
Die Suche nach der *schrecklichen Poesie*.
Zur literarischen Programmatik und
Sprachthematik in Ingeborg Bachmanns
Der Fall Franza

Ralf E. Werner

Ingeborg Bachmann postulierte in ihrem „Gedicht an den Leser“ den Wunsch, mit dem Leser in einen Dialog zu treten:

Was hat uns voneinander entfernt? Seh ich mich in dem Spiegel und frage, so seh ich mich verkehrt, eine einsame Schrift und begreife mich selbst nicht mehr. In dieser großen Kälte sollten wir uns kalt voneinander abgewandt haben, trotz der unstillbaren Liebe zueinander? Ich warf dir wohl rauchende Worte hin, verbrannte, mit bösem Geschmack, schneidende Sätze oder stumpfe, ohne Glanz. Als wollt ich dein Elend vergrößern und dich mit meinem Verstand ausweisen aus meinen Landen. Du kamst ja so vertraulich, manchmal plump, nach einem schönfärbenden Wort verlangend; auch getröstet wolltest du sein, und ich wußte keinen Trost für dich. Auch Tiefsinn ist nicht mein Amt. Aber eine unstillbare Liebe zu dir hat mich nie verlassen, *und ich suche jetzt unter Trümmern und in den Lüften, im Eiswind und in der Sonne die Worte für dich, die mich wieder in deine Arme werfen sollen*. Denn ich vergehe nach dir. (Bachmann, *Werke*. Bd. 4, 307.) [Hervorhebungen REW].

Das sprechende Ich erscheint in der Selbstbetrachtung als ‘einsame Schrift,’ das die selbstbezogene Spiegelstruktur gegen eine Dialogstruktur eintauschen möchte, um ein gegenseitiges Verstehen zu schaffen. In diesem Gedicht wird nicht nur der Wunsch geäußert, den Leser zu erreichen, sondern auch der, durch den Leser erkannt zu werden. “Damit aber formulierte Ingeborg Bachmann für ihr Schreiben

den Anspruch eines Dialogs mit dem Leser" (Gutjahr, *Fragmente* 27).

Bachmann will eine Sprache finden, durch die eine Vermittlung des eigenen Leidens und Erlebens möglich würde. Durch das Vermitteln persönlicher Elemente und Erfahrungen will sie die Distanz zum Leser abbauen. Während der Arbeit am Fragment *Der Fall Franza* versuchte Bachmann eine Sprache zu schaffen, in der dem Leser die Wahrheit, also das innere Drama¹ vermittelt werden kann und in der gleichzeitig die 'Liebe zum Leser' Ausdruck findet. Diese von Bachmann gesuchte *schreckliche Poesie*,² wie es in einem Entwurf heißt, soll in den *Todesarten* geschaffen werden.

Im Jahr 1961 erschienen Erzählungen, die das Gefangensein in menschlichen Beziehungen und die den Männern eigene 'andere Art' zu lieben thematisieren. Diese Erzählungen waren der Beginn einer Weiterentwicklung des Themas, an deren 'Ende' der geplante Romanzyklus *Todesarten*³ stand. Ihm sind der 1971 erschienene Roman *Malina* und das, obwohl schon Anfang der sechziger Jahre begonnen, erst 1978 post mortem herausgegebene Romanfragment *Der Fall Franza* zuzurechnen. Dieses erste Buch des Zyklus⁴ macht ein adäquates Verständnis desselben und des Bachmannschen Spätwerks besonders dadurch möglich, daß durch die literarische Programmatik das Suchen nach der neuen Schreibweise, der *schrecklichen Poesie* in den Blick rückt. Durch die *schreckliche Poesie* realisiert sich im *Fall Franza* der Wunsch, Wahrheit, das Erleben zwischenmenschlicher Grausamkeiten, zu übermitteln und die Trennung der Autorin vom Leser aufzuheben.

In diesem Artikel soll gezeigt werden, daß im *Fall Franza* für die Realisation des Dialogs mit dem Leser und für das Sichtbarmachen des inneren Dramas (der Autorin) - also für die *schreckliche Poesie*, von Bachmann eine Programmatik entwickelt wird und daß diese Programmatik im Text realisiert wird. Die Übermittlung des inneren Dramas, der Grausamkeiten geschieht, durch das Verfahren der literarischen Subjektentgrenzung.

