

## IDENTITÄTSFRAGE UND DOPPELGÄNGERMOTIV IN INGEBORG BACHMANNS „MALINA“

JUDIT SZÜCS

Katholische Universität Partium, Rumänien

### Genese des „Todesarten“-Zyklus und die Entstehung des Romans *Malina*

Unter dem Titel „Todesarten“ plante Ingeborg Bachmann einen Romanzyklus, der über verschiedene Methoden der Vernichtung berichtet. Es handelt sich im keinen Fall um gewöhnliche Kriminalgeschichten, sondern um unterschiedliche Formen von geistiger, sozialer und psychischer Gewalt, die der Einzelne und nicht zuletzt die Frau in der modernen Gesellschaft erfährt. Diese „Morde“ finden „innerhalb des Erlaubten und der Sitten“<sup>1</sup> statt. Die Schauplätze der Zerstörung liegen im Denken: „(...)einmal in dem Denken, das zum Verbrechen führt, und einmal in dem, das zum Sterben führt.“ (III, 342)

Bachmann wollte damit das Fortleben des Krieges beweisen. Das „Virus Verbrechen“ konnte nicht einfach verschwinden:

Die Massaker sind zwar vorbei, die Mörder noch unter uns. [...] Die Existenz dieser Mörder ist uns allen bewußt gemacht worden, nicht durch mehr oder minder verschämte Berichterstattung, sondern eben auch durch die Literatur. (III, 341)

– steht im Entwurf der Vorrede zum *Fall Franza*.

Der 1971 erschienene Roman *Malina* sollte den Zyklus öffnen. *Malina* ist die „Ouverture“ dieses Zyklus und der einzige vollendete, zu Lebzeiten veröffentlichte Teil. *Der Fall Franza* und *Requiem für Fanny Goldmann* waren von Ingeborg Bachmann in der hinterlassenen Form nicht als endgültige Fassungen gemeint. Sie befanden sich im literarischen Nachlaß der Autorin und wurden nach ihrem Tod rekonstruiert und herausgegeben.

Ursprünglich wollte sie ihr mehrbändiges Romanwerk mit *Der Fall Franza* (damals unter dem Titel *Todesarten*) beginnen, aus diesem Roman las sie das erste und dritte Kapitel auf einer Lesereise im Jahr 1966. Damals befand sich der Roman in einem Entwurfsstadium. Im selben Jahr hat sie die Konzeption des geplanten Romanzyklus geändert und mit dem Beginn der Arbeit an dem Roman *Malina*, hat sie den Franza-Roman zurückgestellt.

In einem Interview von 1971 berichtete sie, daß erst *Malina* ihr den Zugang zu den *Todesarten* ermöglicht habe:

Ich habe ja fast 1000 Seiten vor diesem Buch geschrieben, und diese letzten 400 Seiten aus den allerletzten Jahren sind dann erst der Anfang geworden, der mir immer gefehlt hat.<sup>2</sup>

Ein weiteres Romanfragment, *Requiem für Fanny Goldmann* hat die Todesart einer Schauspielerin zum Thema. Es war als zweiter Roman innerhalb des Zyklus gedacht und Bachmann arbeitete daran seit Mitte der sechziger Jahre.

<sup>1</sup> BACHMANN, 1982. Nach dieser Ausgabe wird im Text zitiert. Römische Ziffern bezeichnen Band-, arabische Ziffern Seitenangaben. Hier: III, 342.

<sup>2</sup> BACHMANN, 1983, 96. Fortan wird im Text mit der Sigle W und der Seitenzahl zitiert.

Im Nachlass finden sich noch weitere Bruchstücke zum *Fall Franza* und die *Ekka-Kottwitz* Todesart, die bisher von der Forschung noch kaum ausgewertet sind.

Die bisherigen Werkausgaben bieten uns ein verfälschendes Bild über die Chronologie und Dimension der zum *Todesarten-Zyklus* gehörigen Texte. 1995 wurde eine kritische Ausgabe mit dem Titel *Todesarten-Projekt*<sup>3</sup> veröffentlicht, die bisher nicht „entzifferbare“ Textstellen enthält. Aus dem literarischen Nachlass von insgesamt 10.000 Manuskriptseiten rekonstruiert diese Edition die Vorgeschichte, die Entwicklung und einen gesicherten Text dieses einzigartigen Projekts. Gesonderte Sachkommentare bieten in konzentrierter Form Erläuterungen, Zitatnachweise, Querverweise, Informationen zum Bestand von Ingeborg Bachmanns Bibliothek und anderes mehr. Damit liegt erstmals eine vollständige und zuverlässige Ausgabe jener Romane und Erzählungen vor, die seit 1962/63 im Mittelpunkt von Ingeborg Bachmanns literarischem Werk standen.

