bis hin zum Neokolonialismus).⁴

Bachmanns fragmentarischer Roman zählt ebenso wie *Malina* zu den ‚Klassikern‘ feministischen Schreibens, die sich insbesondere mit dem Zusammenhang von weiblichem Subjekt und weiblicher Autorschaft beschäftigen. Bachmann spürt den ungestraften Verbrechen der Nachkriegsgesellschaft nach, welche sublim in der Privatsphäre der zwischenmenschlichen Beziehungen stattfinden und welche sie als Keimzelle des Faschismus betrachtet.⁵ Besonders kennzeichnend für die *Todesarten*-Texte ist die Verbindungslinie zwischen Faschismuskritik und Genderproblematik, die sich durch alle Werke zieht. In den Texten geht es um

eine strukturelle Beziehung zwischen Faschismus, Patriarchat, Ethno- und Logozenismus und die zentrale Rolle der Sprache/Schrift für diesen Zusammenhang, in dem das ‚Weibliche‘ als Verkörperung des verdrängten Anderen den verschiedensten Todesarten unterworfen ist.⁶

von Heinz Ludwig Arnold. München 1984. S. 58-92; Dies.: Zur Polyphonie des Anderen. Traumatisierung und Begehren in Bachmanns imaginärer Autobiographie. In: Ingeborg Bachmann. Die Schwarzkunst der Worte. Hg. von John Pattiello-Hess und Wilhelm Petrasch. Wien 1993. S. 9-25; Gutjahr, Ortrud: Fragmente unwiderstehlicher Liebe. Zur Dialogstruktur literarischer Subjektengrenzung in Ingeborg Bachmanns *Der Fall Franza*. Würzburg 1988.

³ Bachmann, Ingeborg: *Todesarten*-Projekt. Kritische Ausgabe. Unter Leitung von Robert Pichl. Hg. v. Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Bd. 2. München 1995. S. 217. Im Folgenden zitiert mit der Sigle KA 2.

⁴ Albrecht, Monika und Göttsche, Dirk: „Über die Zeit schreiben“. Literatur- und kulturwissenschaftliche Essays zu Ingeborg Bachmanns *Todesarten*-Projekt. Würzburg 1998. S. 7.

⁵ Faschismus versteht Bachmann nicht als totalitäre politische Herrschaftsform, sondern vor allem als Machtgefälle und Gewaltverhältnis in der Beziehung zwischen Mann und Frau. Sie verortet den Faschismus also im Geschlechterverhältnis: „Der Faschismus ist das erste in der Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau, und ich habe versucht zu sagen, hier in diesem Kapitel, hier in dieser Gesellschaft ist immer Krieg.“ Bachmann, Ingeborg: *Wir müssen wahre Sätze finden*. Gespräche und Interviews. Hg. von Christine Koschel and Inge von Weidenbaum. München 1983. S. 144.

⁶ Weigel, Sigrid: Die andere Ingeborg Bachmann. In: *Text + Kritik*. Sonderband I. Bachmann. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1984. S. 5-7. Hier: S. 5.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Das zwischen 1965 und 1966 geschriebene Romanfragment bildet das Herzstück der von Bachmann geplanten *Todesarten*. Der Roman stellt den Problemzusammenhang zwischen Logozentrismus und der Zerstörung des Anderen, das dieser logozentrischen Ordnung entweicht, in eine lange Tradition der Kultur- und Schriftentwicklung. Ähnlich wie die anderen Werke des Projekts thematisiert er „einen Tod, der, weil er in einem fundamentalen Sinne zur Tagesordnung gehört, kaum wahrgenommen wird. Genauer: es geht um einen Tod, der deswegen kaum zur Rede gestellt werden kann, weil er den herrschenden Redeformen selbst eingeschrieben ist.“⁷

Seit der breiten Anerkennung von Bachmanns Prosawerk in den achtziger Jahren entwickelte sich in der Forschung eine nahezu unüberschaubare Fülle von Forschungsbeiträgen zu dem *Todesarten*-Projekt. Diese umfassend wiederzugeben, würde den Rahmen und das Anliegen dieser Arbeit sprengen. Daher soll nur auf die zentralen Forschungsfelder und Beiträge eingegangen werden, und zwar im Hinblick auf ihre Relevanz hinsichtlich der Frage, welche Funktion die Darstellung von Suizid und Sprachlosigkeit in *Das Buch Franza* hat.

Besonders umfangreich ist die Anzahl feministischer Arbeiten, welche das Romanfragment als Geschichte eines destruktiven und mörderischen Patriarchats lesen. Vor allem Sigrid Weigel, Gabriele Otto, Ortrud Gutjahr und Marianne Schuller rekonstruieren die Verwobenheit feministischer, psychoanalytischer, zeit- und gesellschaftskritischer sowie erkenntnistheoretischer Diskurse. Kennzeichnend für Bachmanns Schreiben, so der Befund der Genannten, seien das Ineinandergreifen von individueller und allgemeiner Geschichte und ihr Infragestellen herrschender gesellschaftlicher und politischer Diskurse. In ihrem Romanfragment ziehe Bachmann Verbindungslinien zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Imagination und Realität:

Als Problemkonstante in der dichterischen Erkundung der condition humaine lassen sich die vier dichotomischen Paare ‚Vorstellung – Realität‘, ‚männlich-weiblich‘, ‚Täter-Opfer‘ sowie ‚große und kleine Geschichte‘ herausstellen. Dabei ist es nicht der antipodische Charakter der Dichotomien, sondern es sind die Wechselbeziehungen und das sich gegenseitige Bedingen der Pole, die inhaltlich

⁷ Schuller, Marianne: Wider den Bedeutungswahn. Zum Verfahren der Dekomposition in „Der Fall Franza“. In: Text + Kritik. Ingeborg Bachmann. Sonderband. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1984. S. 150-154. Hier: S. 150.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

und narrativ auf der Basis des Wahrmachens und Wahrhabens der bestehenden Verhältnisse ausgelotet werden.⁸

Frei Gerlach zufolge findet man unter den zahlreichen feministischen Arbeiten zu den *Todesarten* eine übergreifende Lesart, die in den Texten die Darstellung einer destruktiven Logik eines Patriarchats sieht, das seine Töchter frühzeitig als Opfer einfordert.⁹ Die weibliche Protagonistin könne sich nur vergeblich gegen diese tödliche Logik wehren und könne letztlich nur in paradoxer Weise sich selbst zum Opfer machen, um diese Ordnung zu subvertieren. In Anlehnung an Bachmanns Kommentare werde dieses Opfer als eine Art Begründungsakt der weiblichen Erzählposition gelesen.¹⁰ Zur Thematik der Sprachkritik bzw. der poetologischen Sprachreflexion bei Bachmann haben Dirk Göttsche, Sigrid Weigel und Arturo Larcati entscheidende Beiträge geliefert.¹¹ Vor allem die Philosophie Wittgensteins prägte Bachmanns Überlegungen zum Sagbaren und Unsagbaren. In der Forschung wurde eine starke Parallelität zu Wittgensteins Überlegungen hinsichtlich verifizierbarer und falsifizierbarer Aussagen herausgearbeitet. Wahrheitsgehalt haben nach Wittgenstein nur die Sätze, deren behaupteter Sachverhalt empirisch überprüfbar ist. Daher seien Aussagen, die weder verifizierbar noch falsifizierbar sind, nicht wahrheitsfähig. Sätze der Ethik, der Ästhetik sowie der Religion seien demzufolge nicht verifizierbar und „sagbar“, weil sie sich der empirischen Prüfung entzögen.¹² Allerdings lasse sich das Unsagbare „zeigen“.¹³ Für Bachmanns Poetik spielt gerade die ‚Zeigefunktion‘ von Literatur eine zentrale Rolle. Schmitz-Emans’ Studie zu Schriftpoetiken des 20. Jahrhunderts stellt das Spannungsverhältnis zwischen Lesbarem und Unlesbarem in Bachmanns Poetik heraus, was im Hinblick auf ihre Thematisierung weiblicher Selbstauslöschung besonders wichtig ist.¹⁴

⁸ Otto, Gabriele: *Weibliches Erzählen? Entwicklung der Erzählverfahren in Ingeborg Bachmanns Prosa*. Würzburg 2009. S. 247.

⁹ Frei Gerlach, 1998, S. 17.

¹⁰ Frei Gerlach, 1998, S. 17.

¹¹ Göttsche, Dirk: *Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa*. Frankfurt a. M. 1987; Weigel, 1984, S. 58-92; Dies.: *Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*. Wien 1999; Larcati, Arturo: *Ingeborg Bachmanns Poetik*. Darmstadt 2006.

¹² Vgl. Steinhoff, Christine: *Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traumes*. Würzburg 2008. S. 202.

¹³ Steinhoff, 2008, S. 202.

¹⁴ Schmitz-Emans, Monika: *Schrift und Abwesenheit. Historische Paradigmen zu einer Poetik der Entzifferung des Schreibens*. München 1995. S. 337-378.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Lembachs diskursanalytische Studie betrachtet vor allem den Zusammenhang zwischen literarischen bzw. wissenschaftlichen Suiziddiskursen und der Rolle der Unsagbarkeitsthematik in ihnen.¹⁵ Die Arbeit erstellt eine Typologie von Suiziddiskursen von 1950 bis in die späten Neunziger Jahre. Aufgrund ihres umfangreichen Textkorpus' geht Lembach in ihrer Untersuchung leider nicht besonders detailliert auf wesentliche feministische und sprachkritische Aspekte der Suiziddarstellung in Bachmanns *Das Buch Franza* ein. Vor allem auf die Rolle der Freud-Rezeption, welche wesentlich für die Beleuchtung von Bachmanns Kritik bestehender theoretischer Diskurse ist, wird bei Lembach nur marginal eingegangen.

Insbesondere Pommés Studie zu intertextuellen Schreibstrategien bei Bachmann und Jelinek wirft in ihren detailreichen Textanalysen ein neues Licht auf Bachmanns Rezeption psychoanalytischer Theoreme und deren Stellenwert für die poetologische Konzeption in *Malina* und *Das Buch Franza*.¹⁶

Hinsichtlich der Interrelation zwischen den Topoi Suizid und Sprachlosigkeit bei Bachmann liegen, abgesehen von Lembachs Studie, kaum themenspezifische Arbeiten vor. Daher werden in diesem Kapitel vorhandene Forschungsarbeiten miteinander in Beziehung gesetzt, um zu erörtern, inwiefern in Bachmanns Romanfragment eine enge Verknüpfung sprach- und ideologiekritischer Fragen mit der Problematik der Selbstausslöschung hergestellt wird. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass sich Schreiben in Bachmanns Romanfragment als eine Geste der Trauer um das „Ausgelöschtwerden der weiblichen Position“ vollzieht.¹⁷ Bronfen zufolge ist der weibliche Suizid die einzige Möglichkeit einer weiblichen Subjektsetzung, indem sich die Protagonistin in die symbolische Ordnung einschreibe, um ihrem „Absterben in der Kultur zu widerstehen“.¹⁸ Preis dieser Subjektwerdung sei der eigene Tod.¹⁹ Bachmanns Darstellung des (Selbst-)zerstörungsprozesses des weiblichen Subjekts oszilliere zwischen

¹⁵ Lembach, Claudia: *Selbstmord, Freitod, Suizid: Diskurse über das Unsägliche*. München 1998.

¹⁶ Pommé, Michèle: *Ingeborg Bachmann –Elfriede Jelinek. Intertextuelle Schreibstrategien in Malina, Das Buch Franza, Die Klavierspielerin und Die Wand*. St. Ingbert 2009.

¹⁷ Bronfen, Elisabeth: *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. München 1994. S. 611.

¹⁸ Bronfen, 1994, S. 612.

¹⁹ Vgl. Bronfen, 1994, S. 612.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

einer Dekonstruktion der sozialen und symbolischen Ordnung, in welcher der Frau der Status eines bloßen Objekts zukomme, und dem utopischen Moment einer authentischen, nicht-destruktiven Sprache.²⁰

Das Spannungsverhältnis zwischen Reden und Schweigen spielt in der Poetik Bachmanns also eine besondere Rolle. Das Motiv der Sprachlosigkeit, das mit Franzas Zerstörung und Auflösung einhergeht, ist ein zentrales Moment auf der inhaltlichen und poetologischen Ebene des Romanfragments. Die Thematisierung bzw. die textuelle Inszenierung der Hysterie durch zahlreiche Verweise auf Freuds und Breuers Hysteriestudien dient hierbei als zentrales poetisches Mittel. Die Hysterie hat bei Bachmann die Funktion einer Symptomsprache, die den Prozess des ‚Wortstumm-Gemacht-Werdens‘ der Protagonistin durch Vertreter jener Zerstörerischen gesellschaftlichen Ordnung sichtbar macht. Andererseits subvertiert Bachmann auf poetologischer Ebene – z. B. durch das Motiv der Hysterie – die das Weibliche ausschließende symbolische Ordnung.²¹

Das Buch Franza ist keine bloße Fallgeschichte, sondern fordert den Leser zur kritischen Reflexion bestehender symbolischer Praktiken auf. Bachmann nutzt die Sprache der Hysterie als Fundament einer gestischen Sprache, die auf verborgene traumatische Erinnerungsfragmente verweist. Jedoch macht sie gleichzeitig sichtbar, dass die hysterischen Symptome auch durch wissenschaftliche Diskurse erzeugt wurden, denn Franzas Symptome verweisen stets auf Jordans psychiatrische Diagnosen. Bachmann reflektiert über das Marginale, das sich der bewussten Erinnerung entzieht. Vor allem die Dichotomie zwischen Schrift und Sprachlosigkeit spielt in der Geschichte hinter Franzas Suizid eine bedeutsame Rolle.

IV.1.1 Mord oder Selbstmord?

In ihren Vorreden zu den Lesungen ihres „Franza“-Manuskripts skizziert Ingeborg Bachmann die Thematik des geplanten Romans: *Das Buch Franza* befasse sich mit „dem Denken, das zum Verbrechen führt und [...] dem [Denken], das zum Sterben führt“ (KA 2, 73). Es gehe ihr um eine Darstellung der Verbrechen in der Gesellschaft, welche, obgleich sie nicht

²⁰ Vgl. Weigel, 1984, S. 85-91.

²¹ Vgl. Kanz, Christine: Angst und Geschlechterdifferenzen. Ingeborg Bachmanns „Todesarten“-Projekt in Kontexten der Gegenwartsliteratur. Stuttgart, Weimar 1999; Lindhoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie. 2. Auflage. Stuttgart, Weimar 2003; Pommé, 2009, S. 59-163, S. 399-433.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

so offensichtlich wie im Faschismus oder in der Zeit der Inquisition stattfänden, dennoch nicht verschwunden seien.

Das Buch Franza erzählt die Geschichte „einer Persönlichkeits-(zer-)störung und deren scheiternden Bewältigungsversuch“ in den wechselnden Perspektiven der Protagonisten Franza, ihres Bruders Martin und einer auktorialen Erzählerinstanz.²² Das Romanfragment demaskiert den Suizid seiner Protagonistin als materialisierte Wiederholung eines in der verborgenen Privatsphäre der Ehe begangenen Verbrechens. Ihr Ehemann, der renommierte Wiener Psychiater Leopold Jordan, zerstört Franza auf perfide Weise, indem er sie physisch und psychisch missbraucht. Sie wird von ihrem Mann Jordan als zu therapierender Fall behandelt, den er so wie „alle Menschen zerlegte, bis nichts mehr da war, nichts geblieben [außer] einem Befund, der ihm blieb“ (KA 2, 219). Dem Vorschlag von Bachmanns Verleger folgend, erhielt die Erzählung zunächst den Titel *Der Fall Franza*. Der Titel, der eine Fallgeschichte ankündigt, lässt sich als Anspielung auf den Diskurs der Kritik an den „pathogenen Verhältnissen“ der Gesellschaft lesen, der das „Etikett ‚krank‘ zur moralischen Abwertung bestimmter Eigenschaften und Verhaltensweisen“²³ verwendet.

Zu Beginn des Romanfragments konstatiert Franzas Bruder Martin, der „Professor, das Fossil, [habe] ihm die Schwester zugrunde gerichtet“ (KA 2, 131). Neben der Assoziation des Kriminalfalls kommt diejenige des medizinischen bzw. des psychologischen Falls auf. Wie Pommé feststellt, zieht Bachmann sowohl in *Malina* als auch in *Das Buch Franza* Parallelen zwischen den pathologischen Entwicklungen ihrer Protagonistinnen und der „Thematik der historischen Vergangenheitsbewältigung“²⁴. Die pathogene Entwicklung der Protagonistin wird als Resultat ihrer Unterdrückung und systematischen psychischen Zerstörung entlarvt. Bachmann verknüpft die private mit der allgemeinen Geschichte, wie sie auch die Thematik der Krankheit mit der des Verbrechens verbindet:

Das Buch ist aber nicht nur eine Reise durch die Krankheit. Todesarten, unter die fallen auch die Verbrechen. Das ist ein Buch über ein Verbrechen. Es ist mir, und wahrscheinlich auch Ihnen oft durch den Kopf gegangen, wohin das Virus

²² Vgl. Hendrix, Heike: Ingeborg Bachmanns „Todesarten“-Zyklus: Eine Abrechnung mit der Zeit. Würzburg 2005. S. 37. Göttische, Dirk: Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa. Frankfurt a. M. 1987. S. 181.

²³ Anz, Thomas: Gesund oder krank? Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1989. S. 81.

²⁴ Pommé, 2009, S. 88.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Verbrechen gegangen ist – es kann doch nicht vor zwanzig Jahren plötzlich aus unserer Welt verschwunden sein, bloß weil hier Mord nicht mehr ausgezeichnet, verlangt, mit Orden bedacht und unterstützt wird. Die Massaker sind zwar vorbei, die Mörder noch unter uns. (KA 2, 77)

Das erste Kapitel „Heimkehr nach Galicien“ beginnt mit einem Bericht aus der Perspektive von Franzas jüngerem Bruder Martin Ranner. Der studierte Geologe Martin folgt Franzas telegraphischem Hilferuf, in dem er von der Abtreibung ihres Kindes und ihrer Flucht aus Wien erfährt. Seine kranke und verstörte Schwester findet er schließlich in ihrem großelterlichen Haus im (fiktiven) Heimatdorf Galicien auf. Trotz Martins Fürsorge und Pflege erleidet Franza immer wieder neue psychosomatische ‚Krankheitsschübe‘ und versucht sich im Fluss Gail zu ertränken, aus dem sie einst Martin als Kind gerettet hatte. So gibt Martin widerstrebend ihrem Wunsch nach, ihn auf seiner geplanten Nordafrikareise zu begleiten. Im zweiten Kapitel „Jordanische Zeit“ berichtet Franza ihrem Bruder während der Schifffahrt nach Ägypten von ihrer Vergangenheit mit Jordan. Der Dialog wird immer wieder durch assoziative, monologische Sequenzen durchbrochen, in denen Franzas Erinnerungen und Träume sowie ihre psychosomatischen Anfälle dargestellt werden. Nur mit Mühe ist Franza in der Lage, Martin von ihrer fortschreitenden Zerstörung und Manipulation durch ihren Ehemann Jordan zu berichten. Das dritte Kapitelfragment „Ägyptische Finsternis“ berichtet von der Reise der Geschwister im Sudan und in Ägypten. Das Geschehen wird durch eine personale Erzählerinstanz abwechselnd aus Franzas und aus Martins Perspektive geschildert. Scheinbar erholt sich Franza zunächst auf der Reise, trotz der – oder gerade aufgrund der Erfahrung der Dürre der Wüste. Allerdings bricht ihre ‚Krankheit‘ von neuem aus, nachdem sie in den misogynen und kolonialistischen Strukturen, die sie beobachtet, ein Spiegelbild ihrer Wiener Vergangenheit sieht. Franza plant einen zweiten Suizidversuch, indem sie den ehemaligen Naziarzt Körner darum bittet, ihr eine tödliche Injektion zu verabreichen. Letztlich stirbt sie infolge eines selbstzerstörerischen Aktes, nachdem in ihrer Erinnerung, ausgelöst durch den Übergriff eines Fremden am Fuße der Gizeh Pyramiden, traumatische Erlebnisse aus der Ehe mit Jordan wiederbelebt werden. Das Romanfragment endet mit Martins Erinnerungen an seine Schwester, die er in Galicien beerdigen lässt, und seiner Rückkehr nach Wien.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Formal ist der Text in drei Kapitel gegliedert, die den Schauplätzen Kärnten, Wien und Ägypten entsprechen. In den Schauplätzen der äußeren Topographie spiegeln sich sowohl psychosoziale als auch geschichtlich-kulturelle Konflikte wider, die Bachmann miteinander verwoben sieht. Wien und Kairo werden dem fiktiven Kärntner Heimatdorf Galicien und der Wüste gegenübergestellt. Die Dichotomie zwischen „Kultur und Natur, Fremdbestimmung und Selbstbestimmung“, Kategorisierung und Unbestimmbarkeit findet sich ebenso im Täter-Opfer-Verhältnis der Figuren wie in den innerpsychischen Konflikten Franzas wieder.²⁵ Martin fungiert als Mittlerfigur zwischen beiden Sphären. Bereits zu Beginn des Romans wechselt die Erzählperspektive von einer auktorialen Erzählposition zur personalen Perspektive Martins.

IV.2 Die Rolle der Hysterie als Symptomsprache

Ich rede über die Angst. Schlagt alle Bücher zu, das Abrakadabra der Philosophen, dieser Angstsatyren, die die Metaphysik bemühen und nicht wissen, was die Angst ist. Die Angst ist kein Geheimnis, kein Terminus, kein Existential, nichts Höheres, kein Begriff, Gott bewahre, nicht systematisierbar. Die Angst ist nicht disputierbar, sie ist der Überfall, sie ist der Terror, der massive Angriff auf das Leben. (KA 2, 58)

Ein immer wieder auftretendes Motivpaar des Romanfragments ist die Sprachlosigkeit und die Angst. Bachmann operiert mit verschiedenen Gattungsmerkmalen der ‚Angstliteratur‘. Slibar zum Beispiel stellt fest, dass verschiedene Narrationsmuster wie Kriminalerzählung, Detektivgeschichte, aber auch Schauerstück auftauchen und miteinander verwoben werden, so dass sie sich letztlich gegenseitig unterlaufen.²⁶ Im Roman selbst erscheinen unterschiedliche thematische Aspekte: ‚Angst dominiert die von der ‚Gothic Novel‘ abgeleitete Schauer- und Gruselliteratur mit ihren Unterarten des ‚Horror‘ und ‚Terror‘, das ‚Unheimliche‘ charakterisiert die literaturhistorisch später entstandene [...] Schwarze Romantik, während die Kriminalliteratur im engeren Sinne um kapitale ‚Verbrechen‘ und deren Aufklärung kreist.²⁷ Laut Slibar teilen diese unter dem Oberbegriff ‚Angstliteratur‘ zusammenzufassenden Genres die Gemeinsamkeit, Angst

²⁵ Albrecht, Monika und Göttsche, Dirk (Hg.): Bachmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar 2002. S. 144.

²⁶ Slibar, Neva: Angst, Verbrechen, das Unheimliche – Genre- und Motivumwandlungen der Angstliteratur in Ingeborg Bachmanns Spätprosa. In: Ingeborg Bachmann. Neue Beiträge zu ihrem Werk: internationales Symposium Münster 1991. Hg. von Dirk Göttsche und Hubert Ohl. Würzburg 1993. S. 167-185. Hier: S. 169-170.

²⁷ Slibar, 1991, S. 170.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

im Leser zu evozieren zum Zweck der Unterhaltung. Sie verweist auf Freuds Studie über das Unheimliche, demzufolge die literarische Angst deutlich von der realen abzusetzen sei, denn erstere beinhalte einen Angstreiz ohne Risiko.²⁸ Freud konstatiert, dass imaginierte Angst als ‚künstliches Paradies der Angst‘, als lustvolles, genießbares ästhetisches Erlebnis dient.²⁹ *Das Buch Franza* teilt insofern das Genremerkmal von Angstliteratur, dass Angst verbalisiert wird und dass gegen existentielle Angst angeschrieben wird. Allerdings geht es Bachmann nicht um ‚frei flottierende Angst‘ als ‚Vorgang der Zeremonialisierung von überwundenen [...] Ängsten zur Stabilisierung des realen schwachen Ich oder gar um eine Einübung von Angstbewältigung oder Abreaktion von Angstbedürfnissen‘.³⁰ Die Beschäftigung mit dem Thema Angst hat bei Bachmann weder eine kathartische noch eine unterhaltende Funktion. Vielmehr beschäftigt sie sich mit existenten Ängsten, meist Frauenängsten, um auf gesellschaftliche Missstände aufmerksam zu machen. Angstauslösend ist für Bachmanns Protagonistinnen vor allem, dass die vermeintlich harmonische Gesellschaft der sechziger Jahre sich gerade in ihrem Bestreben nach Rationalität und Erklärbarkeit als feindlich und tödlich für den Einzelnen erweist. Obwohl *Das Buch Franza* viele Merkmale einer Kriminalerzählung aufweist, erschöpft sich das Romanfragment nicht im ‚bloßen intellektuellen Lustgewinn des detektivischen Denkspiels‘.³¹ Bachmann zufolge ist Angst ‚[...] der Überfall, sie ist [der] Terror, der massive Angriff auf das Leben. Das Fallbeil, zu dem man unterwegs ist in einem Karren zu seinem Henker [...]‘ (KA 2, 58).

Franzas psychisch bedingte Sprachlosigkeit geht deswegen mit ihrer pathologischen und selbstzerstörerischen Entwicklung einher. Die Angst, sich sprachlich mitzuteilen, und die Unfähigkeit, ihre Gefühle und Gedanken auszudrücken, verweist auf die physische und psychische Gewalt, welche ihr Jordan ihr zugefügt hat. In ihrem Sprachverlust manifestiert sich ebenso Franzas Angst davor, sich die Realität dieser Gewalt einzugestehen. Jordan tut Franzas ‚sozial-symbolischen Körper‘ Gewalt an, indem er sie

²⁸ Slibar, 1991, S. 170-171.

²⁹ Slibar, 1991, S. 171

³⁰ Slibar, 1991, S. 171.

³¹ Slibar, 1991, S. 173.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

nicht nur permanent kritisiert, sondern sie auch zu einem Forschungsobjekt degradiert und ihres Status als autonome Person beraubt. Aufgrund ihrer permanenten Verletzung durch Sprache entwickelt Franza Angst vor der Sprache selbst.³² Der Roman reflektiert also über das Problem sprachlicher Gewalt und ihrer Auswirkung auf Individuum und Gesellschaft und scheint sich dabei auf gängige Diskurse der sprachphilosophischen Reflexion seit den fünfziger Jahren über die Performanz sprachlicher Gewalt zu beziehen. Die Thematik der Sprachlosigkeit ist eng verbunden mit Theodor W. Adornos Reflexion über die der Struktur der Sprache innewohnende Gewalt. Für Adorno ist Gewalt ein Phänomen, das der Sprachstruktur inhärent ist; es entspringt daher nicht nur der „performativen Kraft von Äußerungen“.³³ Sprache beruhe darauf, „vom Einzelnen zu abstrahieren, es gegen seine Verschiedenheit als Gleiches zu identifizieren“, sie sei daher „von Beginn an gewaltsam“.³⁴ Durch die Thematik der Sprachlosigkeit werden im Roman verschiedene Aspekte dieser moralisch orientierten Sprachkritik reflektiert. Ähnlich wie das weibliche Ich in *Malina* zeichnet sich Franza durch ihre „Angst vor dem Wort“³⁵ aus. Bachmann scheint Emmanuel Levinas' Auffassung zu teilen, dass Kategorisierung und Töten in einem engen Zusammenhang zueinander stehen. Ein zentraler Aspekt in Levinas' ethischer Theorie ist das Moment der Interpellation in der Begegnung mit dem Anderen. Die Begegnung mit dem Anderen von Angesicht-zu-Angesicht, in der sich der Andere durch sein ‚Gesicht‘ ausdrückt und mitteilt, bedingt die Entstehung von gegenseitiger Verantwortung. Zentral in Levinas Denken ist, dass der Andere nicht die Bedeutung eines alter Ego annimmt, sondern dass er ein Anderer bleibt und nicht auf die eigene Vorstellung von ihm reduziert wird. Dadurch, dass der Andere immer die eigene Vorstellung von sich selbst überschreitet, entzieht er sich der Inbesitznahme und Kategorisierung durch sein Gegenüber. Aus diesem Grunde versteht Levinas die Konzeptualisierung des Anderen als

³² Krämer, Sybille: Sprache als Gewalt. Oder: Warum verletzen Worte. In: Verletzende Worte. Sprache der Missachtung. Hg. von Steffen K. Hermann, Sybille Krämer und Hannes Kuch. Bielefeld 2007. S. 36-37.

³³ Krämer, 2007, S. 37.

³⁴ Hermann, Stefan K. und Kuch, Hannes (Hg.): Verletzende Worte. Eine Einleitung. In: Verletzende Worte. Bielefeld 2007. S. 15-16; Vgl. Adorno, Theodor W.: Negative Dialektik. Frankfurt am Main 1996. S. 17-21.

³⁵ Vgl. Heiser, Claude: Das Motiv des Wartens bei Ingeborg Bachmann. Eine Analyse des Prosawerks unter besonderer Berücksichtigung der Philosophie der Existenz. St. Ingbert 2007. S. 256.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

gewaltsamen Versuch der Inbesitznahme und der Missachtung der Differenz des Anderen.³⁶ Levinas zufolge wurzelt der Verfall der europäischen Zivilisation in der logozentrischen Tradition des griechischen Denkens, das die Begriffe erfunden hat und die Phänomene diesen unterwirft und beständig eine „Reduktion des Anderen auf dasselbe“ praktiziert.³⁷ Dieses Denken, das auf eine begriffliche Erschließung der Welt abzielt, kann den Anderen nicht in seiner Andersheit achten. Eine solche Denkweise reduziert die andere Person auf ein Objekt der eigenen Betrachtung. Für Levinas ist dieses Modell der objektivierenden Theorie verbunden mit einer Totalisierungsambition, welche für ihn die Wurzel von Krieg und Gewalt darstellt und insofern auch dem nationalsozialistischen Denken zugrunde liegt.³⁸

Bachmann problematisiert in ähnlicher Weise wie Levinas das der abendländischen Kultur inhärente Totalisierungsdenken. Die Kategorisierung und Reduktion Franzas auf sprachliche oder – in Jordans Falle medizinische – Begriffe kommt einer Zerstörung des Anderen gleich. Jordan sowie alle im Roman mit der Farbe ‚weiß‘ attribuierten Figuren fungieren als Vertreter dieses zerstörerischen Denkens. Indem er Franzas Andersheit missachtet und sie daher durch seine permanenten medizinischen Diagnosen und Pathologisierungen zu einem Wissenschaftsobjekt degradiert, bewirkt er ihre Verkümmern zu einem medizinischen „Befund“ (KA 2, 219): „Man hat mich benutzt, ich bin in einen Versuch eingegangen, ein Objekt für den privaten Wissensdurst eines Wissenschaftlers“ (KA 2, 216). Jordan wird mit der Figur des Blaubart assoziiert, deren Grausamkeit für Franza nicht erklärbar ist: „Warum bin ich so gehasst worden? Nein, nicht ich, sondern das andere in mir“ (KA 2, 208). Er fungiert als das personifizierte Böse, indem er Franza systematisch erniedrigt und quält, um ihre endgültige Zerstörung zu bewirken. Jordan verkörpert das, was Adorno und Horkheimer in ihrer *Dialektik der Aufklärung* als zerstörerische Kraft moderner Rationalität entlarvt haben.³⁹

³⁶ Vgl. Levinas, Emmanuel: Totalität und Unendlichkeit. Versuche über die Exteriorität. Freiburg, München 1987. S. 63.

³⁷ Vgl. Levinas, Emmanuel: Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie. Freiburg 1983. S. 211.

³⁸ Vgl. Levinas, Emmanuel: Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht. München 1992. S. 26.

³⁹ Adorno, Theodor und Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. 16. Auflage. Frankfurt a. M. 2006 (1944).

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

In ihm vereinigen sich wissenschaftliche Aufgeklärtheit und Rationalität mit Grausamkeit und Verrücktheit.⁴⁰ Charakteristisch für Jordan sind sein verdinglichendes Denken und sein Mangel an Empathie. So erinnert sich Franza, „daß er sagte, [...] ich werde dir dein Ohr abschneiden und in den Fluß werfen“ (KA 2, 214). Jordan will Franza nicht nur ihrer eigenen Sprache berauben, sondern auch der Fähigkeit Sprache wahrzunehmen. Aus der Perspektive der Protagonistin wird der moderne Krankheitsbegriff problematisiert. Ironisch kommentiert sie, dass „man heute nicht böse sagen darf“, um jemanden wie Jordan zu charakterisieren, sondern „nur krank, aber was ist das für eine Krankheit, unter der die anderen leiden und der Kranke nicht“ (KA2, 53). Nicht nur Franza, sondern auch ihr Bruder Martin, der als vermittelnde und weniger subjektive Erzählinstanz fungiert, attribuieren Jordan mit „böse“ und „verrückt“ und räumen gleichzeitig ein: „es gibt niemand[en], der vernünftiger wirkt“ (KA 2, 53). Der renommierte Arzt präsentiert öffentlich ein ausgeprägtes humanistisches Bestreben nach ‚Aufklärung‘ der nationalsozialistischen Verbrechen an Juden, wie es sich in seiner Forschung zu posttraumatischen Störungen bei ehemaligen KZ-Häftlingen zeigt. Im Privaten aber macht er seine Ehefrau zu einem Fall, indem er sie vergewaltigt, bezeichnenderweise in einer Bibliothek, und psychisch so lange manipuliert, bis sie tatsächlich seelisch krank wird. Seine Intention ist die „totale Vernichtung des Anderen im Rahmen des gesellschaftlich Geduldeten und Sanktionierten – die sublimen und perfiden Fortsetzung jener Massaker, die Bachmann historisch und motivisch im Nationalsozialismus verankert“.⁴¹ Die Geschichte von Franzas Selbstmord ist somit auch eine Auseinandersetzung mit der Geschichte des Nationalsozialismus, in der kritisch die Wirksamkeit einer bloß ereignisgeschichtlichen Reflexion der Ursachen des Faschismus hinterfragt wird. Franzas Pathologie wird als symptomatisch für die ‚kranken‘ Strukturen der westlichen Gesellschaft entlarvt. Bachmann geht in ihrem Romanfragment der Frage nach, wo das „Quantum an Verbrechen, der latente Mord geblieben ist“ (KA 2, 17). Die Ursachen von faschistischer Gewalt verortet sie in der privaten, scheinbar subjektiven Sphäre zwischenmenschlicher Beziehungen. Bachmann zufolge beginnt der

⁴⁰ Vgl. Adorno und Horkheimer, 2006 (1944), S. 215.

⁴¹ Slibar, 1993, S. 168.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Faschismus nicht erst in der Kriegsgewalt: „Er fängt an in der Beziehung zwischen den Menschen. Der Faschismus ist das erste in der Beziehung zwischen Mann und Frau.“⁴² Die wahren „Schauplätze“ sind für Bachmann also nicht die weltgeschichtlichen Bühnen, sondern die „inwendigen“ (KA 2, 78). Im Romanfragment wird die logozentrische Denkart als destruktiv und ursächlich für Franzas Selbstmord entlarvt. Die Thematik der Sprachlosigkeit ist also als Teil eines poetischen Programms zu betrachten, das logozentrische Strukturen vorführt und dekonstruiert. Dies geschieht auf unterschiedlichen Ebenen des Romanfragments. Hier spielen, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, zwei Aspekte eine zentrale Rolle. Träume fungieren als innere Bühnen, auf denen sich in wahrhaftigerer Art die Dramen und Bedrohungen des Reallebens zeigen. Ebenso fungiert der weibliche Körper (mit seiner hysterischen Sprache) als Zeichenträger, aber auch als Ort der Dekonstruktion der von Bachmann kritisierten faschistischen Strukturen.

IV.2.1 Der Zusammenhang zwischen Täter-Opfer-Dialektik und dem Motiv der Sprachlosigkeit

Die Täter-Opfer-Dialektik zwischen Jordan und Franza, den ‚Weißen‘ und den ‚Dunkelhäutigen‘, Kolonialherren und Kolonialiserten, Mann und Frau ist nicht nur im Verhältnis zwischen den Figuren zu finden, sondern manifestiert sich auch in deren jeweiligen Innenleben. Zudem zeigt sich auch auf der poetologischen Ebene des Romans immer wieder ein dialektisches Verhältnis zwischen Rationalität und Emotionalität, Sprachkritik und Sprachutopie. Während auf inhaltlicher Ebene eine strikte Trennung zwischen den ‚zerstörerischen‘ Vertretern des Rationalismus und Franza⁴³ als wortlos gemachtem Opfer erfolgt, findet sich diese Dialektik auf poetologischer Ebene in der Gegenüberstellung von Schrift und Wortlosigkeit wieder.

Bezeichnend ist, dass diese Dialektik nicht nur Franzas äußere Realität, sondern vor allem ihr Innenleben prägt. Ihr Untergang erklärt sich auch dadurch, dass sie nicht in der Lage ist, sich aus der statischen Ordnung eines

⁴² Bachmann, 1983, S. 144.

⁴³ Ebenso findet diese Dichotomie bei anderen Figuren ihre Fortführung. Beispielhaft dafür sind die Frau in Kairo, die von ihrem Mann öffentlich erniedrigt wird, der jüdische Ankläger, der sich für sein Weinen vor Gericht entschuldigt, oder der ‚Fall‘ Hatschepsuts, mit deren Auslöschung sich Franza identifiziert.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Täter-Opfer-Denkens zu befreien. Obwohl sie vor der Ehe ahnt, dass sie sich auf einen „Blaubart“ (KA 2, 247) eingelassen hat, heiratet sie Jordan. Ebenso verweigert sie nicht die Abtreibung ihres Kindes, die Jordan verlangt, und anstatt den Fötus zu fordern, bettelt sie um ihn. Die permanente Gewalt, welche Franza durch Jordan erfährt, und ihr Gefühl, ihm ausgeliefert zu sein, machen sie letztlich ‚krank‘. Franzas körperlicher und psychischer Schmerz fungiert als somatisches Erinnerungssymptom ihrer Gewalterfahrungen und ihrer Opferrolle in der Ehe mit Jordan. Körperlicher Schmerz und innerliches Befinden sind eng aneinandergelockt und nicht voneinander zu trennen. Schmerz ist ein Symptom für ihre auswegslose Situation, über die sie zunächst nicht zu sprechen vermag. Für Franza ist Schmerz ein „seltsames Wort, seltsames Ding, in der Naturgeschichte des Menschen dem Körper zugedacht, aus dem Körper abgewandert und brisanter gemacht in seinem Gehirn“ (KA 2, 278). Die aus einer fehlenden Artikulierbarkeit resultierenden psychosomatischen Erstickungsfälle der Protagonistin können somit als körperliche Symptome ihres inneren Schmerzes gedeutet werden.⁴⁴ Franza betrachtet ihr Leiden als weibliche „Geschlechtskrankheit, die im Aussterben ist. Verdorben durch hundert Geschichten, Fälle, Hysterie, vielleicht wähle ich das Beispiel, weil das mit einer Geschlechtskrankheit zu tun hat, dieses, was war“ (KA 2, 226). Ebenso scheitern die Versuche, sich ihrem Bruder brieflich mitzuteilen. Zu Beginn der Erzählung bemerkt Franzas Bruder Martin, es sei typisch, dass sie ihm *nur* ein Telegramm schreiben müsse (KA 2, 132). Besonders kennzeichnend sind Franzas abgebrochene, nie abgesendete Briefe, die er in Jordans Haus findet und deren elliptische Sätze von ihrer Angst und ihrem Unvermögen sich mitzuteilen zeugen. Ebenso deutet sich ein Verlust ihrer Identität an:

Aufsatzschrift, sehr deutlich, aber nichts, was zu erkennen gab, wer dieser Mensch war. Lieber Martin, ich muß Dir schreiben. Lieber Martin, ich weiß nicht, wo ich anfangen und wie ich es sagen soll. Mein lieber Martin, es ist so entsetzlich, ich fürchte mich, ich habe ja nur Dich und deswegen schreibe ich Dir. Lieber Martin, ich muß Dir schreiben... Ende. (KA 2, 145)

Lediglich die Personalpronomina ‚Ich‘ und ‚Du‘ weisen als deiktische Ausdrücke „eine das zu Bezeichnende treffende Bedeutung“⁴⁵ auf. Die Briefe brechen jedoch alle an der Stelle ab, an der die Angabe eines Grundes

⁴⁴ Vgl. Lembach, 1998, S. 99.

⁴⁵ Lembach, 1998, S. 100.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

für Franzas Angst und Verzweiflung zu erwarten wäre. Unter den nie abgesendeten Briefen befindet sich auch einer, der an den Verursacher ihres Zustands, an Jordan, gerichtet ist und noch stärker von Franzas Sprachnot zeugt: „Mein geliebter Leo, wir müssen uns trennen. Ich kann nur nicht einmal sprechen darüber. Du weißt warum, ich kann nur nicht darüber reden“ (KA 2, 146).

In dem Kapitel „Jordanische Zeit“ wird Franzas ‚Verstummungsprozess‘ noch deutlicher.⁴⁶ Es weist viele Parallelen mit dem Traumkapitel „Der dritte Mann“ in *Malina* auf. Die von ihrer Krankheit gezeichnete Franza befindet sich auf der Fähre nach Alexandrien und berichtet ihrem Bruder Martin über die Zeit mit Jordan. Vor allem Franzas traumatische Erinnerungsfragmente der gemeinsamen Zeit mit ihrem Mann stehen im Zentrum dieses Kapitels. Die Protagonistin wird von Alpträumen heimgesucht, in denen das Grauen und die verdrängte Vergewaltigung sowie die psychische Gewalt durch Jordan für sie wieder erinnerbar werden. Der Traum dient deshalb der Darstellung traumatischer Erinnerungen, die für die Protagonistin im Wachzustand verschlossen sind. Ähnlich wie in *Malina* werden alle Schrecken und alles erfahrene Leid „zusammengenommen in diese große Person, die das ausübt, was die Gesellschaft ausübt“⁴⁷. Wie Weigel hervorhebt, „werden die Weißen zum Symbol für die Mediziner/Psychiater, für die weiße Rasse und für die Zivilisation überhaupt. Sie haben sich der Verbrechen des Faschismus und der Kolonialisierung der Frau und der Schwarzen schuldig gemacht“.⁴⁸ Sie stehen damit „für die Einsicht, daß die Geschichte der Kolonialisierung und die Geschichte des Patriarchats verschiedene Opfer haben, aber einen Täter“.⁴⁹ Die Problematik rassistischer Marginalisierung und Kolonialisierung wird also mit der Gender-Problematik verbunden. Ortrud Gutjahr weist in ihrer psychoanalytischen Textinterpretation auf geschlechtstypische Ängste und Aggressionen in *Das Buch Franza* hin. Die

⁴⁶ Der Name erinnert an den das gelobte Land durchziehenden Fluss. Der Sage nach durften auserwählte Kreuzritter den Namen ‚Jordan‘ tragen.

Zeller, Eva Christina: Ingeborg Bachmann: Der Fall Franza. Frankfurt a. M. 1988. S. 31: „Franza geht, wie man umgangssprachlich sagt, ‚über den Jordan‘, d. h. die Kränkungen, die ihr Jordan zugefügt hat, führen zu ihrem Tod.“

⁴⁷ Bachmann, 1983, S. 97.

⁴⁸ Weigel, 1984, S. 82.

⁴⁹ Weigel, 1984, S. 82; Zur Problematik von Bachmanns Parallelisierung der Kategorien Race und Gender, siehe unten.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Thematik der Angst stellt sie indirekt in den Kontext des Geschlechterdifferenzdiskurses, als Angst vor dem anderen Geschlecht. So manifestiere sich die Angst im Text vor allem im Körper der Titelfigur und in deren Träumen.⁵⁰ Wie Kanz hervorhebt, lege Bachmann „vor allem daran, die Auswirkungen psychosozialer Bedingungen auf die Psychogenese einer Frau herauszuarbeiten“.⁵¹

Das Motiv der Krankheit dient hierbei einerseits zur Charakterisierung und Kritik einer ‚kranken‘ Gesellschaft, in der die Täter ungestraft und sogar unter dem Deckmantel der Vernunft und Humanität ihr Unwesen treiben können. Andererseits wird anhand von Franza als Repräsentantin des ‚anderen Geschlechts‘ vorgeführt, wie ein Individuum aufgrund der erlittenen Untaten dieser kranken Gesellschaft seiner Autonomie und seines Lebenswillens beraubt wird. Damit kritisiert Bachmann den „Bedeutungswahn“ (KA 2, 66) und wissenschaftlichen Zweckrationalismus, der die Konsequenzen seines eigenen Handelns nicht hinterfragt.

IV.2.2 Schriftkritik

Das Thema Schrift fungiert als zentrales Bindeglied zwischen den verschiedenen Diskursen des Romans. Schrift erscheint bei Bachmann als unethische Form der Repräsentation, als Manifestation eines fatalen und destruktiven Rationalismus. Wo Schrift präsent und dominant ist, wird das ‚Lebendige‘ in die Abwesenheit verdrängt.⁵² Im Romanfragment erscheint parallel zur Täter-Opfer-Dialektik ein Antagonismus zwischen dem lebendigen Wort und der zerstörerischen Macht der Analyse. Das Machtverhältnis zwischen Täter und Opfer, Analytiker und Analysierter lässt sich auch daran erkennen, wer ‚Schreibgewalt‘ hat. Wie Schmitz-Emans hervorhebt, liegt bei Bachmann der Akzent nicht nur auf der Abwesenheit des Schreibenden,

„sondern auch auf de[r] des Beschriebenen, der als Gegenstand schriftlicher Objektivierung durch den entstehenden Text als sein Surrogat verdrängt wird. Der

⁵⁰ Vgl. Gutjahr, Ortrud: Faschismus in der Geschlechterbeziehung? Die Angst vor dem anderen und geschlechtsspezifische Aggressionen in Ingeborg Bachmanns „Der Fall Franza“. In: Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Hg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München 1989. S. 541-554.

⁵¹ Kanz, 1999, S. 25.