Nachdem diese Programmatik und damit auch das Verfahren der Subjektentgrenzung anhand der Vorrede dargestellt und erläutert ist, soll das Romanfragment weiter interpretativ durchschritten werden. Dieses interpretative Durchschreiten folgt der Suche nach der magischen Sprache der Protagonistin und wird Indizien für das Verfahren der Subjektentgrenzung in den Blick bringen, sowie die

Suche nach der magischen Sprache verfolgen und den Beweis führen, daß diese schließlich erreicht wird. Außerdem liegt dem interpretativen Durchschreiten die These zugrunde, daß das Verfahren der literarischen Subjektentgrenzung im Schreibprozeß seine Spiegelung auf der (sichtbaren) Handlungsebene erfährt. Schließlich wird das Vorgehen Bachmanns kritisch diskutiert werden.

Die Programmatik zur Wahrheitsfindung wird in der Vorrede begonnen. Was als Handlung im Buch geschieht, sei nicht der eigentliche Inhalt: thematisiert werden sollen die Verbrechen, die den Geist ansprechen und Geist erfordern, um ausgeführt zu werden. Sie bleiben im Verborgenen, können innerhalb der Gesellschaft stattfinden, weil sie durch die Tatsache, daß sie nicht beweisbar sind, auch nicht mit den Strafgesetzen in Berührung kommen. Ein weiterer Grund ist, daß in der Gesellschaft Österreichs und der Bundesrepublik mindestens bis in die achtziger Jahre die Herrschaftsstellung des Mannes Konsens und Rationalismus für 'Erfolg' determinierend sind.

Das zu inszenierende Drama findet im Inneren (der Psyche) statt und zwar "kraft der Dimension, die wir oder imaginierte Personen diesem Leidenmachen und Erleiden verschaffen können" (10).⁵ Hier wird auf eine Dimension abgehoben, die das erlittene und das fortdauernde Leiden im Inneren des Menschen aufzeigen, inszenieren soll. Die Schwierigkeit für eine solche Inszenierung liegt darin, daß die Schauplätze in "dem Denken, das zum Verbrechen führt, und [...] in dem, das zum Sterben führt" (ibid.) liegen.

Was im Denken stattfindet, also zunächst nicht materiell greifbar ist, soll in einer neuen Form (be)greifbar werden. Bachmann stellt hier programmatisch das Sichtbarmachen überdeckter Denkweisen als Ziel auf und weist auf die Doppelfunktion ihrer Schreibstruktur hin: "Die Schauplätze sind Wien, das Dorf Galicien und Kärnten, die Wüste, die arabische, lybische, die sudanesishe. Die wirklichen Schauplätze, die inwendigen, von den äußeren mühsam überdeckt, finden woanders statt" (ibid.). Es muß dem Leser gelingen, die imaginierten Personen, sowie den geographischen, geschichtlichen und kulturellen Raum - die Handlungsräume -, in dem sie agieren, so zu konstellieren, daß die Dimension der inneren Schauplätze sichtbar wird.

Die dann offenbar werdenden Verbrechen seien die Fortführung der Verbrechen, die im Faschismus "ausgezeichnet,

verlangt, mit Orden bedacht und unterstützt" (9) wurden und den heutigen Verbrechen strukturell glichen, durch welche die Menschen "nicht sterben, sondern ermordet werden" (10). Bachmann insistiert, daß Geschlechterbeziehungen der 'neue' Schauplatz der strukturell bekannten Verbrechen sind, in denen Frauen die Opferrolle zukommt.

Die im ersten Kapitel des Buches stattfindende Fahrt der Hauptperson Franza durch den Semmering-Tunnel ist als metapoetische Reflexion lesbar, in der Bachmann die Programmatik der Vorrede aufgreift und ausdeutet. Wie Spannungsfelder entstehen, wie das Erschließen des verdeckten, wirklichen Geschehens für den Autor beim Schreiben geschieht, wird durch die 'Tunnelfahrt' expliziert:

Das Papier aber will durch den Tunnel, und *eh es einfährt* (aber da ist es schon eingefahren!), *eh es, da ist es noch unbedeckt* mit Worten, und *wenn es herauskommt, ist es bedeckt* und beziffert und eingeteilt, *die Worte formieren sich*, und *mitgebracht aus der Finsternis der Durchfahrt [...] rollen die Einbildungen und Nachbildungen, die Wahnbildungen und Wahrbildungen* ans Licht, rollen *heraus aus einem Kopf*, kommen *über einen Mund*, der von ihnen spricht und behauptet und es verlässlich tut *wegen des Tunnels im Kopf*, aber auch dieser Tunnel ist ja nicht da, *ein Bild nur*, von Zeit zu Zeit *unter einer bestimmten Schädeldecke*, die aufzuklappen auch wenig Sinn hätte, denn da wäre noch einmal nichts, keiner der beiden Tunnel [...] und *nun kann der Zug unserthalbten fahren*, indem von ihm geschrieben, gesprochen wird, er wird jetzt fahren, *weil auf ihm bestanden wird. Denn die Tatsachen, die die Welt ausmachen - sie brauchen das Nichttatsächliche, um von ihm aus erkannt zu werden* (14). [Hervorhebungen REW].

Bachmann zeigt mit dieser Textpassage, aus welchen Zielsetzungen der Text entstanden ist, vor welchem Hintergrund er erscheint. Der Text setzt sich aus realen Dingen und aus der Fiktion zusammen; letztere ist notwendig, um die Verbrechen (im Inneren) in Erscheinung treten zu lassen.

Durch die Verdichtung des Textes aus realen sowie fiktiven Dingen und Gegebenheiten wird er mehr als die Realität, es konstituiert

sich ein neuer Sinnzusammenhang, - die psychische Wahrheit. Durch das hier von Bachmann beschriebene Vorgehen ist also ein Spannungsfeld entstanden, durch welches die imaginären Geschehnisse der Textebene auf die Wirklichkeit rückwirken, und Wahrheit vom Leser erkannt wird. Diesem kommt dabei die Rolle eines Vermittlers zwischen Fiktion und Realität zu. Die dem Autor eigene Wahrnehmung der Dinge wird bei diesem Vorgehen in die reale Welt gesetzt, es werden in der realen Welt vorhandene Strukturen durch Selektion dekomponiert, damit die andere, neue Struktur zur Geltung kommt. Das heißt, die Selektion nimmt Realitätselemente aus ihren ursprünglichen Wirkungs- und Bedeutungszusammenhängen heraus, dekomponiert sie zu neuen Formen in Verbindung mit den fiktiven Elementen. Des weiteren expliziert Bachmann in der Tunnelfahrt ein Verfahren, durch welches auf dem Papier nach dem Herauskommen aus dem Tunnel, der Dunkelheit, dem Versteckten, die Ein-, Nach-, Wahn- und Wahrbildungen sichtbar gemacht sind. Im Schreibprozeß entstehen durch die Ein-, Nach-, Wahn- und Wahrbildungen die verdeckten Strukturen im Text, aus denen dann letztlich die inneren Schauplätze, die nicht offenliegende Zerstörung im Menschen für den Leser erkennbar wird.

Die Analogie zum Vorgehen Sigmund Freuds wird hier augenfällig. Auch er hat auf der Suche nach dem *Unbewußten* das Verfahren der Rekonstruktion aus Erinnerungen, Träumen und Assoziationen - ein archäologisches Prinzip - verwandt.⁶ In einem Text aus dem Nachlaß zum Franza-Fragment verweist Bachmann darüber hinaus direkt auf Freud.⁷

Durch dieses archäologische Verfahren bestimmt, findet das Erzählen chronologisch von der Zerstörung aus in Richtung auf die Ursachen statt. Aus der Zerstörung wird durch Erinnern versucht, den *Prozeß der Zerstörung* zu rekonstruieren, - nur so ist eine Ortung der Ursachen möglich. Der Handlungsablauf ist also diesem Verfahren gemäß im Sinne einer *negativen Ontologie der Franza* angelegt, - eine Reise durch ihre Krankheit und ein Selbstversuch: während dieser Reise versucht Franza eine Sprache zu finden, die ihrem Leiden Ausdruck verschafft. Es kann aufgrund der Metapoetik der Tunnelfahrt angenommen werden, daß zu der von Ingeborg Bachmann gewollten Sichtbarmachung der inneren Schauplätze die im Schreibprozeß stattfindende Subjektentgrenzung⁸ führt. Dabei