### Zur Identität der Romanprotagonisten

Die drei Protagonisten von *Malina* sind: das erzählende Ich, Malina und Ivan. Nur wenige Personen treten als Handelnde auf, die meisten sind fiktive Gestalten, über die gesprochen oder geschrieben, von ihnen geträumt, an sie gedacht oder geschrieben wird. Zu den fiktiven Personen zählen zum Beispiel der Vater, die Mutter, Eleonore, die Schwester des Ich, einige Personen der Wiener Gesellschaft.

Von Ivan erfährt man, dass er, gebürtiger Ungar, in einem „Institut für äußerst notwendige Angelegenheiten“<sup>4</sup>, das sich mit Geld befasst und sich am Kärntnerring befindet, „einer geregelten Arbeit“ (Mal, 7) nachgeht, und dass er zwei Kinder hat.

Malina wird als ein vergessener Schriftsteller präsentiert, der wenig Erfolg hatte, und der als hochrangiger Staatsbeamter im Österreichischen Heeresmuseum seine kunstgeschichtlich-historische Ausbildung erwarb.

Über das Ich kann man aus der Personenbeschreibung nur entnehmen, dass es um eine Person geht, die geschlechtsneutral ist, die sowohl ein Mann als auch eine Frau sein kann:

Österreichischer Paß, ausgestellt vom Innenministerium. Beglaubigter Staatsbürgerschaftsnachweis. Augen br., Haare bl., geboren in Klagenfurt, [...] wohnhaft Ungargasse 6., Wien III. (Mal, 8)

Sie existiert momentan nur amtlich, ist mit keinem Charakter und keiner Geschichte versehen: „Nur die Zeitangabe mußte ich mir lange überlegen...“ (Mal, 8). Dieser Satz lässt uns darauf kommen, dass die Erzählerfigur Ich identisch mit dem im Personenregister auftauchenden Ich ist. Wenige Seiten später wird die Vermutung bestätigt, dass es sich um eine Frau handelt: „Auszuschließen ist es nicht, daß Malina Frauen gekannt hat vor mir...“ (Mal, 18)

Alle Anzeichen sprechen dafür, dass die Ich-Erzählerin mit der Autorin Ingeborg Bachmann identisch ist: die Personenbeschreibung, der Geburtsort Klagenfurt, der Beruf Schriftstellerin und die Wohnung in Wien.

<sup>3</sup> BACHMANN, 1995.

<sup>4</sup> BACHMANN, 1980. Fortan wird im Text mit der Sigle „Mal“ und der entsprechenden Seitenzahl zitiert. Hier Mal, 7.

### Malina als Doppelgänger

Die Zweideutigkeit der Figur Malinas fällt schon in den ersten Beschreibungen über ihn auf. Einerseits wird in realistischer Art von den ersten Begegnungen mit ihm erzählt, dann folgen Sätze wie:

Ich war allerdings von Anfang an unter ihn gestellt, und ich muß früh gewußt haben, daß er mir zum Verhängnis werden müsse, daß Malinas Platz schon von Malina besetzt war, ehe er sich in meinem Leben einstellte. (Mal, 14)

Einige Seiten später stellt sich dann mehr und mehr heraus, dass Malina eigentlich der männliche Teil (Doppelgänger) der Ich-Erzählerin ist, „der jede Situation objektiviert und alles, was an ihr wirr und subjektiv ist, wieder zurechtrückt.“ (W, 74)

Vor allem das aus der Romantik bekannte Doppelgängermotiv, das mit der Thematik des gespaltenen Ich verbunden ist, bestimmt auch das Gestaltungsprinzip von *Malina*. Zu diesem Thema äußert sich Ingeborg Bachmann selbst:

Das Doppelgängermotiv habe ja nicht ich erfunden. Es ist uralt. Nur meine Variation ist anders: Das Ich, weiblich, hat ein männliches Gegenüber. (W, 74)

In der Literaturtheorie wird der Begriff des Doppelgängers auch als „Ich-Spaltung“ bezeichnet.<sup>5</sup> Es lassen sich in der Behandlung von Doppelgängerfiguren zwei Tendenzen nachweisen: „Die Motivation der Handlung“ und „die Motivation von subjektbezogenen Reaktionen“.<sup>6</sup> Bei der ersten Motivation dient die Figur dazu, wirkungsvolle Situationen entstehen zu lassen, in denen „verblüffend ähnliche Personen die Rolle anderer übernehmen“.<sup>7</sup> Im zweiten Fall werden Doppelgänger ins Geschehen eingeführt, um „sowohl innere Zustände als auch individuelle Vorstellungen von Personen zu beleuchten.“<sup>8</sup>