⁵² Schmitz-Emans, 1995, S. 356.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

metaphorische – oder tatsächliche – Tod des Repräsentierten stellt sich dar als Folge schriftlicher Repräsentation.⁵³

Die Thematik der tödlichen Macht der Schrift spielt in allen Werken der *Todesarten* eine zentrale Rolle. Während in *Malina* vor allem die Problematik des Schreibens aus der Sicht einer Autorin dargestellt wird, kritisiert das *Franza*-Fragment den Prozess des ‚Abwesend-Machens‘ des Beschriebenen durch den Schreibenden.

Wie bereits dargelegt, erscheint die Schrift als Instrument eines tödlichen Denkens, welches den Anderen in seiner Besonderheit und Verschiedenheit missachtet, da sich der Andere dieser zergliedernden Macht zu entziehen droht. Sie tritt als Metapher einer fatalen Geisteshaltung auf, die die konzeptuelle Zerlegung des Anderen anstrebt. Die Figur Jordan verkörpert, diese fatale Denkhaltung im Sinne von Adornos und Horkheimers *Dialektik der Aufklärung*.⁵⁴ Letztlich ist auch Jordans Mittel zum Töten seiner Frau die Schrift. Als Psychoanalytiker ist er permanent mit dem Zerlegen und Verstehen von Franzas Seele befasst, was die Perfidität seines zergliedernden Denkens noch anschaulicher macht. Die Beziehung erscheint von Beginn an geprägt durch ein klares Machtgefälle. Jordan nimmt Franza nicht als einzigartige zu liebende und schützende Person wahr, sondern macht sie zu seinem wissenschaftlichen Objekt, reduziert sie auf das, was in der Allgemeinheit der Zeichenwelt und Deutungsmuster seines Psychogramms zu erfassen ist. Schrift als Mittel des Zerlegens und Analysierens, der Repräsentation und des rationalen Denkens wird als Mittel der Zerstörung des Anderen entlarvt. Franza wird durch Jordans obsessives Analyseverfahren auf einen Erkenntnisgegenstand reduziert, der sich durch diese Analyse auflöst. Durch Martins Zeugnis bestätigt, erfährt der Leser, dass sich Franza in ihrer Jugend durch eine ‚magische‘ Weltsicht auszeichnete, die sich auch in ihrer Sprache widerspiegelt.

‚Magie‘ – religionswissenschaftlich ganz allgemein als Übertragung des Willens auf Dinge und Personen der Um- und Mitwelt zu bestimmen – setzt eine besondere Form des ‚Weltbesitzes‘ voraus, eine Innerlichkeit von Dingen und Menschen im magischen Subjekt, das diese in ihrer Lebendigkeit, nie nur als Objekte wahrnimmt.⁵⁵

⁵³ Schmitz-Emans, 1995, S. 356.

⁵⁴ Adorno und Horkheimer, 2006 (1944).

⁵⁵ Weber, Hermann: „Zerbrochene Gottesvorstellungen“: Orient und Religion in Ingeborg Bachmanns Romanfragment *Der Fall Franza*. In: Ingeborg Bachmann – neue Beiträge zu

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Ihre Jugendsprache ist vom windischen Dialekt geprägt und hat einen bildsprachlichen und poetischen Charakter. Abstrakte Begriffe kommen in ihrer Rede kaum vor. Sie stellt althergebrachte Sprachbedeutungen auf den Kopf, indem sie ihnen innerhalb konkreter Lebenssituationen einen neuen Sinn gibt, der direkt in der Beziehung zu den von ihr beschriebenen Dingen steht. Dies ist zum Beispiel bei ihrer ersten Liebe Sir Parcival Glyde der Fall. Die Küsse, die sie sich von ihm ersehnt, nennt sie „englische Küsse“ (KA 2, 186), da er ein englischer Offizier ist und für sie die Rolle eines Befreiers und Helden spielt. Jordan, dem sie diese Geschichte erzählt, zerlegt Franzas Äußerung, bis sie auf die seinem Weltbild entsprechenden psychoanalytischen Begrifflichkeiten reduziert ist: „das ist eine Fehlleistung, denn du wirst gemeint haben angelische“ (KA 2, 186-187). Wie Schmitz-Emans hervorhebt, verkörpert Jordan den in der abendländischen Lautschrift begründeten Geist der Analyse, „der seine Gegenstände zerlegt, um sie begreifen zu können“.⁵⁶ Um Phänomene zu verstehen, kategorisiert er sie und unterwirft sie sich. Franza vergleicht sich mit einem zu oft gelesenen Buch, hat das Gefühl „zerblättert“ (KA 2, 208) zu sein, da sie permanent durch Jordans psychologische Protokolle kontrolliert und zu einem Fall stigmatisiert wird.

Schrift dient also als „Vehikel der Analyse, der begrifflichen Auflösung zunächst ganzheitlicher Phänomene“.⁵⁷ Die Vorstellung von der Bannung des Beschriebenen in die Abwesenheit hat ihre Ursprünge in magisch-mystischen Vorstellungen, dass Zeichen als Instrumente des Tötens und Bannens funktionalisiert werden können.⁵⁸ Tatsächlich hat auch Jordans wissenschaftliche Zerlegung nicht nur eine stigmatisierende, sondern auch eine zerstörerische Wirkung auf Franza. Jordan beschwört mit seinen ‚Diagnosen‘ Franzas psychosomatisches Leiden herauf. Aufgrund ihrer Pathologisierung *wird* Franza krank und leidet unter zunehmenden Panikattacken, Sprachlosigkeit, Lähmungsanfällen und Hautausschlag. Dadurch, dass Jordan sie als Hysterikerin bezeichnet, wird Franza erst zur Hysterikerin gemacht. Franzas Krankheit ist das Ergebnis ihrer ‚Kränkung‘ und Stigmatisierung durch Wörter. Jordan betrachtet sie, wie erwähnt, nicht

ihrem Werk: Internationales Symposium Münster 1991. Hg. von Dirk Götsche und Hubert Ohl. Würzburg 1993. S. 114.

⁵⁶ Schmitz-Emans, 1995, S. 359.

⁵⁷ Schmitz-Emans, 1995, S. 359.

⁵⁸ Schmitz-Emans, 1995, S. 358.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

nur als „Befund“ (KA 2, 219), sondern auch als Mensch „niedere[r] Rasse“ (KA 2, 230).

Bachmanns Sprachkritik wird also vor allem im Motiv der Schrift deutlich. Dient Schrift als Werkzeug wissenschaftlicher Kategorisierung oder Ein- und Unterordnung von Anderen, so erscheint sie stets als moralisch fragwürdig. Jordans tödliche Macht über Franza scheint geradezu in seiner Gewalt über Sprache und Schrift verankert zu sein, welche ihm dazu dienen, Franza ihrer eigenen Sprache zu berauben. Durch wissenschaftliche Veröffentlichungen über die traumatischen Spätfolgen medizinischer Experimente an KZ-Inhaftierten konnte sich Jordan in der Wiener Gesellschaft als angesehener Psychiater etablieren, der vor allem aufgrund seiner humanitären Leistung geachtet wird. Im Privaten jedoch wird er ironischerweise als ‚Blaubart‘ entlarvt, indem er Franza durch bewusst für sie sichtbar liegende gelassene Protokollierungen ihrer ‚Krankheit‘ in den Wahnsinn treibt.

Im Zusammenhang mit Jordans Aufzeichnungsstrategie wird im Roman auch die Problematik der weiblichen Autorschaft behandelt. Als die Fahnen für Jordans Buch ankommen, bemerkt Franza, dass ihr Name in der Liste der Mitarbeiter nicht genannt wird. Der lange im Verborgenen stattfindende Prozess von Franzas sozialer Auslöschung wird nun durch den perfiden Versuch ihrer ultimativen symbolischen Auslöschung auf die Spitze getrieben. Obwohl Franza Jordan beim Editieren einer geplanten Veröffentlichung geholfen hat, lässt er mit Absicht ihren Namen aus der Danksagung heraus. Franza erkennt sofort, dass es ihm um ein Auslöschen und Vergessenmachen ihrer Person geht:

Er wollte mich auslöschen, mein Name sollte verschwinden, damit ich danach wirklich verschwunden sein konnte. [...] wenn auch ein jeder Name überflüssig war und nicht mehr bedeuten konnte als eine Unterschrift, [...] so war es doch alles gewesen, was ich je sichtbar getan hatte, wofür ich außer für ihn gearbeitet hatte. (KA 2, 209)

Franzas Kränkung ist darin begründet, dass Jordan nun auch alles untergräbt, was sie geleistet hat und was sie als eigenständige Person ausgemacht hat. Dies mag auch der Grund sein, warum Franza nach der Operation, bei der sie ihr Kind verliert, sich wünscht, den „Fötus zu präservieren, als einen Fetisch, den ihr Mann bis zu seinem Tod betrachten

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

kann“.⁵⁹ Schließlich wäre das Kind ein „Zeichen von Produktion, bei dem ihr Ehemann ihre Mitarbeit nicht leugnen könnte“.⁶⁰

IV.2.3 *Hysterie und Trauma*

Im Folgenden soll anhand der Analyse von Bachmanns Hysteriedarstellung gezeigt werden, dass Bachmann sich zwar einerseits sehr eng an Freuds und Breuers Theorien der Hysterie orientierte, um so eine plausible und authentische Darstellung dieser Krankheit geben zu können. Andererseits ist in ihrer Freud-Rezeption jedoch zentral, dass sie eine eigenständige Poetik der Krankheit entwirft, denn schließlich liegt ihr daran, zu zeigen, worauf die Krankheitssymptome ihrer Figuren *verweisen*. Das Motiv der Krankheit wird also einerseits für die Darstellung einer Gesellschaft verwendet, in welcher moralische Werte auf den Kopf gestellt sind und in welcher die Täter des Nationalsozialismus ungestraft weiteragieren können. Andererseits wird Krankheit, vor allem insofern sie sich als Symptomsprache manifestiert, welche dem Individuum ein Erkennen dieser verdrehten Verhältnisse ermöglicht, eine positive Rolle zugesprochen.

Anhand der Hysterie, für deren Darstellung Bachmann, wie in der Forschung ausführlich dargelegt wurde, auf Freuds Konzepte der Hysterie und der Angstneurose zurückgriff, werden die an Franza begangenen Verbrechen exemplarisch sichtbar gemacht.⁶¹ Bachmanns Hysterieinszenierung dient „einer Aufwertung der Krankheit im Zeichen einer umfassenden Zivilisationskritik“⁶². Ihre Darstellung der Hysterie zeichnet sich durch große Genauigkeit und eine enge Anlehnung an Freuds und Breuers Ausführungen aus. Sie misst der Krankheit aufgrund ihres zeichenhaften Verweischarakters eine bedeutende Rolle zu, weil die Krankheitssymptome immer auch schon die Frage nach ihrer Ursache und Genese aufwerfen. Sowohl in *Das Buch Franza* als auch in *Malina* wird der „traumatisch erlebte Prozess einer Persönlichkeitsdestruktion durch personalisierte Gesellschaftsstrukturen dargestellt, der sich nicht nur an Geist und Seele der Protagonistinnen vollzieht, sondern auch den Körpern

⁵⁹ Bronfen, 1994, S. 618.

⁶⁰ Bronfen, 1994, S. 618.

⁶¹ Vgl. Kanz, 1999; Pommé, 2009, S.59-179; Bronfen, 1994, S. 611-623.

⁶² Pommé, 2009, S. 63.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

dieser Frauenfiguren eingeschrieben ist⁶³, ist doch die Hysterie eine „psychische Krankheit, die auch den Körper in Mitleidenschaft zieht“⁶⁴.

Bereits in dem Titel der geplanten Erstveröffentlichung, „Der Fall Franza“, wird die Anspielung auf Freud deutlich, dessen *Studien über Hysterie* auf Fallgeschichten basieren. Wie in der Forschung gezeigt wurde, stellt Bachmann vor allem in ihren Prosawerken oftmals Bezüge zum psychoanalytischen Referenzsystem her:

Die Auflistung Freuds einer Klinischen Symptomatologie der Angstneurose erweist sich als nahezu deckungsgleich mit den Krankheitserscheinungen von Franza und der Figur des Ichs [in *Malina*, Anmerkung der Verfasserin].⁶⁵

Pommé demonstriert in ihrer Studie zu intertextuellen Schreibstrategien bei Bachmann und Jelinek, dass Bachmanns Verhältnis zur Psychoanalyse charakterisiert ist von einem Oszillieren zwischen Kritik und Affirmation.

Wie sie betont, geht Bachmann

mit den psychoanalytischen Prätexten nicht wie mit einem wissenschaftlichen Gegenstand, sondern eher wie mit einem literarischen Stoff um, den es sich anzueignen und zu eigenen Zwecken umzugestalten gilt.⁶⁶

Bachmann kann in ihrer Darstellung der Hysterie auf eine bereits seit Beginn des 20. Jahrhunderts bestehende Verknüpfung zwischen Psychologie und Literatur zurückgreifen. Thomas Anz zufolge finden sich in der Literatur seit 1900 Gemeinsamkeiten mit der Psychoanalyse

im Hinblick auf Äußerungsformen des Unbewußten (Nacht- und Tagträume, individuelle Wahn- oder kollektive Phantasiebildungen, Fehlleistungen oder Symptombildungen), sexuelles Handeln und Begehren, pathologische Konflikte und Befindlichkeiten (u. a. Angstneurose und Hysterie), Konstruktion von Männlichkeit und Weiblichkeit oder auch psychische Bedingungen literarischer und künstlerischer Kreativität⁶⁷

Freud und die Psychoanalyse spielen für Bachmann sowohl in literarischer als auch in biographischer Hinsicht eine entscheidende Rolle. Sie misst Freuds Wirken nicht nur in Bezug auf die Psychoanalyse entscheidende Bedeutung bei, sondern auch im Hinblick auf den literarischen Charakter seiner Schriften. Bachmann bezieht sich „auf eine Tradition der

⁶³ Hendrix, Heike: Ingeborg Bachmanns „Todesarten“-Zyklus: Eine Abrechnung mit der Zeit. Würzburg 2005. S. 40.

⁶⁴ Pommé, 2009, S. 85.

⁶⁵ Hendrix, 2005, S. 39.

⁶⁶ Pommé, 2009, S. 74

⁶⁷ Anz, Thomas: Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Ein Forschungsbericht und Projektentwurf. In: Die Literatur und die Wissenschaften 1770-1930. Hg. von Karl Richter, Jörg Schönert und Michael Titzmann. Stuttgart 1997. S. 377-413. Hier: S. 397. Vgl. Pommé, S. 44.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Psychoanalyse, in der es weniger um Pathologie als um eine Theorie der Bedeutung und um eine Entzifferungspraxis geht“.⁶⁸ Ihre Kenntnisse der Psychoanalyse eignete sich Bachmann zunächst während ihres Studiums der Psychologie an. Aufgrund ihrer persönlichen Krisen sowie ihres Tabletten- und Alkoholmissbrauchs lernte Bachmann Psychoanalyse und Psychiatrie allerdings auch aus der Patientenperspektive kennen.⁶⁹

Persönliche Erfahrungen und ihr großes Interesse an der Psychologie manifestieren sich in ihrem gesamten Werk, vor allem aber in den Prosawerken der *Todesarten*. Die meisten Protagonistinnen und Protagonisten sind mit psychoanalytischen Theoremen vertraut und stellen Bezüge ihrer Biographie zur Theorie teilweise sogar selbst heraus. Franza verfügt nicht nur aufgrund ihres abgebrochenen Medizinstudiums über psychoanalytisches Wissen, sondern vor allem durch ihre Assistenz bei ihrem Ehemann Jordan.⁷⁰ Ihre eigene Aneignung psychiatrischen und psychoanalytischen Wissens bewertet Franza allerdings als äußerst negativ und destruktiv: „Verdorben, durch hundert Geschichten, Fälle, Hysterie“ (KA 2, 226). Auch ihr Bruder Martin verfügt über psychologisches Wissen, allerdings ist dessen Haltung geprägt von einem Schwanken zwischen Anerkennung und Ablehnung.⁷¹ Einerseits stellt er Jordans physiognomische Ähnlichkeit zu Franzas Vater heraus und folgert, dass dieser eine Art „Vater-Imago“ (KA 2, 154), einen Ersatz für die fehlende Vaterfigur in ihrer Kindheit darstellt. Andererseits betrachtet er Jordan und Vertreter der Medizin mit äußerster Skepsis, bezeichnet sie, so wie Franza es tut, als „weiße Teufel“ (KA 2, 253).

Bachmann lehnt sich insbesondere an Freuds und Breuers frühe Ausführungen zur Hysterie an, in denen sie ein traumatisches Erlebnis als

⁶⁸ Weigel, Sigrid: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien 1999. S. 518.

⁶⁹ Bachmann absolvierte im September 1947 ein Praktikum in der Nervenheilstation „Am Steinhof“ in Wien und im Wintersemester 1947/48 ein psychotherapeutisches Praktikum. Persönliche Erfahrungen mit Psychoanalyse und Psychiatrie machte sie nach ihrer Trennung von Max Frisch im Jahre 1962, nach der sie einen Nervenzusammenbruch erlitt und in der Züricher Bircher-Benner-Klinik stationiert war. Aufgrund ihrer Depressionen und ihrer Alkohol- und Medikamentenabhängigkeit hatte Bachmann weitere Klinikaufenthalte in Berlin, Zürich und Baden-Baden. Vgl. Pommé 2009; Albrecht, Monika und Götsche, Dirk: Leben und Werk im Überblick – eine Chronik. In: Bachmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar 2002. S. 2-21. Hier: S. 3, 13.

⁷⁰ Bachmanns Psychologie-Dozent Viktor E. Frankl beschäftigte sich ebenso mit psychischen Spätfolgen bei Überlebenden von Konzentrationslagern. Vgl. Pommé, 2009, S. 45.

⁷¹ Vgl. Pommé, 2009, S. 46.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Krankheitsursache postulieren: In seinen Studien *Zur Ätiologie der Hysterie* hebt Freud die Entdeckung Breuers hervor,

„daß die Symptome der Hysterie [...] ihre Determinierung von gewissen traumatisch wirksamen Erlebnissen des Kranken herleiten, als deren Erinnerungssymbole sie im psychischen Leben desselben reproduziert werden.“⁷²

Breuer betont, dass es sich nicht notwendigerweise um ein einmaliges traumatisches Erlebnis handeln muss, sondern dass „langdauernde Erregungszustände das Gefüge des Nervensystems lockern und alle Widerstände herabsetzen“.⁷³ Auch Franzas psychosomatische Symptome entwickeln sich im Laufe ihrer Jahre andauernden ‚Kränkung‘ durch Jordan. Bachmann zufolge resultieren die meisten Krankheiten aus dem, was das Individuum erleidet. Pommé stellt heraus, dass Bachmanns akademischer Lehrer Frankl tatsächlich behauptete: „krank wird nur, wer sich kränkt. Eine Kränkung kann auch wirklich eine Krankheit herbeiführen“.⁷⁴

Beispielhaft für die Inszenierung der Hysterie im Roman sind die bereits erwähnten Telegramme an den Bruder Martin, die sich durch elliptische Sätze mit fehlerhafter Syntax auszeichnen. Auch Franzas Artikulationsprobleme, Panikattacken, Lähmungsanfälle und ihr Hautausschlag gehören zu den typischen Symptomen der Hysterie. Franzas Unfähigkeit zu adäquatem Selbstaussdruck fungiert als Zeichen ihrer Kränkung durch Jordan, dessen Ziel es war, sie wehrlos unmündig zu machen. Diese fast buchstäbliche Umwandlung ihrer Misshandlung in ein körperliches Symptom lehnt sich stark an Freuds Begriff der Konversion an.

Bei der Hysterie erfolgt die Unschädlichmachung der unverträglichen Vorstellung dadurch, daß deren Erregungssumme ins Körperliche umgesetzt wird, wofür ich den Namen der Konversion als Methode vorschlage.⁷⁵

Ebenso zeugen die wieder auftretenden Anfälle Franzas während der Ägyptenreise von einer engen Anlehnung an Freuds Hysterieverständnis.

⁷² Freud, Sigmund: Zur Ätiologie der Hysterie. In: Gesammelte Werke Bd. 1. Hg von Anna Freud et al. Frankfurt a. M. 1952 (1896). S. 423-460. Hier: S. 427.

⁷³ Breuer, Josef und Freud, Sigmund: Theoretisches. In: Studien über Hysterie. Hg. von Franz Deuticke. 6. Aufl. Frankfurt a. M. 1991 (1895). S. 203-270. Hier: S. 222; Vgl. Pommé, 2009, S. 67.

⁷⁴ Frankl, Viktor E.: Theorie und Therapie der Neurosen. Einführung in die Logotherapie und Existenzanalyse. 4. erw. Aufl. München 1975. S. 83; Vgl. Pommé, 2009, S. 67.

⁷⁵ Freud, Sigmund: Die Abwehr-Neuropsychosen. Versuch einer psychologischen Theorie der akquirierten Hysterie, vieler Phobien und Zwangsvorstellungen und gewisser halluzinatorischer Psychosen. In: Gesammelte Werke. Bd. 1. Hg. von Anna Freud et al. Frankfurt a. M. 1952 (1894). S. 59-74. Hier: S. 63.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Franza leidet unter krampfartigen Anfällen, die eine körperliche Umwandlung ihres psychischen Schmerzes sind:

Ich bin in der Wüste, um meinen Schmerz zu verlieren, und verlier ich ihn nicht, der durch meinen Kopf, durch meine Atemorgane, durch die Herzcoronarien wütet und bis in die verdrehten Extremitäten, dieser wahnsinnige Schmerz, der sich alle paar Stunden ein anderes Feld aussucht, um mich auszuprobieren, meinen Kiefer, um ihn zu sperren, meine Zähne, um sie klappern zu lassen, meine Hände, damit sie taub werden, fremd an mir weghängen und mir die Schale aus der Hand gleitet, und wenn ich den nicht mehr verliere, nicht in diesen Knien, die einsacken, diesen Augen, in denen nach dem vorübergehenden Tod die Pupillen schaukeln und schief stehen. (KA 2, 278)

Im Sinne von Breuers Ausführungen, demzufolge die Hysterie von andauernden Erregungszuständen über einen längeren Zeitraum verursacht wird, ist Franzas Krankheit Ergebnis eines andauernden und bewusst vollzogenen psychischen Missbrauchs zu betrachten.⁷⁶ Freud betont, dass „hysterische Symptome immer nur unter der Mitwirkung von Erinnerungen“⁷⁷ entstehen und dass „diese Erinnerungen Traumata entsprechen, welche nicht genügend ‚abreagiert‘ worden sind“⁷⁸. In Franzas hysterischer Körpersprache manifestieren sich gleich mehrere Stränge traumatischer Erlebnisse. Ihre leichenähnliche körperliche Erstarrung verweist auf das traumatische Erlebnis ihrer symbolischen und sozialen Auslöschung durch Jordan. In unheimlich anmutenden Episoden, in denen Martin sie als seine „hochmütige Schweigerin, seine [T]otenblase“ (KA 2, 194) bezeichnet, schwankt sie zwischen einer todesähnlichen Starre und ihrer „Wiederbelebung, zwischen Stummheit und Sprechen“⁷⁹.

Dennoch kann die hysterische Sprache als ein Versuch gedeutet werden, körpersprachlich gegen die Enteignung ihrer Würde und gegen ihren sozialen Tod aufzubegehren. Franzas Körper fungiert als Zeugnis der sublim an ihr begangenen Verbrechen. Was sie verbal nicht auszudrücken vermag, davon zeugen die Symptome ihres „zerblättert[en]“ (KA 2, 208) Körpers. Nur anhand ihrer psychosomatischen Symptome gelingt es Franza, sich nach und nach der Ursache ihrer Zerstörung bewusst zu werden und ihrem Bruder von ihrem Missbrauch zu berichten. Die seelische Misshandlung durch Jordan reinszeniert Franza im Bild des ‚beleidigten Körpers‘:

⁷⁶ Breuer und Freud, *Theoretisches*, 1991 (1895), S. 222; vgl. Pommé, 2009, S. 67.

⁷⁷ Freud, *Zur Ätiologie der Hysterie*, 1952 (1896), S. 438.

⁷⁸ Breuer, Josef und Freud, Sigmund: *Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene*. In: *Gesammelte Werke*. Bd. 1. Hg. von Anna Freud et al. Frankfurt 1952 (1893). S. 81-98. Hier: S. 89.

⁷⁹ Bronfen, 1994, S. 615.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Dann kippte Franza weiter mit ihren Gedanken, ihre Hände und Füße verdrehten sich, und sie kippte wieder weiter und wiederholte etwas von Kürzeln in Jordans Mappen, der Fall F., ich zu einem Fall gemacht! Dann jammerte sie übergangslos: mein Körper, er ist ganz beleidigt, an jeder Stelle beleidigt. Ich kann so nicht weiterleben. (KA 2, 271)

Der Körper erscheint als ‚Wachstafel‘ der Erinnerung, in den sich die traumatischen Erfahrungen immer wieder von neuem einschreiben und ‚reformieren‘. Franzas Krankheit wird hier aus der Perspektive Martins geschildert, der die Zusammenhänge zwischen ihren ‚Anfällen‘ und ihrer Misshandlung zunächst nicht erkennt. Sie stellt für ihn ein ‚Rätsel‘ dar, womit Bachmann auf die von Freud geprägte Vorstellung des ‚rätselhaften Weibs‘ anspielt.

Allerdings fungiert der hysterische Körper auch als Erinnerungszeichen, der die Frage nach der Ursache seiner Kränkung stellt, den Betrachter zum Zeugen der begangenen Verbrechen macht und zu ihrer Aufklärung auffordert. In der Darstellung des hysterischen Körpers verknüpft Bachmann Franzas persönliches Schicksal mit der ‚großen Geschichte‘, indem die Auswirkungen der nationalsozialistischen Vergangenheit auf das Individuum beleuchtet werden. Christina von Braun merkt an, die Inszenierung hysterischer Symptome sei „der individuelle Ausdruck eines kollektiven Leidens und de[r] Versuch, die Ursache dieses Leidens zu bekämpfen“.⁸⁰ Franza betrachtet sich selbst als ein „einzigster Spätschaden“ (KA 2, 215) und verweist damit auf den von Freud konstatierten, für die Hysterie typischen Mechanismus der „Identifizierung“:

auf diesem Wege bringen es die Kranken zustande, die Erlebnisse einer großen Reihe von Personen, nicht nur die eigenen, in ihren Symptomen auszudrücken, gleichsam für einen ganzen Menschenhaufen zu leiden und alle Rollen eines Schauspiels allein mit ihren persönlichen Mitteln darzustellen.⁸¹

Bachmann zeichnet eine nicht unproblematische Verbindungslinie zwischen Franzas persönlicher Leidensgeschichte unter Jordans Unterdrückungen und der Vernichtungspolitik des Nationalsozialismus. Die Protagonistin begreift sich als Stellvertreterin der Unterdrückten und Marginalisierten. Der Roman zeigt eine Verbindung zwischen Franzas Krankheitsgenese auf, die, wie Pommé argumentiert, bereits in der Jugendzeit Franzas mit einer

⁸⁰ Braun, Christina von: *Nicht ich. Logik. Lüge, Libido*. Frankfurt a. M. 1985. S. 75 f.; vgl. Pommé, 2009, S. 84.

⁸¹ Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung*. In: *Gesammelte Werke* Bd. 2. Hg. von Anna Freud et al. 3. Auflage. Frankfurt a. M. 1961 (1900). S. 1-642. Hier: S. 154-155.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

emotionalen Überreaktion auf die Befreiung ihres Heimatortes Galicien beginnt:

Franza geriet in eine derartige Erregung, daß sie in ihrem Körper keinen Platz mehr hatte für so viel Aufregung. Sie kommen, jetzt kommen sie endlich. [...] es kamen ganz gemächlich vier Panzer [...], sie meinte umfallen zu müssen, weil das zuviel war, man konnte nicht einen Tag und Augenblick in einer Fünfzehnjährigen kulminieren lassen, der einmal in die Geschichtsbücher eingehen würde [...]. (KA 2, 178)

An dieser Stelle wird die Verwobenheit von Franzas Krankheitsgeschichte und der Kollektivgeschichte besonders deutlich. Franzas Hysterie ist „in den historischen Begebenheiten verwurzelt und insofern nicht als Einzelschicksal zu begreifen“.⁸² Mit dem Einmarsch der Alliierten beginnt auch Franzas erste Liebesgeschichte und ihre Reifung zur Frau. Ihre Gefühle für den englischen Offizier Captain Percival Glyde bleiben jedoch unerwidert. Somit ist Franzas erste Liebe gleichzeitig auch ihre erste Verletzung durch einen Mann und hier deuten sich auch bereits die Krankheitssymptome an. Die Beziehung zwischen den Geschlechtern wird von Beginn an verwoben mit der Thematik des Krieges. Immer sind die männlichen Figuren den weiblichen sozial und intellektuell überlegen. Während Glyde zu den Alliierten Besatzungsmächten gehört, ist Jordan ein berühmter Wissenschaftler.

Bachmanns Geschlechterdarstellung zeichnet sich durch extreme Typisierung aus: faschistoider Mann vs. Opfer Frau, Analytiker vs. Analytierte, Kolonisator vs. „Wilde“ (KA 2, 149). Dass diese Art der Darstellung nicht unproblematisch ist, haben vor allem Lennox, Thamer und Weber gezeigt. Während Lennox Bachmanns Gleichsetzung von Gender und Rasse problematisiert, kritisiert Thamer ihren Faschismusbegriff, der den Faschismus im zwischenmenschlichen Verhalten verortet und damit banalisiert. Allerdings räumt er ein, dass eine Verharmlosung nicht in Bachmanns Absicht gelegen habe.⁸³

⁸² Pommé, 2009, S. 87.

⁸³ Lennox, Sara: Geschlecht, Rasse und Geschichte in „Der Fall Franza“. In: Text+Kritik. Sonderband. Ingeborg Bachmann. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1984. S. 156-179; Thamer, Hans Ulrich: Nationalsozialismus und Nachkriegsgesellschaft. Geschichtliche Erfahrung bei Ingeborg Bachmann und der öffentliche Umgang mit der NS-Zeit in Deutschland. In: Ingeborg Bachmann – Neue Beiträge zu ihrem Werk. Hg. von Dirk Göttsche und Hubert Ohl. Würzburg 1993. S. 215-224. Hier: S. 223. Weber, Hermann: „Zerbrochene Gottesvorstellungen“: Orient und Religion in Ingeborg Bachmanns Romanfragment *Der Fall Franza*. In: Ingeborg Bachmann – neue Beiträge zu ihrem Werk: internationales Symposium Münster 1991. Hg. von Dirk Göttsche und Hubert Ohl. Würzburg 1993. S. 105-127. Hier: S. 109. Weber verweist auf politischen und

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

IV.2.4 Die Hysterie als ‚Geschlechtskrankheit‘

Die ‚Fallgeschichte‘ Franzas lässt sich vor allem als ein Versuch der Dekonstruktion gegebener Geschlechterkonstruktionen lesen. In ihrer Darstellung der Hysterie als weibliche ‚Geschlechtskrankheit‘ wird besonders deutlich, dass Bachmann sich an Freuds Konzeptualisierung dieser Krankheit anlehnt, um das Klischee der ‚kranken Frau‘ zu hinterfragen. Sie setzt somit sozialhistorische Akzente, anstatt Freuds Biologismus zu verfallen. Auch in ihrer Kritik bestehender Geschlechterverhältnisse zeigt Bachmann die Kehrseite einer vermeintlich aufgeklärten, modernen Gesellschaft auf, die sich insbesondere in der „Medizinisierung sozialer Verhältnisse“⁸⁴ manifestiert. Obwohl sich Freud auch der „ätiologische[n] Bedeutung der Lebensumstände bewusst“ ist, sieht er die Hysterie primär in der „psychosexuellen Entwicklung“ der Frau begründet, „die er geradezu für pathogen erklärt“⁸⁵. So behauptet Freud, dass die Frau vor ihrer endgültigen Reifung zwischen männlicher und weiblicher sexueller Identität hin- und hergerissen sei. Erst nachdem die Frau ihre Reife erreicht habe, nehme sie eine feste sexuelle Identität an und damit einhergehend auch einen Platz in der Gesellschaft ein. Die Hysterikerin jedoch habe bisexuelle Veranlagungen, die sich in männlichen und weiblichen sexuellen Phantasien ausdrücken. In der Hysterie manifestiere sich der verdrängte männliche Anteil ihrer Sexualität. In einigen Fallgeschichten, wie zum Beispiel im Fall Dora, schildert Freud Patientinnen, die bisexuelle Veranlagungen haben und vor allem in ihrer Kindheit und Jugend eher burschikos waren. Ähnlich wie Dora oder auch Schnitzlers literarische Figur Fräulein Else schwankt Franza in ihrer Entwicklung zwischen männlicher und weiblicher Sexualität. In ihrer Kindheit noch erscheint Franza burschikos und wird von ihrem Bruder

ökonomischen Umstände zur Zeit von Bachmanns Ägyptenreise, als der Assuan-Staudamm den „Anschluß an westliches Niveau beschern sollte [...]“. Daß in diesem Fall die Sowjets als Financiers auftreten, ändert an der ‚Überschwemmung‘ der ägyptischen Kultur durch westliche Standards wenig. Bewußt wird die Krankheit der Protagonistin Franza in diese kulturelle Konfrontationssituation eingeschrieben. Der zeitgeschichtliche Hintergrund wird dabei von der Autorin bzw. im Spiegel der Perspektive Franzas durchaus ‚prophetisch‘ gedeutet. Die Frage stellt sich allerdings erneut, ob nicht die (kultur-)politische Situation der Region und allgemein der Völker [...] der ‚Dritten Welt‘ Analogiematerial liefert, das in die beherrschende Krankheitsperspektive der weißen Frau aufgesogen wird und keinen Eigenwert (in der Darstellung) bekommt.“

⁸⁴ Schuller, Marianne: Im Unterschied. Lesen. Korrespondieren. Adressieren. Frankfurt a. M. 1990, S. 14.

⁸⁵ Pommé, 2009, S. 121.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Martin als „bloßfüßig“ und mit „immer zerkratzten Beine[n]“ (KA 2, 150 f.) beschrieben. Franza bleibt ihm als „barfüßige Wilde“ (KA 2, 149) und „mythische Figur“ (KA 2, 151) in Erinnerung, „die ihn aus der Gail zog, die ins kälteste Wasser ging“ (KA 2, 151). Erst nachdem Franza das heimatliche Galicien verlässt und sich der Wiener Gesellschaft anpasst, wandelt sie sich zu einer „kleinen Dame“ (KA 2, 153), wie Martin kommentiert. Kritisch betrachtet er nicht nur die äußerlichen Veränderungen Franzas, sondern auch den Wandel vom Dialekt zum akzentfreien Wienerischen als erste Anzeichen ihres Identitätsverlustes. Die Anpassung an die Wiener Gesellschaft, an die ihr zugewiesene restriktive Frauenrolle, dies scheint auch er stellenweise zu verstehen, ist der Beginn ihres Untergangs.

Einhergehend mit Franzas verändertem Habitus ist auch ihre zunehmende Depressivität und Ängstlichkeit und die daraus resultierende, zuvor erörterte Sprachlosigkeit. Anhand von Franzas Entwicklungsgeschichte führt Bachmann die dilemmatische Situation vor, die Freud als natürliche Genese der Frau betrachtet, welche die Frau von vorne herein als krank stigmatisiert. Während die sich entwickelnde Frau noch zwischen beiden Geschlechterpolen hin- und herschwanke, sei die reife Frau um die dreißig von einer unheimlich anmutenden Starre gekennzeichnet.⁸⁶ Gerade dadurch, dass sie Franzas Entwicklung entsprechend Freuds Theorie nachzeichnet, zeigt Bachmann die mortifizierenden Implikationen seiner Konzeptualisierung der Frau auf. Beide Seiten der Entwicklung sind, wie auch Bronfen herausgestellt hat, von einer Einschreibung des Todes in die weibliche Position geprägt.⁸⁷ Entweder ist es der Mangel einer geschlechtlichen Identität oder aber die geschlechtliche Identität ist mit dem Preis des Todes zu zahlen. Bachmanns Text weist damit Parallelen zu zentralen Geschlechterdiskursen auf, welche der Frau einen Platz außerhalb der symbolischen Ordnung zuweisen. So sieht Lacan zum Beispiel in der Hysterie eine Thematisierung der Frage, was es heiße eine Frau zu sein.⁸⁸ Der Roman stellt sich dieser Frage, indem er in radikaler Weise die

⁸⁶ Vgl. Bronfen, Elisabeth: Weibliches Sterben an der Kultur. Arthur Schnitzlers „Fräulein Else“. In: Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse. Umwelt. Wirkungen. Hg. von Jürgen Nautz und Richard Vahrenkamp. 2. Aufl. Wien, Köln, Graz 1996. S. 464-480. Hier: S. 464.

⁸⁷ Vgl. Bronfen, 1996, S. 464-467.

⁸⁸ Lacan, Jacques: Le séminaire. Livre II. La question hystérique: ‘Qu’est-ce qu’être une femme?’. Hg. Von Jacques-Alain Miller. Paris 1981. S. 195-205. Hier: S. 197. „Que dit Dora par sa névrose? Que dit l’hystérique-femme? Sa question est la suivante – Qu’est-ce qu’être une femme?“.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

psychoanalytische Konzeptualisierung der Frau vorführt, indem sie in den Körper der Frau eingeschrieben wird.

Obwohl Bachmann keine Gegenutopie entwirft, dient die Inszenierung von Franzas Hysterie einer Dekonstruktion der Rollen, die Frauen in der westlichen Gesellschaft des 20. Jahrhunderts auferlegt wurden. Franzas hysterische Symptome beginnen mit ihrem Frauwerden, das eine Unterdrückung ihrer eigentlichen ‚wilden‘ und nicht festlegbaren Natur bedeutet. Mit dem Akzeptieren eines restriktiven weiblichen Verhaltenscodexes wird Franza krank und zur identitätslosen Trägerin weiblicher Gebärden. Sie nimmt widerstandslos die ihr von Jordan auferlegte Rolle an, entscheidet sich zu Beginn der Beziehung sogar freiwillig dafür, weil das Ehefrauendasein an seiner Seite für sie auch einen sozialen Aufstieg bedeutet. Der soziale Aufstieg geht jedoch mit ihrer psychischen Degeneration einher und veranschaulicht einmal mehr die thematische Vernetzung von Gender-, Geschichts- und Gesellschaftskritik des Romans. Ironischerweise fungiert Franzas Ehemann als ihr Arzt und Therapeut, der sie aber nicht heilt, sondern ihr die Krankheit einschreibt und Franzas Atemnot, ihre Angstzustände und Grippeähnlichen Krankheitsepisoden mit den Ausdrücken „Gehabe“ (KA 2, 57) „weibisches Benehmen“ und „typisch Frau“ (KA 2, 214) diskreditiert. Franza auf der anderen Seite ist sich wohl ihrer unterlegenen Rolle innerhalb der Ehe bewusst. Sie weiß, dass sie für ihn ein Objekt darstellt, das abwechselnd der Befriedigung seines Wissensdurstes oder seiner sexuellen Begierde dient: „ich hatte zu fühlen, was er befahl“ (KA 2, 214). Die Hysterie ist aus diesem Grunde ein Ausdruck der ihr auferlegten Rolle.

Durch die starke Übertreibung von Weiblichkeitsgebärden wohnt der Hysterie jedoch auch ein subversives, nahezu parodistisches Element inne.⁸⁹

„In der Hysterie begehrt die Frau sprach-los [sic] gegen ihre psychophysische Enteignung auf, ohne ihr etwas Eigenes entgegensetzen zu können.“⁹⁰ In ihrem retrospektiven Bericht (an Martin) kommentiert Franza

⁸⁹ Vgl. Schuller, 1984, S. 151: „[W]ährend Freud, etwa im ‚Fall Dora‘ nachträglich Symptomatik und Analyse der Hysteriker notiert, ist es hier die psychoanalytisch abgestützte Notation selber, die die Krankheit produziert. In dem Maße nämlich wie Franza, die Ehefrau eines angesehenen Analytikers aus Wien, mit der scheinbar analytischen Rede überzogen wird, verliert sie ihre eigene Sprache und nimmt Zuflucht zur hysterischen Körpertheatralik.“

⁹⁰ Lindhoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie. 2. Auflage. Stuttgart, Weimar 2003. S. 123.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

ironisch das von Freud geprägte Bild der medusenhaften Starrheit der reifen Frau und gibt der ihr zugewiesenen Rolle eine klare Absage: „Noch keine dreißig Jahre alt, war Franziska zur reifen Frau erklärt, was auch immer man sich darunter vorstellen wollte, es hieß, das lehne ich ab“ (KA 2, 214). Franzas Hysterie kann daher als ein Versuch gelesen werden, sich gegen diese Starre, das lebendige Begrabensein zu wehren, indem genau dieses anhand des eigenen Körpers reinszeniert und somit zum lesbaren Zeichen gemacht wird. Insofern ist Pommé zuzustimmen, wenn sie auf die Parallelität zwischen Bachmanns Darstellung der Hysterie und Elaine Showalters Kritik in *The Female Malady* aufmerksam macht. Showalter, wie viele andere feministische Kritikerinnen, wirft Freud vor, die Hysterie auf sexuelle Ursachen zu reduzieren und somit die sozialen Faktoren zu ignorieren, die doch in den meisten Fallgeschichten stark hervortreten. Vor allem betont Showalter das subversive Potential der Hysterie als unterdrückte Rebellion.⁹¹ Ähnlich wie bei Showalter wird die Hysterie auch in *Das Buch Franza* als eine ‚Tochterkrankheit‘ thematisiert, um auf die destruktiven Strukturen einer patriarchalischen Gesellschaft aufmerksam zu machen, in welcher der Vater bzw. der Ehemann als „Vater-Imago“ (KA 2, 154), als Mörder der Tochter auftritt.

IV.2.5 Traum und Hysterie

Die Thematisierung der Hysterie als ‚Tochterkrankheit‘ erfolgt vor allem in den Traumdarstellungen des Romans. Franzas Träume zeichnen sich, ähnlich wie ihre hysterischen Körperzeichen, dadurch aus, dass sie sich in drastischer und bildlicher Weise auf ihre traumatischen Erfahrungen beziehen. In ihren Reflexionen über die Träume stellt die Protagonistin dann selbst „die ersten unterirdischen Querverbindungen“ (KA 2, 229) zu einem „überindividuellen Kontext“⁹² her, der ihre eigene Geschichte und Gegenwart in einen gesellschaftlichen und historischen Zusammenhang einbettet. Franza und die auktoriale Erzählinstanz stellen über Traumbilder und -motive assoziative Verknüpfungen zwischen historischen Verbrechen

⁹¹ Vgl. Pommé, 2009, S. 129. Showalter, Elaine: *The Female Malady. Women, Madness and English Culture, 1830-1980*. London 1987. S. 147: „Instead of asking if rebellion was mental pathology, we must ask whether mental pathology was suppressed rebellion. [...] Was hysteria – the ‘daughter’s disease’ – mode of protest for women deprived of other social or intellectual outlets or expressive options?“

⁹² Steinhoff, 2008, S. 207.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

und individuellen Verbrechen in der Gegenwart der Protagonistin her. Franza wird sich durch den Traum und durch ihre Traumreflexionen über ihre(n) Täter bewusst. Sowohl Franza als auch die Erzählerinstanz verlassen sich auf die Wahrheit, die sich in den Traumbildern offenbart. Die Sprache des Traumes vermag die Schrecken der Realität wahrhaftiger darzustellen als eine rationale, alles erklärende Sprache, „[d]enn die Tatsachen, die die Welt ausmachen – sie brauchen das Nichttatsächliche, um von ihm aus erkannt zu werden“ (KA 2, 134). Der Traum weiß mehr als das Tagesbewusstsein. Im Traum wird eine Verbindung zwischen Franzas „flottierende[r] Angst“ (KA 2, 229) und deren Ursache, der „gewalttätigen Unterdrückung des Weiblichen“, hergestellt.⁹³ In ihrer Traumreflexion stellt Franza selbst einen Zusammenhang zwischen dem Verursacher ihrer Krankheit und dem Traumbild des ‚Kinderfriedhofs‘ her:

Weißt du vielleicht in deinen wachen Zuständen etwas von einem Friedhof der Kinder, und an wem du stirbst? Das erfährst du nie, denk nach, so viel du kannst, darauf kommst du nie, und wenn du es durch dich selber auf diese Weise erfährst, bei der Fahrt durch den Tunnel, in der Nacht, dann weißt du es, es ist wahr. Das ist es. Darauf könntest du schwören. (KA 2, 230)

Die Metapher des Tunnels taucht bereits zu Beginn des Romanfragments auf. Während sie in dieser Reflexion Franzas ‚Fahrt‘ in ihr Unbewusstes beschreibt, erfüllt sie am Anfang des Romanfragments unterschiedliche Funktionen. Zeller konstatiert, das Bild dokumentiere die Entstehung und gleichzeitig die Fiktionalität des Romans. Bachmann drehe den Entstehungsvorgang um, der Tunnel im Kopf wolle sich nicht auf dem Papier verewigen, sondern das „Papier [...] will selbst durch den Tunnel“ (KA 2, 133) und wolle beschrieben werden.⁹⁴ Martins Fahrt durch den Semmeringtunnel folgt auf ein Telefonat mit seiner Schwester Franza: „[M]itgebracht aus der Finsternis der Durchfahrt (bei blauer Lampe) rollen die Einbildungen und Nachbildungen, die Wahnbildungen und Wahrbildungen ans Licht“ (KA 2, 134). Die Tunnelfahrt kann also als „eine Allegorie jener Sprache und Lektüre“ verstanden werden, die „jenseits der Tatsachen und Logik liegen“⁹⁵.

Das erkenntnisfördernde dialektische Verhältnis von Tatsächlichem und Nichttatsächlichem, das sich in den Träumen der Protagonistin manifestiert, sowie

⁹³ Pommé, 2009, S. 96.

⁹⁴ Zeller, 1988, S. 74.