versucht die Autorin als schreibendes Subjekt, sich dem Teil des eigenen Selbst zu nähern, der auch zerstörerisch ist, um ihre Zerstörung und deren Entwicklung beschreiben zu können. Diese unbewußte Entgrenzung, das nochmalige Erleben des Individuationsdramas,⁹ gleicht einem Rückschritt auf frühe Entwicklungsstadien, in denen sich die Subjektgrenzen des Einzelnen durch Zerstörung und Bewältigung herausgebildet haben. Die Verdrängungen und ausgegrenzten Wünsche, die zum Abstecken der Selbstgrenzen erforderlich waren, werden rekonstruiert. Will die Autorin die *schreckliche Poesie* erreichen, so muß sie den eigenen Ausgrenzungen auf die Spur kommen. Diese Ausgrenzungen sind in früher Kindheit geschehen: die Sprache des Kindes hat ursprünglich die Funktion, seine Wünsche und Bedürfnisse (im primärprozeßhaften Erleben) zu artikulieren. Im weiteren Verlauf der Entwicklung wird die Sprache zum Verdrängen von Befriedigungswünschen gebraucht (im sekundärprozeßhaften Erleben).¹⁰ Das gilt daher für die Alltagssprache und die 'normale' poetische Sprache. Bei der Subjektentgrenzung im Schreibprozeß wird das Urstadium der Kindersprache wieder in die poetische Sprache integriert. Die so entstandene *schreckliche Poesie* ist die um die verdrängten Elemente erweiterte Alltags- und poetische Sprache und steht in klarem Gegensatz zur normalen Alltagssprache und Poesie, welche zwar durch Wünsche und Bedürfnisse unbewußt mitbeeinflusst sind, in denen jedoch vorwiegend der manifeste Sinn des Sprechens wahrgenommen wird. Erst durch das Wiederfinden der frühen Ausgrenzungen kann die unbewußte, verdrängte Zerstörung *in der Autorin* zur Sprache gebracht werden. In dieser, der gesuchten poetischen Sprache, der *schrecklichen Poesie*, können nun Wunsch, Bedürfnis und Verdrängung ausgedrückt werden, indem der manifeste Gehalt durch einen zusätzlich latent vorhanden Sinn gedoppelt wird. Damit aber die Inhalte intersubjektiv vermittelbar bleiben, sind ästhetische Form und Aussage eng aneinander gebunden. Es soll eine dialogische Beziehung zwischen der inneren (psychischen) und der äußeren Realität hergestellt werden.

Beim Schreiben des poetischen Textes wird primär- und sekundärprozeßhaftes Erleben bearbeitet. Die vorgestellten Figuren sind zugleich Ich und Nicht-Ich der Autorin. Ihre Subjektgrenzen werden aufgehoben, umgestaltet, ihr Subjekt wird entgrenzt. Die Voraussetzung für poetisches Sprechen ist der Leser, durch den die

realen und fiktiven Elemente verdichtet werden und der bei der Rezeption des Textes ebenfalls entgrenzt wird, weil er sich in der dargestellten Welt des Textes bewegt und sich in der Lektüre teilweise selbst vergißt. Er ist so für die latenten Sinngehalte des Textes, die sein Unbewußtes ansprechen, aufnahmefähig. Dadurch ist die von Bachmann gewollte Aufhebung der Distanz zwischen Autorin und Leser, ein Dialog mit dem Leser, möglich geworden.

Im folgenden sei aufgezeigt, wie das von der Autorin im Verfahren der literarischen Subjektentgrenzung metapoetisch reflektierte Suchen nach der *schrecklichen Poesie* von der Hauptperson Franza unternommen wird, daß sich dieses Verfahren also in der Handlung spiegelt und somit die in der Handlung von Franza gesuchte magische Sprache ikonisch für die gesuchte schreckliche Poesie steht.

Die Romanfigur Franza macht einen Entgrenzungsversuch während der Reise durch ihre Krankheit, der wiederum das Äquivalent zur Subjektentgrenzung im Schreibprozeß ist, weil auch bei der Subjektentgrenzung ein Selbstversuch unternommen wird. Die Reise erstreckt sich über drei Kapitel und beginnt mit der *Heimkehr nach Galicien*. Ort der Handlung ist zunächst die Gegend der Kindheit Franzas, in die sie zurückkehrt und dort ihren Bruder Martin trifft, den sie um Hilfe gebeten hat; von hier wird aus dem Zustand der Zerstörtheit vorsichtig die ursprüngliche Sprache Franzas rekonstruiert und ihre Veränderung durch Sprachtilgung und Spuren zwischenmenschlicher Gewalt sichtbar gemacht.