Diese Figuren können entweder im Text den Vorstellungswert einer realen Person haben, oder in ihrer Substanz als Spiegelungen des Unbewussten einer Figur erkennbar werden. Mit Hilfe von Doppelfiguren können Gefühle, Ahnungen, Befürchtungen, Wünsche artikuliert werden, welche die Person sonst nicht ausdrücken kann.

In der Literatur spielt das Motiv des Doppelgängers schon in der Antike eine große Rolle, aber am stärksten tritt es in der Romantik auf. E.T.A. Hoffman gestaltet in seinem Werk *Traum, Halluzination, Magnetismus und Doppelgängertum*. Im Unterbewusstsein seiner Helden herrschen dämonische Gewalten.<sup>9</sup> In seinem Roman *Die Elixiere des Teufels* vermischen sich Wahnsinn und Realität. Medardus, der Mönch sucht nach seiner Identität, aber er ist in seinem Innersten bis zur Schizophrenie hin gespalten:

Mein eigenes Ich, zum grausamen Spiel eines launenhaften Zufalls geworden und in fremdartige Gestalten zerfließend, schwamm ohne Halt wie in einem Meer all der Ereignisse, [...] Ich bin das, was ich scheine, und scheine das nicht, was ich bin, mir selbst ein unerklärlich Rätsel, bin ich entzweit mit meinem Ich.<sup>10</sup>

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, durch die Entwicklung der Psychoanalyse wächst in der Literatur das Interesse an dem Motiv des Doppelgängers. Wie gut Psychoanalyse mit Lite-

<sup>5</sup> DAEMMRICH–DAEMMRICH, 1987.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> KITTLER, 1980, 324.

<sup>10</sup> HOFFMANN, 1969, 59.

ratur verknüpfbar ist, beweist Ingeborg Bachmann, indem sie das Motiv des Doppelgängers bewusst als Gestaltungsprinzip ihres Romans verwendet. Malina dient als ein Therapeut des Ich, das wird vor allem im *Traumkapitel* erkennbar, wo Malina durch das Entziffern der Träume das Ich zur „Selbstfindung“ hilft. Das Verschwinden des Ich in der Wand bedeutet, dass in ihrem Fall die „Selbstfindung“ mit der „Selbstvernichtung“ identisch ist, sie muß untergehen, ihr Über-Ich (nach Freud) oder Animus überlebt.

### **Ich-Malina: konvergierende Welt – Ich-Ivan: divergierende Welt**

Schon im Prolog ist die Beziehung Ich-Malina rätselhaft. Ich fühlt sich von Anfang an „unter ihn gestellt“ (Mal, 14), diese Hierarchie zwischen den Beiden herrscht wie bei Adam und Eva:

[...] weil ich ein zu unwichtiges und bekanntes Ich für ihn bin, als hätte er mich ausgeschieden, einen Abfall, eine überflüssige Menschwerdung, als wäre ich nur aus seiner Rippe gemacht... (Mal, 19)

Sie ist ihm untergeordnet, aber auch von ihm untrennbar, obwohl es so scheint, als gingen sie ständig aneinander vorbei: „Malina und ich, weil wir eins sind: die divergierende Welt.“ (Mal, 129).

Im ersten Kapitel mit der Überschrift *Glücklich mit Ivan*, in dem die extatische Liebe des Ich zu Ivan im Mittelpunkt steht, bleibt Malina zurückgezogen. Dort, wo Ich nur in Ivan lebt, ist kein Platz für Malina übrig.

Er wohnt in derselben Wohnung, kommt aber selten bei ihr vorbei, nur um sich zu vergewissern, ob bei ihr alles in Ordnung ist. Sein unsichtbarer Einfluss auf ihr Denken ist groß, er kommt immer wieder in Monologen des Ich hervor. Als Ich Verständigungsschwierigkeiten mit Ivan hat, meint sie: „Malina hätte längst verstanden, erraten, erfasst, und er kann mich doch weder denken noch reden hören.“ (Mal, 33)

Im Unterschied zum Ich, die nur in der Welt der Liebe lebt, und der alles andere bedeutungslos und sinnlos vorkommt, verkörpert Malina mit seinem kühlen und nüchternen Denken das Ordnungsprinzip, die Rationalität.