⁹⁵ Weigel, 1999, S. 520.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

die Nähe zwischen Krankheit und Erkenntnis, Wahn und Wahrheit werden bereits hier postuliert.⁹⁶

Zwei Träume, der bereits erwähnte ‚Friedhofstraum‘ und ein weiterer Traum, der Assoziationen zu einer Gaskammer weckt, erscheinen im Roman kurz hintereinander und werden durch die Traumflexion Franzas zueinander in Beziehung gesetzt. Besonders kennzeichnend für die Protagonistin ist, dass sie Traum und Wirklichkeit nicht mehr klar unterscheidet. Das Ineinanderübergehen von Realität und Traum in der poetischen Vermittlung stellt Ringelestejn in ihren Untersuchungen zu Bachmanns Wirklichkeitsbegriff als wesentliches Element ihres Werkes heraus:

Das Bemühen um die Aufarbeitung und die poetische Vermittlung der individuellen Wirklichkeitserfahrung bedingt die räumliche Struktur der Bachmannschen Erzählwelt mit – in ihr wechseln die realen Orte mit den ‚inwendigen Schauplätzen‘, Außen und Innenräume stehen in Beziehung zueinander oder gehen ineinander über. Das schlagendste Demonstrationsbeispiel dafür bietet das Traumkapitel im Roman ‚Malina‘, wo reale geschichtliche Ereignisse, rekonstruierbare gesellschaftliche Praktiken und subjektive Erlebniswelt im Gefäß traumatischer Halluzinationen ineinander verschmolzen sind.⁹⁷

In Bachmanns Wirklichkeitsverständnis ist die Realität Summe möglicher und wirklicher Erfahrung. Daraus erfolgt auch die Zweiteilung der Realität in „den Bereich der empirischen Welt und jenen der mystischen, unaussprechlichen Erlebnisse“⁹⁸.

Franza ist mit ihrem Bruder Martin auf der Fähre nach Ägypten und befindet sich in einer engen Schiffskabine, die sie mit der Gaskammer assoziiert, in der sie in ihrem Alptraum eingesperrt ist:

Es ist wie in dem Traum, dort war es schlimmer, aber doch in demselben Kopf, der hier auf demselben Polster gelegen ist, und wie soll ich alles aushalten, vor wenigen Minuten noch die Gaskammer und jetzt die Schiffskabine [...]. (KA 2, 228)

Der Traum stellt bildhaft das Täter-Opfer Verhältnis zwischen Jordan und Franza dar. Im Traum befindet sie sich „in einem großen Raum“ (KA 2, 228), worin „dicke Schläuche“ (KA 2, 228) hängen und in dem es weder „Fenster“ (KA 2, 228) noch „Ausgang“ (KA 2, 228) gibt. Jordan ist im Traum der ‚Faschist‘, der Franza, das Opfer, ermorden will. Parallel zu

⁹⁶ Pommé, 2009, S. 97.

⁹⁷ Ringelestejn, Elena von: Zwischen Trauma und Traum – Ingeborg Bachmanns Suche nach der Wirklichkeit. Zu einigen Aspekten des Wirklichkeitsbegriffes von Ingeborg Bachmann im Lichte der Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins. In: „Sein und Schein“ – Traum und Wirklichkeit. Zur Poetik österreichischer Schriftsteller/innen im 20. Jahrhundert. Hg. von Herbert Arlt und Manfred Diersch. Frankfurt a. M. 1994. S. 186.

⁹⁸ Ringelestejn, 1994, S. 188.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Franzas Realität, in der sie ebenfalls nie in der Lage war, sich gegen Jordan zu wehren und sprachlich zu behaupten, ist sie auch im Traum verstummt: „Ich kann wieder nicht sprechen und bewege die Lippen und frage, was wir hier tun, und er sieht mich an und in seinen Augen steht es [...]“ (KA 2, 228). Dass der Traum auch hier eine symptomatische Verweiskfunktion innehat, wird darin deutlich, dass Jordan nicht sprechen muss, sondern es „in seinen Augen“ (228) steht, „was er mit mir [Franza] tun will“ (KA 2, 228). Auch im Wachzustand eröffnet sich Franza seine Intention nicht durch Worte, sondern durch das Sehen: „Ja, ich habe ihn nur angesehen, und dann ging mir auf, was seine Strategie war“ (KA 2, 209). Ebenso wehrlos wie in der realen Konfrontation wird auch in den Traumbildern das Ausgeliefertsein an Jordan erlebt und hier ins Extreme gesteigert, indem Franzas Schicksal mit dem der ermordeten Juden in Verbindung gebracht wird: „Er geht zu einer Wand und löst einen Schlauch und löst den nächsten und das Gas strömt ein durch die erste Öffnung, und Jordan macht schon neue auf und es strömt Gas ein [...]“ (KA 2, 229). In ihrer Traumreflexion verknüpft Franza den Gaskammertraum mit dem Friedhoftraum.

Aus den Niederungen deiner Banalität erhebt sich ein innerer Künstler und zeigt dir dein großes Drama, deinen Vater und einen Gesellen, der Jordan heißt, in einer Person, und ebenbürtig einer großen Figur fängt der Hymnus an, die ersten unterirdischen Querverbindungen, die Alten sind immer dabei, deine Mutter, an die du nie denkst, lehnt an jener Wand, deine flottierende Angst, für die du keinen Grund weißt, spielt dir eine Geschichte vor, daß dir Hören und Sehen vergeht, jetzt erst weißt du, warum du dich ängstigst, und so sah ich auf einen Friedhof im Sonnenuntergang, und in dem Traum hieß es: das ist der Friedhof der Töchter. (KA 2, 229)

Die in der Psychoanalyse als ‚Verdichtung‘ bezeichnete Verschmelzung zweier Personen in eine ist hier besonders augenfällig. In diesem Fall ist es eine Verschmelzung von Franzas Vater und Jordan, die darauf hinweist, dass Jordan nicht als Einzeltäter zu betrachten ist. Pommé weist auf Bachmanns Anspielungen auf Groddeck und Freud hin⁹⁹, mit denen sie operiert, um Franzas Schicksal als ein kulturell produziertes zu kennzeichnen.

Die Formulierung, ‚daß dir Hören und Sehen vergeht‘ spielt indirekt auf die psychosomatischen Sehstörungen an, die u. a. Groddeck als Verdrängungsmechanismus herausgestellt hat. [...] Zum einen rekurriert Bachmann

⁹⁹ Vgl. Pommé, 2009, S. 96.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

wörtlich auf Freud, dem zufolge bei der Angstneurose ‚ein Quantum Angst frei flottierend‘ vorhanden ist.¹⁰⁰

Im Traum wird Jordan, der Verursacher von Franzas psychosomatischem Leiden, verbunden mit der Figur des Vaters. Franza blickt im Traum auf ihr „eigenes Grab hinunter, denn [sie] gehörte zu den Töchtern“ (KA 2, 230). Als Verursacher ihres Todes wird ihr Vater genannt, der zu Beginn des Traumes „in einer Person“ (KA 2, 229) mit Jordan erscheint. Der Traum zeigt nur einen Verweis auf, dass Franza „seinetwegen gestorben und hier begraben“ (KA 2, 230) war, obwohl ihr Vater „nicht da [war]“ (KA 2, 230). Im ersten Kapitel fallen Franzas Bruder „zwei dunkle Warzen im Gesicht“ (KA 2, 154) Jordans auf, die Franzas Vater ebenfalls hatte, „[...] und daß sie einen Vater geheiratet hatte, so nannte er es [...] [,] und dann noch Vater-Imago, mit der ersten Vorlesungsweisheit“ (KA 2, 154). Da Franzas Vater im Krieg verschollen war, kommt Martin zu dieser „Vater-Imago“-Theorie.

Obwohl die theoretischen Bezugnahmen auf die Psychoanalyse nicht ohne Ironie erscheinen („erste Vorlesungswahrheit“) und im Falle von Martin auch der Charakterisierung des wissenschaftlich und fortschrittlich denkenden Bruders dienen, werden die Bezüge doch genutzt, um Franzas Einzelschicksal in einen kulturhistorischen und -kritischen Rahmen einzubetten. Dass die Figur Jordans mit der des übermächtigen Vaters verschmilzt, zeigt die Kritik an der Unterdrückung des Anderen, Weiblichen. Ähnlich wie im Traumkapitel in *Malina* ist die Protagonistin in ihren Träumen in einer

anderen Triade situiert, in der ödipalen Triade der Psychoanalyse. Hier werden in einer Sprache, die die Strukturen des Unbewußten nachahmt, traumatische Szenen jener unter dem Gesetz des Vaters stehenden Triade aus der psychosexuellen Position der Tochter innerhalb dieser Konstellation gezeigt.¹⁰¹

Obwohl Franza im Wachzustand oftmals Bewusstsein über die Ursache ihres Leidens zeigt, ist sie nicht in der Lage aus ihrer Situation auszubrechen. Vor allem die therapeutischen ‚Heilungsversuche‘, die Jordan an ihr vornimmt, bewirken nur mehr Schaden an ihr. Auf inhaltlicher Ebene ist daher eine Kritik an der Psychoanalyse erkennbar.

¹⁰⁰ Pommé, 2009, S. 96.

¹⁰¹ Weigel, Sigrid: Zur Polyphonie des Anderen. Traumatisierung und Begehren in Bachmanns imaginärer Autobiographie. In: Ingeborg Bachmann. Die Schwarzkunst der Worte. Hg. von John Pattillo-Hess und Wilhelm Petrasch. Wien: 1993. (= Wiener Urania – Schriftenreihe 3). S. 14.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Insbesondere in sprachlicher Hinsicht weisen die Traumpassagen des Romans Parallelen zu Freuds *Traumdeutung* auf. Die Sätze sind oftmals elliptisch, es gibt viele Auslassungen im Satz und Assoziationsketten. Im Unterschied zu den Freud'schen Traumprotokollen wird hier nicht zwischen Traum und Wachzustand unterschieden. Franzas Träume gehen fließend in ihre Traumreflexionen über. Auch die Sprache von Traum und Reflexion unterscheidet sich formell nicht voneinander. Ihre Traumreflexionen sind Assoziationsketten; ganze Sätze werden parataktisch durch Kommata aneinandergereiht. Verschiebungen und Symbolisierungen finden sich nicht nur im Traum, sondern auch in den Gedanken der Figuren Franza und auch Martin wieder. So erscheint der Vater sowohl im Traum als auch im Wachzustand als Symbol für die Unterdrückung Franzas. Die Mordhandlung, die im Gaskammertraum noch durch Jordan erfolgte, weist im Friedhoftraum eine Verschiebung auf. Hier ist der Vater der Täter. Die beiden untersuchten Träume stellen Verschiebungen im Sinne Freuds dar, denn das Täter-Opfer-Verhältnis, in dem sich die Protagonistin gefangen sieht, wird einmal in einem historischen Verbrechen verbildlicht und einmal in dem kulturellen Code des übermächtigen, grausamen Vaters. Der Traum zeichnet sich also ebenso wie die Krankheit als symptomatische Sprache, aber auch als bildliches Mittel des Sichtbarmachens und Erkennens aus, das Vergangenes und Gegenwärtiges miteinander verknüpft. Vor allem sind Krankheit und Traum Symptome von Einzel- und Kollektivtrauma und dienen somit der sprachlichen Gestaltung und Verknüpfung von Individual- und Kollektivgeschichte.

Insofern Traum und Krankheit, ‚Komposition‘ und ‚Produktion‘ in Bachmanns Augen subjektive Ausdrucksformen darstellen, ist es kaum verwunderlich, dass sie der Autorin als Medium dienen, um das verdrängte Trauma der Protagonistinnen auf non-verbale Weise zu artikulieren. Sowohl die Träume als auch die Krankheit des Ich verdeutlichen, dass ein vergangenes Erlebnis im Psychischen fortwirkt.¹⁰²

IV.2.6 *Hysterie als Subversion*

Bachmanns Gesamtwerk ist gekennzeichnet durch die Suche nach einer neuen Sprache, die sich vom Epistem der Repräsentation löst und die von einer Kategorisierung und Zerlegung des Anderen zurückweicht. Wie gezeigt wurde, verweist die Hysterie auf die Problematik geschlechtlich bedingter Marginalisierung. Die mit der Hysterie einhergehenden

¹⁰² Schuller, 1984, S. 95.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

psychosomatischen Symptome haben jedoch auch eine nicht rational begründbare Erkenntnisfunktion. Einerseits geht es um den Topos des Weiblichen als des „Anderen der Vernunft“, andererseits geht auch um eine Auseinandersetzung mit traumatischen Erinnerungsspuren, wie zum Beispiel verursacht durch Krieg und interpersonelle Gewalt.¹⁰³ Auch auf der poetologischen Ebene des Romans spielt die Hysterie eine bedeutsame Rolle. Die Sprache der Hysterie erscheint paradoxerweise zunächst als authentische Form der Repräsentation, um dann als inszeniert entlarvt zu werden. Dadurch, dass Bachmann immer wieder explizit auf bekannte Theoreme Freuds verweist, macht sie die Konstruiertheit der psychischen Symptome deutlich lesbar. Bachmann spricht ein Problem an, mit welchem sich auch Adorno und Lyotard beschäftigten: Emotionen können nicht dargestellt werden, ohne dass von ihrer besonderen und subjektiven Qualität abstrahiert wird.¹⁰⁴ Bachmanns Schreiben ist bestimmt durch eine Utopie der ‚anderen Sprache‘, während sie gleichzeitig die Unmöglichkeit markiert, die symbolische Natur des Schreibens zu überwinden. Dieses paradoxe Moment ist im Schreiben der Hysterie möglich, welche als Symptomsprache das ausdrücken kann, was in einer klassifizierenden, abstrahierenden Sprache nicht vermittelt werden kann. Vor allem der mimetische Charakter der Hysterie ist ein wichtiger Aspekt in Bachmanns Schreiben. In ähnlicher Weise wie Irigaray sieht sie in der Hysterie die Möglichkeit, dem subjektiven, emotionalen Empfinden der Sprachlos-Gemachten Ausdruck zu verleihen:

Die vernünftigen Worte, über die sie nur durch Mimesis verfügt – sind außerstande zu übersetzen, was in den kryptischen Bahnen der Hysterie als Leiden oder als Latenz pulsiert, schreit oder unklar in der Schwebeliegt. [...] Dann gilt es, den Sinn radikal zu erschüttern und die Krisen, die ihr ‚Körper‘ in seiner Unfähigkeit, zu sagen, was ihn schüttelt, durchmachen muß, in ihn zu übertragen, zu reimportieren.¹⁰⁵

Die körperlichen Symptome der Hysterie fungieren als symptomatische Zeichensprache, wobei sie auf das zugrunde liegende Trauma der Protagonistin verweisen: „Ich bin ein einziger Spätschaden, keine

¹⁰³ Vgl. Böhme, Gernot und Böhme, Hartmut: *Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants*. Frankfurt a. M. 1983.

¹⁰⁴ Sander, Sabine: *Der Topos der Undarstellbarkeit. Ästhetische Positionen nach Adorno und Lyotard*. Erlangen 2008. S. 26.

¹⁰⁵ Irigaray, Luce: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt a. M. 1980. S. 181.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Erinnerungsplatte, die ich auflege, die nicht mit einem schrecklichen Nadelgekratzte losginge“ (KA 2, 215).

IV.3 Die Ägyptenreise als Topos der Auseinandersetzung mit kulturellen Zuschreibungen

IV.3.1 Die Wüste als ‚un-beschreibbarer‘ Ort

Formal ist *Das Buch Franza*, wie bereits erläutert wurde, in drei Teile gegliedert, parallel zu den drei Schauplätzen, die für die Entwicklung der Protagonistin wesentlich sind. Für Bachmann sind die äußeren Schauplätze Spiegel der inneren, entsprechend ihres Bestrebens Ereignisgeschichte und Individualgeschichte miteinander zu verschränken. Die im Roman auftretenden Orte kennzeichnen also eine imaginäre Topographie, in der die Grenze zwischen dem psychosozialen Drama der Protagonistin und dem historisch-kulturellen Raum aufgehoben ist.¹⁰⁶ Entsprechend der dialektischen Figurenkonstellation lässt sich auch im Hinblick auf die Topographien eine dichotome Anordnung feststellen:

Kairo und die Wüste wiederholen dabei in ihrer Kontrastierung von Stadt und Land, Kultur und Natur, Fremdbestimmung und Selbstbestimmung (bzw. Unbestimmbarkeit) die Opposition von Wien und dem (fiktiven) Kärntner Heimatdorf Galicien.¹⁰⁷

Der Roman präsentiert die Stadt als Ort der Zivilisation, als einen Platz rational und hierarchisch geordneter Strukturen, welche die Protagonisten bedrohen und ihre Zerstörung bewirken. Wien erscheint als Ort der Zivilisation und Bildung, sowie als das Zentrum einer Kultur, welche ihre ehemalige Vielfalt aufgegeben hat. Franza muss sich von ihren sprachlichen und kulturellen Wurzeln loslösen, um in der urbanen Kultur Wiens in der Nachkriegszeit einen Platz zu finden. Während ihres kurzen Aufenthalts in Galicien deutet sich an, dass eine Rückkehr zu ihren Wurzeln nicht mehr möglich ist. Das halb zerfallene großelterliche Haus steht sinnbildlich für die Unwiederbringlichkeit einer früheren Idylle, in der Franza als ‚mythische‘ Figur im Einklang mit der Natur und ihrer sozialen Umgebung leben konnte.

¹⁰⁶ Vgl. Gutjahr, Ortrud: Fragmente unwiderstehlicher Liebe. Zur Dialogstruktur literarischer Subjektentgrenzung in Ingeborg Bachmanns *Der Fall Franza*. Würzburg 1988. S. 47-48.

¹⁰⁷ Albrecht, Monika und Göttsche, Dirk (Hg.): Bachmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar 2002. S. 144.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Franzas letzte Station führt sie in die Wüste, da es für sie keinen Weg mehr zurück in eine für sie ‚kranke‘ Gesellschaft gibt. Während das Gailtal noch für Leben, Gemeinschaftlichkeit und eine integere Identität steht, fungiert die Wüste als ein liminaler Ort, als Schwelle zwischen Zivilisation und Natur, zwischen Leben und Tod. Die Wüste erscheint als die „große Heilanstalt“, das „unverlautbare Purgatorium“ (KA 2, 90) und gleichzeitig als ein innerer Schauplatz „von Wahnsinn und Angst, und die Großstadt Kairo ist deshalb so furchterregend, weil die äußeren Ereignisse psychische Situationen der Protagonistin zu spiegeln scheinen.“¹⁰⁸

Als Ort des Todes und des Mangels an festen Strukturen spiegelt die Wüste Franzas (in ihrem Fall durch die Kultur verursachte) liminale und marginalisierte Existenz. Die Wüste

ist – zumindest ihrem vor der Moderne entdeckten Gleichnispotential gemäß – Inbegriff der überwältigenden Weite und Offenheit, und ihre Erkundung vermittelt das Gefühl tiefer Kontingenz. In ihrer unermesslichen Gleichförmigkeit gibt es keine Hierarchisierung der Örtlichkeiten, es fehlt, abstrakt gesprochen, an jeder Differenzialität, welche Bedingung der Genese von Sinn wäre. Gegen das Indifferente als das schlechthin Nichtsagende hat der Verstand keine Chance.¹⁰⁹

Die Wüste erscheint als ein dunkler, unbestimmbarer Ort, der sich wissenschaftlicher Erklärung und Konzeptualisierung entzieht. Auch der Titel des dritten und letzten Kapitels des Romanfragments, „Ägyptische Finsternis“, verweist einmal mehr auf den Freudschen Topos der Frau als ‚dunklen Kontinent‘, der bei Bachmann nicht nur hinsichtlich seiner genderspezifischen Implikationen, sondern auch hinsichtlich seiner kolonialistischen Problematik umgedeutet wird.

Zunächst lassen sich in der Wüstendarstellung im *Buch Franza* Ähnlichkeiten mit der poststrukturalistischen Konzeptualisierung der Frau als das Offene, Strukturlose und Unbeschreibbare feststellen.¹¹⁰ Franza empfindet eine tiefe Verbundenheit ihres eigenen Schicksals mit dem Ort der Wüste. Einerseits lässt sich Wüste mit dem Wort ‚Verwüstung‘ assoziieren und verweist damit auf die Zerstörung ihrer Psyche durch Jordans Misshandlungen. Andererseits gehört zum Wesen der Wüste ihre

¹⁰⁸ Kanz, 1999, S. 46.

¹⁰⁹ Schmitz-Emans, Monika: „Die Wüste als poetologisches Gleichnis. Beispiele, Aspekte, Ausblicke. In: Was ist eine Wüste? Interdisziplinäre Annäherungen an einen interkulturellen Topos. Hg. von Uwe Lindemann und Monika Schmitz-Emans. Würzburg 2000. S. 129.

¹¹⁰ Vgl. Derrida, Jacques: Sporen. Die Stile Nietzsches. In: Nietzsche aus Frankreich. Hg. von Werner Hamacher. Frankfurt a. M., Berlin 1986. S. 129-168.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Unbestimmbarkeit, Dürre, aber auch kontinuierliche Veränderlichkeit ihrer Landschaft, worin sich die Parallele zur ungreifbaren, sich immer neu strukturierenden Landschaft des Unbewussten andeutet. Als literarischer Topos sind Wüsten „Inbegriff des Ungestalteten und insofern Projektionsflächen für die Vorstellung einer sinnlosen, allen Konstruktions- und Rekonstruktionswünschen gegenüber indifferenten Wirklichkeit“.¹¹¹ Als Ort jenseits von Komfort und westlicher Zivilisation fungiert die Wüste in Literatur und Theorie oft als Topos des Anderen und Unbestimmbaren, wie es auch hier der Fall ist. Franza identifiziert sich mit der Wüste, dem Ort des Todes und der Dürre. Ironischerweise gelingt es ihr hier ihren Zustand zu verbessern und wieder Kontrolle über ihre Sinne und ihren Körper zu gewinnen. So wird zu Beginn des Kapitels die Rollenverteilung auf den Kopf gestellt. Während Martin versucht, sein Unbehagen durch Studien über die Wüste zu besiegen, blüht Franza dort wieder auf:

Darüber bestand kein Zweifel, daß auf einmal ihr Fleisch mit ihr zusammenhielt, unter einer ehernen Notwendigkeit, oder etwas (was?) half ihr, Gewalt darüber zu bekommen, sie zitterte stundenlang nicht und wurde braun und fest (KA 2, 265).

Die Wüste erscheint für Franza zunächst als utopischer Ort, an dem

[a]lles leer und [doch] vorhandener [war], als was sich für vorhanden ausgibt. Nicht das Nichts, nein, die Wüste hat nichts zu tun mit dem erspekulierten Nichts der Lehrstuhlinhaber. Sie entzieht sich der Bestimmung (KA 2, 248).

Die Reise durch die Wüste kann für Franza allerdings nur bedeuten, eine Heilung durch das „Abstreifen aller Selbsterhaltungsversuche“ zu bewirken, ihren Tod in die eigene Hand zu nehmen und damit ihre eigene Tötung, die in Wien durch andere an ihr begangen wurde, selbst an sich vollziehen.¹¹² So beschreibt Franza ihre Reise als „Versuch“, den sie diesmal „selber an sich vornehmen“ (KA 2, 255) würde. Mit der Erkenntnis ihrer bereits vollzogenen sozialen Auslöschung und des bevorstehenden unausweichlichen Todes beginnt Franzas schizoide Spaltung:

Seit sie aus dem Bus herausgewankt war, hatte ein Kampf in ihr angefangen, in ihr gingen zwei Gegner aufeinander los, mit einer vehementen Entschlossenheit, ohne sich mehr zu sagen als: Ich oder Ich. Ich und die Wüste. Oder Ich und das Andere. Und ausschließlich nicht Halbes duldend, fingen Ich und Ich an, gegeneinanderzugehen. (KA 2, 351)

Im Anschluss an Hirsch kann Franzas Dissoziation als Abwehrmechanismus verstanden werden, der bei Traumatisierten dazu dient, eine unerträgliche

¹¹¹ Schmitz-Emans, 2000, S. 129.

¹¹² Bronfen, 1994, S. 619.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Vorstellung „durch die Spaltung in einen leidenden und einen wenigstens betrachtenden, vielleicht sogar handelnden Teil des Selbst“ zu bannen.¹¹³ Dissoziationen werden zwar in der Regel als Abspaltung des Geistes vom Körper verstanden, aber in diesem Falle kann die imaginäre Verdopplung Franzas in zwei Ichs als Strategie gedeutet werden, ihr ‚wahres Ich‘ zu retten und für sich ein gewisses Maß an Autonomie zu wahren. Insofern ist Zeller zuzustimmen, der zufolge die Spaltung für Franza eine Möglichkeit ist, wieder ihr „magisches Ich“ zu entfalten, das „angesichts des Nichts in der Wüste [...] auf sich bestehen“ kann, während das andere Ich, ihr „kolonialisiertes, entfremdetes Ich“, welches in der hierarchischen Struktur ihres Wiener Ehelebens hervorgebracht wurde, diesem entgegengesetzt ist.¹¹⁴ Hier deutet sich bereits an, dass eine Selbsttötung unvermeidlich ist, um die entfremdete ‚weiße‘ Instanz ihrer Psyche endgültig unschädlich zu machen. Zu sehr ist diese bereits Teil ihres Selbst geworden. „Die Überwindung ihres Opferdenkens ist nur möglich durch die Tötung dieser Instanz in sich.“¹¹⁵ Franzas Suizid ist also ein Versuch, sich aus ihrer Selbstspaltung zu befreien, indem sie den ‚falschen‘ Teil ihres Ichs tötet.¹¹⁶

Bachmanns Romanfragment präsentiert, wie Weber herausstellt, eine bemerkenswerte „frühe literarische Widerspiegelung von Neokolonialismustheorien“, denn es gebe zahlreiche Parallelen zu Frantz Fanons *Die Verdammten dieser Erde*.¹¹⁷ Fanons Hauptwerk ist eine scharfe Kritik an der sozialen und politischen Situation in (ehemaligen) Kolonialstaaten Afrikas. Insbesondere untersucht er die Auswirkungen physischer und psychischer Gewalt, welche die Bevölkerungen durch die Kolonisatoren erfahren haben. Die Gegengewalt der revolutionären

¹¹³ Hirsch, Matthias: „Mein Körper gehört mir... und ich kann mit ihm machen, was ich will!“. Dissoziation und Inszenierungen des Körpers psychoanalytisch betrachtet. Gießen 2010. S. 13.

¹¹⁴ Zeller, 1988, S. 88.

¹¹⁵ Weigel, 1984, S. 83.

¹¹⁶ Gerisch, Benigna: Die suizidale Frau. Psychoanalytische Hypothesen zur Genese. Göttingen 2003. S. 261.

„Nach außen hin dominierte ein angepasster, fügsamer, aggressionsgehemmter, harmonieliebender, unterwürfiger Selbstanteil, der als ‚typisch weiblich‘ [...] imponierte. Im abgespaltenen Selbstanteil versammelten sich die unbewusst gebliebene, archaische Aggressivität und Destruktivität, die externalisiert bzw. projiziert wurden: auf den Körper als Repräsentation des ‚bösen‘ mütterlichen Introjekts[.]“¹¹⁶ Im Gegensatz zu der im Theorieteil vorgestellten Hypothese Gerischs, in der eine gestörte Beziehung zur Mutter zum narzisstischen Konflikt und zu einer mangelnden Individuation führt, die im Suizid überwunden werden soll, betont Bachmann die Rolle des imaginären Vaters.

¹¹⁷ Weber, 1993, S. 109.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Bewegungen betrachtet er als Mittel der Befreiung aus ihrer Entfremdung, Unterdrückung und ihrer Verdinglichung durch die Vertreter der Kolonialmacht. Laut Weber, kommentiert Fanon auch eine Auffassung vom „Kolonialisierten als Hysteriker“, bei dem die Verinnerlichung von Gewalt zum „kollektiven Selbstmord“ führen kann.¹¹⁸

Als Franza in der Wüste ankommt, spricht sie den hoffnungsvollen Satz aus: „Sire, ich werde ankommen“ (KA 2, 249). Diese Äußerung lässt sich in zweifacher Weise deuten. Einerseits zeigt sich darin die Hoffnung, dass es ihr durch die Reise in die eigene Verwüstung gelingen kann, wieder „bei sich selbst“ anzukommen.¹¹⁹ Insbesondere drückt sich in der Adressierung „Sire[s]“ (KA 2, 249) der Wunsch der Wiederherstellung ihres früheren Selbst aus. Ihre Ankündigung ist also als Vorausdeutung ihres Suizids zu lesen, der für Franza eine Wiederkehr zu der idealisierten ‚Jugendliebe‘, dem englischen Soldaten, ist. Da die Wurzeln für Franzas Zerstörung gewissermaßen in ihrer Geschlechtsverdinglichung gesetzt wurden, könnte man dies als Wunsch einer Rückkehr zu der Zeit verstehen, in der es ihr noch möglich war, den eigenen Weg selbst zu bestimmen. Andererseits kann dieser Satz als der verzweifelte Ausdruck einer Hoffnung auf Erlösung im Tod verstanden werden, denn Franza erkennt, dass ihre Wüstenreise der Reise in ihr zerstörtes Inneres gleicht und somit im Tod münden muss. Bachmanns Ironie zeigt sich jedoch in der Tatsache, dass die Figur ‚Sir Percival Glyde‘ ein intertextueller Verweis auf den viktorianischen Roman *The Woman in White* ist, in dem Glyde, im Gegensatz zu Franzas Phantasie, nicht als Befreier und Held, sondern als Anti-Held und Schurke dargestellt wird.¹²⁰ Percival Glyde ist bei Bachmann mehrfach kodiert. Er ist für Franza eine idealisierte Vaterfigur und ein imaginiertes Liebhaber, und als Alliiertes stellt er für sie eine Gegenmacht zum Faschismus dar. Martins ironische Kommentare und die mit der Originalfigur assoziierten Eigenschaften legen

¹¹⁸ Fanon, Frantz: *Die Verdammten dieser Erde*. Frankfurt a. M. 1981. S. 47-48. Zitiert nach: Weber, 1993, S. 109. Kolonialismus bestimmt Fanon als „systematische Negation des anderen [...], eine blindwütige Entschlossenheit, dem anderen jedes menschliche Attribut abzustreiten“. S. 210.

¹¹⁹ Weber, 1993, S. 109; Vgl. Kory, Beate Petra: Die Botschaft des Unbewussten in Ingeborg Bachmanns ‚Der Fall Franza‘. In: *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*, 13. und 14. Jg., Heft 1-2 (25-26), 1-2(27-28), 2004/2005. S. 155-161.

¹²⁰ Schlipphacke, Heidi M.: *Nostalgia after Nazism: history, home and affect in German and Austrian literature and film*. New York 2010. S. 42.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

jedoch nahe, dass Glyde auch die Rolle eines Kolonisators und der im Roman stets negativ besetzten Vater-Imago einnimmt.

Da die Reise nach Ägypten einer Reise in die individuelle wie auch kollektive Vergangenheit gleichkommt, zeigt sich bereits nach kurzer Zeit, dass Franzas Bestreben, sich währenddessen für längere Zeit vom Geist der „Weißen“ (KA 2, 325) zu befreien, zum Scheitern verurteilt ist. Während ihrer Reise wird Franza mit Wiederholungen der Verbrechen aus ihrer Wiener Vergangenheit konfrontiert. In Kairo zum Beispiel beobachtet sie die öffentliche Demütigung einer Frau, die von ihrem Mann am Haarschopf festgehalten wird. Als Erklärung für diese Misshandlung wird ihr gesagt, dass die Frau verrückt sei, worüber Franza entrüstet ist. Einen weiteren Rückfall erleidet sie, als Martin sie mit Nilschlamm bedeckt, der ihr, nachdem er getrocknet ist, Bewegungen und das Atmen unmöglich macht und sie somit in die Erinnerung an ihre psychosomatischen Erstickungsanfälle zurückwirft. Diese Konfrontationen mit vergangenen traumatischen Erlebnissen verursachen auch ein Wiederaufkommen ihrer hysterischen Symptome. Vor allem aber erkennt Franza, dass es ihr alleine nicht möglich ist, sich aus der Situation des Lebendig- Begraben-Seins zu befreien.

Im Anschluss an eine Hochzeit wird Franza von Martin dazu ermutigt, Haschisch zu rauchen. Dies evoziert in Franza nicht nur ein Gefühl der Zeitlosigkeit und „ewigen Gegenwart“, sondern auch ein Erleben ihrer psychischen Spaltung als körperliche.¹²¹ Franza hat den Eindruck in zwei Körper geteilt zu sein, ihren normalen Körper und einen riesengroßen, der sinnbildlich für die verinnerlichte patriarchalische Hierarchie steht.¹²² Diese Verdopplung ruft in ihr den Wunsch hervor, wieder eins zu werden. Auch hier lässt sich eine Wiederkehr ihrer hysterischen Symptome feststellen. Die Erfahrung, von Jordan beschriftet und zerlegt worden zu sein, wird in eine körperliche Empfindung transformiert: „Unter den geschlossenen Lidern lief ein Zeichenband, mit schwarzweißen Ornamenten bedeckt, es lief und lief, und die Hieroglyphen walzten über ihre Augen, unter ihren Augendeckeln“ (KA 2, S. 283). Franzas Ausruf: „Ein Ende mit der Schrift. Ein anderer Anfang“ (KA 2, S. 284) verlautet den Wunsch eines Neuanfangs, der sich aber erst aus dem Ende ergeben kann.

¹²¹ Kory, 2004/2005, S. 158.

¹²² Vgl. Zeller, 1988, S. 88.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Kurz nach der Haschisch-Szene hat Franza eine Vision in Safaga, am Strand des roten Meeres, in der ihr zuerst Martin, dann Jordan, ihr Vater und schließlich Gott ‚erscheinen‘. Jedoch entpuppt sich diese Vision ironischerweise als eine Seewalze, was in Franza einen Lachkrampf hervorruft. Ihr Lachen wird als „Einfallsstelle für die Dekomposition“ (KA 2, 287) bezeichnet, denn Franzas Desillusionierung ihres Glaubens an eine übergeordnete Instanz, ob es nun Jordan, ihr Vater oder Gott ist, führt auch zur Dekomposition ihrer Identität, da die darin begründete Ordnung ihr gesamtes Denken bestimmte. Der Preis dieser Befreiung ihres Denkens ist allerdings die damit einhergehende Zerstörung eines Teiles ihrer selbst, denn

Franzas religiöse Energie war von der Vaterfigur und ihren Ordnungen [...] gebannt, Jordan war ihr Gott. Die Fixierung und Verinnerlichung eines solchen Du, eines solchen Liebesobjekts, an dem zugleich ‚Schutz und Sicherheit‘ als Lebensorientierung, hängt, zerstört in dem Augenblick die ganze Persönlichkeit, wo dies ‚Andere ihrer‘ abgespalten, entlarvt und zerschlagen wird.¹²³

Die Wüste in ihrer Unbestimmbarkeit erleichtert Franza zwar eine vorläufige Befreiung. Es lässt sich jedoch feststellen, dass der Preis dieser Befreiung ihr Tod sein muss, denn die Erkenntnis der Unzulänglichkeit der westlichen Glaubenssysteme geht einher mit der Notwendigkeit die Teile der eigenen Persönlichkeit, die davon geprägt wurden, zu zerstören:

Durch die Wüstenmetaphorik stellt Bachmann jedoch Franzas Gottesverlust in den Kontext der mystischen ‚via negativa‘, der Läuterung des Gottesbildes durch die schmerzliche Erfahrung der Gottesverlassenheit hindurch, die auch im Roman anklingt.¹²⁴

IV.3.2 Exkurs: Poetik der Wüstenwanderung

Auch für die poetische Konzeption des Romans ist die Wüstenmetaphorik wesentlich. Schmitz-Emans zufolge ist die Wüste zur „gleichnishaften Artikulation von Befunden über die krisenhafte Verfasstheit unserer Epoche unverzichtbar,¹²⁵ in der die gegenwärtige Praxis des Menschen, wie Schulze bemerkt, mit einem „Gehen ohne Grund“¹²⁶ zu vergleichen ist. In Bachmanns Romanfragment geht es um die Darstellung eines an ‚kranken‘ Gesellschaftsstrukturen zugrunde gehenden Individuums. Der Eintritt Franzas in die Wiener Gesellschaft hat sie, wie gezeigt wurde, ihres

¹²³ Weber, 1993, S. 126.

¹²⁴ Weber, 1993, S. 127.

¹²⁵ Schmitz-Emans, 2000, S.127.

¹²⁶ Schulze, Gerhard: Gehen ohne Grund. Eine Skizze zur Kulturgeschichte des Denkens. In: Philosophische Ansichten der Moderne. Hg. von Andreas Kuhlmann. Frankfurt a. M. 1994. S. 79-130.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Existenzgrundes, ihrer Identität und Autonomie beraubt. Bachmann stellt dies jedoch weniger als existenzialistische Problematik dar, sondern betont vor allem die historischen, sozialen und geistesgeschichtlichen Bedingungen einer solchen Entwicklung. Die Wüste fungiert, wie gezeigt wurde, vor allem als

Inbegriff des Ungestalteten und insofern der Vorstellung einer sinnlosen, allen Konstruktions- und Rekonstruktionswünschen gegenüber indifferenten Wirklichkeit [...]. Gegen das Indifferente als das schlechthin Nichtssagende hat der Verstand keine Chance.¹²⁷

Ebenso erscheint die Wüste in Bachmanns Roman als bestimmungsfreier Ort. Gleichzeitig jedoch ist dies auch der Ort, in dem es weder einen Haupt- noch einen Heilsweg gibt.¹²⁸ Ihre nicht aufzulösende Rätselhaftigkeit sowie die sich immer wieder re-formierende Landschaft der Wüste verweisen auf die Parallele zum Unbewussten, denn dessen Inhalte lassen sich auch nicht greifen, sie haben keine logisch angeordnete, feste Struktur. Bachmann gelingt es somit, in der Topographie der Wüste die Versinnbildlichung einer inneren Landschaft der Traumatisierten zu gestalten. Die Thematisierung der verborgenen Erinnerung bzw. die Ambiguisierung von Sinn spiegelt sich auch auf der formalen Ebene des Romans wider. Dessen fragmentarischer Charakter erschwert eine vollständige Deutung und fordert vielmehr zu einer ständigen Neuformatierung der Inhalte im Geiste des Lesers auf. Mangels einer festen Struktur und aufgrund der vielen inhaltlichen Leerstellen übernimmt der Leser die Funktion eines empathischen Zeugen, dem die Geschichte von Franzas Fall anvertraut wird. Trotz der Schilderung des Geschehens durch verschiedene Erzählerstimmen wird großes Gewicht auf die subjektive und zur Empathie auffordernde Perspektive gelegt, welche eine objektive, teilnahmslose Haltung verhindern soll.

Im Hinblick auf den Schreibprozess der *Todesarten*-Romane lässt sich eine Analogie zur Wüstenwanderung herstellen. Die Phase, während Bachmann die Trilogie verfasste, war gekennzeichnet durch persönliche Probleme und eine künstlerische Schaffenskrise.¹²⁹ Bachmanns Hinwendung zur Prosa erwies sich als große Herausforderung mit vielen Hürden, und forderte von ihr eine vollkommene Neuerfindung als Schriftstellerin. Insofern wendet sich Bachmann in ihrem Roman neben geistesgeschichtlichen und

¹²⁷ Schmitz-Emans, 2000, S. 129.

¹²⁸ Schmitz-Emans, 2000, S. 129.

¹²⁹ z. B. die Trennung von Max Frisch. Vgl. Albrecht und Götttsche, 2002, S. 160.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

gesellschaftskritischen Aspekten vor allem auch poetologischen Fragestellungen zu. Schreiben und Lesen erscheinen analog zum Spurensetzen und -lesen auf einem wandelbaren Grund:

Von der Analogisierung des Schreibprozesses mit einer Wüstenwanderung bis hin zur Deutung des entstehenden Textes als Spur in der Wüste ist es nur ein Schritt. Die Schrift des Dichters als Spur seines Weges zu deuten, impliziert mehrerlei, so etwa die Akzentuierung des Poetischen als Prozeß, dessen Ergebnisse dazu auffordern, den Weg der poetischen Einbildungskraft nachzugehen; der Leser muß den Spuren des Schreibenden folgen, muß selbst seine (Lese-) Reise unternehmen. Aus der Perspektive der jüngsten poststrukturalistischen Texttheorien gewinnt die Spur in der Wüste als Gleichnis der Schrift ihren besonderen Reiz durch die Spannung zwischen Präsenz und Absenz; den gegenwärtigen und (noch) lesbaren Zeichen korrespondiert ein Abwesendes, das Erwartung weckt, ohne sie zu erfüllen. Der Spur zu folgen bedeutet ein Sich-Einlassen auf das Spiel unendlichen Aufschubs.¹³⁰

Auf inhaltlicher Ebene fungiert die Schrift als logozentrisches Werkzeug der Abstraktion und des Verdrängens von Lebendigem in die Abwesenheit, welche die poetische Sprache zu unterlaufen versucht. So lassen sich Parallelen zu Derridas Essay über Jabès' Konzept der Wüste feststellen:

Die Frage nach dem Ursprung (dem Ursprung des Wortes) läuft, wie Derrida unter Berufung auf Jabès hervorhebt, ins Leere. Poetisches Schreiben erscheint als Artikulation einer auf keinen ‚Grund‘ führenden Fragebewegung. Poetische Bücher sind – einem Werktitel Jabès entsprechend – Bücher der Fragen. Die Schreibbewegung wird metaphorisch in der Wüste verortet. In der Tat bietet das Werk von Edmond Jabès Anlaß, gerade die Thematisierung der Wüste als Reflexion über das Ende des von Derrida kritisierten Logozentrismus zu lesen. So spürt er den Paradoxien der Vorstellung eines absoluten Ursprungs nach und sieht im Schweigen der Wüste ein Gleichnis der Abwesenheit dieses Absoluten.¹³¹

Bachmann geht es in ähnlicher Weise um eine Kritik des Logozentrismus. Wie anhand der Dekompositionsszene gezeigt wurde, ist Franzas Suche nach dem Grund ihrer Existenz darum zum Scheitern verurteilt, weil der Grund selbst als destruktive und sinnlose Struktur entlarvt wird. Obgleich Bachmann in zugespitzter Weise aufzeigt, dass Faschismus nicht mit dem Krieg endet und die Aufarbeitung der Geschichte für sie eine wesentliche und kollektiv zu bewältigende Aufgabe darstellt, wird anhand ihrer Schreibweise deutlich, dass ein ereignisgeschichtlicher Diskurs für sie ein ungenügendes Mittel der Vergangenheitsbewältigung darstellt. Insbesondere die Analyse der Verwurzelung der allgemeinen Geschichte im individuellen Denken und Erleben stellen einen wesentlichen Aspekt in ihrer kritischen Auseinandersetzung dar. Die Analogie von Text und Wüste bildet hier die

¹³⁰ Schmitz-Emans, 2000, S. 138.

¹³¹ Schmitz-Emans, 2000, S. 138-139.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Basis des eigenen Schreibens, das die Endlichkeit menschlicher Existenz mitreflektiert:

Gerade als sukzessive, einander ablösende und überschreitende Spuren gelesen, stehen die Schriftzüge in Analogie zu den Lebensspuren des Menschen. Der Anblick der Wüste erinnert den Schreibenden an die Vergänglichkeit seiner Schriftspuren, den Lebenden an die Endlichkeit seines Lebens-Wegs sowie der Spuren, welche dieser hinterläßt.¹³²

Insbesondere die Vergänglichkeit und Veränderlichkeit des Schreibens, die sich immer wieder neu ablösenden Interpretationsmöglichkeiten des Textes werden in den Vordergrund gestellt. Es geht nicht um ein Schreiben, das sich auf logische Erklärbarkeit und eine unabänderliche Wahrheit richtet. Die Wüste ist somit auch als Gleichnis für die Vielzahl möglicher Lesewege zu verstehen, von denen keiner privilegiert ist. Die Lesepraxis erscheint analog zur Ziellosigkeit eines Suchens, das den Leser in eine ähnliche Situation wie die der Protagonistin versetzt. Dieser Suchprozess ist durch eine Offenheit charakterisiert, die sowohl stimulierend als auch beklemmend erfahren werden mag.¹³³ Der literarische Text gleicht einer Wüste, in der der Leser herumirrt, aber auch als Inbegriff „des weißen Schriftgrundes, der nicht verlassen werden kann und alle schwarzen Spuren virtualiter in sich enthält“.¹³⁴ In Bachmanns Roman erscheint diese Orientierungslosigkeit und Offenheit auch als Ort des Todes, der sich der Fassbarkeit entzieht. In diesem Sinne gleicht die Wüste bei Bachmann einem weiteren von Schmitz-Emans herausgestellten Topos der Wüste. Sie ist

Raum des Schweigens, aus dem alle Artikulation hervorgeht und in das sie zuletzt wieder einmündet, sie ist (vielleicht ungestalteter) Grund aller Gestaltung, ist (vielleicht artikulationsloser) Grund aller Artikulation, ein Grund, der zuletzt das vorübergehend Lesbare wieder in sich einholt.¹³⁵

IV.3.3 Schreiben als Zeugnis

Bachmanns literarisches Schaffen ist charakterisiert durch die Suche nach einer neuen, wahrhaftigeren Sprache, reflektiert aber gleichzeitig kritisch über die Möglichkeit einer solchen. Die Frage der Legitimierung und die Suche nach einem Fundament des eigenen Schreibens führen Bachmann auf eine Reise zum ‚Ursprung‘ der Schriftsprache. Daher spielt die Ägypten-

¹³² Schmitz-Emans, 2000, S. 139.

¹³³ Schmitz-Emans, 2000, S. 142.

¹³⁴ Schmitz-Emans, 2000, S. 145.

¹³⁵ Schmitz-Emans, 2000, S. 145.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Thematik, wie gezeigt wurde, nicht nur für die inhaltliche Entwicklung, sondern auch im Hinblick auf das Verständnis der eigenen Schriftstellerexistenz eine wesentliche Rolle. Ägypten wird präsentiert als das Land der Gräber und des Todes. Wie Schmitz-Emans herausstellt, scheint Bachmann auf Hegels Analogie des Körpers des Zeichens und der ägyptischen Pyramide anzuspielden. Beide verweisen auf den Tod und die Abwesenheit des Bezeichneten.¹³⁶

Es wurde gezeigt, dass Ägypten für die Protagonistin Franza eine zwiespältige Rolle spielt: Die ägyptische Wüste fungiert als Raum ohne Festlegung und Konnotation, in welchem sie sich frei vom analytischen Geist der Wiener Gesellschaft fühlt. In der Wüste, dem Ort des Todes, des Mangels, der kontinuierlichen Veränderlichkeit, verbessert sich ihr Zustand in erstaunlicher Weise. Aufgrund ihrer hartnäckigen Resistenz gegenüber jeglicher Kategorisierung ist die Wüste hier Metapher für eine Leerstelle, ein poetisches Zeichen, das sich einer endgültigen Bedeutungsfestlegung entzieht.