Die von Freud angenommene unterschiedliche Konstitution der Psyche beider Geschlechter ist eine wichtige Voraussetzung für das (die) Verbrechen im zwischenmenschlichen Bereich. Nach Freud wird die Frau bei der Herausbildung ihrer sexuellen Identität in früher Kindheit stärker durch Verdrängung in Anspruch genommen als der Mann, daher ist das Über-Ich der Frau nicht so unabhängig von affektiven Ursprüngen wie das des Mannes, also nicht so stark und rational.¹¹ Die Unabhängigkeit von affektiven Ursprüngen erscheint als der positive Wert, weil Freud aus männlicher Sicht geschrieben hat. Bachmann weist jedoch über Freud hinaus, denn von ihr wird gerade für dieses Affektive als positiver Wert Anerkennung verlangt! Wenn auch bei der erwachsenen Frau die Affektleistungen höher sind als beim Mann, so sind diese doch bei Männern ebenfalls vorhanden und können auch in überwiegender Zahl auftreten; Bachmann greift

jedoch den Regelfall auf, bei dem das männliche Denken überwiegend rational bestimmt ist. Franza steht für das Weibliche, die Betonung der Emotionalität. Sie sagt über sich "für mich hat alles Bedeutung" (81), als Chiffre für diese Grundhaltung steht "magisch leben" (ibid.).

Die größte dieser Bedeutungen ist Franzas Kindheit in Galicien und die Sprache, die sie dort gesprochen hat. Galicien ist ein Ort, an dem mit "Siegel[n] und Namen [...] alles verschlüsselt war" (27). Sie erinnert diese Zeit als den "schönsten Frühling" (45), in dem sie ihre erste Liebe zu einem englischen Captain erlebte. Dabei ist weibliche Affektivität erkennbar, die eine Radikalität im Erleben und Umsetzen dieses Erlebens bei Franza bedingt. Sie reduziert das Gesamtgeschehen nicht rational zum Beispiel auf den gerade stattfindenden Krieg als Lebensbedrohung. Es stehen bei ihr trotz der objektiv erkennbaren Bedrohung für Leib und Leben die Gefühle im Vordergrund.¹² Die bei der Lektüre auffallenden Vokabeln eines privatsemantischen Wortfeldes in der Sprache Franzas verdichten den Text durch über die Alltagssprache hinausgehende Bedeutungen, die mit diesen Begriffen konnotiert werden. Die Verdichtung geschieht durch die dem Wortfeld eigenen semantischen Verstrickungen und Querverbindungen. Zu dem Wortfeld gehören beispielsweise *Frieden*, *Sire* [der englische Captain] und *Wunder*. Hier wird umgesetzt, was als die (programmatische) Verdichtung des Textes durch fiktive und nichtfiktive Textteile formuliert worden ist. Die imaginären Personen und Erlebnisse (durch den Entgrenzungsversuch determiniert) werden in reale Orte gesetzt und dekomponieren die Realität, verdichten den Text.

Ein Element des privatsemantischen Wortfeldes sind die *englischen Küsse*. Es sind die Abschiedsküsse des englischen Captains für Franza, die leitmotivisch sind und von Bachmann als Zugangsvokabel für das gesamte Erleben gesetzt werden. Die erste Ebene der Zerstörung Franzas wird in diesem ersten Kapitel aufgezeigt: Franzas Mann Professor Leopold Jordan, ein Psychotherapeut, steht für *den Anderen*, das zum weiblichen polare männliche, von der Vernunft (Logos) bestimmte Denken. Dieses veranlaßt Jordan von übergeordneter Instanz aus zu einem Anlegen von Bedeutungsrastern an die Aussagen Franzas, denn ein 'unvernünftiges' Signifikat wird sofort als solches erkannt und auf ein 'sinnvolles' Signifikat hinausgedeutet. Ob *sinnvoll oder nicht*, wird von Jordan in der Posi-