Er ist ihr allwissender Gesprächspartner, der nie spontan und unreflektiert spricht oder handelt, er ist durch seine „tadellose Beherrschung, Überlegungsfähigkeit, Höflichkeit“ (Mal, 16) und sein „korrektes, anständiges Verhalten“ (Mal, 26) gekennzeichnet.

Malina nimmt die Anwesenheit von Ivan nicht wahr. Er trinkt nie aus Ivans Glas, rührt nichts an, was Ivan berührt hat (Mal, 128). Er ist wie ein gleichgültiger Beobachter, der nie an der „Geschichte“ des Ich mit Ivan interessiert ist. Seine beurteilende Kritik ist nicht sichtlich, in Gesprächen mit dem Ich wirkt er wie ein Psychoanalytiker. Er bringt Ich, die durch die falsche Liebe verblendet ist, und die Wahrheit nicht wahrnehmen will, zum objektiven Nachdenken.

Das Ignorieren des Anderen ist gegenseitig, Ivan fragt einmal ohne Zusammenhang, wer Malina ist, aber Antwort darauf erwartet er eigentlich nicht. Die Ich-Erzählerin erklärt dann dem Leser: „[...] ich will Ivan nicht in die Irre führen, aber für ihn wird nie sichtbar, daß ich doppelt bin. Ich bin auch Malinas Geschöpf.“ (Mal, 105)

Wenn der Leser bisher den Verdacht hatte, dass es bald zu einer Eifersuchtstragödie kommt, muss jetzt enttäuscht sein, weil es sich hier um keine konventionelle Dreiecksgeschichte handelt. Ich lebt zwar mit Malina zusammen, aber er ist als Teil der Ich-Figur zu verstehen, als ihr männliches Leitbild, ihr Animus.

Weil Ivan sich für die Person des Ich nie interessierte, er hat sie nur für ein Objekt gehalten, so wird er nie das Wesen Malinas begreifen:

[...] und es ist ein Anderer in mir, der nie einverstanden war und der sich nie Antworten abzwängen ließ auf aufgezwungene Fragen.

Soll es nicht heißen, die Andere in dir?

Nein, der Andere, ich bringe das nicht durcheinander. Ein Anderer. Wenn ich sage, der Andere, dann mußt du mir schon glauben. (Mal, 144)

Nach der Trennung von der „Ivan-Welt“, als Ich geistig völlig zerstört ist und unfähig, mit der äußeren Welt zu kommunizieren, flüchtet sie zu Malina, der ihr hilft, in das „normale“ Leben zurückzufinden:

Malina ist ins Zimmer gekommen. Er hält mich. Ich kann ihn wieder halten. Ich hänge an ihm, hänge mich fester an ihn... Malina hält mich, bis ich ruhiger bin, ich habe mich beruhigt... (Mal, 178)

In dem zweiten Kapitel „Der dritte Mann“ spielt Malina eine größere Rolle. Er ist immer anwesend, wenn Ich aus den Alpträumen aufwacht, und hilft ihr, den sich hinter der Vaterfigur verbergenden „Mörder“ zu erkennen.

Er beteiligt sich ohne Emotion am Leiden des Ich, und ist in ihrem unüberwindbaren Wahnzustand ihr einziger Halt:

[...] ich verliere den Verstand, ich bin ohne Trost, ich werde wahnsinnig, aber Malina sagt noch einmal: Sei ganz ruhig, laß dich ganz fallen. (Mal, 204)

Er kümmert sich um das Ich, er hört aufmerksam zu, stellt Fragen, die zum Nachdenken zwingen. Er will erreichen, dass das Ich ihre verschwiegene Geschichte begreift, ihren „Mörder“ aufdeckt, nur dadurch kann sie gerettet werden:

Malina: Wer ist es? [nämlich der Mörder]

Ich: Ich werde nie reden. Ich könnte doch nicht, denn ich weiß es nicht.

Malina: Du weißt es. Schwöre, daß du es nicht weißt.

Ich: Ich schwöre nie.

Malina: Dann werde ich es dir sagen, hörst du mich, ich werde es dir sagen, wer es ist.

Ich: Nein. Nein. Nie. Sag es mir nie. (Mal, 187)

Indem Malina dem Ich hilft, die Realität zu erkennen und Sensibilität und Gefühl zu bekämpfen, kommt sie darauf, sich selbst zu vernichten.