Allerdings verbindet sich mit den Pyramiden auch ein anderer Aspekt Ägyptens, die hieroglyphische Schrift als Schrift der Toten. Sigrid Weigel betont die kommunikationsstiftende Funktion der Hieroglyphen als vermittelnde Zeichen zwischen Lebenden und Toten. Da Hieroglyphen eine Form der bildhaften Repräsentation darstellen, betrachtet sie diese als eine Form der Schrift, die von der Abstraktion und Dominanz des *logos* Abstand nimmt.¹³⁷ Allerdings ist Schmitz-Emans' Kritik dieser Deutung zuzustimmen, gerade mit Blick auf die Darstellung von Franzas Reaktion, als sie sich die Nekropolis in Theben anschaut:

[S]ie saß oder stand, erdrückt unter diesen Säulen, das war wohl ein Weltwunder, das war es wohl, so viel zum Tod gesagt und ein so gewaltiges Angebinde für ihn, eine so große Huldigung und die zeitliche Fortsetzung in ihm, nicht die Ewigkeit, sondern die Verlängerung in der Zeit suchend, durch Gold und Stein und Mumifizierung und Zeichnung. (KA II, 273)

Biographisches Schreiben als Mittel der Konservierung, der Bewahrung der Erinnerung wird hier kritisch reflektiert. Die Schrift der Hieroglyphen hat testamentarischen Charakter und dient dem Überleben des Verstorbenen in

¹³⁶ Schmitz-Emans, 1995, S. 363. Vgl. dazu auch: Derrida, Jacques: Der Schacht und die Pyramide. Einführung in die Hegelsche Semiologie. In: Ders.: Die *différance*. Hg. von Peter Engelmann. Stuttgart 2004. S. 150-217.

¹³⁷ Weigel, 1984, S. 90-91.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

den Schriftzeichen. Gleichzeitig macht Bachmann jedoch das strukturelle Wechselverhältnis von biographischem Schreiben und Tod kenntlich. Der Tod ist Bedingung für biographisches Schreiben, denn erst der Tod schafft jene Abgeschlossenheit, die das Erzählen der Lebensgeschichte ermöglicht. Der Tod jener durch die Hieroglyphen in den Grabmälern Aufbewahrten wird nicht überwunden durch die biographische Einschreibung, sondern setzt sich in den Schriftzeichen fort.¹³⁸ Die symbolische Verewigung der Toten täuscht lediglich über ihre Unwiederbringlichkeit hinweg. Franza sieht hier einmal mehr eine Parallele ihres eigenen Schicksals als eine in Schriftzeichen ‚Begrabene‘. Ägypten repräsentiert einen Ort der Einschreibung des Todes und fungiert damit als Spiegel der neueren logozentrischen Kultur der Einschreibung, wie sie von Jordan vertreten wird. Franzas Reise nach Ägypten kann somit als Reflexion über die Möglichkeit einer literarischen Lebensdarstellung gedeutet werden. Schrift erscheint als Mittel der Konservierung, aber auch der Abstraktion und der Verdrängung des Individuellen in die Abwesenheit. Durch Schrift wird nicht nur Franza, sondern werden auch die Ägyptischen Toten in die Abwesenheit verbannt. Daher lässt sich erklären, dass sie die Ausstellung der Toten im Museum als gewaltsame Aneignung von etwas eigentlich zu Schützenden wahrnimmt. Anhand des hysterischen Merkmals der ‚Identifizierung‘ stellt Bachmann eine Verbindung zwischen den zur Schau gestellten Mumien und ihrer Protagonistin her, die glaubt das Schicksal der zwar konservierten, aber nicht vor Grabraub und Schaugier geschützten Mumien zu teilen. Franza vermag es nicht, dem zerlegenden Denken zu entkommen, das den Keim für ihre Zerstörung gelegt hatte. Verzweifelt hält sie an der Utopie eines Schreibens fest, welches das beschriebene Leben zu bewahren vermag, realisiert jedoch, dass dies nur möglich ist, wenn die Toten dem Dunkel der Gräber zurückgegeben werden, wo ihre Hieroglyphen ungelesen bleiben.¹³⁹ Im Mumiensaal des Kairoer Museums wendet sie sich an die toten Könige:

Ihr Toten zwischen 9 und 12 und von 4 bis 6. Hier ist ein unbenutztes Billet, hier ist einer, der will euch nicht zu Staub verfallen lassen, der will euch das Leinen wieder überziehen, euch die goldenen Masken überstülpen, euch in die bemalten Schreine zurücklegen, sie schließen, eure Sarkophage zurückbringen, euch in die Felsen einfahren, euch dem Dunkel zurückerstatten, damit ihr wieder regiert, und eure Schriften bleiben, Lebenszeichen, Wasserzeichen, die geflügelte Sonne, die

¹³⁸ Vgl. Schmitz-Emans, 1995, S. 364.

¹³⁹ Vgl. Schmitz-Emans, 1995, S. 364-367.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Lotusblume. Ihr habt euch gut beschrieben. Sollen die Lebenden die Lebenden beschreiben. Dies ist die Rückgabe. Dies ist die Wiederherstellung. Die Stolleneingänge verschüttet, für niemand mehr zu finden. Soll Theben versinken, kein Felsen sich mehr öffnen. (KA 2, 291)

Franza sieht nur eine Möglichkeit ihrer totalen Zerstörung zu entkommen, die Jordan in ihr verursachte. Ihr Suizid ist der einzige Weg sich der Lesbarkeit und damit ihrer Zerlegung zu entziehen. Nur durch ihre Abwesenheit vermag sie sich der gewaltsamen Stigmatisierung durch Wörter zu widersetzen. Dies begreift sie endgültig, als sie im Kairo Tower einen weiteren Rückfall erlebt, der durch die sie umgebenden Fenster ausgelöst wird. Sie empfindet diese panoptische Offenheit als Wiederholung der Erfahrung, schutzlos als Objekt dem Blick der anderen ausgesetzt zu sein, was sich bereits in ihrer Identifikation mit den Toten im Museum zeigte. Franza verlässt das Restaurant und fällt wieder in eine todesähnliche Starre zurück. Hier wird ihr bewusst, dass ihr Sterben unausweichlich ist: „sie sagte: auf den Boden, ich will auf dem Boden liegen, ich glaube, ich sterbe, ich glaube, es fängt an“ (KA 2, 294). In dieser Situation wird Franzas Suizidalität deutlich sichtbar. So sucht sie kurz darauf den ehemaligen Naziarzt Körner auf, den sie um eine tödliche Morphiumspritze bittet, die er auch zahlreichen Patienten während des Krieges verabreichte. An dieser Stelle äußert sie explizit den Wunsch sich das Leben zu nehmen: „Ich will nicht mehr leben, ich kann nicht mehr.“ (KA 2, 312)

Schmitz-Emans zufolge verweist die Thematik der Hieroglyphen auf einen Diskurs des 18. Jahrhunderts, in dem Hieroglyphen als Metapher der Poetik des Textes gelesen wurden.¹⁴⁰ Hieroglyphen wurden als frühe Form des literarischen Schreibens betrachtet, da sie der Selbstdarstellung eines Individuums und der Kommunikation mit kommenden Zeitaltern dienen. Auch werden Hieroglyphen mit einem rätselhaften Text assoziiert, der sich seiner vollständigen Lesbarkeit widersetzt. Dieser Aspekt ist wesentlich für die Poetik des Romans. Bachmann sucht nach einer Form des Schreibens, welche den enigmatischen Charakter des Dargestellten vor der Reduktion auf abstrakte Konzepte schützt. Insofern ist Weigel zuzustimmen, dass der Roman auf die utopische Funktion der Hieroglyphe als ‚Lebenszeichen‘ verweist. Gleichzeitig wird jedoch auch über die Schwierigkeit reflektiert,

¹⁴⁰ Vgl. Schmitz-Emans, 1995, S. 367-370.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

den zerstörerischen Folgen des wissenschaftlichen Denkens zu entkommen, welches die Hieroglyphen ihrer Magie und Rätselhaftigkeit beraubt hat.

Wer sich in Schrift verrätst, dessen Rätsel kann auch wieder gelöst werden – und zumal solche ‚Auflösung‘ besitzt übertragen Sinn und einen verfänglichen Zug [...] sie schienen heilige und beschwörende Zeichen zu sein, deren wichtigste Funktion in der Vermittlung zwischen Menschen und Göttern bestand. Aber diese Hypothese hat sich mit der Enträtselung der Hieroglyphen ‚aufgelöst‘; der wissenschaftliche Verstand hat sie ihres Geheimnisses beraubt. An der einstigen ägyptisch-finsteren Geheimschrift, die, analytisch dekodiert, jetzt zu einem Zeichensystem unter anderen geworden ist, zeigt sich einmal mehr die destruktive Macht der Rationalität.¹⁴¹

Bachmann zufolge lässt sich Schreiben nur legitimieren, wenn die abstrakten Zeichen Platz für das Subversive und Besondere lassen, das außerhalb von Repräsentation liegt. In *Das Buch Franza* wird der Topos der Literatur als hieroglyphischer Text weitergeführt. Der Leerstelle kommt dabei eine zentrale Funktion zu. Während ihrer Ägyptenreise betrachtet die Protagonistin Franza eine Tempelwand, auf welcher König Tuthmosis III. die Chiffren der Königin Hatschepsut aus den gemeißelten Texten hat tilgen lassen, „um die Erinnerung an sie zu löschen, die in der repräsentierenden Schrift immerhin ‚aufgehoben‘ gewesen war.“¹⁴² Franza erkennt jedoch sofort, dass er damit das Gegenteil bewirkt hat: „Siehst, du, sagte sie. Aber er hat vergessen, dass an der Stelle, wo er sie getilgt hat, doch sie stehen geblieben ist. Sie ist abzulesen, weil da nichts ist, wo sie sein soll“ (KA II, S. 274). Der zerstörte Text an der Tempelwand fungiert als Leerstelle inmitten des verbleibenden, fragmentierten Textes und somit als zentrale poetologische Metapher des literarischen Textes. Die Tempelwand-Inschrift fungiert als Metapher des Romans, wie auch der Literatur schlechthin. Das Individuum, bzw. das Besondere, das also positiv nicht zu bezeichnen ist, wird durch Leerzeichen erinnert. Kennzeichnend ist, dass diese Art von Leerstelle nur in der Umgebung von Schriftzeichen bestehen kann. Das Leerzeichen ist nur deshalb lesbar, weil vorher etwas an seiner Stelle stand. Das einstmals Bezeichnete bleibt in ihm noch immer als Spur eingeschrieben und ‚aufgehoben‘. Nur dadurch, dass es in einem Kontext lesbarer Zeichen steht, kann das Leerzeichen wieder enträtselt werden. Die Leerstelle erscheint als Platzhalter des Individuums und seiner

¹⁴¹ Schmitz-Emans, 1995, S. 368.

¹⁴² Schmitz-Emans, 1995, S. 370.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

besonderen Geschichte und zeugt von seiner Zerstörung. Schmitz-Emans zufolge ist

Literatur [...] ein hieroglyphischer Text mit negativen Zeichen, die sich dem Gesetz der trügerischen Repräsentation verweigern. Diese Zeichen schaffen nicht die Illusion von Gegenwart, denn sie sind selbst ja nicht einmal gegenwärtig. [...] Das positiv Lesbare legitimiert sich durch seinen Spannungsbezug zum Unlesbaren, das Gegenwärtige ist legitimiert als jenes Korrelat des Abwesenden, das es zwar immer schon ist, als das es sich aber auch begreifen muß, wenn es nicht Surrogate liefern und damit das Bezeichnete vernichten soll.¹⁴³

Franzas „Reise durch eine Krankheit“ findet ihr tödliches Ende in Gizeh. Während Martin auf der anderen Seite die große Pyramide hinaufsteigt, beschließt Franza, die Pyramide am Boden zu umschreiten. Die unterschiedlichen Bewegungsrichtungen der Geschwister symbolisieren die Haltungen der beiden: Martins logische und Franzas identifizierende, emotionale Denkweise.¹⁴⁴ Franza wird von einem „Weiße[n]“ (KA 2, 323) belästigt und schließlich vergewaltigt und erlebt somit die „Wiederholung“ (KA 2, 321) ihrer Vergewaltigung durch Jordan in der Bibliothek ihres Wiener Hauses. Wieder erfährt sie die „tausend Volt Schrecken [...] vor dem Ermordetwerden“ (KA 2, 321). Franza empfindet dies als „Wiederholung“ und „Stellvertretung“ (KA 2, 322) und erfährt sich einmal mehr als das Opfer jener destruktiven Ordnung, die ihre seelische Zerstörung bereits bewirkt hat. Nicht von ungefähr wird diese Tat am Fuße der Pyramide inszeniert. Die Pyramide fungiert als Zeichenkörper, in dem die Toten aufgebahrt werden und an deren Wänden ihre Selbst- und Lebensbeschreibungen abgebildet sind. Das Beispiel von Hatschepsut, deren Hieroglyphen gelöscht wurden, verweist jedoch auf den Prozess von Franzas psychischer Zerstörung und symbolischer Auslöschung, der sich in dem Übergriff des Fremden ein weiteres Mal wiederholt. Die Erkenntnis, dass sie ihrer Fremdbestimmung nicht entkommen kann, insbesondere, weil diese bereits Teil ihres Denkens ist, führt zu einem Akt der Selbstzerstörung:

Ihr Denken riß ab, und dann schlug sie mit ganzer Kraft, ihren Kopf gegen die Wand in Wien und die Steinquader in Gizeh und sagte laut, und da war ihre andere Stimme: Nein. Nein. (KA 2, 323)

Indem sie ihren Kopf mit voller Kraft gegen einen Steinquader an der Pyramide stößt, tötet sie den anderen Teil ihrer Persönlichkeit, die

¹⁴³ Schmitz-Emans, 1995, S. 372.

¹⁴⁴ Vgl. Zeller, 1988, S. 56.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Verinnerlichung des ‚weißen‘ Denkens, und vollendet somit „das Zerstörungswerk an ihrer Person, um im Freitod frei zu werden“¹⁴⁵. Es gelingt Franza also zumindest teilweise sich in ihrer Selbstzerstörung zu befreien.

Die Trennung zwischen Leben und Tod wird in der Art umcodiert, daß, sobald soziale Zwänge das Leben tödlich erscheinen lassen, das Sterben eine belebende Kraft erhält.¹⁴⁶

Dass sich diese Tat gegen Jordan und alle „Weißen“ (KA 2, 325) richtet, wird von ihrem Fluch unterstrichen. Während Franzas Hilferufe an Martin noch in fragmentarischer Schrift verfasst waren, hinterlässt Franza anlässlich ihrer Selbsttötung keinerlei Abschiedsbrief, wendet sich in ihrem Tode endgültig von allen rationalen Praktiken ab.¹⁴⁷ Hierin äußert sich eine Abkehr von allem, was mit der logozentrischen Ordnung in Verbindung stand, und eine Hinwendung zur Magie: „Alle Vorstellungen zerbrochen. Die Weißen. Mein Kopf. Die Weißen, sie sollen. Sie sollen verflucht sein. Er soll.“ (KA 2, 325)

Franzas Selbstmord hat also zweierlei Funktionen. Er richtet sich gegen jenes Denken, das zum Sterben führt, gegen die Instanz, die mittlerweile Teil ihrer Persönlichkeit ist und die abgetötet werden soll. In dieser Hinsicht ist Franzas Suizid eine Art letzter Ausweg und Versuch, durch die Re-Inszenierung ihrer bereits vollzogenen psychischen Zerstörung und Marginalisierung an ihrem eigenen Körper eine Art Mahnmal zu setzen, um zumindest durch diese selbst gewählte Todesart ein gewisses Maß an Kontrolle wiederzugewinnen. „Die trostlose Logik, die Bachmann ihrer Protagonistin anbietet, ist die, daß, wenn die Kultur ihre Töchter vorzeitig beerdigt, die Töchter nur widerstehen können, indem sie [...] sich selbst [...] beerdigen.“¹⁴⁸ Der Fluch Franzas verweist hierbei vor allem aber auf die Anklagefunktion der Suizid-Handlung. Der Suizid fungiert in dieser Hinsicht als „Zeichen des Protests gegen einen Zustand in der Gesellschaft, in der die Schwächeren, die Minderheiten und Ausgebeuteten [...] kein

¹⁴⁵ Pichl, Robert: Das Wien Ingeborg Bachmanns. Gedanken zur späten Prosa. In: MAL 8 (1985) 3/4. S. 183-193. Hier: S. 190.

¹⁴⁶ Bronfen, 1994, S. 612.

¹⁴⁷ Es könnte eingewendet werden, dass es sich um eine Affekthandlung handelt und nicht um einen Suizid, weil die Protagonistin erst zeitversetzt an den Folgen ihrer Kopfverletzung stirbt. Dagegen sprechen jedoch Franzas zuvor vorgenommenen Suizidversuche und ihr mehrfach geäußerter Wunsch zu sterben.

¹⁴⁸ Bronfen, 1994, S. 613-614.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

Lebensrecht mehr haben“.¹⁴⁹ Somit macht sie sich allerdings selbst zur ‚Stellvertreterin‘ der Marginalisierten und Zerstörten, der Frauen, Juden oder australischen Ureinwohner, mit denen sie sich im Verlauf des Romans identifiziert. Diese Anklage findet ihre Darstellung in der Zerstörung des eigenen Kopfes durch einen Zeichenkörper als Sinnbild für die tödliche Macht einer destruktiven und in den Faschismus mündenden Denkart, wie sie Adorno und Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung* erörtern. Franzas letzter autoaggressiver Akt richtet sich gegen die Instanz, die sie als Ursache ihrer psychischen Zerstörung betrachtet: Der Kopf ist für sie Sitz der Ratio und des Denkens, Ort der Inbesitznahme durch das von jenem Denken geprägte Gesellschaftssystem und seiner Kulturpraktiken.

Der zweite Aspekt von Franzas Suizid betrifft vor allem die Art und Weise, wie er für die Hinterbliebenen als solcher lesbar oder überhaupt erst erkennbar ist. Franzas einzige Lösung, sich dem analytischen Zugriff Jordans und aller Vertreter des Rationalismus zu entziehen, besteht darin, sich selber unlesbar zu machen. Daher macht sich die Protagonistin am Ende der eigenen Geschichte bzw. des erlittenen ‚Leidenswegs‘ durch ihren Suizid zu einer ‚Leerstelle‘, um nicht weiter für ihren Ehemann (Psychoanalytiker und Repräsentant eines zerstörerischen Logozentrismus), der sie auf subtile Weise systematisch zerstört hatte, ‚lesbar‘ zu sein. Suizid wird in diesem Roman also als Symptom von Abwesenheit und Verweigerung einer endgültigen Lesbarkeit verstanden, als Metapher für die Leerstelle. Es geht zum einen um eine Darstellung der Verweigerungshaltung der Protagonistin selbst, die sich den Blicken ihrer Betrachter entziehen will und die gleichzeitig die eigene Zerstörung als eine Art Mahnmal zur Schau stellt. Zum anderen spiegelt sich diese Verweigerungshaltung, die gleichzeitige Utopie ist, auch auf der poetologischen Ebene des Romanfragments.

Die Geschichte Franzas steht zwar exemplarisch für die Geschichte der Marginalisierten und durch die ‚weiße‘ Ordnung Zerstörten, aber die Schilderungsweise des Geschehens in verschiedenen, zum Teil subjektiven Perspektiven, zeigt, dass gerade vom wissenschaftsorientierten Erzählen einer Fallgeschichte Abstand genommen werden soll. Diese Verweigerung

¹⁴⁹ Witte, Bernd: Ingeborg Bachmann. In: Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart. Hg. von Heinz Puknus. München 1980. (= Beck'sche Schwarze Reihe; Nummer 227) S. 33-43. Hier: S. 38.

IV. Suizid als Zeichen der Aufhebung in Ingeborg Bachmanns *Das Buch Franza*

einer vereindeutigenden Lesart manifestiert sich auch in der Darstellung des Suizids, der nicht mehr als solcher zu erkennen ist (z. B. für Martin). So wie die Geschichte der Königin Hatschepsut nur noch durch die auf Basis anderer Schriftzeichen interpretierten Lücken an der Bildwand lesbar ist, und nicht vollständig aus dem Dunkel herausrückt, so wird auch die (nur fragmentarisch erhaltene) Geschichte Franzas gerade in diesem Zusammenspiel von Lesbarem und durch von Leerstellen Symbolisiertem dargestellt.

Gerade das Spannungsverhältnis zwischen Erinnerung und Vergessen, zwischen Lesbarkeit und Undarstellbarem ist zentral für die Poetik Bachmanns. Obwohl die Protagonistin sich wünscht, wie die ägyptischen Toten in der Dunkelheit der eigenen Auslöschung zu verschwinden, um nicht mehr lesbar zu sein, wird sie im Text erinnert. Durch die Re- und Dekonstruktion ihrer Tilgung wird ihre Auslöschung aus dem Gedächtnis verhindert.

Nicht der Verzicht auf die Schrift kann am Ende literarischer Selbstkritik stehen, sondern das Zerreißen von Kontexten um der Sprünge willen, nicht die Auslöschung aller Texte, sondern ihre Zentrierung auf Abwesenheitsstellen hin.¹⁵⁰

Indem Bachmann Franza ihre endgültige Auslöschung an sich selbst vornehmen lässt, stellt sie einmal mehr die klare Trennung zwischen Täter und Opfer in Frage, die im Laufe des Romans dekonstruiert wird. Gleichzeitig fungiert der Suizid als Erinnerungszeichen ihrer Zerstörung und macht sie zur Stellvertreterin der Marginalisierten. Allerdings sperrt sich der Text dagegen, die Geschichte Franzas auf eine logisch erklärbare Fallgeschichte zu reduzieren. Die Geschichte von Franzas rätselhaftem Suizid zwingt den Leser in die Rolle eines Hinterbliebenen oder Zeugen, der der Bedeutung dieses nicht vollständig lesbaren Mahnzeichens nachzugehen gezwungen ist. Dabei widersteht der Text einer eindeutigen Entschlüsselbarkeit. Insofern trifft auf Bachmanns Romanfragment zu, was Margaret Higonnet im Hinblick auf Suizid als Motiv in der Literatur bemerkt:

[S]uicide deeply resists our attempts at knowledge and explanation [...] it is an ambiguous kind of text, whose survivors are obliged to interpret its meaning. A proliferation of collateral plots is one of the main characteristics of a suicide narrative.¹⁵¹

¹⁵⁰ Schmitz-Emans, 1995, S. 375.

¹⁵¹ Higonnet, Margaret: Frames of Female Suicides. In: *Novel* 32 (2000) 2. S. 229

V. SCHREIBEN UND IDENTITÄT: GEDÄCHTNIS, TRAUMA UND SUIZID IN PETER HANDKES WUNSCHLOSES UNGLÜCK

Wenn es das ist, was zu tun bleibt, daß man leben lernt, dann kann es nur zwischen Leben und Tod geschehen. Weder im Leben noch im Tod *allein*. Was zwischen zweien passiert, wie zwischen Leben und Tod und zwischen allen anderen ‚zweien‘, die man sich vorstellen mag, das kann sich nur *dazwischen halten* und *nähren* dank eines Spuks. Man müßte also die Geister lernen. Sogar und vor allem dann, wenn das da, das Gespenstige, *nicht ist*. Sogar und vor allem dann, wenn das Gespenstige, weder Substanz noch Essenz, noch Existenz, *niemals als solches präsent ist*. Die Zeit des ‚lernen zu leben‘ eine Zeit ohne bevormundendes Präsens, käme auf das zurück, wohin der Auftakt uns führt: Lernen, *mit* den Gespenstern zu leben, in der Unterhaltung, der Begleitung oder der gemeinsamen Wanderschaft, im umgangslosen Umgang mit den Gespenstern. Es würde heißen, anders zu leben und besser. Nicht besser, sondern gerechter. Aber *mit* ihnen. Es gibt kein *Mitsein* mit dem anderen, keinen *socius* ohne dieses Mit-da, das uns das *Mitsein* im Allgemeinen rätselhafter macht denn je. Und dieses Mitsein mit den Gespenstern wäre auch – nicht nur, aber auch – eine *Politik* des Gedächtnisses, des Erbes und der Generationen.¹

Gegenstand dieses Kapitels ist der Zusammenhang zwischen Suizid, Trauma und Identität in Peter Handkes *Wunschloses Unglück* (1972).² Suizid erscheint in diesem Text als letzte, verzweifelte Handlung eines traumatisierten und marginalisierten Individuums, der Mutter des Erzählers. Die Erzählung betrachtet den Suizid des Anderen aus der Perspektive des Hinterbliebenen und beleuchtet so, wie der abrupte Verlust der Mutter als traumatische Erschütterung erlebt wird, welche das Sprachvermögen des Erzählers an seine Grenzen stoßen lässt. Handke reflektiert nicht nur den Zusammenhang von kollektiver und individueller Erinnerung, sondern auch, inwiefern traumatische Erlebnisse die Grenzen zwischen Selbst und Anderem verwischen können. Der Erzählanlass des Suizids der Mutter stellt also einen Verbindungspunkt zwischen der eigenen Identität und der Identität der Anderen dar, zwischen eigener Traumatisierung und dem Trauma der Anderen.

Tief erschüttert durch den Suizid seiner Mutter, nimmt der Erzähler den eigenen Schreibprozess als eine Form von ‚Trauerarbeit‘ wahr. Seine Trauer und sein Schock veranlassen ihn zum Verfassen einer Erzählung, die als eine Art Erklärungsversuch ihres Suizids, aber gleichermaßen auch als

¹ Derrida, Jacques: *Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale*. Frankfurt a. M. 2004 (1993).

² Handke, Peter: *Wunschloses Unglück. Erzählung*. Frankfurt a. M. 1974. Im Folgenden zitiert mit „WU“.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

Ventil für sein eigenes Bedürfnis nach emotionalem Selbstaussdruck fungiert. Der Erzähler setzt den Suizid Maria Handkes in Beziehung zu einer Familiengenealogie, die charakterisiert ist von Trauma, Marginalisierung, materiellem und emotionalem Mangel und den Auswirkungen von Krieg und häuslicher Gewalt.

Da Handke konstatiert, *Wunschloses Unglück* sei autobiographisch, wird die Grenze zwischen Realität und Fiktion verwischt. Zugleich verschwimmt auch die Grenze zwischen Erzähler-Ich und der Anderen, der Mutter, da der Erzähler die Geschichte im Erzählen zu seiner eigenen macht:

Sie müssen auch bedenken – das hat ja noch niemand, obschon es eigentlich so auf der Hand liegend ist, gesehen, daß das ja gar nicht die Geschichte meiner Mutter ist [. . .]. Ich konnte das alles ja gar nicht wissen, es ist ja meine eigene Geschichte *Wunschloses Unglück*. Sonst hätte ichs auch gar nicht erzählen können. [. . .] Ich weiß doch gar nichts von meiner Mutter, ich hab so ein bißchen Instinkt und Ahnung.³

Folglich schwankt die Erzählung zwischen Realität und Fiktion, zwischen Geschichte und Imagination.⁴ *Wunschloses Unglück* oszilliert zwischen biographischen Fakten aus Maria Handkes Leben und der narrativen Imagination des Erzählers, die Teil von Handkes Selbstinszenierung und -konzeption als Autor ist.

Trotz des Untertitels „Erzählung“, der die Fiktionalität des Textes betont, vermittelt die Erzählinstanz wiederholt den Eindruck, dass es sich „um einen ganz authentischen Bericht“ handelt, wie Mauser konstatiert.⁵ *Wunschloses Unglück* weist sowohl Genremerkmale einer Erzählung als auch eines autobiographischen Textes auf. Insbesondere die Passagen, in denen der Erzähler in linearer Reihenfolge eine Art Rekonstruktion der suizidalen Entwicklung der Mutter gibt, zeichnen sich durch ihren nahezu novellistischen Stil und ihre Geschlossenheit aus.⁶ Für die Lesart einer autobiographischen Erzählung sprechen nicht nur unterschiedliche

³ Handke, Peter: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch geführt von Herbert Gamper Frankfurt a. M. 1990. S. 225.

⁴ Vgl. Marszalek, Magdalena: Autobiographie. Ein Lexikon-Artikel. Unveröffentlichtes Typoskript. http://www.uni-potsdam.de/fileadmin/projects/slavistik/marszalek/Marszalek_Autobiographie_Lexikon.pdf (= 07.01.2014). S. 2.

⁵ Mauser, Wolfram: Peter Handke: ‚Wunschloses Unglück‘ – Erwünschtes Unglück? In: Der Deutschunterricht 34 (1982). S. 73-89. Hier : Sonderdrucke aus der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. S. 3.

⁶ Der Erzähler leitet zum Beispiel die Schilderungen über die Entwicklung seiner Mutter gleich mit der Vorausdeutung auf ihren Suizid ein, der als Erzählanlass und ‚unerhörte Begebenheit‘ fungiert: „Es begann also damit, daß meine Mutter vor über fünfzig Jahren im gleichen Ort geboren wurde, in dem sie auch gestorben ist“ (WU, S. 12).

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

Äußerungen Peter Handkes (wie z. B. im Zitat oben) sondern vor allem die den Text auszeichnende spezifische Form der Reflektion des Verhältnisses zwischen Fakt und Fiktion.⁷ Handkes Erzählung reiht sich in eine Tradition von Texten ein, welche die Grenze zwischen Autobiographie und Erzählung umspielen und unterlaufen. Im Gegensatz zu Karl Phillip Moritz, dessen psychologischer Roman *Anton Reiser* sich als Roman und nicht als Autobiographie präsentiert, betont Handke das Authentische in der durch den Text geleisteten Trauerarbeit. *Wunschloses Unglück* lässt sich also als Erzählung mit autobiographischem Gehalt charakterisieren. Handkes Text dient nicht, wie er selbst im obigen Zitat betont, dem bloßen Erinnern an die Mutter, sondern der Text inszeniert sich, ganz typisch für die moderne Autobiographie, als „Medium der Selbstverständigung, das die Konstruktivität der Identität und der Geschichte mitreflektiert“.⁸ Der Erzähler fungiert als autoreflexive Instanz, die einerseits das Geschilderte als authentisch inszeniert und sich andererseits durch narrative Fiktionalisierung distanziert:

„es begann mit...“: wenn man so erzählen würde, wäre alles wie erfunden, man würde den Zuhörer oder Leser nicht zu einer privaten Teilnahme erpressen, sondern ihm eben nur eine recht phantastische Geschichte vortragen. (WU, S. 12)

Wie Marszalek hervorhebt, reflektiert das autobiographische Schreiben des 20. und 21. Jahrhunderts die eigenen Grundvoraussetzungen, die in der „Produktivität des Erzählens, das die autobiographische Wahrheit erst

⁷ In einem Interview mit *Der Welt* vom 7.11.2009 betont Handke den autobiographischen Charakter des Textes: „Hier war nichts zu erfinden. Ich konnte nichts erfinden. Ich war immer daran gewöhnt, bin es immer noch gewöhnt, weniger nachzuerzählen als vorzuerzählen. Das Nacherzählen von etwas Schrecklichem, Traurigem kam mir nicht statthaft vor. Es hat nicht so sehr mit meiner Mutter zu tun als mit einem sterbenden Menschen, der auf den Tod zugeht.“ Weinzierl, Ulrich: Als Peter Handke den Selbstmord der Mutter erlebte. In: <http://www.welt.de/kultur/article5110963/Als-Peter-Handke-den-Selbstmord-der-Mutter-erlebte.html> (= 7.01. 2013). Der Neologismus „vorzuerzählen“ verweist auf den Prozess der Imagination in Handkes Schreiben. So merkt Handke an, dass er sich der Geschichte über den Tod seiner Mutter nur in Form des fiktionalen Erzählens annähern kann, das nicht bei einem bloßen Nacherzählen verweilt. Er betont, dass sich Erinnerung, sobald sie versprachlicht wird, zur Fiktion wandelt: „aber ist nicht ohnehin jedes Formulieren auch von etwas tatsächlich Passiertem, mehr oder weniger fiktiv? [...] Und je mehr man fingiert, desto eher wird vielleicht die Geschichte auch für jemand anderen interessant werden, weil man sich eher mit Formulierungen identifizieren kann als mit bloß berichteten Tatsachen? – Deswegen das Bedürfnis nach Poesie?“ (WU, 26). Die poetische Sprache ist für Handke Medium des Erinnerns und der Kommunikation. Das Verwischen der Grenzen zwischen Fakt und Fiktion, das den Text auszeichnet, ist also ein typisches Merkmal der Autobiographie, wie es in dekonstruktivistischen Theorien der Autobiographie erörtert wurde.

⁸ Marszalek, Autobiographie, S. 2.

hervorbringt“, begründet sind.⁹ Vor allem das Verwischen der „Grenze zwischen Fakt und Fiktion, zwischen Erinnerung und Imagination“ bestimmt Marszalek als zentrales Merkmal der postmodernen Autobiographie.¹⁰ Handkes Text lebt gerade von diesem Ineinandergreifen der unterschiedlichen Sphären.

Wagner-Engelhaaf stellt heraus, dass es in der Autobiographie nicht um die Frage der Authentizität des Dargestellten geht, sondern darum, „was das eigene Leben für den Autobiographen/die Autobiographin im Prozess des Schreibens ist“.¹¹ Der Autobiograph sei also Betrachter und Teil eines Bildes zugleich, und es seien die Bilder oder Schriftbilder, welche dem Autobiographen eine selbstreflexive Auseinandersetzung mit seinem gelebten und zu lebenden Leben erst ermöglichten.¹² Von einer Authentizität des autobiographischen Schreibens könne man nur insofern sprechen, als der „Akt des Schreibens konstitutiv“ für den Prozess der Selbstreflexion sei.¹³ Da es in der folgenden Textanalyse vor allem darum geht, ob und wie der Suizid der Mutter die Basis zur ‚Selbsterschaffung‘ des ‚Autors‘ Handke bildet, wird die Frage nach dem Wahrheitsgehalt des Textes nicht in den Blick genommen.¹⁴ Die Erzählung thematisiert den engen Zusammenhang zwischen Trauma und Suizid in mehrfacher Hinsicht. Aus der Perspektive des trauernden Sohnes wird ein narrativer Erklärungsversuch für den Suizid der Mutter konstruiert, wobei durch die spezifische Erzähltechnik verdeutlicht wird, dass die Motivation und die Gründe der Mutter nicht vollkommen ergründbar oder erklärbar sind. Der Erzähler resümiert das Leben Maria Handkes chronologisch von ihrer Geburt bis zu ihrem Suizid und entwirft dabei in narrativer Form eine Art Theorie des Einflusses sozialhistorischer Faktoren auf die Entwicklung eines Individuums. Als Hauptfaktor für ihre suizidale Entwicklung führt er

⁹ Marszalek, Autobiographie, S. 2.

¹⁰ Marszalek, Autobiographie, S. 2.

¹¹ Wagner-Engelhaaf, Martina: Autofiktion – Theorie und Praxis des autobiographischen Schreibens. In: Schreiben im Kontext von Schule, Universität, Beruf und Lebensalltag. Hg. von Johannes Berning, Nicola Kessler und Helmut H. Koch. Berlin 2006. S. 80-101. Hier: S. 97.

¹² Wagner-Engelhaaf, 2006, S. 97.

¹³ Wagner-Engelhaaf, 2006, S. 97.

¹⁴ Vgl. Zur Theorie der Autobiographie: De Man, Paul: Die Ideologie des Ästhetischen. Hg. von Christoph Menke. Übersetzt von Jürgen Blasius. Frankfurt a. M. 1993. (v. a. „Autobiographie als Maskenspiel“ S. 131-146.) Die Frage nach dem Wahrheitsgehalt des Dargestellten wurde in der Forschung immer wieder diskutiert. Vgl. Mixner, Manfred: Peter Handke. Kronberg 1977. S. 182; Durzak, Manfred: Gespräche über den Roman. Formbestimmungen und Analysen. Frankfurt a. M. 1976. S. 362; Mauser, 1982, S. 3.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

die kontinuierliche Erfahrung von Mangel an und zählt dazu beispielsweise ihren marginalen Status als Tochter eines unehelich geborenen Vaters slowenischer Abstammung. Diese soziale Marginalität Maria Handkes wird durch ihre materielle Armut verstärkt. Die Genealogie der Familie ist durch Mangel an sozialer Zugehörigkeit, einer klaren Abstammung und eines materiellen Erbes gekennzeichnet. Der Erzähler beschreibt Maria Handkes Aufgabe materieller und emotionaler Bedürfnisse als Versuch, diesen Mangel zumindest nach Außen hin zu verbergen. Ihre Selbsteinschränkung, in der Forschung auch als „Ethik des Sparens“ beschrieben, nimmt so extreme Formen an, dass sie auch den Ausdruck von Emotionen als unangemessen und nahezu ‚verschwenderisch‘ empfindet.¹⁵ Eine Neigung, die schließlich zu Selbstaufgabe führen wird.

Erst im späteren Verlauf ihres Lebens, angeregt durch die Lektüre von „Fallada, Knut Hamsun, Dostojewski, Maxim Gorki, dann Thomas Wolfe und William Faulkner“ (WU, S. 67) beginnt Maria Handke eigene Bedürfnisse und Wünsche zu entwickeln und sich diese zu gestatten. Der Erzähler stellt diese ‚Ethik des Sparens‘ dem Aufkommen eigener Wünsche und Lebensentwürfe dialektisch gegenüber. Dieser Konflikt zwischen dem Wunsch nach Selbstverwirklichung und den Zwängen einer restriktiven sozialen und materiellen Realität – dies scheint die ‚Theorie‘ der Erzählung zu sein – prägt die suizidale Entwicklung der Mutter Handkes. „Die Literatur brachte ihr nicht bei, von jetzt an an sich selber zu denken, sondern beschrieb ihr, daß es dafür inzwischen zu spät war.“ (WU, S. 68)

In der Forschung wurde die Erzählung oftmals entweder als autobiographischer Bericht Handkes gelesen oder aber ihr fiktionaler Charakter wurde hervorgehoben.¹⁶ Im Folgenden soll jedoch gezeigt werden, dass ein solches Entweder-Oder geradezu unmöglich ist. Für die Analyse des Zusammenhangs von Suizid, Traumatisierung und Sprachlosigkeit bildet vor allem die Traumatheorie einen wichtigen Referenzrahmen.

Schreiben ist für den Erzähler ein Herantasten an verborgene Erinnerungsschichten, die sich nie ganz offenbaren. In seinem narrativen

¹⁵ Vgl. Konzett, Matthias: *The Rhetoric of National Dissent in Thomas Bernhard, Peter Handke and Elfriede Jelinek*. Rochester 2000. S. 67.

¹⁶ Vgl. Paver, Chloe E. M.: „Die verkörperte Scham“. *The Body in P. Handke's „Wunschloses Unglück“*. In: *The Modern Language Review* 94 (1999) 2. S. 460-475.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

Erinnerungsprozess vollzieht sich eine performative Praxis, welche die Grenzen zwischen (Erzähler-)Ich und Anderem verwischt. Der Körper als Ort der Einschreibung von Erinnerung stellt den Schnittpunkt zwischen Realität und Imagination, zwischen Gegenwart und Vergangenheit sowie zwischen Zeugnis und Erleben dar. Körper und Körperempfindung fungieren in *Wunschloses Unglück* als zentrale Motive, die traumatische Gedächtnisspuren signifizieren. Indem sich der Erzähler den Körper der Mutter vorstellt, wird die Erinnerung an seine hilflose Zeugenschaft ihres Leidens hervorgerufen. Die Spuren einer Genealogie von Traumatisierungen haben sich in den Körper der Mutter eingeschrieben und werden an ihm wieder lesbar. In den Ausführungen des Erzählers wird deutlich, dass sich die Erfahrung von Armut, Sprachlosigkeit und Nichtzugehörigkeit über Generationen in der Familie fortsetzt. Den Sparzwang der Mutter und ihr Zwang zur Affektkontrolle begreift er als unbewusst vererbtes Verhaltensmuster, das über Generationen hinweg in ihrer Familie weitergegeben wurde:

Mein Großvater sparte also, bis er in der Inflation der zwanziger Jahre das Ersparte wieder verlor. Dann fing er wieder zu sparen an, nicht nur, indem er übrigens Geld aufeinanderlegte, sondern vor allem auch, indem er die eigenen Bedürfnisse unterdrückte und diese gespenstische Bedürfnislosigkeit auch seinen Kindern zutraute; [...] Er sparte immer weiter, bis die Kinder für die Heirat oder Berufsausübung eine AUSSTATTUNG brauchen würden. Das Ersparte schon vorher für ihre AUSBILDUNG zu verwenden, ein solcher Gedanke konnte ihm, vor allem, was seine Töchter betraf, wie naturgemäß gar nicht kommen. Und noch in den Söhnen waren die jahrhundertealten Alpträume der Habenichtse, die überall nur in der Fremde waren, so eingefleischt, daß einer von ihnen, der mehr zufällig als geplant eine Freistelle auf dem Gymnasium bekommen hatte, die unheimische Umgebung schon nach ein paar Tagen nicht mehr aushielt. (WU, S. 14-15)

Insbesondere das immer wieder vorkommende Motiv der „Alpträume“ (WU, S. 15) verweist auf die „transgenerationale Weitergabe von Trauma[ta]“ innerhalb der Familie des Erzählers.¹⁷ Die traumatischen Erfahrungen der Eltern werden in meist unbewusster Weise auf die nachfolgende Generation übertragen und bilden „im Kind einen Fremdkörper, ein transgenerationales Introjekt“.¹⁸ Das Konzept der transgenerationalen Weitergabe von Traumata betont also die Fortsetzung

¹⁷ Die Traumaforschung entwickelte das Konzept der transgenerationalen Weitergabe von Trauma vor allem in Bezug auf Kinder von Holocaust-Überlebenden. Vgl. Kühner, Angela: Trauma und kollektives Gedächtnis. Gießen 2008. S. 60-62.

¹⁸ Hirsch, Mathias: Psychoanalytische Traumalogie – Das Trauma in der Familie. Psychoanalytische Theorie und Therapie schwerer Persönlichkeitsstörungen. Stuttgart 2004. S. 60

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

von Trauma in der Nachfolgeneration bzw. den Nachfolgenerationen, ohne dass diese selbst unmittelbar Opfer eines traumatischen Erlebnisses sein müssen. Insbesondere das Trauma der Mutter wird von Kindern nicht selten in einer Weise erfahren, als sei es das eigene, so dass Nachkommen von Betroffenen dazu neigen, das Trauma der Eltern zu „re-inszenieren“.¹⁹

Schwere Traumata, entweder als aktuelles Geschehen, oder als chronische Zustände, bei nahen Angehörigen des Kindes, insbesondere der Mutter, können direkt so erfahren werden, als seien sie ihm selbst geschehen, wenn es sich in einem Stadium befindet, in dem projektiv-introjektive Mechanismen vorherrschen.²⁰

Oftmals weichen sowohl bei Eltern als auch Nachkommen die Grenzen zwischen „Selbst und Objekt, zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Fantasie und Realität“ auf und die Entwicklung einer autonomen Identität wird für die Kinder ein problematischer Prozess.²¹

Wunschloses Unglück reflektiert also den Zusammenhang von transgenerationaler Weitergabe traumatischer Erfahrung und Identität. Handke problematisiert hierbei auch die Schwierigkeit des sprachlichen Zugriffs auf die verdeckten Erinnerungsschichten. Daher spielen die Motive des Körpers und der Körperempfindung als symptomatische Zeichen des Verdrängten und Verborgenen eine zentrale Rolle in der Erzählung. Das Erinnern und Betrachten des Körpers der Mutter, der für den Erzähler ihre Marginalisierung, ihr Leiden und ihre psychische Zerstörung kennzeichnet, ruft in ihm Entsetzen und Abscheu hervor, was er wiederum körperlich fühlt. Das ‚Lesen‘ des Körpers lässt die Effekte von Traumatisierung als solche wiederum körperlich erfahrbar werden. Insofern ist Handkes Erzählung durchzogen von traumatischen Erinnerungsspuren, die mittels somatischen Nachvollzugs wieder entschlüsselt und gefühlt werden müssen. Mit anderen Worten, das Aneinanderkoppeln von Verstehen und Fühlen wird in der Erzählung als Bedingung für Trauerarbeit und den Umgang mit Traumatisierung verstanden.

Im Folgenden soll anhand der Analyse der poetischen Konstruktion von *Wunschloses Unglück* demonstriert werden, dass die Erzählung nicht nur als

¹⁹ Kühner, 2008, S. 61.

²⁰ Greenacre, Phyllis: The Influence of Infantile Trauma on Genetic Patterns. In: *Psychic Trauma*. Hg. von Sidney S. Furst. New York, London 1967. S. 151. Zit. nach Hirsch, 2004, S. 60.

²¹ Rauwald, Marianne und Maccarrone Erhardt, Rosalba: Therapeutische Herausforderungen bei der Behandlung von transgenerational vermittelten Traumata. In: *Vererbte Wunden. Transgenerationale Weitergabe traumatischer Erfahrungen*. Hg. von Marianne Rauwald. Weinheim, Basel 2013. S. 57-64. Hier: S. 58.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

soziokulturelle Reflexion des Phänomens Suizid in der Nachkriegsgeschichte Österreichs gelesen werden kann, sondern vielmehr als narrativer Versuch einer Trauerarbeit zu verstehen ist, die bei Hinterbliebenen von Suizidanten besonders schwierig ist. *Wunschloses Unglück* beschreibt das Ringen des trauernden Erzählers, die traumatische Erfahrung des Suizids seiner Mutter in Worte zu fassen, ebenso wie sein Scheitern bei diesem Versuch vorgeführt wird. Der Erzähler versucht die Verzweiflung, das Leid und den Zwiespalt, welche Maria Handke zu ihrer Selbsttötung veranlasst haben mögen, für sich und den Leser nachvollziehbar zu machen. Das permanente Durchbrechen des Erzählstrangs, die Erinnerungsfragmente und Selbstreflexionen der eigenen Schreibpraxis, welche die chronologische Ordnung immer wieder auflösen, tragen zu einer komplexen Poetik des Traumas der Erzählung bei. Handkes Erzählung hinterfragt die Grenzen zwischen Realität und Phantasie, Selbst und Anderem, Vergangenheit und Gegenwart und thematisiert die für von Traumata Betroffenen problematische Frage der eigenen Identität. *Wunschloses Unglück* betrachtet die kreative, aber auch einschränkende Funktion von Sprache als Mittel des individuellen Selbstausdrucks.