tion des sinngebenden Subjekts entschieden, sein Logos macht so andere Sinngehalte kaputt. Alles, was sich, wie *englische Küsse*, in keiner Sinnidentität artikuliert, hat entweder keine Bedeutung oder wird als *Fehlleistung* wieder in eine (andere) Sinnidentität überführt.¹³ In beiden Fällen aber ist Jordans Überblick und Machtposition nicht gefährdet. Der vom Sinn- und Zweckrationalismus beherrschte Jordan unterstellt der Privatsemantik Franzas eine Bedeutung, die sie nicht hat. Er konstituiert einen Sinn, der ursprünglich nicht existent war. Jordan filtert aus den sprachlichen Äußerungen Franzas die Brüche in der Sinnkonstitution heraus, begradigt Unebenheiten, verunsichernde Elemente. So verhindert er in jedem Fall, die Artikulation Franzas zur Geltung kommen zu lassen. Symbolisch stellt Jordan alles unter das Wissen, die Macht des Wissens, die er hat. Seine Wahrnehmung ist durch die zu einer Diagnose an seiner Frau führenden Bedeutungsraster stark eingeschränkt.

Jordan, der ohne Interpretation keinen Satz durchgehen ließ, unterbrach sie, das ist allerdings interessant, was du da sagst, *englische Küsse*, das ist eine *Fehlleistung*, denn *du wirst gemeint haben angelische*, und sie sagte heftig, nein, aber nein [...] und Frieden und Sire fielen nun endgültig unter den Tisch, unbrauchbar (52). [Hervorhebungen REW].

Mit dieser Bedeutungslöschung der Zugangsvokabel wird auch das dahinter liegende Wortfeld und damit das Erleben Franzas gelöscht. Hier spiegelt sich also die Geschlechtertrennung in der Sprache, und es wird eine Zerstörung durch "Bedeutungswahn" (75) manifest. Es zeigt sich schrittweise das Ausmaß der Zerstörung an Franza. Als ein Beispiel der im Verfahren der Subjektentgrenzung wieder aktualisierten Ausgrenzungen und Verdrängungen in der Autorin sei die Auseinandersetzung Franzas damit genannt, was sie sich in Galicien unter Vergewaltigung vorstellte. "Und Vergewaltigen, das war ein anderes Wort, unter dem Franza sich frühlingszeitraubende Dinge vorstellte, und da sie mit niemand sprechen konnte, wurden Vergewaltigung und Streitmächte zu ersehnten Idolen und den Ereignissen, die im Kommen waren" (44); an anderer Stelle heißt es: "ein Mann [...] der [...] aber sie nicht wollte und auch nicht vergewaltigen, daran war gar nicht mehr zu denken" (50).

Der Wechsel nach Wien zum Studium ist für Franza mit Sprach- und Identitätsverlust verbunden. Der Leser erfährt die Wiener Zeit zunächst aus den Erinnerungen Martins: Franza hat sich ihrer Heimat Galicien entfremdet, sich den sprachlichen Erfordernissen ihrer neuen Welt Wien - und der des berühmten Leopold Jordan, den sie in Wien heiratet - angepaßt. Sie hat sich durch die neue Umgebung und ihren Umgang mit anderen Menschen auch ihrem Bruder Martin entfremdet. Sie verliert durch die Änderung ihrer Sprache den Bezug zu den Signifikaten der alten Sprache, weil diese in der neuen nicht vorhanden sind. Es ist also zu einem Bruch mit der Sprache und dem Leben in Galicien gekommen.