Als die Ich-Figur sich ihr Horoskop lesen lässt, stellt sich wieder heraus, dass diese zwei Personen, die das Ganze ausmachen „in einem äußersten Gegensatz zueinander“ (Mal, 261) stehen, was „eine dauernde Zerreißprobe“ (Mal, 261) für das Ich bedeutet. Die Wahrsagerin meint, „getrennt wäre das lebbar, aber so, wie es sei, kaum, auch das Männliche und das Weibliche, der Verstand und das Gefühl, die Produktivität und die Selbstzerstörung.“ (Mal, 261)

Hier ist es klar geworden, dass Malina im Selbstverständnis der Schriftstellerin ihre literarische „Produktivität“, Gestaltungsfähigkeit bedeutet.

Das Ich wollte schon immer erzählen, ein „schönes Buch“ zu schreiben, wie es sich Ivan gewünscht hat. Malina aber unterbricht sie ständig, er erzählt nie, denn er hat „im besten Sinn nichts zu sagen“ (Mal 299) und gleichzeitig ist er der Allwissende.

„Es ist Malina, der mich nicht erzählen läßt.“ (Mal, 265) – zieht das Ich die Folgerung, aber dann steht diese Feststellung im Widerspruch zu dem vorher Gesagten.

Wie kann Malina die literarische Produktivität des Ich bedeuten, und gleichzeitig das Schreiben verhindernde Element sein? Erklären kann man das mit dem Verschwinden des Ich am Ende des Romans.

Das Ich fühlt sich zum Schreiben veranlasst, aber sie kann nur aus einer männlichen, also aus Malinas Position aus erzählen. Das Ich kämpft mit ihrem männlichen Gegenüber, (weil sie sich beim Schreiben verhindert fühlt) aber sie weiß, dass sie untergehen muss, und sie „übergibt die Geschichte“ (Mal, 350) Malina.

Ich geht durch den Spalt in die Wand, die sehr alt und stark ist, „aus der niemand fallen kann, die niemand aufbrechen kann, aus der nie mehr etwas laut werden kann.“ (Mal, 337)

Es bleibt Malina und seine „trockene, heitere gute Stimme“, aber „kein schönes Wort“ mehr von ihr. „Es war Mord.“ (Mal, 356) – steht da als Schlusssatz.

War der Tod des Ich notwendig? War es die Voraussetzung des Schreibens? Die Antwort Ingeborg Bachmanns darauf: „Einer muß untergehen, und in dem Fall ist es das weibliche Ich.“ (W, 87)

### Zusammenfassung

Bachmann verwendet in ihrem Roman *Malina* zur Darstellung der Identitätskrise des Ichs das aus der Romantik bekannte Doppelgängermotiv, das mit der Thematik des gespaltenen Ich verbunden ist. Das Motiv wird bewusst als Gestaltungsprinzip des Romans eingesetzt, um die Selbstfindung des Ich-Erzählers zu helfen. Es zeigt sich aber, dass in der Schreibfähigkeit und in dem Bewusstwerdungsprozess die Doppelexistenz Ich – Malina (Emotionalität – Rationalität) nicht aufrechtzuerhalten ist. Die Ermordung des epischen Ichs bleibt eine recht sonderbare Todesart.

### LITERATUR

BACHMANN 1980

BACHMANN, Ingeborg: *Malina*. Frankfurt/Main, 1980.

BACHMANN 1982

BACHMANN, Ingeborg: *Werke I–IV*. Hg. v. KOSCHEL, Christine – WEIDENBAUM, Inge von-MÜNSTER, Clemens. München, 1982. (Sonderausgabe)

BACHMANN 1983

BACHMANN, Ingeborg: *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*. Hg. v. KOSCHEL, Christine – WEIDENBAUM, Inge von. München, 1983.

BACHMANN 1995

BACHMANN, Ingeborg: „Todesarten“-Projekt. *Kritische Ausgabe*. Unter Leitung von PICHL, Robert hg. v. ALBRECHT, Monika – GÖTTSCHE, Dirk. München, 1995.

DAEMMRICH–DAEMMRICH 1987

DAEMMRICH, H.–DAEMMRICH, I.: *Themen und Motive in der Literatur*. Tübingen, 1987.

HOFFMANN 1969

HOFFMANN, E.T.A.: *Die Elixiere des Teufels*. Darmstadt, 1969.

KITTLER 1980

KITTLER, Friedrich A.: *Das Phantom unseres Ichs und die Literaturpsychologie: E. T. A. Hoffmann – Freud – Lacan*. In: *Romantikforschung seit 1945*, hg. PETER, K, Königstein, 1980.