Zur Analyse von Handkes kritischer Sprachreflexion wird Charlotte Delbos Unterscheidung zwischen *External Memory* (Externem Gedächtnis) und *Deep Memory* (Tiefengedächtnis) herangezogen.²² Während das externe Gedächtnis sozial begründet, verbalisierbar und intellektuell kohärent ist, bezieht sich das Tiefengedächtnis auf nicht verbalisierbare Erinnerungsfragmente, die körperlich wiedererlebt werden und daher nicht konzeptualisierbar sind. *Deep Memory* umschreibt „the persistence of the past in its own perpetual present“.²³

Anschließend werden Handkes Poetik des Traumas sowie seine sprachkritischen Reflexionen untersucht. Einerseits misst Handke der Sprache eine wesentliche Bedeutung als Kommunikationsmedium und als Mittel zur sozialen Integration bei. Andererseits kritisiert er die Weise, wie

²² Delbo, Charlotte: *Days and Memory*. Übers. von R. Lamont. Evanston 2001 (1990). Delbo, die den Holocaust überlebte, trennt in ihren autobiographischen Beschreibungen eine rationale, geordnete und klare Form der Erinnerung (*External Memory*) von einer emotionalen, körperlich manifestierenden und nicht rationalisierbaren Form der Erinnerung (*Deep Memory*).

²³ Culbertson, Roberta: *Embodied Memory, Transcendence, and Telling: Recounting Trauma, Re-establishing the Self*. In: *New Literary History* 26 (1995). S. 169-195. Hier: S. 170.

gegebene Sprachformeln den Menschen in seinen Möglichkeiten zu individueller Entfaltung und Selbstexpression von vornherein einschränken, da Sprache unser Bewusstsein prägend mitbestimmt.²⁴ Hierbei wird auch zu erörtern sein, inwiefern die narrative Auseinandersetzung mit dem Suizid der Mutter konstitutiv für Handkes Selbstinszenierung als Autor ist und wie sich die eigene traumatische Erschütterung auf seine Poetik auswirkt.

V.1 Trauma und transgenerationale Weitergabe von Trauma

Im Folgenden sollen kurz wesentliche Merkmale von Traumata vorgestellt werden, die für die Textanalyse eine wichtige Rolle spielen. Der aus dem Griechischen stammende Begriff „Trauma“, der meist mit Wunde oder Verletzung übersetzt wird, verweist auf die physische und psychische Erschütterung und Verwundung, unter denen Opfer von Gewalt und Naturkatastrophen leiden.²⁵ Eine klare Entscheidung, ob Trauma ein Ereignis oder eher dessen inneres Erleben bezeichnet, ist also schwer zu treffen.²⁶ Fischer und Riedeser zufolge ist das psychische Trauma ein „vitales Diskrepanzerlebnis zwischen bedrohlichen Situationsfaktoren und individuellen Bewältigungsmöglichkeiten, das mit Gefühlen von Hilflosigkeit und schutzloser Preisgabe einhergeht und so eine dauerhafte Erschütterung des Selbst- und Weltverständnisses bewirkt“.²⁷ Die traumatische Erfahrung ist also dadurch charakterisiert, dass ein als zu

²⁴ Vgl. Zorach, Cecile Cazort: The Language of Biography in Peter Handke's *Wunschloses Unglück*. In: The German Quarterly 52 (1979) 4. S. 486-502. Hier: S. 486; Konzett, 2000, S. 61.

²⁵ In der Medizin impliziert der Begriff des Traumas eine zurückliegende physische Gewalteinwirkung, wie beispielsweise durch einen Unfall oder eine äußere Gewalteinwirkung, während in der Psychologie vor allem die seelischen Auswirkungen einer äußeren oder inneren Erschütterung im Vordergrund stehen. In der Psychologie werden unter Trauma sowohl das auslösende Ereignis als auch die daraus hervorgegangenen somatischen Symptome und psychischen Leiden verstanden. Vgl. Caruth, Cathy: *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*. London 1996. S. 3, S. 11; Vgl. Dennemarck-Jäger, Brigitte: *Der ungehörte Schrei. Ingeborg Bachmanns Roman Malina und seine Interpreten – eine psychotraumatologische Studie*. Kröning 2008. S. 59.

²⁶ Dennemarck-Jäger, 2008, S. 59: „Betrachten wir die traumatische Qualität als dem Ereignis innewohnend, besteht die Gefahr, die Bedeutung des Ereignisses für das subjektive Erleben des Individuums auszublenden. Fixieren wir uns auf das subjektive Erleben, bekommt der Traumabegriff keine allgemeinverbindlichen Konturen.“; Die griechische Bedeutung der „Durchbohrung“ oder „Verletzung“ scheint nach heutigem Verständnis also beide Aspekte zu umfassen. Vgl. Köhnen, Ralph und Scholz, Sebastian: *Diskursbestimmungen des Traumas*. In: *Die Medialität des Traumas. Eine Archäologie der Gegenwartskultur*. Hg. von dies. Frankfurt a. M. u. a. 2006. S. 7.

²⁷ Zit. nach Dennemarck-Jäger, Brigitte: *Der ungehörte Schrei. Ingeborg Bachmanns Roman Malina und seine Interpreten – eine psychotraumatologische Studie*. Kröning 2008. S. 45.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

intensiv erlebter Reiz oder eine zu große Reizmenge die individuellen Verarbeitungsmöglichkeiten übersteigt und somit nicht weiter verarbeitet oder bearbeitet werden kann.²⁸ Laut Herman kommen Traumatisierungen dann zustande, wenn die psychischen und/oder physischen Selbstschutzmechanismen so sehr überfordert werden, dass das Gleichgewicht zwischen körperlicher und psychischer Erregung, Aufmerksamkeit, Wahrnehmung, Empfindung und Gedächtnis zerstört wird.²⁹ Dies kann zum Verlust von Autonomie und intentionalem Handeln und einer Zerrüttung des bisherigen Welt- und Selbstbildes führen. Nach Herman ist ein Trauma durch vier Hauptmerkmale gekennzeichnet: Übererregung, Intrusion, Konstriktion sowie dynamische Dialektik (des Traumas).

Physisch manifestiert sich die Traumatisierung in einer übermäßigen Alarmbereitschaft des Körpers. Die emotionale Überforderung führt zu stark sensorischen und bildhaften Wiederbelebungen des Ursprungserlebnisses im Gedächtnis, die für den Betroffenen kaum zu versprachlichen sind, sich oftmals in Form von Flashbacks oder Alpträumen manifestieren und von der Person nicht kontrollierbar sind. Diese intrusiven Phänomene stellen eine Art Versuch dar, das traumatische Ereignis wieder in das eigene Gedächtnis zu integrieren. Im Kontrast dazu stehen Bewusstseinsveränderungen wie z. B. dissoziative Bewusstseinszustände, Konstriktion/Erstarrung, welche emotionale und kognitive Prozesse lähmen. Bei Traumatisierten wechseln sich oftmals Intrusion und Konstriktion ab, d. h. die traumatische Erinnerung ist gekennzeichnet durch ein Wechselspiel zwischen lebhafter Erinnerung (im Sinne einer Reizüberflutung) und Gedächtnisverlust. Gefühlsüberflutung und Teilnahmslosigkeit, Hyperaktivität und Apathie können sich abwechseln.³⁰ Auch Köhnen und Scholz verweisen auf Freuds Diagnose des Wiederholungszwangs bei Traumatisierten. Der Patient bleibe

²⁸ Laplanche und Pontalis heben vor allem die Intensität der traumatischen Erschütterung hervor, welche die Bewältigungsmöglichkeiten der Betroffenen meist so sehr übersteigt, dass sie nicht in der Lage sind, adäquat zu reagieren. Die Belastung durch die Traumatisierung hat oftmals „pathogene Auswirkungen in der psychischen Ordnung“. Zit. nach Weinberg, Manfred: Trauma – Geschichte, Gespenst, Literatur – und Gedächtnis. In: Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster. Hg. von Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel. Köln, Weimar, Wien 1999. S. 173.

²⁹ Vgl. Herman, Judith Lewis: Trauma and Recovery. The aftermath of violence – from domestic violence abuse to political terror. 2. Auflage. New York 1997. S. 33-35.

³⁰ Vgl. Herman, 1997, S. 33-50.

an den traumatischen Moment fixiert und müsse ihn im Traum wiederholen. Diese zwanghafte Repetition bleibe generell heilungsresistent.³¹ Eine weitere Folgeerscheinung des Traumas ist die sogenannte Verengung der Erfahrung (constriction). Traumatische Erlebnisse rufen nicht nur Angst und Wut hervor, sondern manchmal lösen sich diese Emotionen, wie Herman hervorhebt, in einen Zustand unbeteiligter Ruhe auf. Ereignisse werden immer noch bewusst wahrgenommen, aber es scheint so, als ob sie von ihrer normalen Bedeutung losgelöst sind.³² Das Erleben und die Reaktion Betroffener sind in solchen Fällen möglicherweise verlangsamt oder verzerrt und gekennzeichnet durch partielle Betäubung oder den Verlust bestimmter Empfindungen. Oftmals erscheint die Zeit gedehnt und die Situation wird als unreal empfunden. Betroffene haben das Gefühl, dass das traumatische Ereignis nicht ihnen selbst widerfährt, sondern jemand anderem. Insbesondere Gewaltopfer haben das Gefühl, sich außerhalb ihres Körpers zu befinden oder aber Betroffene nehmen sich nur als distanzierte Beobachter wahr, als ob es sich bei der Situation lediglich um einen schlechten Traum handle, von dem sie bald wieder aufwachen.³³ Charakteristisch für Traumatisierte ist also ein Gefühl der Teilnahmslosigkeit, emotionaler Distanz und einer tief greifenden Passivität, welche zu einem Verlust der Handlungsbereitschaft und zu Antriebslosigkeit führen kann. Diese Reaktionsweise mag eine Art Schutzmechanismus vor dem unerträglichen Schmerz und Schrecken sein, den das traumatische Erlebnis verursacht hat.³⁴ Herman vergleicht diese unbeteiligten Bewusstseinszustände mit hypnotischen Trancezuständen, da diese sich ebenso durch eine Aufgabe des intentionalen und selbstbestimmten Handelns auszeichnen und die Person nicht mehr über ein kritisches Urteilsvermögen verfügt. Wie unter Hypnose ist die Person losgelöst von und unbeteiligt gegenüber der Situation, hat eine gesteigerte Wahrnehmung und Vorstellungskraft, veränderte Empfindungen wie z. B. Realitätsverzerrungen, Depersonalisation, Derealisation und eine veränderte Zeitwahrnehmung.³⁵ Eine traumatische Erfahrung und ihre Folgereaktionen können sich also durch Abspaltung der emotionalen von

³¹ Vgl. Köhnen und Scholz, 2006, S. 9.

³² Herman, 1997, S. 42-43.

³³ Herman, 1997, S. 43.

³⁴ Herman, 1997, S. 43.

³⁵ Herman, 1997, S. 43.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

der kognitiven Erfahrung auszeichnen, vergleichbar mit einer Musikaufnahme, bei der die verschiedenen Tonspuren nicht mehr aufeinander abgestimmt sind.

V.1.1 Trauma und Sprachlosigkeit

PET (Positronen-Emissions-Tomographie) Studien haben gezeigt, dass die Zusammenarbeit beider Gehirnhemisphären bei schweren Traumata atypisch ist, wobei vor allem das in der linken Hemisphäre liegende motorische Sprachzentrum bei der Konfrontation Betroffener mit ihrem persönlichen Traumbericht ausfiel.³⁶

In diesem partiellen Ausfall von Hirnregionen scheint der Zustand von ‚speechless terror‘, ein sprachloser Horrorzustand, vom dem Traumaopfer immer wieder berichten, eine hirnphysiologische Entsprechung zu haben. In panischer Angst und ohne die Fähigkeit zu sprachlichem Ausdruck werden traumatische Situationen oft in fragmentierten Sinneseindrücken erinnert, die das Opfer zunächst in keinem bewussten Zusammenhang mit dem traumatischen Ereignis zu bringen vermag. Dabei kommen visuelle Erinnerungsfragmente statistisch am häufigsten vor.³⁷

Dieser klinisch erwiesene Zusammenhang zwischen Sprachlosigkeit und Trauma ist bedeutsam im Hinblick auf die Analyse von Handkes Erzählung. Hierbei steht die Frage im Vordergrund, mit welchen narrativen und figurativen Mitteln Handke versucht, die für Traumaopfer typische Sprachlosigkeit wiederum in Sprache zu verwandeln. Vor allem die sprachkritischen Elemente der Erzählung machen diesen Mangel an Sprache und die Lückenhaftigkeit des Zugriffs auf die eigene traumatische Erinnerung lesbar. Dazu zählt die Verwendung gängiger und ‚schablonenhafter‘ Sprachformeln, welche auf die Einengung des Individuums durch starre Rollenzuweisungen und einschränkende Lebensbedingungen verweisen. Handke deckt soziale und sprachliche Muster auf, welche dazu beitragen, eine Person ihrer Individualität, Autonomie und eigenen Ausdrucksmöglichkeiten zu berauben. Da es Handke auch um eine Entlarvung jener gesellschaftlichen Faktoren geht, welche die suizidale Entwicklung seiner Mutter verstärkt haben könnten, ist dieses Sprach- und sozialkritische Element ein wichtiges Moment seiner Erzählung. Die selbstkritischen Reflexionen des eigenen Erzählvorgangs wiederum können als Versuch gedeutet werden, diese schablonenhafte

³⁶ Mauser, Wolfram: Trauma und Sprachlosigkeit. Freiburger Literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse. Bd. 19. Trauma. Hg. von Wolfram Mauser und Carl Pietzcker. Würzburg 2000. S. 14.

³⁷ Mauser, 2000, S. 14.

Sprache zu durchbrechen, indem auf die eigene momentane emotionale Befindlichkeit referiert und hierbei gleichzeitig transparent gemacht wird, dass der Schock, den der Tod der Mutter beim Erzähler verursacht hat, nicht unmittelbar zu versprachlichen oder intellektuell zu fassen ist.

V.1.2 Auswirkungen von Traumata

Zu den am häufigsten auftretenden psychischen Folgeerkrankungen nach Traumatisierungen zählen die akute Belastungsreaktion, bei der die Symptome unmittelbar auf die Traumatisierung folgen, und die Posttraumatische Belastungsstörung (PTBS). Die Anpassungsstörung hingegen ist eine Folgereaktion, welche durch Ereignisse ausgelöst wird, die nicht im strengen Sinne als Trauma definiert werden können. Hierzu gehört, wie im Fall Handkes, der Tod eines Angehörigen. Traumatisierung kann allerdings das Risiko erhöhen, andere psychische Erkrankungen zu entwickeln wie beispielsweise Agoraphobie, somatoforme Störungen, Angststörungen bis hin zur Suizidalität.³⁸ Dies ist für die Analyse in besonderer Weise von Bedeutung, da der Erzähler in der Biographie seiner Mutter nach Zusammenhängen zwischen ihrer Traumatisierung und Marginalisierung und ihrer Suizidalität forscht. Die neuere Traumaforschung versucht die unterschiedlichen Erfahrungsarten, Perspektiven und Bedürfnisse von Traumaopfern zu berücksichtigen, was sich beispielsweise in Konzepten wie der Posttraumatischen Belastungsstörung zeigt. Folgeschäden und das traumatische ‚Ursprungserlebnis‘ sowie Triggermomente sind in einer solchen Konzeption nicht mehr klar voneinander trennbar.³⁹ Die posttraumatische Belastungsstörung ist eine verzögerte Stressreaktion, welche auch lange nach dem traumatischen Erlebnis ständig wiederkehrt. Oftmals zeigen sich an Erkrankten eine emotionale Abstumpfung und ein Gefühl der Entfremdung gegenüber ihrem sozialen Umfeld. Häufige Symptome der PTBS sind Schlaflosigkeit, oder Schlaf- und Konzentrationsstörungen, Intrusionen, Konstriktion (veränderte und emotionale Evaluation von

³⁸ Vgl. Shapiro, Elan: EMDR and Early Psychological Intervention Following Trauma. In: *European Review of Applied Psychology* 62 (2012). S. 241-251.

³⁹ Trigger sind Ereignisse, häufig Sinneseindrücke, welche verdrängte Erinnerungen an das traumatische Erlebnis wieder wachrufen und das Trauma in Form eines sogenannten Flashbacks re-aktualisieren. Betroffene werden vor allem in emotionaler Hinsicht an das Trauma erinnert, ohne sich dabei vollständig des traumatischen Ereignisses bewusst zu sein.

Ereignissen), Dissoziationen, erhöhte Schreckhaftigkeit oder Schuldgefühle bezüglich des eigenen Überlebens.⁴⁰

Ein wesentliches Merkmal der PTSD ist

[...] the development of characteristic symptoms following exposure to an extreme traumatic stressor involving direct personal experience of an event that involves actual or threatened death or serious injury, or other treat to one's physical integrity; or *witnessing an event that involves death, injury, or a threat to the physical integrity of another person*; or *learning about an unexpected or violent death, serious harm, or threat of death or injury experienced by a family member or other close associate* [Hervorhebung der Verfasserin].⁴¹

Untersuchungen stellten bei Betroffenen eine chronische Stimulation des Sympathetischen Nervensystems fest, was dadurch erklärt wurde, dass Notreaktionen wie Angst und physiologische Reaktionsbereitschaft sich überschneiden und nunmehr nicht nur episodisch, sondern nahezu permanent auftreten, auch wenn die stressauslösende Situation schon längst vergangen ist.⁴²

Anselm Haverkamp betont die semiotische Qualität der Posttraumatischen Belastungsstörung:

Immerhin ist in den Phänomenen der Post-Traumatic-Stress-Disorder (PTSD) eine Manifestation von Referenz fassbar, deren Schriftqualität von der Psychoanalyse erkannt und in semiotische Begriffe überführt worden oder doch überführbar geworden ist.⁴³

Freud erklärte in früheren Schriften das Aufkommen hysterischer Symptome mit vorhergegangenen traumatischen Erlebnissen, die vom Individuum nicht bewusst verarbeitet und daher in einer unbewussten Körpersprache codiert wurden. Da bei der Posttraumatischen Belastungsstörung unverarbeitete psychische Erlebnisse zu physiologischen Symptomen führen, die auf ein vergangenes Ereignis verweisen, wohnt ihr eine ähnliche Referenzialität wie der Hysterie inne. In den Körperbeschreibungen Maria Handkes findet in vergleichbarer Weise eine Transformation von Erinnerung in Körpersymptomen statt, die schließlich wiederum in (schrift-)sprachliche Zeichen umgewandelt werden, ohne dabei

⁴⁰ Kurowski, Petra: Kompendium Psychotherapie. Grevenbroich 2005. S. 86.

⁴¹ Zit. nach: Herrero, Dolores und Baelo-Allué, Sonja (Hg.): *Between the Urge to Know and the Need to Deny. Trauma and Ethics in Contemporary British and American Literature*. Heidelberg 2011. S. 9.

⁴² Herman, 1997, S. 36.

⁴³ Haverkamp, Anselm: *Anagramm und Trauma: Zwischen Klartext und Arabeske*. In: *Zeichen zwischen Klartext und Arabeske*. Hg. Von Susi Kotzinger, Gabriele Rippl. Wien, Amsterdam 1995. S. 169-174. Hier: 171.

vollständig in der Versprachlichung aufzugehen, wie in der folgenden Analyse gezeigt werden wird.

Traumatische Ereignisse beeinflussen vor allem die eigene Selbstwahrnehmung der Person und ihre Beziehung zur Welt. Das Selbstbild kann sich dahingehend verändern, dass die Vorstellung der eigenen Autonomie und das Vertrauen in sich selbst und in Andere erschüttert werden. Wenn das Vertrauen in eine sinnvolle Ordnung der Welt und des eigenen Lebens getrübt ist, verliert das Individuum unter Umständen das Gefühl in seiner Gemeinschaft oder Gesellschaft geborgen zu sein. Schlimmstenfalls kann ein traumatisches Ereignis zur Zerstörung der früheren Identität führen. Dieser Aspekt ist auch in der ‚Theorie‘ des Erzählers von wesentlicher Bedeutung, da er den Suizid seiner Mutter mit der Wechselwirkung von Marginalisierung, der Erfahrung von Gewalt und Traumatisierung erklärt. Obwohl es für Überlebende traumatischer Ereignisse wichtig ist, wieder in ein stabiles Umfeld integriert zu werden und ein Zugehörigkeitsgefühl wiederzugewinnen, ist gerade dies besonders schwierig. Die erlittene Erschütterung bereitet den Überlebenden oftmals Probleme, wieder Vertrauen in sich selbst und in das soziale Umfeld zu gewinnen, vor allem, da die durch die Traumatisierung verursachten Bewältigungsstrategien für Unbeteiligte schwer nachvollziehbar sind. Herman betont, wie wichtig es für den Heilungsprozess Traumatisierter ist, dass sie von ihrer Umgebung Anerkennung und Gerechtigkeit erfahren.⁴⁴

V.1.3 Téléscope – Generationale Übertragung von Traumata

Die Kulturwissenschaft betrachtet vor allem den Zusammenhang von Trauma und Gedächtnis und nimmt erkenntnistheoretische Implikationen traumatischer Zäsuren in der Geschichte mit in den Blick. Das Trauma als „vergessenes Ereignis“ bleibt für die bewusste Erinnerung verschlossen und wirkt daher oft nur in unbewusster Weise in Gegenwart und Zukunft hinein. Weigel zufolge spielt der Begriff des Traumas seit der Nachkriegszeit eine wesentliche Rolle in der kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den Gräueln des Zweiten Weltkrieges und der Shoa. So konstatiert sie, die „Rede vom Trauma“ trage selbst „Signaturen des Traumatischen [...]“: einer Sprache der Erinnerung, die sich auf ein vergessenes Ereignis bezieht, das in

⁴⁴ Vgl. Herman, 1997, S. 196-198.

ihr verborgen und verschlossen bleibt, während sich deren Ökonomie und Bewegungen doch weiterhin von ihm herschreiben und fortzeugen“.⁴⁵ Die Kulturwissenschaft hat es sich zur Aufgabe gemacht, Freuds psychoanalytischen Ansatz sowie seine kulturtheoretische Perspektive zu einem „kulturgeschichtlichen Problem“ zu erweitern.⁴⁶ Sigrid Weigels Begriff der „Télescopage“, der auf das teleskopartige Ineinanderschieben der Waggons bei Eisenbahnunfällen zurückgeht, bezeichnet die Struktur transgenerationaler Traumatisierung, bei der das Unbewusste mehrerer Generationen durch ein psychisches Trauma betroffen ist, gleichsam einem „Störfall in der Genealogie“.⁴⁷ Hier geht es um die Übertragung traumatischer Folgestörungen von unmittelbar Betroffenen auf nachfolgende Generationen, die das traumatisierende Ereignis selbst nicht mehr miterlebt haben und oftmals auch keine Kenntnisse davon haben. Es handelt sich also um einen überindividuellen unbewussten Transfer von ‚Spätschäden‘, die zunächst vollkommen unabhängig vom auslösenden Ereignis erscheinen.⁴⁸ Das Konzept der Télescopage betont insbesondere das traumaspezifische Durchbrechen einer linearen Zeitkonzeption. Obwohl es sich um eine generationssequentielle Weitergabe des Traumas handelt, ist die Vorgeschichte nie abgeschlossen, denn sie schreibt „sich doch zugleich aus einem alles andere überragenden Ursprung her“ und verdeutlichte somit die Unabschließbarkeit historischer Katastrophen.⁴⁹ Eine solche Konzeption stellt die traditionelle chronologische Zeitkonzeption der Ereignisgeschichte in Frage:

The disrupted chronology of trauma thus receives a complementary treatment, suspended in the *Zwischen*, between past and present, the temporality of trauma being no longer that of mere *chronos* and assuming that of *kairos*.⁵⁰

Daher oszilliert die Zeitlichkeit des Traumas zwischen einer ereignisgeschichtlichen Linearität und einer mythischen Zeitkonzeption.

⁴⁵ Weigel, Sigrid: Télescopage im Unbewußten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur. In: Trauma. Zwischen Psychoanalyse und Kulturellem Deutungsmuster. Hg. von Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel. Köln, Weimar, Wien 1999. (Literatur – Kultur – Geschlecht: Kleine Reihe; Bd. 14). S. 51-76. Hier: S. 51-52.

⁴⁶ Köhnen und Scholz, 2006, S. 11.

⁴⁷ Weigel, 1999, S. 65.

⁴⁸ Köhnen und Scholz, 2006, S. 11.

⁴⁹ Weigel, 1999, S. 67; Köhnen und Scholz, 2006, S. 11.

⁵⁰ Ganteau, Jean-Michel: The Ethics of Trauma in Contemporary Literature. In: Between the Urge to know and the Need to Deny. Trauma and Ethics in Contemporary British and American Literature. Hg. von Dolores Herrero und Sonia Baelo-Allué. Heidelberg 2011. S. 33.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

Während in der mythischen Zeit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nicht mehr klar voneinander trennbar sind, sondern ‚eine Zeit‘ bilden, unterscheidet das geschichtliche Denken klar zwischen einem ‚Früher‘ und ‚Später‘.⁵¹ Nur im Zeichen ist die traumatische Erfahrung erkennbar, wie Slavoj Žižek herausstellt:

Das Trauma ist ‚ewig‘, es läßt sich nie vollständig temporalisieren-historisieren, es ist der Punkt der ‚Ewigkeit‘, um den herum die Zeit zirkuliert, das heißt, es ist ein Ereignis, das innerhalb der Zeit nur durch ihre vielfältigen Spuren zugänglich ist.⁵²

Laut Weigel übertragen sich traumatische Erinnerungsspuren in Form von „phantomatischen Besetzungen“ auf die nächste Generation. Es gehe bei diesen phantomatischen Besetzungen nicht um

das ‚Unsagbare‘, sondern um das komplizierte Verhältnis von Erzählungen und dem, was *in ihnen* Verschwiegene zum Ausdruck kommt, um die sprechenden Zeichen und Bilder, die auf die Lücken, auf das Verslossene und Vergrabene verweisen und es *fremdkörperartig* erinnern.⁵³

Diese Gegenwärtigkeit des Traumas resultiert vor allem aus der traumaspezifischen Art des Erinnerns, in dem die Vergangenheit sich im Bewusstsein des Betroffenen als etwas Gegenwärtiges präsentiert. Die Reflexionen des Erzählers kreisen immer wieder um das Thema Erinnerung. Die Frage, welche Traumafragmente in seiner Familie generationell weitervererbt werden und in welcher Form sie sich in der nächsten Generation manifestieren, markiert er als schwer zu beantwortende. Wie Aleida Assmann konstatiert, festigen sich Erinnerungen

in der kleinen Wir-Gruppe der Familie oder dem Freundeskreis wie in der großen Wir-Gruppe der Nation [...] durch ihren emotionalen Gehalt. Emotionen sind die Aufmerksamkeitsverstärker, die auch zur Stabilisierung der Erinnerung beitragen. Gemeinsam ist ihnen ebenfalls, daß die Erinnerungen, die ausgewählt werden, die Identität der Gruppe stärken, und die Identität der Gruppe die Erinnerungen befestigt; mit anderen Worten: das Verhältnis zwischen Erinnerungen und Identität ist zirkular.⁵⁴

Im Falle von *Wunschloses Unglück* sind dies Emotionen wie Angst, Scham, Trauer und Wut, die den Erzähler nach dem Suizid der Mutter befallen und seinen Erinnerungs- und Schreibprozess in Bewegung setzen. Gleichzeitig teilt der Erzähler jene Fühllosigkeit, die er auch der Mutter in seinen

⁵¹ Vgl. Kellner, Beate: Schwanenkinder – Schwanenritter – Lohengrin. Wege mythischer Erzählungen. In: Präsenz des Mythos. Konfiguration einer Denkform in Mittelalter und früher Neuzeit. Hg. von Udo Friedrich und Bruno Quast. Berlin 2004. S. 134.

⁵² Žižek, Slavoj: Das fragile Absolute. Warum es sich lohnt, das christliche Erbe zu verteidigen. Berlin 2000. S. 115; Köhnen und Scholz, 2006, S. 12.

⁵³ Weigel, 1999, S. 69.

⁵⁴ Assmann, Aleida: Soziales und Kollektives Gedächtnis. PDF S. 1-2.
www.bpb.de/system/files/pdf/0FW1JZ.pdf (= 14.01.2014)

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

biographischen Reflexionen zuschreibt. Diese geteilten Emotionen funktionieren als Scharniere zwischen Vergangenheit und Gegenwart und ermöglichen es dem Erzähler erst, wieder auf die Vergangenheit zurückzugreifen:

Manchmal wundere ich mich, daß mir die Sachen, die ich halte, nicht schon längst aus der Hand gefallen sind, so fühllos werde ich plötzlich bei dem Gedanken an diesen Selbstmord. Und trotzdem sehne ich mich nach solchen Augenblicken, wie dann der Stumpfsinn aufhört und der Kopf ganz klar wird. Es ist ein Entsetzen, bei dem es mir wieder gut geht: endlich keine Langeweile mehr, ein widerstandloser Körper, keine anstrengenden Entfernungen, ein schmerzloses Zeitvergehen. (WU, S. 8)

Der trauernde Erzähler projiziert sein eigenes Schwanken zwischen Intrusion und Konstriktion auf die Mutter. Seine Bewältigungsstrategie der Erstarrung wird im Verlauf der Erzählung abgelöst von intrusiven Momenten, in denen sich ihm erst die eigene Befindlichkeit und Verzweiflung eröffnen. Dies wird im folgenden Teil genauer betrachtet.

Die Erzählung hält an ihrer persönlichen und historischen Besonderheit fest und verweigert sich einer Stilisierung ins Überzeitliche. Die Gefangenheit eines Individuums (und auch die des reflektierenden Erzählers selbst) in seiner sozio-historischen Bedingtheit wird als solche aufgezeigt, indem die Sprache des Erzählers die ‚trivialmythische‘ Sprache seiner Gesellschaft als solche lesbar werden lässt. Vor allem die psychosomatische Konkretheit transgenerationaler Weitergabe von Trauma, welche in der Erzählung thematisiert wird, sperrt sich gegen Mythologisierung und Ästhetisierung. In *Wunschloses Unglück* fungiert der Suizid der Mutter als Auslöser für das Wiederbeleben vergangener Ängste und traumatischer Erinnerung des Erzählers selbst, die er wiederum auf die Mutter überträgt.

In Handkes Erzählung spielt die Frage der schuldhaften Vergangenheit eine wesentliche Rolle in Bezug auf die suizidale Entwicklung der Mutter, aber auch hinsichtlich der Versprachlichung eigener vergangener Erlebnisse, die erst retrospektiv im Zusammenhang zeitgeschichtlicher Ereignisse betrachtet werden können. Auch in Handkes Familiengenealogie manifestiert sich jene Fixierung des Traumas auf „eine bestimmte Periode in der Vergangenheit“, welche der Folgegeneration meist verschwiegen wird. *Wunschloses Unglück* setzt die „Lücken der individuellen Wahrheit“ in Beziehung mit den „Lücken der kollektiven und familialen Wahrheit“.⁵⁵

⁵⁵ Weigel, 1999, S. 69.

Betrachtet wird das „Verdrängte (der Schuld) bzw. das Begrabene (der Trauer) von Vater und Mutter der persönlichen Vorzeit“.⁵⁶ In den Reflexionen des trauernden Sohnes verdichtet sich die Problematik der Vergangenheitsbewältigung und der strukturellen Unabschließbarkeit traumatischer Erinnerungsspuren. Der Suizid der Mutter, auch wenn der Erzähler sich gegen eine intellektualisierende Erklärung sperrt, ist Zeichen für den Einfall einer kollektiven zerstörerischen Ordnung in das Bewusstsein eines Individuums, dem gerade durch seine von der Gesellschaft aufgezwungene Sprachlosigkeit jegliche Bewältigungsmöglichkeit versagt bleibt.⁵⁷

V.2 Der Zusammenhang zwischen Gender, Marginalisierung, Trauma und Suizid

Die Erzähler in *Wunschloses Unglück* hebt als wesentliche Auslöser seiner Schreibtätigkeit seine emotionale Erschütterung und Trauer hervor. Das Schreiben von Literatur stellt für ihn eine Möglichkeit der Auseinandersetzung mit seiner Familiengeschichte dar. Trotz der autobiographischen Relevanz des Textes, beharrt Handke auf dessen Fiktionalität und betont die Unzuverlässigkeit der Erzählerinstanz, welche dem Leser Informationen gibt, die Handke selber unmöglich über seine Mutter gewusst habe könne.⁵⁸ Die Äußerungen über Maria Handke werden hierbei als Ausführungen des fiktiven Erzählers verstanden.

In *Wunschloses Unglück* kann in mehrfacher Hinsicht ein Zusammenhang zwischen Suizid, Trauma und Sprachlosigkeit festgestellt werden. Traumatisierung spielt erstens bezüglich der Hauptfigur Maria Handke und ihrer suizidalen Entwicklung eine entscheidende Rolle. Auch wenn der Erzähler nicht explizit den Begriff des Traumas verwendet, geht er in ihrer Biographie auf Erlebnisse wie Krieg, häusliche Gewalt und existentielle Not ein, welche ihre individuellen Bewältigungsmechanismen überfordern. Bezeichnenderweise blickt er meistens nicht in das Innenleben der Mutter, sondern parallelisiert eigene Erinnerungsreste, wie zum Beispiel in der folgenden Beschreibung des eigenen Erlebens des zweiten Weltkriegs, mit äußeren Beobachtungen seiner Mutter, die symptomatisch für ihre und seine

⁵⁶ Weigel, 1999, S. 69.

⁵⁷ Weigel, 1999, S. 69.

⁵⁸ Vgl. Handke, 1990. S. 225. Auf S. 168 zitiert, Fußnote 3 in diesem Kapitel.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

eigene Traumatisierung sind. Die sonst eher nüchterne oder stellenweise ironisch distanzierte Beschreibung des kleinbürgerlichen Lebens in ärmlichen Verhältnissen weicht zuweilen einer anderen Form der Schilderung, welche versucht, die Schrecken des Krieges sprachlich zu fassen.

Ernstfalls, auch schon auf dem Land, das Gerenne der Bevölkerung zu den als Luftschutzbunkern vorgesehenen Felshöhlen, der erste Bombentrichter im Dorf, später Spielplatz und Abfallgrube. Gerade die helllichten Tage wurden gespenstisch, und die Umwelt, im lebenslangen täglichen Umgang aus den Kinderalpträumen nach außen verschwitzt, geisterte wieder durch die Gemüter als unfaßbare Spukerscheinung. Meine Mutter stand bei allen Ereignissen mit offenem Mund daneben. Sie wurde nicht schreckhaft, lachte höchstens, vom allgemeinen Schrecken angesteckt, einmal ganz kurz auf, weil sie sich auch gleichzeitig schämte, daß der Körper sich plötzlich so ungeniert selbständig machte. (WU, 31-32)

Die folgenden Betrachtungen befassen sich mit der Darstellung der suizidalen Entwicklung Maria Handkes, insbesondere mit dem Zusammenhang zwischen Traumatisierung und Suizid. In Bezugnahme auf Sigrid Weigels Modell der *Télescope* wird untersucht, inwiefern sich die traumatische Erfahrung der Marginalisierung, der Armut, der Gewalt und des Krieges in Handkes Familie von Generation zu Generation weiter überträgt. Ebenso wird zu zeigen sein, dass die psychische Erkrankung der Mutter, die aus der transgenerationalen Traumatisierung resultieren könnte, im Erklärungsmodell des Erzählers als wesentlicher Faktor für ihren Suizid genannt wird. Die Erzählung beleuchtet hierbei die enge Verknüpfung zwischen *Gender* und Marginalisierung, indem der Erzähler das Porträt einer Frau zeichnet, die unter ihrer gesellschaftlichen Unterdrückung und dem Zwang zu materieller und psychischer Selbsteinschränkung leidet.

Zunächst soll der gesellschaftskritische Erklärungsversuch für die Entwicklung der Mutter betrachtet werden. Die suizidale Entwicklung Maria Handkes wird größtenteils aus der Perspektive eines auktorialen Erzählers präsentiert, der im Verlaufe der Narration zunehmend die Zuverlässigkeit seiner Angaben fragwürdig erscheinen lässt. Allerdings enthält die Erzählung ebenfalls Zitate aus Briefen der Mutter und beginnt mit der Wiedergabe der Todesannonce aus der Kärntner „Volkszeitung“ (WU, S. 7). Die chronologisch geordneten Beschreibungen biographisch prägender Faktoren, die der Erzähler als Erklärung für Maria Handkes Suizid liefert, lassen sich mit Delbo als *External Memory* umschreiben. Diese biographischen Textpassagen zeichnen sich durch ihr lineares

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

Zeitkonzept aus und stellen den Versuch dar, eine nahezu theoretisch fundierte und logisch nachvollziehbare Erklärung des Suizids der Mutter zu geben, indem die Auswirkungen sozialer und historischer Einflüsse auf ihre Entwicklung reflektiert werden. Diese Passagen haben eine klare Sprache und enthalten detaillierte Beschreibungen der sozialen Umgebung der Mutter sowie zahlreiche Zeitangaben, anhand derer die individuellen Entwicklungen in den Kontext historischer Ereignisse gestellt werden. Oftmals versucht der Erzähler auch Erklärungen für das Verhalten der Mutter zu geben, wie zum Beispiel an folgender Stelle, wo er ihre depressive Entwicklung damit erklärt, dass sie eigene Wünsche entwickelt:

Es fing damit an, daß meine Mutter plötzlich Lust zu etwas bekam: sie wollte lernen; denn beim Lernen damals als Kind hatte sie etwas von sich selber gelernt. Es war gewesen, wie wenn man sagt; ‚Ich fühle mich‘. (WU, S. 20)

Von zentralem Interesse ist die Frage, inwiefern Handke im Verlauf des Schreibprozesses kenntlich macht, dass eine solche informative, klare Umschreibung reine Fiktion bleiben muss, mit der verheerenden Konsequenz, dass die beschriebene Person hinter ihrer poetischen Stilisierung verschwinden muss. Die Erzählung lebt von der Spannung zwischen dem geradezu unmöglichen Versuch, dem Leser eine kohärente Erklärung des Suizids der Mutter zu geben und gleichzeitig die eigene Trauer, aber auch die „Schreckensmomente“ (WU, S. 9) der sich durch die Familiengeschichte ziehenden traumatischen Erlebnisse zu versprachlichen.

Diese zwei Gefahren – einmal das bloße Nacherzählen, dann das schmerzlose Verschwinden einer Person in poetischen Sätzen – verlangsamen das Schreiben, weil ich fürchte, mit jedem Satz aus dem Gleichgewicht zu kommen. Das gilt ja für jede literarische Beschäftigung, besonders aber in diesem Fall, wo die Tatsachen so übermächtig sind, daß es kaum etwas zum Ausdenken gibt. (WU, S. 44 f.)

Die Reflexionen des Erzählers sind von besonderer Bedeutung, da dieser zwei Rollen einnimmt, die des professionellen Autors – und die des trauernden Sohnes, der sich im Schreibprozess mit dem Suizid seiner Mutter auseinandersetzt⁵⁹:

Wenn ich schreibe, schreibe ich notwendig von früher, von etwas Ausgestandenem, zumindest für die Zeit des Schreibens. Ich beschäftige mich literarisch, wie auch sonst, veräußerlicht und versachlicht zu einer Erinnerungs- und Formuliermaschine.

⁵⁹ Vgl. Niederkronthaler, Thomas und Herberth, Arno: Narrating Suicidality. Interdisciplinary Perspectives from Literary Criticism and Medical Psychology on P. Handke's 'A Sorrow beyond Dreams'. In: Suizidalität in den Medien. Interdisziplinäre Betrachtungen. Suicidality in the Media. Interdisciplinary Contributions. Hg. von Arno Herberth, Thomas Niederkronthaler und Benedikt Till. Wien, Berlin 2008. (= Austria: Forschung und Wissenschaft – Literatur). S. 25-31. Hier: S. 27.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

Und ich schreibe die Geschichte meiner Mutter, einmal, weil ich von ihr und wie es zu ihrem Tod kam mehr zu wissen glaube als irgendein fremder Interviewer, der diesen interessanten Selbstmordfall mit einer religiösen, individualpsychologischen oder soziologischen Traumdeutungstabelle wahrscheinlich mühelos auflösen könnte, dann im eigenen Interesse, weil ich auflebe, wenn mir etwas zu tun gibt, und schließlich, weil ich diesen FREITOD geradeso wie irgendein außenstehender Interviewer, wenn auch auf andere Weise, zu einem Fall machen möchte. (WU, S. 10-11)

Mauser versteht den Erzähler als stellvertretende Instanz, der für „den Autor die konflikthaft belastete Mutter-Sohn-Beziehung vergegenwärtigt“.⁶⁰ Diese Durchmischung authentischen Materials mit fiktiven Berichten von Lebensereignissen, Gedanken und Emotionen der Mutter machen eine Trennung zwischen dem Erzähler und der beschriebenen Figur der Mutter nahezu unmöglich. Er weist eindrücklich darauf hin, dass Maria Handke innerhalb der Erzählung eine Art Grenzgängerin zwischen Realität und Imagination, eine gespenstische Figur in der eigenen fragmentierten Erinnerung ist, die nicht einfach zur Kunstfigur stilisiert werden kann:

Nur von mir kann ich mich distanzieren, meine Mutter wird und wird nicht, wie ich sonst mir selber, zu einer beschwingten und in sich schwingenden, mehr und mehr heiteren Kunstfigur. Sie läßt sich nicht einkapseln, bleibt unfäßlich, die Sätze stürzen in etwas Dunklem ab und liegen durcheinander auf dem Papier. (WU, S. 47)

Konzett hebt die sozialkritischen Tendenzen des Textes hervor, denn der Erzähler begreife sich als Stellvertreter marginalisierter Stimmen, die sonst keine Repräsentation im gängigen sozialen Diskurs fänden:

In Handke's critical perspective, the implication of social responsibility becomes total and is mediated through social discourse. *Wunschloses Unglück* basically adheres to such perspective but pays more sympathetic attention to marginal voices and corners not included in or represented by the dominant social discourse. How, for instance, can the suicide of Handke's mother signify more than a single, all-too-common tragedy framed by society's immediate collective needs. Handke's account stresses the individual's need for a critical biography and reflective narration that allow the individual to recover her or his link to society in a non objectifying and unique manner.⁶¹

Handke zufolge hat Literatur die Aufgabe, die den Alltagsvorstellungen zugrunde liegenden Vorstellungen und Ideologien kritisch zu hinterfragen und die normativen Muster, welche den sozialen Diskurs bestimmten, aufzudecken. Für ihn sind Subjektivität und ‚objektive‘ soziale Realität

⁶⁰ Mauser, Wolfram: Peter Handke: ‚Wunschloses Unglück‘ – Erwünschtes Unglück? In: Der Deutschunterricht 34 (1982), S. 73-89. Hier: Sonderdrucke aus der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, S. 1. http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/6782/pdf/Mauser_Peter_Handke.pdf (= 08.02.2014)

⁶¹ Konzett, Matthias: Cultural Amnesia and the Banality of the Tragedy: Peter Handke's ‚Wunschloses Unglück‘ and its Postideological Aesthetics. In: The Germanic Review 70 (1995) 2. S. 42-50. Hier: S. 42.

keine strikt voneinander trennbaren Sphären, sondern eng miteinander verwoben. Die Erschütterung durch den Suizid seiner Mutter war für den Autor nicht nur in persönlicher Hinsicht ein prägendes Erlebnis, sondern beeinflusste auch sichtlich seine sprachkritische Auffassung und stellt daher einen Wendepunkt in seiner schriftstellerischen Entwicklung dar. Wie Konzett betont, führte Handkes persönliche Erschütterung zu einem kritischen Hinterfragen seines poetischen Skeptizismus und zur Hinwendung zu einer dediziert subjektiven Perspektive, in der den stimmlosen und marginalisierten Randexistenzen der Gesellschaft Gehör verschafft werde.⁶²

Im Folgenden wird untersucht, in welcher Weise die oben erwähnte Genealogie der Marginalisierung, des traumatischen Erlebens und der Mangel an Ausdrucksmöglichkeiten die suizidale Entwicklung von Handkes Mutter prägen.

V.2.1 Weiblichkeit und Selbstreduktion

Zu Beginn der biographischen Reflexionen über Maria Handke stehen für den Erzähler vor allem soziale Faktoren im Vordergrund, die ihr Leben von vorneherein zu determinieren und begrenzen scheinen. Bevor der Fokus auf sie fällt, weist er ausführlich darauf hin, dass sie von „Generationen besitzlosen Knechtsgestalten mit lückenhaft ausgefüllten Taufscheinen, in fremden Kammern geboren und gestorben“ (WU, S. 13) abstamme. Der Großvater als unehelicher Vater slowenischer Herkunft, ohne Besitz, wird zugleich als marginale Figur charakterisiert, deren Eigenschaften sich auch auf die Folgegenerationen übertragen. So werden die Vorfahren als „ehrgeizige [...] Kleinbesitzer“ charakterisiert, deren „einzige Möglichkeit

⁶² Konzett, 2000, S. 65. „This incisive event made him recast his poetic scepticism more radically from the point of view of a silenced and excluded voice that no significant part in the shaping of the dominant social discourse. This intersection of personal tragedy and a stylistic maturity has led to a turning point in Handke’s career.” Vgl. Konzett, 2000, S. 62: Handkes poetischer Skeptizismus bezieht sich auf einen naiven, instrumentellen Gebrauch von Sprache, wie zum Beispiel in politischen Schriften, in denen die Sprache den Gegenständen, die sie beschreibt, untergeordnet wird. „Man glaubt also naiv, durch die Sprache auf die Gegenstände durchschauen zu können, wie durch das sprichwörtliche Glas. Dabei denkt man aber nicht daran, daß es möglich ist, mit der Sprache buchstäblich jedes Ding zu drehen... Es wird vernachlässigt, wie sehr die Sprache manipulierbar ist für alle gesellschaftlichen und individuellen Zwecke. Es wird vernachlässigt, daß die Welt nicht nur aus Gegenständen besteht, sondern auch aus der Sprache für diese Gegenstände. Indem man die Sprache nur benützt und nicht in ihr und mit ihr beschreibt, zeigt man nicht nur auf die Fehlerquellen der Sprache hin, sondern fällt ihnen selbst zum Opfer.“ Handke, Peter: „Ich bin Bewohner des Elfenbeinturms“. Frankfurt a. M. 1976. S. 30.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

[...] das Sparen“ (WU, S. 14) und deren Haupteigenschaft eine „gespenstische Bedürfnislosigkeit“ (WU, S. 15) sei. Als Tochter eines besitzlosen, unverheirateten Knechts, hat sie keine klar definierte soziale Identität und muss in ständiger Armut leben. Maria Handke ist ein Leben lang darum bemüht, all ihre eigenen Bedürfnisse einzuschränken und hält fest an der Sparethik ihrer Vorfahren.⁶³ Wie der Erzähler kommentiert, nimmt ihre Selbsteinschränkung noch extremere Ausmaße an, als es bei ihren Vorfahren der Fall war. Da ihr als Frau mit mangelhafter Bildung die Möglichkeit zum eigenständigen Erwerb weitestgehend versagt ist, muss sie sogar auf Grundbedürfnisse verzichten, um überhaupt etwas ansparen zu können.

Das Sparen konnte freilich kein Beiseitelegen von Geld sein wie bei ihrem Vater, es mußte ein Absparen sein, ein Einschränken der Bedürfnisse so weit, daß diese bald als GELÜSTE erschienen und noch weiter eingeschränkt wurden. (WU, S. 55)

In den Erklärungen des Erzählers wirkt sich also vor allem der Faktor *Gender* auf die tragische Entwicklung der Mutter aus: „Als Frau in diese Umstände geboren zu sein, ist von vornherein schon tödlich gewesen“ (WU, 17). Wie er betont, bleibt der Mutter Bildung verwehrt, da diese für eine Frau als „undenkbar“ (WU, S. 20) abgetan wurde. Als junge Frau wird ihre nüchterne und pragmatische Einstellung durch die Erfahrung von Not während des zweiten Weltkriegs noch weiter verstärkt, so dass sie nicht mehr in der Lage ist, ‚echte‘ Gefühle für einen Mann zu entwickeln. Vielmehr kommentiert der Erzähler sarkastisch, dass ihre Vorstellung von Partnerschaft rein ökonomisch orientiert ist: „Aber es gab keinen ANDEREN mehr: die Lebensumstände hatten sie zu einer Liebe erzogen, die auf einen nicht austauschbaren, nicht ersetzbaren Gegenstand fixiert bleiben“ (WU, S. 29). Auch ihr Familienleben ist geprägt von gegenseitiger Entfremdung und dem Mangel an Kommunikation(smöglichkeiten). Um als Mutter zu ‚funktionieren‘ muss sie sich selbst immer mehr zurücknehmen. Ihr Selbstverständnis ist ganz von ökonomischen Bewertungsmaßstäben bestimmt, was ihre Selbstentfremdung noch weiter verstärkt:

Sie wurde also eingeteilt und lernte auch selber das Einteilen, an Leuten und Gegenständen, obwohl daran kaum etwas zu lernen war: die Leute, nicht ansprechbarer Ehemann und noch nicht ansprechbare Kinder, zählten kaum, und die Gegenstände standen ohnehin fast nur in den allerkleinsten Einheiten zur Verfügung – so mußte sie kleinlich und haushälterisch werden [...]. (WU, S. 36-37)

⁶³ Vgl. Niederkronthaler und Herberth, 2008, S. 25.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

Norberg fasst die Situation der Mutter prägnant zusammen: “the life of the mother, shaped both by inherited attitudes and a similarly fragile economic situation, predictably evolves into a perennial exercise in self-management or rather self-reduction.”⁶⁴

Das familientypische Verhaltensmuster der materiellen und psychischen Selbsteinschränkung ist nicht nur symptomatisch für ihren marginalen Status, sondern verweist vor allem auf den Wunsch nach finanzieller und materieller Unabhängigkeit, der fest im Denken des regionalen Kleinbürgertums verankert ist. Der Erzähler kommentiert, dass sich hinter der ‚Ethik des Sparens‘, welche seit Generationen das Verhalten seiner Familie bestimmt, der Wunsch nach Eigentum verbirgt. Schließlich sei, so bemerkt er ironisch, „Eigentum VERDINGLICHTE FREIHEIT“ (WU, S. 14). Was Handke graphisch markiert, sind gängige Alltagsvorstellungen und Redewendungen, die das Denken Maria Handkes sowie ihrer Gesellschaft beeinflussen. Gleichzeitig bewirkt diese graphische Hervorhebung eine Ironisierung der dominierenden Trivialmythen. „Handke [...] points to the pathology of everyday speech with its normative patterns by which a social discourse is dominated and thereby restrained as a dialogue.”⁶⁵

Vor allem die spezifische Erzählperspektive spielt eine wesentliche Rolle bei der Reflexion von eigener und fremder Identität sowie der Auseinandersetzung mit der eigenen Familienvergangenheit. Sowohl die Figur der Mutter als auch der Erzähler sind charakterisiert durch einen Habitus des Kleinbürgertums, der sich in ihrem Sparzwang ausdrückt. Das Bestreben nach Individualität und Selbstverwirklichung wird in der kleinbürgerlichen Welt Kärntens sozial sanktioniert: „Wenn sie von sich selber sprach, über einen berichtenden Satz hinaus, wurde sie mit einem Blick schon zum Schweigen gebracht“ (WU, S. 33). Schließlich geht sie soweit, sich jeglichen Gefühlsausdruck zu untersagen, um sich vor ihrer Umgebung nicht schämen zu müssen:⁶⁶

Die Lebenslust, ein Tanzschritt bei der Arbeit, das Nachsummen eines Schlagers, war eine Flause im Kopf und kam einem, weil niemand darauf einging und man damit allein blieb, auch bald selber so vor. (WU, S. 33)

⁶⁴ Norberg, Jakob: „Haushalten“: The Economy of the Phrase in Peter Handke’s *Wunschloses Unglück*. In: *The German Quarterly* 81 (2008) 4. S. 471-488. Hier: S. 477.

⁶⁵ Konzett, 2000. S. 60.

⁶⁶ Vgl. Norberg, 2008, S. 476-477.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

Ihr Habitus des Sparens ist keine bewusste Entscheidung, sondern ein unbewusstes Verhaltensmuster, das sich über mehrere Generationen hinweg auf sie übertragen hat und das sie braucht, um nicht aus der Gemeinschaft ausgestoßen zu werden:

Die anderen lebten ihr eigenes Leben zugleich als Beispiel vor, aßen so wenig zum Beispielnehmen, schwiegen sich voreinander aus zum Beispielnehmen, gingen zur Beichte nur, um den zu Hause Bleibenden an seine Sünden zu erinnern. So wurde man ausgehungert. Jeder kleine Versuch, sich klarzumachen, war nur ein rückmaulen. (WU, S. 33-34)

Handke präsentiert ein antagonistisches Verhältnis zwischen inneren Bedürfnissen und äußeren Anforderungen. Die wiederholte Erfahrung häuslicher Gewalt durch ihren Mann in der Nachkriegszeit führt zu ihrer zunehmenden psychischen Erstarrung und der Unterdrückung von Emotionen. Von ihrem Mann wird sie in Haushalt und Kindererziehung nicht unterstützt, stattdessen muss sie unter seinem Alkoholismus und seiner Gewalttätigkeit leiden. Da sie gelernt hat, auch im Privaten stets die Fassung zu bewahren, wird sie auch innerhalb der Familie zu einer Außenseiterin:

Im Winter die Arbeitslosenunterstützung für das Baugewerbe, die der Mann fürs Trinken ausgab. Von Gasthaus zu Gasthaus, um ihn zu suchen; schadenfroh zeigte er ihr dann den Rest. Schläge, unter denen sie wegtauchte; sie redete nicht mehr mit ihm, stieß so die Kinder ab, die sich in der Stille ängstigten und an den zerknirschten Vater hängten. Hexe! Die Kinder schauten feindselig, weil sie so unversöhnlich war. Sie schliefen mit klopfendem Herzen, wenn die Eltern ausgegangen waren, verkrochen sie sich sofort unter der Decke, sobald gegen Morgen der Mann die Frau durch das Zimmer stieß. Sie blieb immer wieder stehen, trat einen Schritt vor, wurde kurzerhand weitergestoßen, bis sie endlich den Mund aufmachte und ihm den Gefallen tat: ‚Du Vieh! Du Vieh!‘, worauf er sie dann richtig schlagen konnte, worauf sie ihn nach jedem Schlag kurz auslachte. (WU, S. 57-58)

In ihren gelegentlichen Lachausbrüchen äußern sich zwar Emotionen wie Wut, Hohn und Hilflosigkeit, werden aber sofort in peinlicher Verlegenheit unterdrückt,⁶⁷ denn eine „Äußerung von weiblichem Eigenleben in diesem ländlich-katholischen Sinnzusammenhang war überhaupt vorlaut und unbeherrscht [...]“ (WU, S. 32). Wie der Erzähler folgert, ist Marias Leben soweit durch das Gefühl der Scham bestimmt, dass die Unterdrückung materieller und emotionaler Bedürfnisse als Strategie dient, ihre Armut und ihren Mangel vor anderen zu verbergen. Wie sehr die Mutter in ihrem Konformitätsbestreben zu einem „Typ“ (WU, S. 40) geworden ist, zeigt sich auch in der Beschreibung ihrer Scham als typisch „[w]eibliche[s] Erröten“ (WU, S. 32). Ihre depressiven Verstimmungen verbirgt sie vor ihrer Umwelt

⁶⁷ Vgl. Zitat oben S. 16, WU, S. 32.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

und äußert diese allenfalls in Schweißausbrüchen. Um sich an das restriktive Umfeld anzupassen, versteht sie das Äußern von Gefühlen als ‚verschwenderisch‘ und ‚peinlich‘; äußere Integrität ist für sie wichtiger als inneres Wohlbefinden. Ironisch kommentiert der Erzähler, dass sich die Rolle der Frau vor allem aufs Haushalten und Einteilen von Ressourcen beschränkt. Wie verheerend dieses Rollenverständnis für die Identität der Mutter ist, zeigt sich in ihrem Empfinden, von Haushaltsgeräten ‚ersetzt‘ zu werden:

Der Mixer, der Elektroherd, der Kühlschrank: immer mehr Zeit für einen selber. Aber man stand nur wie schrecksteif herum, schwindlig von dem langen Vorleben als bestes Stück und Heinzelmännchen. Auch mit den Gefühlen hatte man so sehr haushalten müssen, daß man sie höchstens noch im Versprechen äußerte und sie dann sofort überspielen wollte. (WU, S. 66)

Der Zwang zur ‚Selbsteinteilung‘ und Selbstreduktion führt dabei immer mehr dazu, dass sie als individuelle Person mit Bedürfnissen und Wünschen verschwinden muss. Das Konzept der Selbstverwirklichung ist dem Denken der Kärntner Provinz völlig fremd. Wiederholt kommentiert und betont der Erzähler den im sozialen Diskurs verankerten Zusammenhang zwischen Weiblichkeit und Mangel an Identität: „Sie war also nichts geworden, konnte auch nichts mehr werden, das hatte man ihr nicht einmal vorauszusagen brauchen“ (WU, S. 36). Dies geht soweit, dass Gefühlsausbrüche, soweit sie nicht vollends unterdrückt werden, höchstens „in der Toilette“ (WU, S. 44) stattfinden können, also an einem aus der Öffentlichkeit verbannten Ort. Immer wieder taucht das Pronomen „nichts“ auf, wenn über die Entwicklung der Mutter gesprochen und auf das Verschwinden ihrer Person aufmerksam gemacht wird: „Sie war; sie wurde; sie wurde nichts“ (WU, S. 44).

V.2.2 *Die Sprachlosigkeit des Trauernden und die Ökonomie der Alltagsprache*

Ähnlich wie frühere Werke Handkes reflektiert *Wunschloses Unglück* in kritischer Weise die Ausdrucksmöglichkeiten des konventionellen Sprachgebrauchs und der Alltagsprache. Hierbei analysiert Handke, inwiefern gegebene Sprachformeln das Wirklichkeitsverständnis und die Möglichkeiten eines Individuums zum Selbstaussdruck formen und einschränken können. Handke betont die Bedeutung von Sprache als Mittel zur Herstellung von Konformität, wobei er vor allem deren

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

bewusstseinsformende und -kontrollierende Funktion hervorhebt, welche sich auf die Identität einer Person auswirkt. Handkes Schreibstil spiegelt Denkweisen und Alltagsvorstellungen sowie Details der dargestellten kleinbürgerlichen Alltagswelt in Südkärnten wider. Die Armut, in der der Erzähler und seine Mutter zur Nachkriegszeit in Österreich lebten, bezeichnet er sarkastisch als „formvollendetes Elend“ (WU, S. 61). Auch Handkes Schreibweise ist gekennzeichnet von einer bewussten Schlichtheit und den Rückgriff auf alltagssprachliche Formeln, durch die er auf die Unzulänglichkeit sprachlicher Mittel zur authentischen Beschreibung äußerer und innerer Not aufmerksam macht. Immer wieder betont der Erzähler, dass der besondere Schreibanlass ihn zum Haushalten mit Sprache und Worten zwingt. Im Motiv des „formvollendetes Elends“ drückt sich vor allem die Kluft zwischen äußerer Ansehnlichkeit und der inneren Not aus, die Maria und Peter Handkes Leben in der Nachkriegszeit bestimmte. Maria Handke versucht die materielle Armut und das innere Leiden dadurch zu vertuschen, dass sie, wie die Menschen in ihrem Umfeld, „das *Schema* einer bürgerlichen Lebensführung nachahmte“ (WU, S. 55). Er entlarvt allerdings immer wieder die vermeintliche ‚Alltäglichkeit‘ und ‚Normalität‘ als bloßen Zwang „die Form zu wahren“ (WU, S. 61).

In Handkes Erzählstil spiegelt sich dieses Motiv in Form des ‚ökonomischen Sprachgebrauchs‘ wider. Der Erzähler befindet sich aufgrund seiner psychischen Verfasstheit in Sprachnot und ringt um eine angemessene Sprache und Darstellungsform für die Geschichte seiner Mutter. Er ist darum bemüht, das Elend und die Armut seiner Kindheit adäquat zu beschreiben, aber weist gleichzeitig auf den realitätsverzerrenden Effekt sprachlicher Verallgemeinerungen hin:

Beim Wort ‚Armut‘ denke ich immer: es war einmal; und man hört es ja auch meist aus dem Mund von Personen, die es überstanden haben, als ein Wort aus der Kindheit; nicht ‚Ich war arm‘, sondern ‚Ich war ein Kind armer Leute‘ (Maurice Chevalier); ein niedlich-putziges Memoirensignal. Aber bei dem Gedanken an die Lebensbedingungen meiner Mutter gelingt mir nicht diese Erinnerungshäkelei. (WU, S. 61)

Handke kennzeichnet trivialmythische Alltagsvorstellungen, aber auch intertextuelle literarische Zitate graphisch durch Großdruckbuchstaben oder Anführungszeichen, um die Aufmerksamkeit des Lesers auf die bewusstseinsbestimmenden, sozialen, und politischen Implikationen von Sprache zu lenken. Durch die Zitiertechnik wird der naive und

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

instrumentelle Gebrauch sprachlicher Formeln kritisch hinterfragt und es wird eine Distanz zwischen dem Erzähler und der von ihm vermittelten fiktiven Welt hergestellt. Andererseits drückt sich im Zitieren dieser Formeln ein poetischer Pragmatismus aus, denn die vorhandenen Formulierungen sind schließlich Teil der dargestellten Alltagswelt und Figurenpsychologie.

Anfangs ging ich deswegen auch noch von den Tatsachen aus und suchte nach Formulierungen für sie. Dann merkte ich, daß ich mich auf der Suche nach Formulierungen schon von den Tatsachen entfernte. Nun ging ich von den bereits verfügbaren Formulierungen, dem gesamtgesellschaftlichen Sprachfundus aus statt von den Tatsachen und sortierte dazu aus dem Leben meiner Mutter die Vorkommnisse, die in diesen Formeln schon vorgesehen waren; denn nur in einer nicht-gesuchten öffentlichen Sprache könnte es gelingen, unter all den nichtssagenden Lebensdaten die nach einer Veröffentlichung schreienden herauszufinden. (WU, S. 45)

Handke weist darauf hin, dass seine besondere Zitiertechnik nicht lediglich Ironie oder Distanz ausdrückt. Vielmehr hebt er ihren konkreten Weltbezug hervor und betont, dass es für ihn unmöglich sei, eine rein „abgeklärte[...] Vogelperspektive“ (WU, S. 46) des unabhängigen Dichters einzunehmen. Die Erzählung oszilliert zwischen einer Poetik der Affirmation des Alltäglichen und dem Bestreben, gegebene Sprachmuster in ihrer wirklichkeitseingrenzenden Wirkung zu hinterfragen.

Gängige Floskeln oder Redeweisen tauchen vor allem dann auf, wenn äußere Bedingungen mit dem Innenleben der Mutter kontrastiert werden. Im folgenden Textbeispiel wird der Gegensatz zwischen äußerer Konformität und innerem Leiden besonders deutlich hervorgehoben, indem die Alltagsfloskeln zur Beschreibung ihrer äußeren Erscheinung mit der Beschreibung ihres tatsächlichen Leidens unter dem Anpassungszwang kontrastiert werden.

Ein maskenhaftes Gesicht – nicht maskenhaft starr, sondern maskenhaft bewegt – , eine verstellte Stimme, die, ängstlich um Nichtauffallen bemüht, nicht nur den anderen Dialekt, sondern auch die fremden Redensarten nachsprach [...], eine abgeschaute Körperhaltung mit Hüftknick, einen Fuß vor den anderen gestellt... das alles, nicht um ein anderer Mensch, sondern um ein TYP zu werden: von einer Vorkriegserscheinung zu einer Nachkriegserscheinung, von einer Landpomeranze zu einem Großstadtgeschöpf, bei dem als Beschreibung genügte: GROSS, SCHLANK, DUNKELHAARIG. (WU, S. 40)

In der maskenhaften Starre ihrer Erscheinung, in ihrem Lachen und ihrer emotionalen Entfremdung von ihren Mitmenschen manifestieren sich Spuren der Traumatisierung der Mutter, obgleich der Erzähler in seinen Beschreibungen nie den Begriff des Traumas verwendet.

Vor allem den unüberwindbaren Konflikt zwischen ihrer schamhaften Unterdrückung von Emotionen und dem späten Aufkommen eigener Wünsche und Bedürfnisse betrachtet der Erzähler als Hauptgrund für ihren Suizid. Er bewertet den Suizid der Mutter als letzten Versuch wieder Kontrolle über sich selbst und ihr Leben zu gewinnen. In ihrem Suizid manifestiert sich ihre Verzweiflung über die Erkenntnis der Unmöglichkeit, sich von einem restriktiven Umfeld loszulösen, das jeglichen Selbstaussdruck und die Erfüllung eigener Bedürfnisse untersagt. Diese innere Zwiegespaltenheit der Mutter manifestiert sich vor allem in der Beschreibung ihres Selbstmords.

Im Sinne Bronfens, lassen sich Maria Handkes Todesvorkehrungen als Versuch verstehen, in Form der ‚schönen Leiche‘ ein somatisches Zeichen für jene Bedingungen zu finden, durch welche sie als Frau ein Leben lang bestimmt wurde.⁶⁸ Der Konflikt zwischen innerer Verzweiflung und dem Wunsch, nach außen hin das Ansehen zu wahren, erscheint am deutlichsten in der Beschreibung ihrer Todesvorkehrungen:

Am Tag vorher war sie noch beim Friseur gewesen und hatte sich maniküren lassen. Sie schaltete den Fernseher aus, ging ins Schlafzimmer hängte ein zweiteiliges braunes Kleid an den Schrank. Sie nahm alle Schmerztabletten, mischte ihre sämtlichen Antidepressiva darunter. Sie zog ihre Menstruationshose an, in die sie noch Windeln einlegte, zusätzlich zwei weitere Hosen, band sich mit einem Kopftuch das Kinn fest und legte sich, ohne die Heizmatte einzuschalten, in einem knöchellangen Nachthemd zu Bett. Sie streckte sich aus und legte die Hände übereinander. In dem Brief, der sonst nur Bestimmungen für ihre Bestattung enthielt, schrieb sie mir am Schluß, sie sei ganz ruhig und glücklich, endlich in Frieden einzuschlafen. (WU, S. 93)

Paver macht an dieser Stelle auf die Entlarvung der Mutter aufmerksam, welche die Beschreibung ihres Suizids mit sich bringt. Obwohl ihr Körper im ersten Moment in einem ansehnlichen Zustand erscheint, wird die Aufmerksamkeit des Lesers auf die zunächst verborgene ‚abstoßende‘ Realität gelenkt, die sich hinter dieser Erscheinung verbirgt. Um zu verhindern, dass sich der Körper ein weiteres Mal „ungeniert selbstständig“ (WU, S. 32) macht und die äußere Erscheinung Hinweise auf den inneren Zustand preisgibt, hat die Mutter alle ihr möglichen Vorkehrungen getroffen. Anstatt diese hinter der Fassade ihrer Erscheinung versteckte Realität diskret zu verschweigen, lenkt der Erzähler den Blick des Lesers mit seiner genauen Beschreibung auf die nicht zu leugnende Körperlichkeit

⁶⁸ Vgl. Bronfen, Elisabeth: Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. Deutsch von Thomas Lindquist. 2. Aufl. München 1994.

der Mutter. Paver bringt den Zusammenhang zwischen äußerer Erscheinung und innerem Empfinden auf den Punkt:

As always in the narrative, physical retention functions as a metaphor for emotional retention, and this is confirmed by the son's assertion that the calm and contentment that she claims to feel on her deathbed are purely for show.⁶⁹

Durch die Offenlegung dieser verstörenden Wahrheit des Suizids der Mutter lenkt Handke die Aufmerksamkeit des Lesers auf die im sozialen Diskurs gängige Verknüpfung zwischen Weiblichkeit und Scham, welche das Leben und Verhalten zahlreicher österreichischer Frauen in der Nachkriegszeit bestimmte. Er kritisiert den Zwang zur Selbsteinschränkung und Anpassung, welchen Frauen während der Nachkriegszeit ausgesetzt waren, um nicht stigmatisiert zu werden:⁷⁰

Aus Hilflosigkeit nahm sie Haltung an und wurde sich dabei selbst über. Sie wurde verletztlich und versteckte das mit ängstlicher, überanstrengter Würde, unter der bei der geringsten Kränkung sofort panisch ein wehrloses Gesicht hervorschaute. Sie war ganz leicht zu erniedrigen. (WU, S. 37)

V.3 Die Poetik des Traumas in den Selbstreflexionen des Erzählers

Der folgende Teil präsentiert, wie die erörterten wesentlichen Merkmale von Trauma erzähltechnisch umgesetzt werden. Dabei werden zwei unterschiedliche Formen der Reflexion über den Tod der Mutter kombiniert, die sich in der wechselnden Erzählhaltung widerspiegeln. Wie bereits gezeigt wurde, enthält der biographische Teil der Erzählung, der durch eine kritisch-distanzierte Erzählhaltung gekennzeichnet ist, typische Merkmale der *External Memory* im Sinne Delbos. Diese distanzierte Haltung des Erzählers lässt sich als Zeichen seiner Unfähigkeit deuten, eine adäquate Sprache für die Beschreibung seines inneren Zustands zu finden. In der beständigen Suchbewegung des Erzählvorgangs zeichnet sich die Unmöglichkeit eines direkten Zugangs zum traumatischen Kern ab. Immer wieder wird die Erzählung über die Mutter unterbrochen von Passagen, in denen der Erzähler seinen eigenen Schreibprozess reflektiert und rechtfertigt. Die eigene Betroffenheit versucht er dabei zu überspielen, indem er selbst darauf hinweist, dass er sich gängiger Erzählmuster und Topoi bedient:

Natürlich sind alle diese Begründungen ganz beliebig und durch andere, gleich beliebige, ersetzbar. Da waren eben kurze Momente der äußersten Sprachlosigkeit

⁶⁹ Paver, 1999, S. 469.

⁷⁰ Vgl. Paver, 1999, S. 472.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

und das Bedürfnis, sie zu formulieren – die gleichen Anlässe zum Schreiben wie seit jeher. (WU, S. 11)

Andere Passagen hingegen enthalten persönlichere und emotionalere Reaktionen auf den Tod seiner Mutter. In seiner Schilderung der Beerdigung zum Beispiel ist eine allmähliche Veränderung der Erzählhaltung zu beobachten. Zunächst ist der Bericht des Erzählers eigentümlich distanziert und emotionslos: „Das Begräbnis entpersönlichte sie endgültig und erleichterte alle. Im dichten Schneetreiben gingen wir hinter den sterblichen Überresten her.“ (WU, S. 97) Die Haltung verändert sich dann in der Beschreibung der den Friedhof umgebenden Landschaft, in der er auf einmal einen Spiegel seiner Innenwelt erkennt. In der Schilderung zeigen sich typische Merkmale der *Deep Memory* nach Delbo:

Der Wald sprach für sich. Außer diesen Baumgipfeln zählte nichts; davor ein episodisches Getümmel von Gestalten, die immer mehr aus dem Bild gerieten. Ich kam mir verhöhnt vor und wurde ganz hilflos. Auf einmal hatte ich in meiner ohnmächtigen Wut das Bedürfnis, etwas über meine Mutter zu schreiben. (WU, S. 98)

Während der Erzähler zu Beginn des Textes dazu neigt, die Mutter vor allem als Opfer ihrer Umstände und ihrer Zeit zu inszenieren, legt er zum Ende hin seine eigenen ambivalenten Gefühle immer offener dar. Gegen Abschluss seiner Erzählung gesteht er ein, dass das Schreiben nicht die erhoffte kathartische Wirkung hatte, sondern vor allem traumatische Erinnerungen aus seiner Kindheit wieder wachgerufen hat:

Das Schreiben war nicht, wie ich am Anfang noch glaubte, eine Erinnerung an eine abgeschlossene Periode meines Lebens, sondern nur ein ständiges Gehabe von Erinnerung in der Form von Sätzen, die ein Abstandnehmen bloß behaupteten. Noch immer wache ich in der Nacht schlagartig auf, wie von innen her mit einem ganz leichten Anstupfen aus dem Schlaf gestoßen, und erlebe, wie ich bei angehaltenem Atem vor Grausen von einer Sekunde zur anderen leibhaftig verfaule. Die Luft steht im Dunkeln so still, daß mir alle Dinge aus dem Gleichgewicht geraten und losgerissen erscheinen. Sie treiben nur eben noch ohne Schwerpunkt lautlos ein bißchen herum und werden gleich endgültig von überall niederstürzen und mich ersticken. (WU, S. 99)

V.3.1 *Schreiben als Trauerarbeit*

Der Erzähler beschreibt seinen eigenen Schreibprozess als aufwühlende Trauerarbeit und erklärt, dass seine sprachlichen Mittel eingeschränkt sind, angesichts des Schocks, den er durch den plötzlichen Verlust erlitten hat. Er charakterisiert seine „Zeit des Schreibens“ (WU, S. 10) als Kräfte raubende „Arbeitsanstrengung“ (WU, S. 7), welche er nur für einen begrenzten Zeitraum aufrechterhalten kann, da diese zu viel emotionale Energie von

ihm fordere. Er stellt also eine Parallele zwischen seiner Schreibsituation und der sozialen und psychischen Situation der Mutter her. So macht er deutlich, dass seine Schreibsituation von einer eigentümlichen Sprachnot gekennzeichnet ist, die in seiner persönlichen Betroffenheit und Trauer wurzelt. Sprache ist für ihn in dieser Situation ein nur eingeschränkt verfügbares Mittel, das ihm bei der Bewältigung seiner Trauer in begrenztem Maße hilft. Sowohl Handke als auch die Mutter müssen, wenn auch in unterschiedlichen Kontexten, mit begrenzten Ressourcen ‚haushalten‘.⁷¹ Während die Mutter permanent ihre materiellen und emotionalen Bedürfnisse einschränkt, muss der Erzähler mit nur unzureichenden sprachlichen Ausdrucksmitteln ‚haushalten‘ und dabei auf die Phraseologie der Mutter zurückgreifen. Er rechtfertigt diese Verwendung gegebener Sprachformeln und die damit einhergehende Gefahr der Konformität mit seiner emotionalen Verfasstheit.

Der Rückgriff auf die Alltagssprache seiner Kindheit scheint ihm die ‚ökonomischste‘ Lösung, um das wortlose Entsetzen, das ihn während seiner Trauer befällt, in irgendeiner Form umschreiben zu können. Der Erzähler charakterisiert sein Schreiben als mechanischen Prozess, begreift sich als „Erinnerungs- und Formuliermaschine“ (WU, S. 10). Er schildert den Erzählvorgang als Ankämpfen gegen die eigene Sprachlosigkeit und das „kopflose[...] Dösen und Herumlungern“ (WU, S. 7 f.), das ihn seit dem Suizid der Mutter befallen hat. Er bezeichnet sich als „fühllos“ (WU, S. 8) und weist somit die für Traumatisierte typische Konstriktion auf, denn er hat zunächst keinerlei emotionalen Bezug zu seinen Erinnerungen. Erst durch den Schreibprozess werden bei ihm Erinnerungsreste getriggert und er erhält nach und nach Zugang zu traumatischen „Anfangsvorstellungen“ (WU, S. 10). Er bewertet das Aufkommen von Gefühlen wie „Entsetzen“ (WU, S. 8) und „Schreckensmomenten“ (WU, S. 9) jedoch positiv, da sie seine „Langeweile“ (WU, S. 8) unterbrechen und für „ein schmerzloses Zeitvergehen“ (WU, S. 8) sorgen. Die Spuren seiner Traumatisierung manifestieren sich vor allem in der Sprache des Erzählers, in welcher sich ein kontinuierliches Wechselverhältnis zwischen emotionaler Entfremdung bezüglich seiner Erfahrung und einer intrusiven Reizüberflutung widerspiegelt. Textpassagen mit alltagssprachlichen Formeln und

⁷¹ Vgl. Norberg, 2008, S. 473.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

Redewendungen wechseln sich mit emotionalen Passagen ab, die sich durch adjektivreichere Sätze und motivische Wiederholungen auszeichnen. Die Beschreibung des Nervenzusammenbruchs Maria Handkes erfolgt erst in knapper und distanzierter Weise: „Der Arzt wußte nicht, was ihr fehlte; das übliche Frauenleiden? die Wechseljahre?“ (WU, S. 76). Die Emotionen des Erzählers manifestieren sich meistens in der Verwendung körperlicher Metaphern oder intertextueller Verweise, wobei die literarische Überhöhung eine Art Selbstschutz vor der eigenen Bestürzung darstellt.⁷² Das Leid der Mutter und seine eigene Betroffenheit beschreibt der Erzähler mit Körperzeichen und somatischen Adjektiven wie „fleischgeworden[...]“, „animalisch[...]“ (WU, S. 77), „fleischlich“ (WU, S. 78). Diese auf das Tierhafte und Kreatürliche des Leidens verweisenden Adjektive sind meist negativ besetzt. Das körperlich manifeste Leid der Mutter appelliert nicht nur an das Mitgefühl des Erzählers, sondern erfüllt ihn auch mit Scham und Wut. Den Anblick der depressiven und bettlägerigen Mutter kann er kaum ertragen, wie er kommentiert: „Erschreckt und verärgert bin ich sofort aus dem Zimmer gegangen.“ (WU, S. 77-78) Das Körperliche erinnert ihn an die unauflösbare Verbindung zwischen Mutter und Sohn, die einstige Abhängigkeit von ihr. Der mütterliche Körper, sonst oft Metapher für Geborgenheit und Schutz, erscheint für den Erzähler entmenschlicht und schutzbedürftig. An späterer Stelle erscheint die Tiermetapher erneut, als er seine eigenen Angstzustände schildert: „In diesen Angststürmen wird man magnetisch wie ein verwesendes *Vieh* [Hervorhebung der Verfasserin], und anders als im interessenlosen Wohlgefallen, wo alle Gefühle frei miteinander spielen, bestürmt einen dann zwanghaft das interessenlose, objektive Entsetzen“ (WU, S. 99). Die Tiermetaphorik verweist auf die Weitergabe von Traumata, der sich der Sohn nicht entziehen kann. Ebenso hilflos wie seine Mutter ist er dem einfallenden Schrecken der Vergangenheit ausgesetzt. Das Verhältnis zur Mutter ist geprägt durch eine verdrängte „ohnmächtige Wut“ (WU, S. 98) und dem Gefühl der Scham, denn die Mutter war für ihn weder ein positives Vorbild noch bot sie ihm genügend Schutz und Nähe.⁷³

⁷² Z. B. „In ihrem Bewußtsein ereignete sich der GROSSE FALL. (Franz Grillparzer).“ (WU, S. 91)

⁷³ Vgl. oben: Rauwald, 2013, S. 58. Rauwald macht auf die Schwierigkeit aufmerksam, die Kinder von traumatisierten Eltern haben, Phantasie und Realität sowie eigene Erfahrungen

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

Wie erläutert, benutzt der Erzähler zahlreiche Sätze und Wendungen mit quasi-ökonomischen Wörtern und Begriffen, um die Armut der österreichischen Nachkriegsgesellschaft darzustellen. Er verwendet dieselben alltäglichen Phrasen, die Teil des Wortschatzes seiner Mutter waren. Damit bezweckt er nicht so sehr eine authentische Illustration ihrer Alltagswelt, sondern er zeigt vielmehr auf, wie sehr ihr Denken und Verhalten durch vorhandene Sprachformeln geprägt ist. Das Imitieren gerade dieser Sprache hat einerseits einen distanzierenden und ironisierenden Effekt. Die Darstellungstechnik ermöglicht es dem Erzähler seine eigene emotionale Betroffenheit in Bezug auf die Geschichte seiner Mutter und auch auf eigene traumatische Kindheitserlebnisse zu verdrängen. Andererseits betont er den beruhigenden und tröstenden Effekt, den die vertrauten kulturellen und sprachlichen Muster auf ihn haben. Um gegen seine Sprachlosigkeit anzuschreiben, greift er auf „den allgemeinen Formelvorrat für die Biographie eines Frauenlebens“ zurück und vergleicht ihn „satzweise mit dem besonderen Leben [seiner] Mutter“ (WU, S. 45). Die Alltagssprache bietet ihm die Grundlage der Reflexion und der narrativen Trauerarbeit, „denn nur in einer nicht-gesuchten öffentlichen Sprache könnte es gelingen, unter all den nichtssagenden Lebensdaten die nach einer Veröffentlichung schreienden herauszufinden“ (WU, S. 45). In der Sprache seiner Kindheit findet er also ein Ausdrucksmittel zur Umschreibung der „sprachlose[n] Schrecksekunden“ (WU, S. 47), die ihn immer wieder heimsuchen. Die Ökonomie des Schreibprozesses erinnert daher an die ‚Ethik des Sparens‘, welche das Denken und Handeln der Mutter stets bestimmte. Norberg weist zu Recht auf die Parallele zwischen Erzähler und Mutter hin:

The dominant feature of the mother's life – never-ending household management – becomes the dominant feature of the writing process, to indicate that writing too can be governed by inescapable necessities. A life circumscribed by the borders of the household is translated into literature, but by a text that systematically treats writing as a restricted household practise.⁷⁴

und die der Eltern auseinander zu halten: „Ohne je die Chance der Entwicklung einer eigenen autonomen Identität besessen zu haben, führt das Fehlen der Grenzen zwischen der traumatisierten Elterngeneration und ihren Kindern zu einer unauflösbaren Verwirrung im Kind, das nun seinerseits versucht, sich der unverstandenen und unverständlichen schmerzhaften, angstausslösenden Traumafragmente zu entledigen.“

⁷⁴ Norberg, 2008, S. 484.

V.3.2 *Transgenerationale Traumatisierung*

Neben der Suche nach einer Erklärung für den Suizid der Mutter thematisiert der Erzähler seine eigene Traumatisierung, an die er durch diesen plötzlichen Verlust erinnert wird. Der erfahrene Verlust und der Schock, den er erfährt, rufen in ihm Erinnerungen an seine eigenen traumatischen Kindheitserlebnisse hervor und die Vergangenheit erscheint ihm als etwas gegenwärtig Greifbares. In seinen Reflexionen zeigt sich jene transgenerationale Übertragung von Traumata, wie sie Weigel im Konzept der *Téléscopage* umschreibt. Die Erinnerungen des Erzählers wechseln ständig zwischen jenen detaillierten und nüchternen Beschreibungen des Alltags der Mutter und Passagen, in denen in ihm Bilder der „unfassbaren Spukerscheinungen“ (WU, S. 32) seiner Kindheit aufkommen, wie zum Beispiel Erinnerungen an den Krieg oder die Erfahrung häuslicher Gewalt. Wie bereits untersucht wurde, geht es dem Erzähler vor allem auch um das Erkunden und Erklären seiner eigenen Traumatisierung in einer Kindheit ohne materielle Sicherung, stabile Beziehungen und emotionale Nähe. Die Erzählung wird also bestimmt durch einen Wechsel zwischen einer distanziert-kohärenten Schilderung sozio-historischer Einflüsse auf die Entwicklung der Mutter (und somit auch auf den Erzähler selbst) und einer emotional-assoziativen Schreibweise, in der Fragmente verdrängter Erinnerungen in Form von Flashbacks wiederbelebt werden. Diese Diskontinuität der Erzählweise ist in der Forschung als typisches Merkmal von Traumatikliteratur herausgestellt worden.⁷⁵

In der Erzählung wird immer wieder darüber reflektiert, wie die eigene Traumatisierung des Erzähler-Ichs mit der der Mutter verbunden ist. Der Schreibprozess ist ein Versuch des Erzählers, die auf ihn übertragenen intergenerationellen Traumafragmente zu entwirren und sich von ihnen zu befreien, indem er sich seiner Familiengeschichte und somit auch seiner persönlichen Situation bewusst wird. Die psychosozialistische Deutung des Suizids der Mutter wird am Ende vom Erzähler selbst als gescheitert eingestuft.⁷⁶ Mauser konstatiert in diesem Zusammenhang, der Erzähler könne nicht verhindern, dass sich die Erklärungsversuche am Ende der

⁷⁵ Vgl. Caruth, 1996, S. 87.

⁷⁶ Vgl. Mauser, 1982, S. 18.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

Erzählung als inadäquat erwiesen.⁷⁷ Er verkennt dabei jedoch, dass es in der Erzählung gerade darum geht, durch den gescheiterten Erklärungsversuch, die generelle Unmöglichkeit einer narrativ kohärenten Erklärung kenntlich zu machen. Die traumatischen Spuren der Familienvergangenheit spiegeln sich insbesondere in eigenen Abwehrmechanismen des Erzählers und seinem Bedürfnis nach emotionaler Entlastung wider. Die narrativen Lücken, die auf jene nicht vollständig konzeptualisierbaren und verbalisierbaren „Schreckensmomente“ und „Unwirklichkeitsgefühle“ (WU, S. 9) verweisen, sind eine sprachliche Annäherung an das, was Delbo mit *Deep Memory* umschreibt.

Der Suizid der Mutter wirft die Frage auf, inwiefern der Erzähler selbst durch die Erfahrung von Heimatlosigkeit, Krieg und häuslicher Gewalt traumatisiert ist.

„Etwas Unnennbares“, heißt es oft in Geschichten, oder: „Etwas Unbeschreibliches“, und ich halte das meistens für faule Ausreden; doch diese Geschichte hat es nun wirklich mit Namenlosem zu tun, mit sprachlosen Schreckenssekunden. Sie handelt von Momenten, in denen das Bewußtsein vor Grausen einen Ruck macht; von Schreckenszuständen, so kurz, daß die Sprache für sie immer zu spät kommt; von Traumvorgängen, so gräßlich, daß man sie leibhaftig als Würmer im Bewußtsein erlebt. Atemstocken, erstarren, „eine eisige Kälte kroch mir den Rücken hinauf, die Haare sträubten sich mir in den Nacken“ – immer wieder Zustände aus einer Gespenstergeschichte, beim Aufdrehen eines Wasserhahns, den man schleunigst wieder zudrehte, am Abend auf der Straße mit einer Bierflasche in der Hand, nur eben Zustände, keine runde Geschichte mit einem zu erwartenden, so oder so tröstlichen Ende. (WU, S. 47 f.)

Der Erzähler charakterisiert seine Tätigkeit, wie bereits angeführt, als „Arbeitsanstrengung“, die darauf abzielt, „etwas über [die] Mutter zu schreiben“ (WU, S. 7) und diesem in traumartigen „Zustände[n]“ (WU, S. 10) auftretenden Wiederholungszwang entgegenzuwirken:

[D]ie tagtäglichen Vorstellungen, ohnedies nur die zum zigsten Mal hergeleiteten Wiederholungen jahrzehntelanger Anfangsvorstellungen, wichen plötzlich auseinander, und das Bewußtsein schmerzte, so leer war es darin auf einmal geworden. (WU, S. 10)

Andererseits ist Schreiben gleichzeitig als intrusiver Vorgang charakterisierbar, denn der Erzähler belebt Teile seiner Vergangenheit in der „Anstrengung“, sich „zu erinnern und zu formulieren“, wieder und beschreibt, wie er von seiner Tätigkeit „beansprucht“ (WU, S. 10) wird. Ebenso wie in der Intrusion ist der Schreibvorgang geprägt durch jene Dialektik zwischen unbewusster Wiederbelebung der traumatischen

⁷⁷ Mauser, 1982, S. 18.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

Vergangenheit und dem Wunsch, die Erinnerungsfragmente sinnvoll im Gedächtnis zu reintegrieren. Vergangenheit und Gegenwart sind im Erzählerbewusstsein nicht mehr voneinander getrennt, sondern werden in der Metapher des ‚Gespenstischen‘ miteinander verwoben. In seinen retrospektiven Reflexionen erscheint ihm die Mutter schon zu Lebzeiten als geisterhaft, als liminale Figur zwischen Lebenden und Toten: „Wenn sie dann doch hereinkam, öffnete sich die Tür ganz langsam, und die Mutter erschien mit weitaufgerissenen Augen wie ein Geist.“ (WU, S. 80)

Die Erzählung reflektiert den Umgang mit traumatischen Erinnerungsspuren, betrachtet „gespenstische Momente eines Denkens, das die unheimliche Anwesenheit der Toten im Diskurs reflektiert“.⁷⁸ Die Passagen, in denen sich traumatische Erinnerungsreste manifestieren, haben oftmals eine bildreiche Sprache oder verweisen auf den Traum als Zugangsmöglichkeit zu verborgenen Erinnerungsschichten. Im Traum erfährt der Erzähler eine Verdopplung seiner selbst, indem er sich als „Doppelgänger“ seiner Mutter wahrnimmt:

Höchstens im Traumleben wird die Geschichte kurzzeitig faßbar: weil dabei ihre Gefühle so körperlich werden, daß ich diese als Doppelgänger erlebe und mit ihnen identisch bin; aber das sind gerade die schon erwähnten Momente, wo das äußerste Mitteilungsbedürfnis mit der äußersten Sprachlosigkeit zusammentrifft. Deswegen fingiert man die Ordentlichkeit eines üblichen Lebenslaufschemas, indem man schreibt: ‚Damals – später‘, ‚Weil – obwohl‘, ‚war – wurde – wurde nichts‘, und hofft, dadurch der Schreckensseligkeit Herr zu werden. Das ist vielleicht das komische an der Geschichte. (WU, S. 47)

Der Traum lässt vergangene Realität wieder lebendig und erfahrbar werden. Erst im Traum ist es dem Sohn möglich, den Verlust seiner Mutter tatsächlich zu begreifen, indem er für einen kurzen Moment mit ihr identisch wird. Deutlich wird hier die traumainhärente Gedächtnisstruktur. Erinnerungsfetzen jagen wie Bilder, Klänge oder andere Sinneseindrücke durch das Bewusstsein des Traumatisierten. Der Betroffene kann diese Überflutung zwar nahezu sinnlich erleben, hat aber keine Kontrolle und keinen bewussten Zugriff auf sie, wie Gayatri Spivak betont: „One cannot be mindful of a haunting, even if it fills the mind“.⁷⁹ In der Metapher des Gespenstes wird die dem Trauma inhärente Erinnerungsproblematik besonders deutlich. „Aber das Gespenst ist als Gedächtnispuk hier nicht

⁷⁸ Weigel, 1999, S. 61.

⁷⁹ Spivak, Gayatri Chakravorty: A Moral Dilemma. In: What Happens to History: The Renewal of Ethics in Contemporary Thought. Hg. von Howard Machitello. New York 2001. S. 215-36. Hier: S. 221.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

nur Metapher für einen Zustand des Erinnerten in der Zeit seiner latenten Vergessenheit, sondern auch Gegenstand der Erinnerung.“⁸⁰ Das Gespenst als ein nicht greifbares oder sichtbares Wesen, das gleichzeitig aber latent in seiner Anwesenheit spürbar ist, „steht vielmehr für eine komplexere Gedächtnisstruktur, die traumatisch-unbewußtes *reenactment* und bewußtes Erinnern in einen unhintergehbaren Zusammenhang bringt“.⁸¹

Vor allem spiegelt sich in der Sprache selbst jene Lückenhaftigkeit (der Erinnerung), der gebrochenen Referenz und Sprachlosigkeit wider, welche die einschlägige Forschung als typische Kennzeichen traumatischen Erlebens herausstellt. Handke verdeutlicht, wie der Sprachgebrauch der Mutter ihr Reflexionsvermögen und damit auch ihre Bewältigungsmechanismen negativ beeinflusst haben. Er entlarvt, wie die gegebenen Sprachformeln das innere Leid eines Individuums verheimlichen und zeigt auf, dass somit eine Kluft zwischen Selbstaussdruck und innerem Erleben entsteht.

Im Kontrast zu diesen Textpassagen stehen solche, in denen der eigene Erzählvorgang kritisch hinterfragt wird. Hier wird versucht, eigene Emotionen bzw. den verschlossenen Zugang zum eigenen Innenleben, aber auch die schwierige Zugänglichkeit des traumatischen Kerns für die Erinnerung, sprachlich zu fassen und paradoxerweise eben jene Unzulänglichkeit von Sprache lesbar zu machen. Besonders eindringlich schildert das bereits zitierte Beispiel eine für Traumatisierte typische Form des Erlebens und Sprechens.

Die *Schreckensmomente* sind auch immer nur ganz kurz, eher *Unwirklichkeitsgefühle* als *Schreckensmomente*, Augenblicke später verschließt sich alles wieder, und wenn man dann in Gesellschaft ist, versucht man sofort, besonders geistesgegenwärtig auf den anderen einzugehen, als sei man gerade unhöflich zu ihm gewesen. Seit ich übrigens zu schreiben angefangen habe, scheinen mir diese Zustände, wahrscheinlich gerade dadurch, daß ich sie möglichst genau zu beschreiben versuche, *entriickt* und *vergangen* zu sein. Indem ich sie beschreibe, fange ich schon an, mich an sie zu erinnern, als eine abgeschlossene Periode meines Lebens, und die Anstrengung, mich zu erinnern und zu formulieren, beansprucht mich so, daß mir die kurzen Tagträume der letzten Wochen schon fremd geworden sind. Hin und wieder hatte ich eben ‚Zustände‘: die tagtäglichen Vorstellungen, ohnedies nur die zum zigsten Mal hergeleiterten Wiederholungen jahre- und jahrzehntealter *Anfangsvorstellungen*, wichen plötzlich auseinander, und das Bewußtsein schmerzte, so leer war es darin auf einmal geworden. (WU, S. 9-10)
[Hervorhebungen der Verfasserin]

⁸⁰ Weinberg, 1999, S. 184.

⁸¹ Weinberg, 1999, S. 185.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

In dieser Passage werden zwei Aspekte beschrieben, die Herman als für Traumatisierte typisch beschreibt. Die „Schreckensmomente“ verweisen auf die Reaktion der Intrusion. Traumatisierte sind nicht in der Lage zu ihrem normalen Alltag zurückzukehren, sondern erleben eine Art Zeitstillstand im Moment (der Wiederbelebung) des Traumas, der sich auch lange Zeit nach der Traumatisierung wiederholen kann. „The traumatic moment becomes encoded in an abnormal form of memory, which breaks spontaneously into consciousness, both as flashbacks during waking states and as traumatic nightmares during sleep.”⁸² Diese Intrusionen können jederzeit und wiederholt durch Triggermomente hervorgerufen werden und das normale Alltagserleben durchbrechen.⁸³

In einem fast dialektisch dazu entgegengesetzten Verhältnis verweisen die Wörter „Unwirklichkeitsgefühle“, „entrückt“ und „vergangen“ auf die traumatypische Konstriktion des Erlebens, die in der Psychologie häufig als Schutzmechanismus vor der als unerträglich empfundenen traumatischen Erfahrung verstanden wird.

These alterations of consciousness are at the heart of constriction or numbing, the third cardinal symptom of post-traumatic stress disorder. Sometimes situations of inescapable danger may evoke not only terror and rage but also, paradoxically, a state of detached calm, in which terror, rage, and pain dissolve.⁸⁴

Wie oben bereits angemerkt, kann Trauma in verschiedenen Formen erfahren werden, entweder unmittelbar als Opfer von Gewalt, als Überlebender eines Unfalls, einer Naturkatastrophe etc., oder aber indirekt als hilfloser Beobachter von Gewalt bzw. eines Unfalls.⁸⁵ In *Wunschloses*

⁸² Herman, 1997, S. 37.

⁸³ Weinberg, 1999, S. 175-176. „Gewiß ist die traumatische Rückführung ‚not a simple memory‘ – und sie ist, wenn man Erinnerungen als dem Bewußtsein verfügbare betrachtet, tatsächlich keine Erinnerung; andererseits aber ist die Struktur des herkömmlichen Erinnerns keinesfalls so einsinnig, daß das Trauma als ihr komplexes und paradoxes Anderes auftreten könnte. Anstatt das Trauma somit als Anderes *zur* Erinnerung zu betrachten, möchte ich es als Anderes *der* Erinnerung verstehen und dies verdeutlichen, indem ich die traumatische Rückführung gerade unter den Aspekten der Wahrheit/Falschheit bzw. der (in)adäquaten Re-präsentation und der Verfügbarkeit vor allem auf drei ‚Urszenen‘ der abendländischen Erklärungsmuster des Erinnerns beziehe [...]“

⁸⁴ Herman, 1997, S. 42.

⁸⁵ Herrero und Baelo-Allué, 2011, S. 9. In der Forschung werden unter anderem Krieg, Folter, Vertreibung, sexuelle Angriffe, physische und psychologische Gewalt, emotionale Vernachlässigung in der Kindheit, lang anhaltende Manipulation oder aber der Verlust einer geliebten Person als Ereignisse genannt, welche zu Traumatisierungen führen können. Für das Ausmaß der Traumatisierung ist ein entscheidender Faktor, ob das Ausmaß bzw. die Intensität der Belastung die persönlichen Bewältigungsmechanismen der betroffenen Person übersteigt. Auch die initiale Reaktion des Betroffenen ist entscheidend. Gelingt es dem Betroffenen, trotz hoher Belastung ein Gefühl von Autonomie und Kontrolle über

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

Unglück wird dieser doppelten Perspektive Rechnung getragen, indem einerseits das Schicksal der Mutter narrativ nachvollziehbar gemacht und andererseits die eigene Betroffenheit als Zeuge und Opfer traumatischen Erlebens thematisiert wird.

Der strukturellen Dialektik von literarischer Biographie und Bewußtseinsarbeit, von ‚Geschichtsschreibung‘ und ‚Dichtung‘ entspricht auf der Vergangenheitsebene das Gegeneinander von Repräsentativität und Individualität, von summarischer sozialgeschichtlicher Beschreibung und Rekonstruktion individueller Konflikte.⁸⁶

Der Aspekt des Zeugnisses ist besonders wichtig hinsichtlich der Erzählperspektive und -struktur. Durch die unterschiedlichen Rechtfertigungsversuche des Schreibvorgangs ist der Leser dazu aufgefordert, immer wieder zu hinterfragen, wie glaubwürdig die Schilderungen des Erzählers sind, der einerseits selbstkritische Reflexionen in seine Narration einfließen lässt und andererseits Informationen über die Gedankengänge und Motive seiner Mutter gibt, ohne dabei jedoch explizit kenntlich zu machen, dass es sich hierbei um seine eigene Projektion handeln muss.⁸⁷ In vielen Textpassagen ist nicht mehr deutlich, ob er sich auf die traumatischen Erlebnisse der Mutter oder auf verschüttete eigene traumatische Erinnerungsfragmente bezieht. Die Gespenstmetapher lässt sich nicht nur auf die latente Anwesenheit traumatischer Erlebnisse im Bewusstsein beziehen, sondern auch auf das Problem der Ununterscheidbarkeit zwischen eigenem und fremdem Trauma-Gedächtnis. Der Erzähler schwankt also permanent zwischen einer Identifikation mit der Mutter und seinem Bemühen um Distanz. Da die Mutter ihn nicht nur an

seine Situation zu bewahren, kann dies zu einer erheblichen Minderung posttraumatischer Folgeerscheinungen führen. Vor allem traumatisierte Personen, die das Gefühl der Selbstbestimmtheit verlieren oder dissoziative Reaktionen haben, weisen weitaus schwere Symptome posttraumatischer Belastung auf. Vgl. Herman, 1997, S. 1-2. Zu typischen Symptomen von Traumatisierung zählen Angststörungen, mentaler Stress, Hilflosigkeit, emotionale Taubheit, Hyperarousal, Kontrollierendes Verhalten, heftige emotionale Reaktionen, die durch Trigger ausgelöst werden (z. B. Panikattacken, Zwangsstörungen, Selbstverletzungen), Dissoziation oder Intrusionen, um nur einige Beispiele zu nennen. Als Trigger bezeichnet man Ereignisse, die ein Opfer an das traumatisierende Ereignis erinnern. Dies ist oftmals ein emotionales Erinnern des Traumas. Trigger führen meist zu Intrusionen oder Flashbacks. Vgl. Herman, 1997, S. 37.

⁸⁶ Göttsche, Dirk: Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa. Frankfurt a. M. 1987. S. 275.

⁸⁷ So zu Beispiel in der Passage, in der der Erzähler die Wahrnehmungsstörungen der Mutter schildert, nachdem sie einen Nervenzusammenbruch erlitten hatte: „Die Türen stellten sich ihr in den Weg, von den Mauern schien im Vorbeigehen der Schimmel zu regnen. [...] In dem Durcheinander von Anblicken und Gefühlen, wo jeder Anblick sofort zu einer Qual wurde, die sie schnell woanders hinblicken ließ, wo der nächste Anblick sie weiterquälte, ergaben sich so tote Punkte, an denen die Affenschaukel-Umwelt sie kurz ein wenig in Ruhe ließ.“ (WU, S. 79)

seine eigene traumatische Vergangenheit erinnert, sondern auch Anteil an seiner Traumatisierung hatte, wird sie in seinem Schreiben zum Sinnbild des Gedächtnisspuks, den er durch den Schreibprozess verarbeiten möchte.

V.4 Der Körper der Mutter – Erinnerung, Gespenst und Hysterie

Im Folgenden wird analysiert, wie die Darstellung des mütterlichen Körpers dem Erzähler eine Möglichkeit zur poetischen Auseinandersetzung mit eigenen traumatischen Erfahrungen und seiner Trauer bietet. Der Körper der Mutter fungiert innerhalb der Erzählung als Schnittstelle zwischen Realität (als Referenzpunkt zu einer dagewesenen Realität, die nunmehr nicht mehr greifbar ist) und dem fiktionalisierten Textkörper. In der Erinnerung des Erzählers wird der Körper als imaginiertes Gegenstand wieder verlebendigt und ruft in seiner gespenstischen Präsenz Schrecken und Ekel in ihm hervor, da seine eigene traumatische Vergangenheit durch diesen Anblick getriggert wird. Am Körper der Mutter lassen sich die Spuren ihrer Marginalisierung und ihres Selbstverlusts ablesen. Die somatischen Symptome verweisen auf ihr Verschwinden hinter einer maskenhaften, sozial akzeptablen Rolle genauso wie auf ihren späteren physischen und psychischen Verfall. Allerdings erfolgen die Körperbeschreibungen notwendig aus der Perspektive des Erzählers und spiegeln somit seine eigenen Emotionen und Deutungen wider. Das, was wirklich in seiner Mutter vorging, kann er nur erahnen, wie er selbst an anderer Stelle zugibt.

Der Topos des Körpers spielt eine zentrale Rolle bei der Darstellung traumatischer Erinnerung und bei der Verwischung der Grenze zwischen Selbst und Anderem, wie sie im Erzählvorgang statthat. Der Körper funktioniert als Ort der Einschreibung von Gedächtnis und somit als Schnittpunkt zwischen Gegenwart und Vergangenheit sowie fremder und eigener Erinnerung. Indem der Erzähler sich den Körper der Mutter vorstellt, werden schmerzhaftere Erinnerungen und Bilder ihres Leidens in ihm wachgerüttelt und rufen in ihm Schmerz, Schrecken und Ekel hervor. In diesen Körperbeschreibungen werden die Spuren eigener traumatischer Erfahrung und derjenigen der Mutter miteinander verwoben. Insbesondere die sinnliche Qualität dieser Körperbeschreibungen in den Schilderungen des Erzählers können mit Delbo als Darstellung von *Deep Memory* verstanden werden. Während andere Teile der Erzählung chronologisch und

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

kohärent geordnet sind, zeichnen sich die Teile, in denen der mütterliche Körper dargestellt wird, durch eine assoziative und emotionale Schreibweise aus. Am Ende des Textes scheint es so, als ob sich der Erzähler ganz in assoziativen Erinnerungen verliert, denn der Erzählstrang löst sich gänzlich auf und es folgen nur noch anekdotische Schilderungen von Kindheitserinnerungen: „Mit ihrem Speichel reinigte sie den Kindern oft im Vorübergehen schnell Nasenlöcher und Ohren. Ich zuckte immer zurück, der Speichelgeruch war mir unangenehm.“ (WU, S. 101)

Das Imaginieren des mütterlichen Körpers lässt verschüttete Erinnerungen des Erzählers wieder lebendig werden und für ihn emotionale Bedeutung gewinnen. Die Bilder seiner Mutter rufen in ihm Gefühle der eigenen Hilflosigkeit und Verletzlichkeit hervor, unter denen er auch als Kind leiden musste. Beispielsweise tauchen in seinem Gedächtnis gleichzeitig Bilder der Mutter mit traumatischen Erinnerungsfragmenten des Krieges auf, wie in der oben bereits zitierten Passage:

Ernstfalls, auch schon auf dem Land, das Gerenne der Bevölkerung zu den als Luftschutzbunkern vorgesehenen Felshöhlen, der erste Bombentrichter im Dorf, später Spielplatz und Abfallgrube [...]. Meine Mutter stand bei allen Ereignissen wie mit offenem Mund daneben. (WU, S. 31-32)

Allerdings signifiziert der mütterliche Körper auch das Schamgefühl des Erzählers bezüglich seiner durch Armut und Gewalt geprägten Kindheit. Mutter und Sohn werden durch das Motiv der Scham miteinander in Verbindung gesetzt. Während sich die Scham der Mutter körperlich manifestiert, drückt sich die Scham des Sohnes auf textueller Ebene aus. Seine Angst sich bloßzustellen veranlasst ihn zur Projektion eigener Emotionen auf den Körper der Mutter. Ein Beispiel aus den locker aneinander gereihten anekdotischen Passagen am Ende der Erzählung zeigt deutlich diese Verbindung zwischen der mütterlichen Körperlichkeit und dem Schamgefühl des Sohnes. Das Weinen des Sohnes kann als eine passiv aggressive Reaktion auf die Scham gewertet werden, die er aufgrund ihres Verhaltens empfindet: „In einer Gesellschaft, die eine Bergwanderung machte, wollte sie einmal beiseitegehen, um die Notdurft zu verrichten. Ich schämte mich ihrer und heulte, da hielt ich sie zurück“ (WU, S. 101). Durch die Erinnerung an den mütterlichen Körper werden für den Erzähler vergangene Ereignisse emotional fassbar und wieder erfahrbar. Das Gefühl des Ekels ist signifikant für die Diskontinuität der zeitlichen Ordnung

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

innerhalb des Textes, welche durch das Körpergedächtnis hervorgerufen wird. Der Erzähler zitiert an dieser Stelle aus Kafkas *Heizer*, an der das Miterleben des Leidens der Mutter unerträglich wird.

Als ich im letzten Sommer bei ihr war, fand ich sie einmal auf ihrem Bett liegen, mit einem so trostlosen Ausdruck, daß ich ihr nicht mehr näher zu treten wagte. Wie in einem Zoo lag da die fleischgewordene animalische Verlassenheit. Es war eine Pein zu sehen, wie schamlos sie sich nach außen gestülpt hatte; alles an ihr war verrenkt, zersplittert, offen, entzündet, eine Gedärmeverschlingung. Und sie schaute von weitem zu mir her, mit einem Blick, als sei ich, wie Karl Rossmann für den sonst von allen erniedrigten Heizer in Kafkas Geschichte, ihr GESCHUNDENES HERZ. (WU, S. 77)

Die Ursache für seinen Ekel und Schrecken liegen in der Identifikation des Erzählers mit seiner Mutter. Indem er sich auf Kafkas *Heizer* bezieht, wird es ihm möglich, seine Gefühle des Ekels und Schmerzes in sprachlicher Form auszudrücken. Der Bezug auf literarische Traditionen markiert aber vor allem das Bestreben zur Emanzipation und Loslösung von der Mutter. Trotz seines Versuchs, sich durch poetische Sprache und Intellektualisierungen von der Mutter zu distanzieren, gelingt es dem Erzähler niemals vollständig, die eigene Identität von ihrer zu trennen. Das eigene Schreiben oszilliert daher zwischen einem Suchen nach Antworten und der Erfahrung der Unmöglichkeit einer Katharsis. In den Textpassagen, in denen der mütterliche Körper beschrieben wird, ist es nicht mehr möglich, Erzähler und Mutterfigur voneinander zu trennen, denn dieser erfährt in den Momenten äußersten Horrors und Ekels eine hysterische Dopplung seiner selbst. Den Blick der Mutter empfindet er als unerträglich, weil er sich in diesem Moment als Teil ihrer selbst erlebt, als „ihr GESCHUNDENES HERZ“ (WU, S. 77). Wie bemerkt wurde, vergleicht er sich an anderer Stelle, im Moment der Wiederkehr eigener Traumafragmente, mit einem „verwesende[n] Vieh“ (WU, S. 99) und stellt somit wieder eine Verbindung zwischen sich selbst und seiner Mutter her, die ihn an ein leidendes Tier erinnert. Seine traumatischen Erfahrungsreste finden im Körper der Mutter ihre somatische Entsprechung. Im Folgenden wird die besondere Sprachlichkeit und Referenz der hysterischen Körperzeichen genauer untersucht.

V.4.1 *Die Körpersprache der Hysterie*

Der mütterliche Körper erscheint als Kristallisationspunkt, an dem sowohl ihre eigene Emotion als auch die ihres Sohnes zum Ausdruck kommen.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

Innere Vorgänge stehen stets in engem Wechselverhältnis zu äußeren Bedingungen, werden aber erst durch die somatischen Zeichen sichtbar gemacht. Im späteren Verlauf ihres Lebens wird die Mutter zunehmend zur Hysterikerin, welche der kleinbürgerlichen Gesellschaft ihren Spiegel vorhält, indem sie gängige Rollenzuweisungen durch eine übertriebene, wenn auch unbewusste Inszenierung ad absurdum führt.

Sie kokettierte damit, daß sie krank gewesen war; spielte die Kranke nur noch. Sie tat, als sei sie wirr im Kopf, um sich der endlich klaren Gedanken zu erwehren; denn wenn der Kopf ganz klar wurde, sah sie sich nur noch als Einzelfall und wurde taub für das tröstliche Eingebordnetwerden. (WU, S. 83)

Die Rollen, welche die Mutter einnimmt, wechseln zwischen der der verständnisvollen Mutter, der fleißigen und bescheidenen Hausfrau, der eleganten Stadtfrau, der gefühlskalten Ehefrau und schließlich der leidenden Märtyrerin. Ihr Körper ist durchzogen von den Spuren eines harten, entbehrungsvollen Lebens als Hausfrau kleinbäuerlicher Herkunft. Für die Verbundenheit von Mutter und Sohn, die geteilte traumatische Vergangenheit, wird der sich an den vernarbten Finger klammernde Sohn zum Sinnbild:

[V]erknotete Narben an den Fingern; – die Mutter hatte aus ihren Kindertagen einen mit wildem Fleisch vernarbten Schnitt am Zeigefinger, und an diesem Höcker hielt man sich fest, wenn man neben ihr her ging. (WU, S. 36)

Der Sohn kommentiert, dass sich die Anzeichen ihrer Depression immer mehr körperlich manifestieren und nahezu bedrohlich auf ihn wirken. Die Symptome scheinen sich auf ihn zu übertragen:

Jetzt drängte sie sich mir leibhaftig auf, sie wurde fleischlich und lebendig, und ihr Zustand war so handgreiflich erfahrbar, daß ich in manchen Augenblicken ganz daran teilnahm. (WU, S. 78)

Auch ihrem Umfeld führt sie die einengenden Rollenzuweisungen mit ihren zerstörerischen Implikationen vor:

Und auch die Leute in der Gegend betrachteten sie mit anderen Augen: es war, als sei sie dazu bestimmt worden, ihnen das eigene Leben vorzuführen. Sie fragten zwar nach dem Warum und Weshalb, aber nur nach außen hin; sie verstanden sie auch so. (WU, S. 78)

Das permanente Gebot zur Selbstrestriktion führt dazu, dass sie „fühllos“ wird, dass ihre Erinnerung nachlässt und sie „nicht einmal mehr die gewohnten Haushaltsgegenstände“ (WU, S. 78) erkennt. Die Mutter verzweifelt schließlich an der Tatsache, stets nur ein Typ, aber keine einzigartige Person sein zu dürfen. Die Typisierung manifestiert sich

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

schließlich im Bild des wunden Körpers, nachdem sie nach langen depressiven Schüben das Bett nicht mehr verlässt:

Sie konnte nicht mehr die Hausfrau spielen. Zu Hause wachte sie schon mit wundem Körper auf. Sie ließ alles zu Boden fallen, wollte sich jedem Gegenstand nachfallen lassen. (WU, S. 79)

In der Erzählung taucht wiederholt eine Verbindung zwischen Weiblichkeit und Mortalität auf. Diese Verbindung zeigt sich bereits in „Stationen eines Kinderspiels, das in der Gegend von den Mädchen viel gespielt wurde: Müde/Matt/Krank/Schwerkrank/Tot“ (WU, S. 17). Beiden Passagen ist das Motiv des fallenden und sterbenden Körpers gemeinsam. Die Starre der Haushaltsgegenstände scheint sich im späteren Leben auf die Mutter übertragen zu haben, so dass sie in der Vorstellung des Erzählers wie ein lebloser, fallender Gegenstand erscheint. In diesem Bild des Falls wiederholt sich also das kindliche Stationenspiel, diesmal jedoch in einer unheimlichen körperlichen Konkretheit. So wird am fallenden mütterlichen Körper eine fatale Assoziationskette zwischen Weiblichkeit und Tod ablesbar, die man mit den Worten ‚Frau‘, ‚Hausfrau‘, ‚Fall‘, ‚Zerfall‘ umreißen könnte. Das Motiv des Falls umschreibt jedoch nicht nur das Wechselverhältnis zwischen Innen und Außen, sondern verweist auch auf das komplexe Verständnis textueller Referenz bei Handke. Dies wird vor allem in der Passage deutlich, in welcher der Erzähler sich vorstellt, wie die Mutter ihre Abschiedsbriefe verfasst. Hier wird eine direkte Verbindung zwischen mütterlichem Körper und Textkörper hergestellt, indem das Verfassen der Abschiedsbriefe als ‚Selbsteinschreibung‘ der Mutter gedeutet wird, wodurch sie für ihre Nachwelt als Text erhalten bleibt:

Sie fürchtete den Verstand zu verlieren. Schnell, bevor es zu spät sein würde, schrieb sie zum Abschied noch ein paar Briefe. Die Briefe waren so eindringlich, als hätte sie versucht, sich selber dabei in das Papier zu ritzen. (WU, S. 81)

Die Mutter wird zu einer gespenstischen Kippfigur, die weder innerhalb der Erzählervorstellungen, noch im Text vollkommen lokalisierbar ist und doch überall nahezu fühlbar präsent zu sein scheint. Einmal mehr parallelisiert der Erzähler seinen eigenen Schreibvorgang mit dem der Mutter:

In dieser Periode war das Schreiben für sie keine Fremdarbeit mehr wie sonst für Leute in ihren Lebensumständen, sondern ein vom Willen unabhängiger Atmungsvorgang. Man konnte freilich mit ihr über fast nichts mehr sprechen; jedes Wort erinnerte sie wieder an etwas Schreckliches, und sie verlor sofort die Fassung. ‚Ich kann nicht reden. Quäl mich doch nicht‘ (WU, S. 81).

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

Während sein eigener Schreibprozess aus dem Gefühl entspringt, von den Erinnerungsfragmenten der Mutter heimgesucht zu werden, wird das Schreiben für sie zur einzigen Möglichkeit, sich nicht vollkommen in für sie unerträglichen Intrusionen zu verlieren. Die hysterischen Körpersymptome der Mutter tauchen also im Text wieder auf, indem sie die Form von Erinnerungsspuren des Autors annehmen, der sie in den Textkörper einwebt. Somit vollzieht die Erzählung ein komplexes Verwirrspiel mit referenziellen Bezugspunkten, vergleichbar mit Caruths Erörterung von de Mans Essay „Resistance to Theory“:

The story of the falling body – which I read through de Man’s texts as the story of the impact of reference – thus encounters, unexpectedly, the story of a trauma, and the story of trauma is inescapably bound to a referential return. This interpretation of the reference through trauma, therefore, this understanding of trauma in terms of its indirect relation to reference, does not deny or eliminate the possibility of reference but insists, precisely, on the inescapability of its belated impact [...] The story of trauma, then, as the narrative of a belated experience, far from telling of an escape from reality – the escape from a death, or from its referential force – rather attests to its endless impact on a life.⁸⁸

V.4.2 *Schreiben über den Tod der Mutter als Basis für die Autopoiesis des Autors*

Der Körper der Mutter fungiert in *Wunschloses Unglück* als Erinnerungszeichen traumatischer Vergangenheit. Durch die Erinnerungen an den mütterlichen Körper werden ihr Tod und der Verlust für den Erzähler erst greifbar – und dadurch sein Schreibprozess erst möglich. In den Körperbetrachtungen brechen Erinnerungsfragmente in die Gegenwart hinein und wirken sich auf das Empfinden und Denken des Erzählers aus. Mittels der Körperzeichen wird die lineare Schilderung aufgebrochen und die verschiedenen Zeitebenen werden miteinander verwoben. Hierin zeigt sich also jene traumaspezifische Zeitlichkeit.

Das Thema der Verkörperung zieht sich motivisch durch die Erzählung, wenn es darum geht, die Verbindung zwischen vergangenen Ereignissen/Erfahrungen und der Gegenwart begreifbar zu machen. Im späteren Verlauf der Erzählung nimmt die Mutter in der Perspektive des Sohnes immer mehr die Rolle einer Märtyrerin ein, was sich in der ins Religiös-Mystische ableitenden Sprache widerspiegelt. Die Verwendung von Wörtern wie „leibhaftig“ (WU, S. 78), „fleischlich“ (WU, S. 78) oder „fleischgeworden“ (WU, S. 77) verweisen auf den christlichen Mythos der

⁸⁸ Caruth, 1996, S. 7.

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

Inkarnation. Die Mutter wird für den schreibenden Sohn nicht nur zum Sinnbild eigener und fremder Traumatisierung. Das Bild der Inkarnation verweist auf die Zeitkonzeption von *Kairos*. In der christlichen Vorstellung beschreibt *Kairos* die spezifische Temporalität des Todes Christi als Ereignis, welches die chronologische zeitliche Ordnung überschreitet und die göttliche Ewigkeit in die weltliche Zeit hineinbrechen lässt. *Kairos* ist nicht messbar, sondern findet in der Erinnerung statt und ist somit ein Durchbrechen und eine Transformation zeitlich linearer Erfahrung.

Wunschloses Unglück thematisiert die besondere Zeitlichkeit des traumatischen Gedächtnisses aus der Perspektive des Angehörigen, der durch den Suizid der Mutter nicht nur mit seiner eigenen traumatischen Kindheit konfrontiert wird, sondern eine erneute Traumatisierung erfährt. Das Erzählbewusstsein befindet sich in einem permanenten ‚Zwischen‘, ist nie vollkommen auf Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft gerichtet.

Der Suizid ist schließlich Schreibanlass und Bedingung der Selbstinszenierung des zwischen eigener und fremder Identität schwankenden trauernden Autors. Der Suizid macht paradoxerweise ein Handkes Autorschaft wesentlich mitbegründendes Werk erst möglich. Das Motiv der Inkarnation bezieht sich nicht nur auf das Nachvollziehen von Leid, der „fleischgewordene[n] animalische Verlassenheit“ (WU, S. 77), sondern auch auf eine Re-evaluation des Aktes des Suizids als identitätskonstitutives Moment. Analog zum Tod Christi wird der Suizid der Mutter geradezu als Voraussetzung für die Wiedergeburt des Autors gedeutet. Durch die Schilderung des Leidens und des Todes der Mutter ist es für Handke möglich, über seine eigene Identität und seine kulturellen Wurzeln in einer zuvor nicht dagewesenen intimen Weise zu reflektieren. Die Beschreibung des mütterlichen Körpers stellt eine symbolische Einverleibung dar und ermöglicht gleichzeitig eine Wiedererweckung im schriftlichen Werk. Der Erzähler reagiert auf den Suizid der Mutter schließlich nicht nur mit Trauer, sondern deutet diesen gegen Ende der Erzählung als Akt der Souveränität, des sich Widersetzens gegen die gesellschaftlichen Zwänge:

Ja, dachte ich immer wieder und sprach im stillen die Gedanken jeweils sorgfältig nach: DAS WAR ES. DAS WAR ES. DAS WAR ES. SEHR GUT. SEHR GUT. SEHR GUT. Und während des ganzen Fluges war ich außer mir vor Stolz, daß sie Selbstmord begangen hatte. (WU, S. 93-94)

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

Die Erzählung schwankt jedoch permanent zwischen der Affirmation des Trauervorgangs und dem Bestreben des Autors im Erzählprozess seine zweite Geburt zu inszenieren. Diese wird jedoch gerade dadurch vollzogen, dass es ihm meisterlich gelingt, biographische Kohärenz mit traumatischen Spuren im eigenen Bewusstsein zu verweben. Gegen Ende des Textes ist das Erzähl-Ich vollkommen eingenommen von assoziativen Erinnerungen, die sich stilistisch durch einen nahezu aphoristischen Charakter auszeichnen. Diese Assoziationen verdichten, locker aneinandergereiht, jedoch ein letztes Mal die zentralen Themen und Motive der Erzählung: Trauma, Gedächtnis und Trauer:

Die schmerzliche Erinnerung an sie bei den täglichen Handgriffen, vor allem in der Küche.

Im Zorn schlug sie die Kinder nicht, sondern schnäuzte ihnen höchstens die Nase. Todesangst, wenn man in der Nacht aufwacht, und das Licht im Flur brennt. (WU, S. 102)

* * *

Die Erinnerung an den Körper der Mutter ist eine Art Auslöser für Handkes eigene emotionale Erschütterung. Erst durch die geradezu physisch empfundene Abwesenheit der Mutter werden ihr Verlust und der Schock, den ihr Suizid beim Sohn hinterlassen hat, erfahrbar. *Wunschloses Unglück* wirft insbesondere Licht auf die Situation der Hinterbliebenen eines Suizids, denen sich die Frage des eigenen Überlebens notwendigerweise aufdrängt. Der tragische Verlust der Mutter, die Erfahrung der eigenen Unzulänglichkeit, ihr nicht geholfen zu haben, löst in Handke eine Identitätskrise in zweifacher Hinsicht aus. Handkes Suche nach immer wieder neuen Erklärungen für die Motive seiner Mutter sowie sein Bemühen um Verstehen und Gewissheit werden innerhalb des Schreibvorgangs wiederholt durchbrochen durch textuelle Lücken und autoreflexive Passagen, in denen sich der Schock durch ihren Verlust ausdrückt. Die Frage nach den Spuren, welche Krieg, Marginalisierung und Gewalt bei seiner Mutter hinterlassen haben, ist letztlich auch die Frage nach der eigenen Prägung durch diese Faktoren. Handke sieht deutlich, dass ein Mangel an alternativen Lebensentwürfen und Selbstkonzepten sowie das Gefangensein in rigiden Rollenmustern seine Mutter in die Verzweiflung getrieben haben. Hierbei hebt er den prägenden Einfluss von Sprache und kulturellen Mustern auf das Bewusstsein hervor. Maria Handke geht

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

letztlich daran zu Grunde, dass es ihr nicht rechtzeitig gelingt, sich aus den einengenden Umständen und Denkmustern ihres sozialen Umfeldes zu befreien. Im Reflektieren seines eigenen Schreibvorgangs entlarvt der Erzähler selbstironisch die eigene Prägung durch die ‚Ethik des Sparens‘, welche das Handeln und Denken seiner Familie seit Generationen bestimmt. Während materieller Besitz in der Generation seiner Großeltern und seiner Eltern als Garant von Freiheit betrachtet wurde, sind Sprachkompetenz und ein kreativer sowie reflektierender Umgang mit Sprache die Basis für seine Existenz als Autor. So wie die Mutter zum Haushalten gezwungen war, wird das für den Schriftsteller wichtigste Bedürfnis, sich sprachlich auszudrücken, unterdrückt, bzw. kann nicht ausgelebt werden.

Schreiben ist für den Erzähler in *Wunschloses Unglück* eine Möglichkeit, narrativ eine Art Gewebe um den Riss zusammenzuweben, den der Verlust seiner Mutter bewirkt hat. Insofern stellt *Wunschloses Unglück* eine Art narrative Form von Trauerarbeit dar. Ziel dieser Trauerarbeit ist allerdings nicht die bloße Bewältigung der Vergangenheit oder das Akzeptieren des erlittenen Verlusts und insbesondere nicht eine Rückkehr zum ‚normalen‘ Alltag. Vielmehr geht es um eine Einbettung der Erinnerung an die verlorene Person in einen neuen, modifizierten narrativen Rahmen, in welchem er die widersprüchlichen Gefühle, die er für Mutter empfindet, integrieren kann. Die Abwesenheit der Mutter wird in der Erzählung immer wieder vergegenwärtigt. *Wunschloses Unglück* ist ein Text über Verlust und Trauer, Erinnerung und Vergessen, Konflikt und Versöhnung.

Daher ist Literatur in einer solchen Praxis nicht bloße Abbildung oder Repräsentation von Realität und Erinnerung, sondern Ort der Re-formation, der Modifizierung von Erinnerung und von gegenwärtigen und künftigen Perspektiven auf die Realität. In diesem Sinne ist dem Schreiben bereits eine neue Perspektive auf Gegenwart und Zukunft inhärent.

Handkes Erzählung lebt von der Spannung, sich mit dem erlittenen Verlust auseinanderzusetzen, ohne dabei auf eine befriedigende Antwort zu stoßen. Es ist der Versuch, gegen das Vergessen der Marginalisierten anzuschreiben, wobei Handke gleichzeitig immer wieder das eigene Bedürfnis nach Selbststilisierung als Autor gnadenlos entlarvt. „Die Erzählung erweist sich als Totenbeschwörung. Die Gestalt der Mutter, die

V. Schreiben und Identität: Gedächtnis, Trauma und Suizid in
Peter Handkes *Wunschloses Unglück*

sich im Leben nie entfalten konnte, soll im Akt des Schreibens dem Nichts entrissen werden, in dem sie zu versinken droht.“⁸⁹

⁸⁹ Rey, William H.: Provokation durch den Tod. Peter Handkes „Wunschloses Unglück als Modell stilistischer Integration. In: *German Studies Review* 1 (1978) 3. S. 285-301. Hier: S. 295.

VI. SCHLUSS

Die Untersuchung des Zusammenhangs zwischen Suizid und Sprachlosigkeit in Prosatexten von Schnitzler, Bachmann und Handke hat zu einer differenzierten Sichtweise literarischer Repräsentationen des weiblichen Suizids im 20. Jahrhundert geführt. Die narrativen Darstellungen des weiblichen Suizids wurden im theoretischen Rahmen der Kulturwissenschaft und der Gender Studies analysiert, um die in den Texten thematisierte Verknüpfung zwischen kulturellen Zuschreibungen, weiblicher Marginalisierung, Trauma und der Performativität von Geschlecht genauer zu beleuchten. In der Analyse wurde gezeigt, dass dem weiblichen Suizid stets ein Sprach- und Identitätsverlust vorausgeht, verursacht vor allem durch Marginalisierung, Traumatisierung, körperliche und psychische Gewalt. Die Identitätsproblematik der Protagonistinnen wurzelt in den behandelten Texten in restriktiven Rollenzuschreibungen, gegen die sie sich nicht behaupten können. Ausgehend von diesem Befund setzen sich die Erzählungen kritisch mit Modellen von Weiblichkeit in Wissenschaft, Kunst und Kultur auseinander und thematisieren Aporien weiblicher Identitätssuche.

Die untersuchten Texte verstehen den Suizid der Protagonistinnen jeweils als Akt des ‚Sich-zum-Verschwinden-Bringens‘. Der Suizid ist also Ausdruck ihrer persönlichen Zerstörung, aber auch Zeichen des Protests gegen die geltenden Verhältnisse. Weibliche Selbsttötungen erscheinen als Zeichensetzung, und zwar sowohl als Ausdruck äußerster Verzweiflung als auch als souveräner Akt der Selbstbegründung in einer für sie feindlichen gesellschaftlichen Ordnung.

Die Prosatexte stellen narrative Versuche dar, gegen das Vergessenwerden der Marginalisierten anzuschreiben. Indem sie die Geschichte rekonstruieren, welche sich jeweils hinter dem Suizid verbirgt, machen sie die Verknüpfung zwischen individuellem Schicksal und kulturellen Zuschreibungspraktiken sichtbar. Zeitgenössische wissenschaftliche und kulturelle Diskurse über Weiblichkeit werden in allen Texten kritisch reflektiert. Sie setzen sich mit der Verbindung von Weiblichkeit und Tod in kulturellen und wissenschaftlichen Diskursen der Moderne auseinander. Der weibliche Suizid fungiert auch in den hier untersuchten Texten als

VI. Schluss

Möglichkeitsbedingung der literarischen Darstellung. Die Texte entwickeln poetologische Strategien, die die Ästhetisierung des toten weiblichen Körpers unterlaufen, indem sie den Suizid als textuelle Leerstelle inszenieren und die eigene Schreibpraxis hinterfragen.

Insbesondere die Erzählinstanz fungiert jeweils als autoreflexive Stimme innerhalb des Textes. In *Fräulein Else* wird das Geschehen in Form eines inneren Monologs geschildert und der Leser erhält mittels der erzählperspektivischen Fiktion einer „Gedankenlesemaschine“ Einblick in das Bewusstsein der Protagonistin.¹ Der Text spielt mit der voyeuristischen Erwartungshaltung des Lesers, indem er den Eindruck eines vermeintlich objektivierten, unzensierten Bewusstseinsstroms simuliert. Elses Suizid ist also auch Zeichen der Rebellion gegen ein solches voyeuristisches Interesse, denn mit ihrem Suizid muss auch der Text notwendig enden. Bachmanns *Das Buch Franza* präsentiert die Handlung in drei verschiedenen Erzählperspektiven, die unterschiedliche Gesichtspunkte des Geschehens beleuchten. Die auktoriale Erzählinstanz hat vor allem die Funktion, die Repräsentationspraxis des Texts zu reflektieren und die Aufmerksamkeit des Lesers auf erkenntnistheoretische Fragen zum Verhältnis zwischen Realität und Sprache zu lenken. Die personale Perspektive Franzas gewährt Einblick in das subjektive Erleben der suizidalen Protagonistin. Martin hingegen fungiert als vermittelnder Zeuge, der einerseits Empathie zeigt und andererseits eine kritische Distanz zum Geschehen aufbaut. In *Wunschloses Unglück* dient die Problematisierung der Erzählinstanz dazu, über das Verhältnis von Erinnerung und Identität nachzudenken. Der Erzähler schildert retrospektiv die suizidale Entwicklung seiner Mutter aus der Perspektive des trauernden Hinterbliebenen. In der Erzählung wechseln sich Passagen ab, die formal an eine nüchterne soziohistorische Fallgeschichte erinnern, und solche, in denen sich die novellistische Geschlossenheit der Erzählung auflöst. In letzteren manifestiert sich die eigene Betroffenheit und Traumatisierung des Erzählers. Gleichzeitig macht der Erzähler darauf aufmerksam, dass der Suizid der Mutter das Fundament seines Schreibens ist, und entlarvt damit das Bedürfnis nach Selbststilisierung.

¹ Gomes, Mario: Gedankenlesemaschinen. Modelle für eine Poetologie des Inneren Monologs. Freiburg i. Br., Berlin, Wien 2008.

VI. Schluss

Die literarischen Texte bieten dem Leser keine eindeutigen Erklärungen und Interpretationsmodelle für die Suizide der Protagonistinnen, sondern betonen vor allem ihre Rätselhaftigkeit. Der Suizid fungiert stets als Zeichen narrativer Fragmentierung und textueller Öffnung. Die Texte verorten den Suizid in einem liminalen Raum zwischen Schweigen und Appell, zwischen Pathologie und Autonomie.

Wie die Untersuchung gezeigt hat, spielt der weibliche Körper in allen Texten eine wichtige Rolle als Medium verborgener Gedächtnisinhalte. In *Fräulein Else* und *Das Buch Franza* fungiert er als Ort der Einschreibung wissenschaftlicher Praktiken und kultureller Diskurse. Beide Texte stellen intertextuelle Bezüge zu Freuds Theorie der Hysterie und des Traumas her. Die literarischen Texte bleiben aber nicht bei einer affirmativen Adaption der psychoanalytischen Theorie stehen, sondern dekonstruieren die der Theorie inhärenten restriktiven Frauenbilder und die Verschränkung von Weiblichkeit und Krankheit. Insbesondere Ingeborg Bachmann entlarvt die fatale Verdinglichung der Frau in psychiatrischen und psychoanalytischen Diskursen, welche der Frau die Krankheit erst einschreiben und sie ihrer Autonomie berauben.

Andererseits hat die eng an Freud angelehnte Darstellung der weiblichen Hysterie die poetologische Funktion einer Symptomsprache, die das Verborgene und Unbewusste mittels körperlicher Zeichen auszudrücken versucht. Bereits vor dem Boom des Hysteriediskurses in französischen feministischen Theorien der siebziger und achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts präsentieren *Fräulein Else* und *Das Buch Franza* Hysterie als Ausdrucksmittel unbewusster und verdrängter Gedächtnisinhalte. Die Trope der Hysterie dient gleichermaßen der Infragestellung eines überkommenen Geschlechterdualismus. Die Protagonistinnen schwanken zwischen dem Bedürfnis nach Autonomie und ‚väterlicher‘ Anerkennung.

Ihre Hysterie ist nicht nur als Krankheit, sondern auch als Strategie zu verstehen, die von ihrer Gesellschaft vorgesehene einengende Frauenrolle zu hinterfragen und zu subvertieren. In Schnitzlers Erzählung ist Elses Hysterie trotz des zugrunde liegenden tragischen Identitätskonflikts auch eine Form der parodistischen Inszenierung der zeitgenössischen restriktiven Rollenbilder und Erwartungen an die Frau. Auch in Bachmanns Romanfragment dient die Hysterie – als Ausdrucksmittel der sprachlos

VI. Schluss

gemachten Protagonistin – der Kritik an Diskursen, welche die Frau außerhalb des Symbolischen verorten. Der Roman präsentiert in betont übertriebener Weise eine Dialektik zwischen ‚männlichem‘ Täter und ‚weiblichem‘ Opfer, um die Fatalität des dahinter stehenden ‚logozentrischen‘ Denkmusters zu entlarven. Die Hysterie erscheint also als Form der Zeichenproduktion, die Körper und Geist nicht voneinander trennt. Während die Protagonistinnen zeitweise unter verbaler Sprachlosigkeit leiden, signifizieren ihre hysterischen Symptome verschüttete traumatische Erinnerungsreste in ihrem Unbewussten. Ebenso markiert die Hysterie einen zwischen ‚männlichem‘ und ‚weiblichem‘ Pol schwankenden Identitätskonflikt. Dieser Konflikt endet aporetisch im Suizid, denn die Protagonistinnen nehmen den eigenen Tod als Preis der Selbstbegründung in Kauf. Indem die Texte die fatale Ökonomie hinter der Selbstschöpfung durch den Suizid kenntlich machen, stellen sie auch das in der Tradition der Aufklärung stehende Konzept einheitlicher, intentionaler Subjektivität in Frage.

In Peter Handkes *Wunschloses Unglück* spielt der weibliche Körper eine wesentliche Rolle für die Semiotisierung von traumatischem Gedächtnis und für ein Erzählen, welches die Grenzen zwischen (Erzähler-)Ich und Anderem verwischt. Handkes Darstellung unterscheidet sich insofern von den andern beiden Texten, als er sich bewusst eines psychoanalytischen Bezugspunktes enthält. Der mütterliche Körper provoziert den sich erinnernden Erzähler zu einer Auseinandersetzung mit seinem ambivalenten Verhältnis zur Mutter. Ebenso ruft das imaginierte Bild ihres Körpers Erinnerungen an ihre und seine eigene traumatische Vergangenheit hervor. In Handkes Erzählung fungiert der Körper als Symbol des verschütteten Gedächtnisses; er stellt eine Art Schnittpunkt dar zwischen Realität und Imagination, zwischen Gegenwart und Vergangenheit.

Ein weiterer Gesichtspunkt dieser Arbeit war die Frage nach der Besonderheit der literarischen Auseinandersetzung mit den Themenkomplexen Suizid, Sprachlosigkeit, Trauma und Weiblichkeit. Es wurde gezeigt, dass die literarischen Texte im Kontrast zu wissenschaftlichen Diskursen bewusst auf theoretische Erklärungen verzichten. Zwar weisen alle der hier analysierten Texte strukturelle Ähnlichkeiten mit der Gattung Fallgeschichte auf, doch gerade die bewusste

VI. Schluss

Perspektivisierung und Ambiguisierung von Bedeutung wurde als wesentliches Merkmal literarischer Texte herausgestellt. Das literarische Schreiben über den Suizid zielt nicht auf wissenschaftliche Gültigkeit ab, sondern betont vor allem das innere Erleben der Zerrissenheit, der Verlusterfahrung, des Schmerzes und der Trauer. Es geht in den hier untersuchten Texten nicht um eine schlüssige Erklärung des Phänomens Suizid, sondern eher um eine sprachliche Annäherung an das subjektive Erleben von Grenzerfahrungen. In besonderer Weise reflektieren Schnitzler, Bachmann und Handke die dem eigenen Schreiben zugrunde liegende Problematik dieses sprachlichen Herantastens an die mit dem Suizid verbundene Sprachlosigkeit. Dieses Schreiben verwischt die Grenzen von Innen und Außen, Individuum und Gesellschaft, Realität und Fiktionalität.

Der in den Texten thematisierte Problemzusammenhang von Suizid, Sprachlosigkeit, Trauma und Gender spielt auch in neueren Texten eine wesentliche Rolle. Die Darstellungen weiblicher Körper als Projektionsfläche kultureller Codes verweisen bereits auf spätere postmoderne Auseinandersetzungen mit Weiblichkeitsmodellen, in denen es in gewisser Weise zu einer Radikalisierung der literarischen Subversion kultureller Zuschreibungen kommt. Die Frage, wie sich in poetologische Strategien in der Postmoderne wandeln, ist von der Forschung noch zu klären. Vor allem Elfriede Jelineks *Die Klavierpielerin* und *Sportstück* gelingt es, „die wissenschaftliche Kolonialisierung weiblicher Sexualität“ durch eine „Strategie der Entleerung von Signaturen“ zu entlarven und zu persiflieren.² Vorhandene komparatistische Studien zur poetologischen Funktion von Intertextualität ließen sich erweitern durch eine Untersuchung des Themenkomplexes Weiblichkeit, Sprachlosigkeit und Suizid als Fokus eines Textvergleichs moderner und postmoderner Texte.³

Der in den Texten reflektierte Zusammenhang zwischen Suizid und Sprachlosigkeit erscheint vor dem Hintergrund der jeweiligen historisch bedingten Sprachkrisen während ihrer Entstehungszeit. Schnitzlers *Fräulein Else* präsentiert eine für die Wiener Moderne typische Sprachskepsis, die

² Aeberhardt, Simon: Theater am Nullpunkt. Pentheseleas illokutionärer Selbstmord bei Kleist und Jelinek. Freiburg i. Br., Wien 2012. S. 19.

³ Vgl. Aeberhardt, 2012, S. 19; Pommé, Michèle: Ingeborg Bachmann – Elfriede Jelinek. Intertextuelle Schreibstrategien in *Malina*, *Das Buch Franziska*, *Die Klavierspielerin* und *Die Wand*. St. Ingbert 2009.

VI. Schluss

sich im historischen Kontext wissenschaftlicher, sozialer und politischer Umbrüche des frühen 20. Jahrhunderts und des Zusammenbruchs der Doppelmonarchie entwickelte. Schnitzlers Sprachskepsis, die sich an Ernst Machs und Hermann Bahrs Sensualismus anlehnt, bezieht sich auf die Unangemessenheit allgemeiner Begriffe und Normen angesichts „der individuellen Existenz“.⁴ *Fräulein Else* reflektiert nicht nur das widersprüchliche Nebeneinander des Verlusts an verbindlichen Werten und untragbar gewordenen Rollenbildern, sondern thematisiert vor allem die Auflösung einer „kontinuierlichen Ich-Identität“.⁵ Bachmanns *Das Buch Franza* und Handkes *Wunschloses Unglück* problematisieren einerseits die Erkenntnisleistung von Sprache und weisen andererseits vor allem eine für die Nachkriegsliteratur typische kritische Haltung bezüglich der politisch-sozialen Dimension von Sprache auf. Die Sprachskepsis in Bachmanns und Handkes Texten geht stets mit einer politisch und ethisch motivierten Legitimationskrise der deutschsprachigen Literatur der sechziger Jahre einher, die sich im Anschluss an Adorno mit der Problematik eines verantwortungsvollen Schreibens nach dem Zweiten Weltkrieg auseinandersetzt. Trotz der zeitlichen Distanz und den historisch bedingten unterschiedlichen Nuancen ihrer Werke zeichnen sich Schnitzlers, Handkes und Bachmanns Auseinandersetzungen mit dem weiblichen Suizid durch eine Poetologie aus, die zwischen Sprachskepsis und dem Vertrauen in das Vermögen der poetischen Sprache der Literatur oszilliert.

⁴ Kampits, Peter: Positivismus und Impressionismus. In: Die Wiener Moderne: Ergebnisse eines Forschungsgesprächs der Arbeitsgemeinschaft Wien um 1900 zum Thema „Aktualität und Moderne“. Hg. von Emil Brix und Patrick Werkner. Wien, München 1990. S. 98-110. Hier: S. 104.

⁵ Kampits, 1990, S. 103.

VII. BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

Bachmann, Ingeborg: Todesarten-Projekt. Kritische Ausgabe. Unter Leitung von Robert Pichl. Hg. v. Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Bd. 2. München 1995.

Handke, Peter: Wunschloses Unglück. Erzählung. Frankfurt a. M. 1974.

Schnitzler, Arthur: Fräulein Else. In: Ders.: Gesammelte Werke. Die Erzählenden Schriften. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1961. S. 324-380.

Sekundärliteratur

Abbt, Christine: Der wortlose Suizid. Die literarische Gestaltung der Sprachverlassenheit als Herausforderung für die Ethik. München 2007.

Aeberhardt, Simon: Theater am Nullpunkt. Penthesisileas illokutionärer Selbstmord bei Kleist und Jelinek. Freiburg i. Br., Wien 2012.

Adler, Gabriele: Die Darstellung des Suizids in der deutschsprachigen Literatur seit Goethe. Unv. Diss. Halle-Wittenberg 1992.

Adorno, Theodor W.: Negative Dialektik. Frankfurt am Main 1996.

Ahrens, Jörn: Selbstmord. Die Geste des illegitimen Todes. München 2001.

– : Ein Tod wieder das Gesetz: Überlegungen zu einer Soziologie des Selbstmordes. In: Unentschiedenheit und Selbsttötung. Vergewisserungen der Suizidalität. Hg. von Jan E. Schlimme Göttingen 2007. S. 79-110.

Albrecht, Monika und Göttsche, Dirk (Hg.): Bachmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar 2002.

Albrecht, Monika und Göttsche, Dirk: Leben und Werk im Überblick – eine Chronik. In: Bachmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar: Metzler 2002. S. 2-21.

Albrecht, Monika und Göttsche, Dirk: „Über die Zeit schreiben“. Literatur- und kulturwissenschaftliche Essays zu Ingeborg Bachmanns Todesarten-Projekt. Würzburg 1998.

Anderson, Susan C.: Seeing Blindly: Voyeurism in Schnitzler's Fräulein Else and Anderas-Salomé's Fenitschka. In: Die Seele ist ein weites Land. Kritische Beiträge zum Werk Arthur Schnitzlers. Hg. von Joseph P. Strelka. Bern 1996. S. 13-27.

Angenendt, Gabriele: Entwicklung eines Beratungs- und Therapiemanuals zur Begleitung der Selbsthilfebroschüre „Neue Wege aus dem Trauma“. Univ. Diss. Köln 2003.

Anz, Thomas: Gesund oder krank?: Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur. Stuttgart 1989.

Anz, Thomas: Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Ein Forschungsbericht und Projektentwurf. In: Die Literatur und die Wissenschaften 1770-1930. Hg. von Karl Richter, Jörg Schönert und Michael Titzmann. Stuttgart 1997. S. 377-413.

Assmann, Aleida: Soziales und Kollektives Gedächtnis. PDF www.bpb.de/system/files/pdf/0FW1JZ.pdf (= 14.01.2014)

Bachmann, Ingeborg: Wir müssen wahre Sätze finden: Gespräche und Interviews. Hg. von Christine Koeschel und Inge von Weidenbaum. München 1983.

Bachmann, Ingeborg: Todesarten-Projekt. Kritische Ausgabe. Unter Leitung von Robert Pichl. Hg. v. Monika Albrecht und Dirk Götsche. Bd. 2. München 1995.

Baden, Hans Jürgen: Selbstmord und Literatur. Stuttgart 1965.

Baechler, Jean: Tod durch eigene Hand. Eine wissenschaftliche Untersuchung über den Selbstmord. Übers. Von Christian Schleger. Frankfurt a. M., Berlin 1981.

Bähr, Andreas: Der Richter im Ich. Die Semantik der Selbsttötung in der Aufklärung. Göttingen 2002. (=Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 180). S. 13-14.

Baltzarek, Franz: Die Geschichte der Wiener Börse. Öffentliche Finanzen und privates Kapital im Spiegel einer österreichischen Wirtschaftsinstitution. Wien 1973.

Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matthias Martinez und Simone Winko. Stuttgart 2000.

Baumann, Ursula: Vom Recht auf den eigenen Tod. Die Geschichte des Suizids vom 18. bis ins 20. Jahrhundert. Weimar 2001. S. 15-42.

Benjamin, Walter: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: Illuminationen. Ausgewählte Schriften I. Frankfurt a. M. 1977. S. 385-413. S. 394-395.

Berger, Margarete: Aber mein Inneres überlaßt mir selbst. Zum Selbstmord adoleszenter Protagonistinnen in einigen poetischen Texten männlicher Autoren. In: Aber mein Inneres überlaßt mir selbst – Verstehen von

suizidalem Erleben und Verhalten. Hg. von Paul Götze und Monika Richter. Göttingen 2000. S. 24-77.

Bering, Robert et al.: Prävention und Behandlung von Psychotraumen. eReader. Institut für Klinische Psychologie und Psychotherapie der Universität zu Köln, Philosophische Fakultät. Köln 2001.

Böhme, Gernot und Böhme, Hartmut: Das Andere der Vernunft. Zur Entwicklung von Rationalitätsstrukturen am Beispiel Kants. Frankfurt a. M. 1983.

Braun, Christina von: Nicht ich. Logik. Lüge, Libido. Frankfurt a. M. 1985.

Breuer, Josef und Freud, Sigmund: Studien über Hysterie. Frankfurt a. M. 1991.

Breuer, Josef und Freud, Sigmund: Theoretisches. In: Studien über Hysterie. Hg. von Franz Deuticke. 6. Aufl. Frankfurt a. M. 1991 (1895). S. 203-270.

Breuer, Josef und Freud, Sigmund: Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene. In: Gesammelte Werke. Bd. 1. Hg. von Anna Freud et al. Frankfurt 1952 (1893). S. 81-98.

Bronfen, Elisabeth: Das verknotete Subjekt. Hysterie in der Moderne. Berlin 1998.

Bronfen, Elisabeth: Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik. Deutsch von Thomas Lindquist. 2. Aufl. München 1994.

Bronfen, Elisabeth: Weibliches Sterben an der Kultur. Arthur Schnitzlers „Fräulein Else“. In: Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse. Umwelt. Wirkungen. Hg. von Jürgen Nautz und Richard Vahrenkamp. 2. Ed. Wien, Köln, Graz 1996. S. 464-480.

Bruner, Jerome: The Narrative Construction of Reality. In: Critical Inquiry 18 (1991) 1. S. 1-21.

Bublitz, Hannelore: Der verdrängte Tod im Diskurs der Moderne. In: Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse. Umwelt. Wirkungen. Hg. von Jürgen Nautz und Richard Vahrenkamp. 2. Aufl. Wien, Köln, Graz 1996. S. 62-79.

Bucharin, Nicolai J.: Die politische Ökonomie des Rentners. Die Wert- und Profittheorie der österreichischen Schule. Frankfurt a. M. 1966.

Buhr, Heiko: „Sprich, soll denn die Natur der Tugend Eintrag tun?“. Studien zum Freitod im 17. und 18. Jahrhundert. Würzburg 1998. (= Epistemata; Reihe Literaturwissenschaft: Bd. 249).

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a. M. 1991. S. 20-23.

Candace West, Don H. Zimmerman: Doing Gender. In: Gender & Society. Official Publication of Sociologists for Women in Society 1 (1987) 2. S. 125-151.

Caruth, Cathy: Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History. London 1996.

Cohen, Rosi: Das Problem des Selbstmordes in Stefan Zweigs Leben und Werk. Bern 1982.

Cornejo, Renata und Wozonig, Karin S.: Gender Studies in der Literaturwissenschaft – Literaturwissenschaft in den Gender Studies. Eine Wechselwirkung. In: Derrida und Danach. Literaturtheoretische Diskurse der Gegenwart. Hg. von Gregor Thuswaldner. Wiesbaden 2008. S. 155-164.

Culbertson, Roberta: Embodied Memory, Transcendence, and Telling: Recounting Trauma, Re-establishing the Self. In: New Literary History 26 (1995). S. 169-195.

Delbo, Charlotte: Days and Memory. Übers. von R. Lamont. Evanston 2001 (1990).

Dennemarck-Jäger, Brigitte: Der ungehörte Schrei. Ingeborg Bachmanns Roman Malina und seine Interpreten – eine psychotraumatologische Studie. Kröning 2008.

Derrida, Jacques: Der Schacht und die Pyramide. Einführung in die Hegelsche Semiologie. In: Ders.: Die différance. Hg. von Peter Engelmann. Stuttgart 2004. S. 150-217.

– : Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale (1993). Frankfurt a. M. 2004.

– : Préjugés. Vor dem Gesetz. Aus dem Französischen von Detlev Otto und Axel Witte. Wien 1992.

– : Sporen. Die Stile Nietzsches. In: Nietzsche aus Frankreich. Hg. von Werner Hamacher. Frankfurt a. M., Berlin 1986.

Derrida, Jacques: Specters of Marx. The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International. Übersetzt. Peggy Kamuf. New York, Oxford 1994.

Doppler, Alfred: Der Wandel der Darstellungsperspektive in den Dichtungen Arthur Schnitzlers. Mann und Frau als sozialpsychologisches Problem. In: Akten des internationalen Symposiums „Arthur Schnitzler und seine Zeit“. Hg. von Giuseppe Farese. Bern 1985. S. 41-59.

Durkheim, Emile: Der Selbstmord. Übers. von Sebastian u. Hanne Herkommer. Neuwied, Berlin 1973 (1897).

Durzak, Manfred: Gespräche über den Roman. Formbestimmungen und Analysen. Frankfurt a. M. 1976.

Ehlerbracht, Steffi: Gelingendes Schreiben: Epilepsie als Metapher in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Würzburg 2008. S. 269.

Ehlers, Anke und Clark, David M.: A Cognitive Model of Posttraumatic Stress Disorder. In: Behaviour Research and Therapy, 38 (2000). S. 319-345.

Erdbrügger, Torsten; Nagelschmidt, Ilse und Probst, Inga: Geschlechtergedächtnisse. Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart. Einleitung. In: Geschlechtergedächtnisse. Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart. Hg. von dies. Berlin 2010. S. 9-22.

Fanon, Frantz: Die Verdammten dieser Erde. Frankfurt a. M. 1981.

Fish, Stanley: Self-Consuming Artifacts. The Experience of Seventeenth Century Literature. Berkeley, Los Angeles, London: University California Press 1972.

Foucault, Michel: Schriften zur Literatur. Aus dem Franz. Übersetzt von Karin von Hofer. München 1974.

Frankl, Viktor E.: Theorie und Therapie der Neurosen. Einführung in die Logotherapie und Existenzanalyse. 4. erw. Aufl. München 1975.

Frei Gerlach, Franziska: Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Berlin 1998.

Freud, Sigmund: Die Abwehr-Neuropsychosen. Versuch einer psychologischen Theorie der akquirierten Hysterie, vieler Phobien und Zwangsvorstellungen und gewisser halluzinatorischer Psychosen. (1894). In: Gesammelte Werke. Bd. 1. Hg. von Anna Freud. Frankfurt a. M. 1952. S. 57-74.

– : Studien über Hysterie. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 1. Frankfurt a. M. 1952 (1895). S. 81-554.

– : Zur Ätiologie der Hysterie. Gesammelte Werke. Bd. 1. Hg. von Anna Freud et al. Frankfurt a. M. 1952 (1896). S. 423-459.

– : Die Traumdeutung (1900). In: Studienausgabe I-XI. Bd. Bd. II. Die Traumdeutung. 8. Aufl. Hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Frankfurt a. M. 1989. S.13-588.

– : Bruchstück einer Hysterie-Analyse. In: Gesammelte Werke Bd. 5. Hg. von Anna Freud et al. 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1968 (1905). S. 161-286.

– : Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene. In: Studienausgabe. Bd. 6. Frankfurt a. M. 1971 (1893). S. 9-24.

– : Zur Ätiologie der Hysterie (1896). In: Studienausgabe 1-11. Bd. Hysterie und Angst. Bd.6. Hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. 7. Aufl. Frankfurt a. M. 1989. S. 51-81.

– : Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Grandiva“. In: Gesammelte Werke. Bd. 7. Hg. von Anna Freud et al. 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1966 (1907). S. 31-128.

– : Trauer und Melancholie. Gesammelte Werke. Bd. 10. Hg. von Anna Freud et al. 5. Aufl. Frankfurt a. M. 1969 (1917). 427-446.

– : Das Ich und das Es. In: Gesammelte Werke. Bd. 13. Hg. von Anna Freud et al. 7. Aufl. Frankfurt a. M. 1972 (1923). S. 246-289.

– : Das ökonomische Problem des Masochismus. In: Gesammelte Werke. Bd. 13. Hg. von Anna Freud et al. 7. Aufl. Frankfurt a. M. 1972 (1924). S. 369-383.

– : Notiz über den Wunderblock. In: Gesammelte Werke. Bd. 14. Hg. von Anna Freud et al. Frankfurt a. M. 1946 S. 3-8.

– : Vorlesung. Die Weiblichkeit. In: Gesammelte Werke. Bd. 15: Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Hg. von Anna Freud et al. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1961 (1933). S. 119-145.

Ganteau, Jean-Michel: The Ethics of Trauma in Contemporary Literature. In: Between the Urge to know and the Need to Deny. Trauma and Ethics in Contemporary British and American Literature. Hg. von Dolores Herrero und Sonia Baelo-Allué. Heidelberg 2011.

Gergen, Kenneth J. und Gergen, Mary M.: Narrative and the Self as Relationship. In: Advances in Experimental Social Psychology. Hg. von Leonard Berkowitz. New York 1988. S. 17-56.

Gerisch, Benigna: „Auf den Leib geschrieben“. Der weibliche Körper als Projektionsfläche männlicher Phantasien zum Suizidverhalten von Frauen. In: Aber mein Inneres überläßt mir selbst – Verstehen von suizidalem Erleben und Verhalten. Hg. von Paul Götze und Monika Richter. Göttingen 2000. S. 78-115.

– : „Denn die Gestalt meiner Sehnsucht ist – weiblich. Psychoanalytische Hypothesen zur Suizidalität und zum Suizid von Marina Zwetajewa. In: „Nun breche ich in Stücke...“. Leben, Schreiben, Suizid. Über Sylvia Plath, Virginia Woolf, Marina Zwetajewa, Anne Sexton, Unica Zürn, Inge Müller. Hg. von Ursula Keller. Berlin 2000. S. 69-115.

– : Die suizidale Frau. Psychoanalytische Hypothesen zur Genese. Göttingen 2003.

– : „Eine Tat, auf die ein Glanz fällt – eine Schimmer von Schönheit!“ Psychoanalytische Überlegungen zum Suizid von Hedda Gabler. In: Nora und Hedda Gabler von Henrik Ibsen. GeschlechterSzenen in Stephan Kimmings Inszenierung am Thalia Theater Hamburg. Hg. von Ortrud Gutjahr. Würzburg 2005. S. 117-134.

– : „Mit Anstand von dieser Welt verschwinden“. Psychoanalytische Anmerkungen zur Suizidalität in Leben und Werk Sigmund Freuds. http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=13501 (= 17.11.2013).

– : Suizidalität bei Frauen. Eine kritische Analyse der vorliegenden Erklärungsmodelle zur Suizidalität. Unv. Diss. Hamburg 1996. S. 121.

– : „This is not Death, it is something safer“: A psychodynamic approach to Sylvia Plath. In: Death Studies 22 (2000). S. 735-761.

Gilman, Sander L.: Freud, Identität und Geschlecht. Frankfurt a. M. 1994. S. 66.

Goffman, Erving: Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. Übers. von Frigga Haug. Frankfurt a. M. 1975.

Gölter, Waltraud: „Jedes Leben, das man betrachtet, kommt einem unglücklich vor, aber jedes gelebte Leben ist ziemlich vergnügt...“. Thanatographie – Biographie. In: Langage Tangage. Schriften zur feministischen Psychoanalyse und zu Michel Leiris. Hg. von Claudia Liebrand und Ursula Renner. Freiburg im Breisgau 2003. S. 447-462.

Gomes, Mario: Gedankenlesemaschinen. Modelle für eine Poetologie des Inneren Monologs. Freiburg i. Br., Berlin, Wien 2008.

Greenacre, Phyllis: The Influence of Infantile Trauma on Genetic Patterns. In: Psychic Trauma. Hg. von Sidney S. Furst. New York, London 1967. S. 151. Zit. nach Hirsch, 2004, S. 60.

Göttsche, Dirk: Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa. Frankfurt a. M. 1987.

Gutjahr, Ortrud: Faschismus in der Geschlechterbeziehung? Die Angst vor dem anderen und geschlechtsspezifische Aggressionen in Ingeborg Bachmanns „Der Fall Franza“. In: Christine Koschel und Inge von Weidenbaum (Hg.): Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. München 1989. S. 541-554.

Gutjahr, Ortrud: Fragmente unwiderstehlicher Liebe. Zur Dialogstruktur literarischer Subjektentgrenzung in Ingeborg Bachmanns Der Fall Franza. Würzburg 1988.

Habermas, Jürgen: Der philosophische Diskurs der Moderne. Frankfurt a. M. 1986. S. 10.

Handke, Peter: Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen. Ein Gespräch geführt von Herbert Gamper. Frankfurt a. M. 1990.

Haring, Christian et. al.: SUPRA. Suizidprävention Austria. Wien 2011. S. 36.

http://www.bmg.gv.at/cms/home/attachments/3/5/1/CH1329/CMS1327510505216/supra_gesamt10092012.pdf (=18.11.2013)

Hartmann, Geoffrey H.: On Traumatic Knowledge and Literary Studies. In: *New Literary History* 26 (1995) 3. S. 537-563.

Haverkamp, Anselm: Anagramm und Trauma: Zwischen Klartext und Arabeske. In: *Zeichen zwischen Klartext und Arabeske*. Hg. Von Susi Kotzinger, Gabriele Rippl. Wien, Amsterdam 1995. 169-174.

Heinrich, Maike: Erinnerung in der Wiener Moderne. Psychopoetik und Psychopathologie. München 2005.

Heiser, Claude: Das Motiv des Wartens bei Ingeborg Bachmann. Eine Analyse des Prosawerks unter besonderer Berücksichtigung der Philosophie der Existenz. St. Ingbert 2007.

Hendrix, Heike: Ingeborg Bachmanns „Todesarten“-Zyklus: Eine Abrechnung mit der Zeit. Würzburg 2005.

Herberth, Arno: Suizidalität in den Medien. Interdisziplinäre Betrachtungen. Wien u. a. 2008.

Herman, Judith Lewis: Die Narben der Gewalt. Traumatische Erfahrungen verstehen und überwinden. München 1993. S. 54.

Herman, Judith Lewis: *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence – from Domestic Violence Abuse to Political Terror*. 2. Auflage. New York 1997.

Hermann, Stefan K. und Kuch, Hannes (Hg.): Verletzende Worte. Eine Einleitung. In: *Verletzende Worte*. Bielefeld 2007.

Herrero, Dolores und Baelo-Allué, Sonja (Hg.): *Between the Urge to know and the Need to Deny. Trauma and Ethics in Contemporary British and American Literature*. Heidelberg 2011.

Higonnet, Margaret: Frames of Female Suicide. In: *Studies in the Novel* 32 (2000) 2. S. 229-242.

Hirsch, Matthias: „Mein Körper gehört mir... und ich kann mit ihm machen, was ich will!“. Dissoziation und Inszenierungen des Körpers psychoanalytisch betrachtet. Gießen 2010.

Hirsch, Mathias: *Psychoanalytische Traumatologie – Das Trauma in der Familie. Psychoanalytische Theorie und Therapie schwerer Persönlichkeitsstörungen*. Stuttgart 2004.

Irigaray, Luce: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*. Frankfurt a. M. 1980.

Jacobson, Roman: *Notes on General Linguistics: Its Present State and Crucial Problems*. New York 1949.

Kampits, Peter: *Positivismus und Impressionismus*. In: *Die Wiener Moderne: Ergebnisse eines Forschungsgespräches der Arbeitsgemeinschaft Wien um 1900 zum Thema „Aktualität und Moderne“*. Hg. von Emil Brix und Patrick Werkner. Wien, München 1990. S. 98-110.

Kampits, Peter: *Zwischen Schein und Wirklichkeit. Österreichische Philosophie als Ausdruck eines ambivalenten Verhältnisses zur Realität*. In: *„Sein und Schein – Traum und Wirklichkeit“: zur Poetik österreichischer Schriftsteller/innen im 20. Jahrhundert*. Hg. von Herbert Arlt und Manfred Diersch. Frankfurt a. M., Berlin, u.a. 1994. S. 18.

Kanz, Christine: *Angst und Geschlechterdifferenzen. Ingeborg Bachmanns „Todesarten“-Projekt in Kontexten der Gegenwartsliteratur*. Stuttgart, Weimar 1999.

Katzschmann, Christian: *Selbsterstörer. Suizidale Prozesse im Werk Thomas Bernhards*. Köln 2003.

Keller, Ursula: *Böser Dinge hübsche Formel. Das Wien Arthur Schnitzlers*. Frankfurt a. M. 2000.

– : *„Nun breche ich in Stücke...“*. Leben, Schreiben, Suizid. Über Sylvia Plath, Virginia Woolf, Marina Zwetajewa, Anne Sexton, Unica Zürn, Inge Müller. Hg. von Ursula Keller. Berlin 2000.

Kellner, Beate: *Schwanenkinder – Schwanenritter – Lohengrinn. Wege mythischer Erzählungen*. In: *Präsenz des Mythos. Konfiguration einer Denkform in Mittelalter und früher Neuzeit*. Hg. von Udo Friedrich und Bruno Quast. Berlin 2004.

Knapp, Fritz Peter: *Der Selbstmord in der abendländischen Epik des Hochmittelalters*. Heidelberg 1979.

Köhnen, Ralph und Scholz, Sebastian: *Diskursbestimmungen des Traumas*. In: *Die Medialität des Traumas. Eine Archäologie der Gegenwartskultur*. Hg. von dies. Frankfurt a. M. u.a. 2006.

Kofman, Sarah: *The Enigma of the Woman. Women in Freud's Writings*. Ithaca 1985.

Konzett, Matthias: *The Rhetoric of National Dissent in Thomas Bernhard, Peter Handke and Elfriede Jelinek*. Rochester 2000.

Konzett, Matthias: Cultural Amnesia and the Banality of the Tragedy: Peter Handke's 'Wunschloses Unglück' and its Postideological Aesthetics. In: *The Germanic Review* 70 (1995) 2. S. 42-50.

Kory, Beate Petra: Die Botschaft des Unbewussten in Ingeborg Bachmanns „Der Fall Franza“. In: *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*, 13. und 14. Jg., Heft 1-2 (25-26), 1-2(27-28), 2004/2005, S. 155-161.

Krämer, Sybille: Sprache als Gewalt. Oder: Warum verletzen Worte. In: *Verletzende Worte. Sprache der Missachtung*. Hg. von Steffen K. Hermann, Sybille Krämer und Hannes Kuch. Bielefeld 2007.

Kraus, Wolfgang: Identität als Narration: Die narrative Konstruktion von Identitätsprojekten. <http://web.fu-berlin.de/postmoderne-psych/berichte3/kraus.htm> (= 23. 09. 2013)

Kronberger, Silvia: Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie. Innsbruck, Wien, München, Bozen 2002. S. 64.

Kühner, Angela: Trauma und kollektives Gedächtnis. Gießen 2008.

Kurowski, Petra: Kompendium Psychotherapie. Grevenbroich 2005.

Lacan, Jacques: Le séminaire. Livre II. La question hystérique: 'Qu'est-ce qu'être une femme?'. Hg. Von Jacques-Alain Miller. Paris 1981. S. 195-205.

Lange-Kirchheim, Astrid: Die Hysterikerin und ihr Autor. Arthur Schnitzlers Novelle Fräulein Else im Kontext von Freuds Schriften zur Hysterie. In: *Psychoanalyse in der modernen Literatur. Kooperation und Konkurrenz*. Hg. von Thomas Anz in Zusammenarbeit mit Christine Kanz. Würzburg 1999. S. 111-134.

Lange-Kirchheim, Astrid: Adoleszenz, Hysterie und Autorschaft in Arthur Schnitzlers Novelle „Fräulein Else“. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft: Internationales Organ für neuere deutsche Literatur*. 42 (1998) S. 265-300.

– : Trauma bei Arthur Schnitzler – Zu seiner Monolognovelle „Fräulein Else“. In: *Trauma*. Hg. von Wolfram Mauser und Carl Pietzcker. Würzburg 2000. S. 109-150.

– : Trauma bei Arthur Schnitzler – Zu seiner Monolognovelle „Fräulein Else“. In: *Trauma*. Hg. von Wolfram Mauser und Carl Pietzcker. Würzburg 2000. S. 109-150. (= *Freiburger Literaturpsychologische Gespräche*, Bd. 19).

Langeberg-Pelzer, Gerit: Das Motiv des Selbstmords in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende. Unv. Diss. Aachen 1995.

Langer, Daniela: Wie man wird, was man schreibt. Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes. München 2005.

Laqueur, Thomas: Auf den Leib geschrieben: Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud. Frankfurt a. M., New York 1992.

Larcati, Arturo: Ingeborg Bachmanns Poetik. Darmstadt 2006.

Lederer, Rosemarie: Grenzgänger Ich. Psychosoziale Analysen zur Geschlechtsidentität in der Gegenwartsliteratur. Wien 1998.

Lembach, Claudia: Selbstmord, Freitod, Suizid : Diskurse über das UnSägliche. München 1998.

Lennox, Sara: Geschlecht, Rasse und Geschichte in „Der Fall Franza“. In: Text+Kritik. Sonderband. Ingeborg Bachmann. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1984. S. 156-179.

Lévé, Édouard: Selbstmord. Aus dem Französischen von Claudia Hamm. Berlin 2012.

Levinas, Emmanuel: Totalität und Unendlichkeit. Versuche über die Exteriorität. Freiburg, München 1987.

– : Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie. Freiburg 1983.

– : Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht. München 1992.

Lévy-Strauss, Claude: Die Struktur der Mythen. In: Strukturele Anthropologie I. Frankfurt 1967 (1955). S. 226-254.

Lindhoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie. 2. Auflage. Stuttgart, Weimar 2003.

Man, Paul de: Autobiographie als Maskenspiel. In: Ders. Die Ideologie des Ästhetischen. Hg. von Christoph Menke. Frankfurt a. M. 1993. S. 131-146.

Maris, Ronald W.; Berman, Alan L. und Silverman, Morton M.: Comprehensive Textbook of Suicidology. New York 2000.

Marszalek, Magdalena: Autobiographie. Ein Lexikon-Artikel. Unveröffentlichtes Typoskript. http://www.uni-potsdam.de/fileadmin/projects/slavistik/marszalek/Marszalek_Autobiographie_Lexikon.pdf (= 07.01.2013).

Matthias, Bettina: Masken des Lebens – Gesichter des Todes: Zum Verhältnis von Tod und Darstellung im erzählerischen Werk Arthur Schnitzlers. Würzburg 1999.

Mauser, Wolfram: Trauma und Sprachlosigkeit. Freiburger Literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse. Bd. 19. Trauma. Hg. von Wolfram Mauser und Carl Pietzcker. Würzburg 2000.

Mauser, Wolfram: Peter Handke: ‚Wunschloses Unglück‘ – Erwünschtes Unglück? In: Der Deutschunterricht 34 (1982). S. 73-89. Hier : Sonderdrucke aus der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.

Masaryk, Tomáš Garrigue: Der Selbstmord als sociale Massenerscheinung der modernen Civilisation. Wien 1881. Unveränderter Nachdruck. d. 1. Aufl. München, Wien 1982.

Meier, Christel Erika: Das Motiv des Selbstmords im Werk Gerhart Hauptmanns. Würzburg 2005.

Menck, Lisa-Anna: Arthur Schnitzlers Fräulein Else: Ein literarisches Fallbeispiel nach Freud? Zur Komplexität einer sozialkritischen Missbrauchsgeschichte. In: Focus on German Studies 19 (2012). S.112-132.

Menke, Bettine: Prosopopoiia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka. München 1995.

Mischke, Marianne: Der Umgang mit dem Tod. Berlin 1996.

Mixner, Manfred: Peter Handke. Kronberg 1977.

Nassehi, Armin und Weber, Georg: Tod, Modernität und Gesellschaft. Entwurf einer Theorie der Todesverdrängung. Opladen 1989.

Neumeyr, Barbara: Identitätssuche im Spannungsfeld von Konvention und Rebellion. In: Interpretationen. Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen. Hg. von Hee-Ju Kim und Günter Sasse. Stuttgart 2007. S. 190-208.

Neva, Slibar: Angst, Verbrechen, das Unheimliche – Genre- und Motivumwandlungen der Angstliteratur in Ingeborg Bachmanns Spätprosa. In: Ingeborg Bachmann – Neue Beiträge zu ihrem Werk. Internationales Symposium. Hg. von Dirk Göttsche und Hubert Ohl. Münster 1991. Würzburg 1993. S. 167-185.

Niederkröthaler, Thomas und Herberth, Arno: Narrating Suicidality. Interdisciplinary Perspectives from Literary Criticism and Medical Psychology on P. Hanke's 'A Sorrow beyond Dreams'. In: Suizidalität in den Medien. Interdisziplinäre Betrachtungen. Suicidality in the Media. Interdisciplinary Contributions. Hg. von Arno Herberth, Thomas Niederkröthaler und Benedikt Till. Wien, Berlin 2008. (= Austria: Forschung und Wissenschaft – Literatur).

Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. Mit einem Nachwort von Walter Gebhard. Stuttgart 1988 (1883-1891).

Noob, Joachim: Der Schülerelbstmord in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende. Heidelberg 1998.

Norberg, Jakob: „Haushalten“: The Economy of the Phrase in Peter Handke’s Wunschloses Unglück. In: The German Quarterly 81 (2008) 4. S. 471-488.

Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids. Hg. von Günter Blamberger und Sebastian Goth. München 2013.

Otto, Gabriele: Weibliches Erzählen? Entwicklung der Erzählverfahren in Ingeborg Bachmanns Prosa. Würzburg 2009.

Paver, Chloe E. M.: „Die verkörperte Scham“. The Body in P. Handke’s „Wunschloses Unglück“. In: The Modern Language Review 94 (1999) 2. S. 460-475.

Peters, Helge: Devianz und soziale Kontrolle. Eine Einführung in die Soziologie abweichenden Verhaltens. München, Weinheim 2009.

Pethes, Nicolas: Vom Einzelfall zur Menschheit. Die Fallgeschichte als Medium der Wissenspopularisierung in Recht, Medizin und Literatur. In: Popularisierung und Popularität. Hg. von Gereon Blaseio, Hedwig Pompe und Jens Ruchatz. Köln 2005. S. 63-92.

– : Wissen Schreiben: Epistemologie, Anthropologie und Poetik der Fallgeschichte. http://staff.germanistik.rub.de/neugermanistik-2/wp-content/uploads/file/Projekt_Fallgeschichten.pdf (=17.11.2013)

Pfohlmann, Oliver: Arthur Schnitzler. In: Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation. Bd. I. Hg. von Thomas Anz und Oliver Pfohlmann. Marburg 2006. S. 129-205.

Pichl, Robert: Das Wien Ingeborg Bachmanns. Gedanken zur späten Prosa. In: MAL 8 (1985) 3/4. S. 183-193.

Piltz, Mirja: Der Suizid in der deutschsprachigen Erzählliteratur, dargestellt in ausgewählten Werken des 19. und 20. Jahrhunderts. Unv. Diss. Saarbrücken 2013.

Plath, Sylvia: The Journals of Sylvia Plath. New York 1982.

Pommé, Michèle: Ingeborg Bachmann – Elfriede Jelinek. Intertextuelle Schreibstrategien in Malina, Das Buch Franza, Die Klavierspielerin und Die Wand. St. Ingbert 2009.

Pusse, Tina Karen: Namenssetzungen. Taufakte, Testamente und Pseudonyme in Hans Henny Jahns Fluss ohne Ufer. In: Komparatistik Online. 5 (2010) 1. S. 49-65.

Rachor, Christina: Selbstmordversuche von Frauen: Ursachen und soziale Bedeutung. Frankfurt a. M., New York 1995.

Rauwald, Marianne und Maccarrone Erhardt, Rosalba: Therapeutische Herausforderungen bei der Behandlung von transgenerational vermittelten Traumata. In: Vererbte Wunden. Transgenerationale Weitergabe traumatischer Erfahrungen. Hg. von Marianne Rauwald. Weinheim, Basel 2013. S. 57-64.

Rey, William H.: Provokation durch den Tod. Peter Handkes „Wunschloses Unglück“ als Modell stilistischer Integration. In: German Studies Review 1 (1978) 3. S. 285-301.

Ricoeur, Paul: Hermeneutics and the Human Sciences. Cambridge 1981.

Ricoeur, Paul: On Interpretation. In: Philosophy in France Today. Hg. von Alan Montefiore. Cambridge 1983. S. 175-197.

Ringel, Erwin: Der Selbstmord. Abschluss einer krankhaften Entwicklung. Wien, Düsseldorf 1953.

Ringlestejn, Elena von: Zwischen Trauma und Traum – Ingeborg Bachmanns Suche nach der Wirklichkeit. Zu einigen Aspekten des Wirklichkeitsbegriffes von Ingeborg Bachmann im Lichte der Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins. In: Herbert Arlt und Manfred Diersch: „Sein und Schein“ – Traum und Wirklichkeit. Zur Poetik österreichischer Schriftsteller/innen im 20. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1994. S. 180-189.

Rohde-Dachser, Christa: Das Weibliche als Symbol des Thanatos. In: „Aber mein Inneres überläßt mir selbst“. Verstehen von suizidalem Erleben und Verhalten. Hg. von Paul Götze und Monika Richter. Göttingen 2000. S. 11-25.

Runte, Annette: Verwüstungen. Zu Ingeborg Bachmanns „Der Fall Franza“. In: Ein Denken, das zum Sterben führt. Selbsttötung – das Tabu und seine Brüche. Hg. von Ines Kappert, Benigna Gerisch und Georg Fiedler. Göttingen 2004. S. 115-136.

Sadigh, Parvin: Der Werther Effekt schadet, der Papageno Effekt nützt. In: Zeit online. URL <http://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2011-11/suizid-medien> (= 28.08.2013).

Sander, Sabine: Der Topos der Undarstellbarkeit. Ästhetische Positionen nach Adorno und Lyotard. Erlangen 2008.

Sarchiapone, Marco et al: Childhood Trauma and Suicide Attempts in Patients with Unipolar Depression. In: Depression and Anxiety 24 (2007). S. 268-272.

Schadwinkel, Alina: "Es hilft zu wissen, dass ein Suizid keine leichtfertige Entscheidung ist".
<http://www.zeit.de/wissen/gesundheit/2009-11/selbstmord-hintergrund-interview>

(= 18.11.2013).

Schlipphacke, Heidi M.: *Nostalgia after Nazism: history, home and affect in German and Austrian literature and film*. New York 2010.

Schmaus, Marion: „Lese, Fräulein!“. Anmerkungen zum Ethos literarisch-literaturwissenschaftlicher und psychoanalytischer Hermeneutik anlässlich von Arthur Schnitzlers Fräulein Else. In: *Sprache und Literatur*. 41 (2010) 106. S. 76-95.

Schmitz-Emans, Monika: *Schrift und Abwesenheit. Historische Paradigmen zu einer Poetik der Entzifferung des Schreibens*. München 1995.

– : „Die Wüste als poetologisches Gleichnis. Beispiele, Aspekte, Ausblicke. In: Lindemann, Uwe und Schmitz-Emans, Monika: *Was ist eine Wüste? Interdisziplinäre Annäherungen an einen interkulturellen Topos*. Würzburg 2000. S. 127-152.

Schmidt-Hannisa, Hans-Walter: „Love for Sale. Men, Women and Money in Works by Arthur Schnitzler“. In: *Money and Culture*. Hg. von ders. und Fiona Cox. Frankfurt a. M. 2007. S. 205-225.

Schnitzler, Arthur: *Aphorismen und Betrachtungen*. Hg. von Robert O. Weiss. Frankfurt a. M. 1967.

– : Arthur Schnitzler an Theodor Reik (31. Dezember 1913). In: *Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation*. Bd. I. Hg. von Thomas Anz und Oliver Pfohlmann. Marburg 2006. S. 150.

– : *Medizinische Schriften*. Mit einem Vorwort von Horst Thomé. Wien, Darmstadt 1988. S. 176-216.

– : Über Psychoanalyse (1924). In: *Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation*. Bd. I. Hg. von Thomas Anz und Oliver Pfohlmann. Marburg 2006. S. 177.

– : Arthur Schnitzler an Theodor Reik (31. Dezember 1913). In: *Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation*. Bd. I. Hg. von Thomas Anz und Oliver Pfohlmann. Marburg 2006. S. 150.

Schößler, Franziska: *Börsenfieber und Kaufrausch. Ökonomie, Judentum und Weiblichkeit bei Theodor Fontane, Heinrich Mann, Thomas Mann, Arthur Schnitzler und Émile Zola*. Bielefeld 2009.

Schößler, Franziska: *Einführung in die Gender Studies*. Berlin 2008. S. 9-11.

Schreiner, Julia: *Jenseits von Glück. Suizid, Melancholie und Hypochondrie in deutschsprachigen Texten des späten 18. Jahrhunderts*. München 2003.

Schuller, Marianne: *Im Unterschied. Lesen. Korrespondieren. Adressieren*. Frankfurt a. M. 1990.

Schuller, Marianne: Wider den Bedeutungswahn. Zum Verfahren der Dekomposition in „Der Fall Franza“. In: Text + Kritik. Ingeborg Bachmann. Sonderband. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1984. S. 150-154.

Schultz, Christian: Einführung Narrative Psychologie.
<http://www.spsh.de/texte/NarrativePsych.pdf> (=11.03.2013)

Schulze, Gerhard: Gehen ohne Grund. Eine Skizze zur Kulturgeschichte des Denkens. In: Philosophische Ansichten der Moderne. Hg. von Andreas Kuhlmann. Frankfurt a. M. 1994. S. 79-130.

Schwartz, Agatha: The Crisis of the Female Self in Fin de Siècle Austrian Woman Writers' Narratives. In: Modern Austrian Literature 40 (2007) 3. S. 1-19.

Schwarz, André: „Schön bin ich, wenn ich nackt bin“. Das Spiel des Verhüllens und Entkleidens bei Arthur Schnitzler. In:
http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=16845 (=20. 10. 2012).

Shapiro, Elan: EMDR and Early Psychological Intervention Following Trauma. In: European Review of Applied Psychology 62 (2012). S. 241-251.

Showalter, Elaine: The Female Malady. Women, Madness and English Culture, 1830-1980. London 1987.

Sigmund-Wild, Irene: Anerkennung des Ver-rückten. Zu Luce Irigarays Entwurf einer ‚Ethik der sexuellen Differenz‘. Marburg 2000.

Slibar, Neva: Angst, Verbrechen, das Unheimliche – Genre- und Motivumwandlungen der Angstliteratur in Ingeborg Bachmanns Spätprosa. In: Ingeborg Bachmann. Neue Beiträge zu ihrem Werk: internationales Symposium Münster 1991. Hg. von Dirk Göttsche und Hubert Ohl. Würzburg 1993. S. 167-185.

Somers, Margaret R. und Gibson, Gloria D.: Reclaiming the Epistemological ‘Other’: Narrative and the Social Constitution of Identity. In: Social Theory and the Politics of Identity. Hg. von Craig Calhoun. Oxford, Cambridge 1994. S. 37-99.

Spivak, Gayatri Chakravorty: „A Moral Dilemma“. In: What Happens to History: The Renewal of Ethics in Contemporary Thought. Hg. Von Howard Machitello. New York 2001.

Steinhoff, Christine: Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traumes. Würzburg 2008.

Surmann, Elke: „Ein dichtes Gitter dunkler Herzen“. Tod und Liebe bei Richard Beer-Hoffmann und Arthur Schnitzler. Oldenburg 2002.

Thamer, Hans Ulrich: Nationalsozialismus und Nachkriegsgesellschaft. Geschichtliche Erfahrung bei Ingeborg Bachmann und der öffentliche Umgang mit der NS-Zeit in Deutschland. In: Ingeborg Bachmann – Neue Beiträge zu ihrem Werk. Hg. von Dirk Göttsche und Hubert Ohl. Würzburg 1993. S. 215-224.

Thomé, Horst: Die Beobachtbarkeit des Psychischen bei Arthur Schnitzler und Sigmund Freud. In: Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert. Hg. von Konstanze Fliedl. Wien 2003. S. 51-66.

Vinken, Barbara: Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika. Hg. von dies. Frankfurt a. M. 1992.

Wagner-Engelhaaf, Martina: Autofiktion – Theorie und Praxis des autobiographischen Schreibens. In: Schreiben im Kontext von Schule, Universität, Beruf und Lebensalltag. Hg. von Johannes Berning, Nicola Kessler und Helmut H. Koch. Berlin 2006. S. 80-101.

Weber, Hermann: „Zerbrochene Gottesvorstellungen“: Orient und Religion in Ingeborg Bachmanns Romanfragment Der Fall Franza. In: Ingeborg Bachmann – neue Beiträge zu ihrem Werk: internationales Symposium Münster 1991. Hg. von Dirk Göttsche und Hubert Ohl. Würzburg 1993. S. 105-127.

Weichbrodt, Raphael: Der Selbstmord. Berlin 1923. S. 41. Vgl. Ahrens, Jörn: Ein Tod wieder das Gesetz: Überlegungen zu einer Soziologie des Selbstmordes. In: Unentschiedenheit und Selbsttötung. Vergewisserungen der Suizidalität. Hg. von Jan E. Schlimme Göttingen 2007.

Weigel, Sigrid: „Ein Ende mit der Schrift. Ein anderer Anfang.“ Zur Entwicklung von Ingeborg Bachmanns Schreibweise. In: Text+Kritik. Sonderband. Ingeborg Bachmann. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1984. S. 58-92.

– : Die andere Ingeborg Bachmann. In: Text + Kritik, Sonderband I. Bachmann. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1984. S. 5-7.

– : Zur Polyphonie des Anderen. Traumatisierung und Begehren in Bachmanns imaginärer Autobiographie. In: Ingeborg Bachmann. Die Schwarzkunst der Worte. Hg. von John Pattillo-Hess und Wilhelm Petrasch. Wien 1993. S. 9-25.

– : Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien 1999.

– : *Télescopage* im Unbewußten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur. In: Trauma. Zwischen Psychoanalyse und Kulturellem Deutungsmuster. Hg. von Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel. Köln, Weimar, Wien 1999.

Weinberg, Manfred: Trauma – Geschichte, Gespenst, Literatur – und Gedächtnis. In: Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem

Deutungsmuster. Hg. von Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel. Köln, Weimar, Wien 1999.

Weinzierl, Ulrich: Als Peter Handke den Selbstmord der Mutter erlebte. In: <http://www.welt.de/kultur/article5110963/Als-Peter-Handke-den-Selbstmord-der-Mutter-erlebte.html> (= 7.01. 2013).

Willemsen, Roger: Der Selbstmord. Briefe, Manifeste, literarische Texte. Köln 2012.

Witte, Bernd: "Ingeborg Bachmann". In: Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart. Hg. von Heinz Puknus. München 1980. (= Beck'sche Schwarze Reihe; Nummer 227) S. 33-43.

Wode, Kai: „Sich selbst das Leben nehmen“. Versuch einer Typologie des Suizidanten anhand deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts. Laatzten 2006.

Zeller, Eva Christina: Ingeborg Bachmann: Der Fall Franza. Frankfurt a. M. 1988.

Zizek, Slavoj: Das fragile Absolute. Warum es sich lohnt, das christliche Erbe zu verteidigen. Berlin 2000.

Zorach, Cecile Cazort: The Language of Biography in Peter Handkes Wunschloses Unglück. In: The German Quaterly 52 (1979) 4. S. 486-502.