Martin wirkt in der Schilderung Bachmanns mit seiner Vorliebe für das Wort *Gitsche*¹⁴ als ursprüngliche Bezeichnung für Franza fehl am Platze, fast lächerlich; *Gitsche* steht in heimlicher Konkurrenz zu Franziska, - so wird sie von ihren Kommilitonen genannt. Doch dieser Wechsel des Namens ist von entscheidender Bedeutung. Der Wechsel des Vornamens von *Franza* zu *Franziska* symbolisiert den Identitätswandel, genauer den *Verlust von Identität*. Denn der Name ist eine an sich bedeutsame Realität des ICH und nicht als arbiträr instrumentelle Bezeichnung einfach gesetzt.¹⁶ Der sprachliche Ausdruck bezeichnet hier direkt einen Gegenstand, beziehungsweise eine Person: Franza. Die Zeichenform Franza ist ausschließlich durch sie bestimmt, so ist der Zeicheninhalt (FRANZA) aus der Form herleitbar. Die Grußformel "Deine alte Franziska" (15) ist ein *Paradoxon*, denn der Name Franziska ist neu, bezeichnet eine andere Persönlichkeit als der Name der (alten) Franza. Ihr selbst ist diese Entfremdung nicht verborgen geblieben, denn durch einen Namenswechsel in ihrem Paß versucht sie nun, ihre alte Identität symbolisch zurückzubekommen. Der Identitätswechsel erweitert sich um den Nachnamen; aus Franziska Jordan ist auf dem Papier Franza Ranner (ihr Mädchenname) geworden. Doch es kann keine vollständige Identifikation Franzas mit dem (alten) Namen mehr stattfinden. Dennoch versucht sie, Martin durch die Satzsätze in ihren Briefen zu suggerieren, sie sei immer noch die Alte. Daß dies nicht stimmt, bemerkte ihr Bruder auf einem der Wiener Gesellschaftsabende, auf dem Jordan und hohe Gäste eingeladen waren: Martin fand Franza zur "defektgewordene[n] Registriermaschine" (18) heruntergekommen.

Die Rekonstruktion des Verbrechens, das zur seelischen Zerstörung Franzas geführt hat, ist aber in Galicien noch stark behindert. Sie hat für ihren Zustand zunächst keine Worte. So bleibt nur der Körperausdruck als Artikulation des Leidens und die Suche nach einer neuen Sprache:

[...] sie kam wieder nicht weiter, und sie weinte nicht nur, es war noch etwas andres, das von dem Weinen nur die Tränen hatte, sie zitterte und ihr Körper tat etwas mit ihr, was er [Martin] nicht niederhalten konnte mit den Armen, in einer Konvulsion, in immer stärkeren Zuckungen, sie schlotterte und wollte ihn wegstoßen und krampfte sich dann wieder an ihn [...] (29).

An diesem Punkt wird der Einsatz einer Sprache möglich, die allerdings nur auf die Situation bezogen angemessen und daher ein Zwischenstadium ist. Diese Sprache soll die Artikulationen durch den Körper wahrnehmen und in eine sprachliche Form bringen. Die Alltagssprache ist unbrauchbar, weil sie sich an Signifikaten orientiert. Diese körperlichen Äußerungen Franzas sind aber durch keine Sinnidentität zu fassen. Die gesuchte, beschreibende Sprache muß die nicht in einer Sinnidentität zu fassenden Äußerungen trotzdem wahrnehmen, anerkennen können. Der in diese Situation hineingerutschte Geologe Martin verfügt über eine geeignete Sprache, muß diese nur noch anwenden. Er hat mit Erinnerung nicht viel im Sinn, ist fähig, eine andere Position als die des sinngebenden Subjekts einzunehmen. Er fürchtet Bedeutungsüberladungen und hat darüber hinaus eine Vorliebe für eine nicht signifikatsorientierte Sprache, die *geologische Fachsprache*. Er beginnt, unter Alkoholeinfluß die geologische Fachsprache in Zusammenhang mit Jordan zu benutzen, dem er distanziert gegenübersteht, und überführt diesen symbolisch als einen Stellvertreter des Wissenschaftsdiskurses durch hinterher angefügte, nicht auf Sinnidentitäten referierende Wörter in eine *Bedeutungsleere*. Martin reflektiert im Folgenden auf einer Metaebene die Bedeutung der Geologischen Sprache in diesem Zusammenhang:

[...] er [Martin] verstand nichts von den geschlossenen Augen seiner Schwester und wie verdächtig die waren und worauf

verdächtig. Schliff Nr. 331, das hätte er dem Professor [Jordan] gern erklärt, aber hier wurde seine Schwester geschliffen von Schmerzen und irgendwas, was er in seinem Gebiet nicht erforschen hatte können, und der Schliff seiner Schwester, die aus der Neuzeit war und nicht aus dem Mesozoikum, den vermochte er nicht zu beschreiben und zu bestimmen, nur das Gestein gab einen Halt, hatte Struktur, Textur, Fundpunkte (35). [Hervorhebungen REW].

Die Differenz zwischen geologischer Fachsprache und dem Referenzbereich der Krankheit bedingt auch einen Unterschied in der Beschreibung, so daß ein Teil immer unverstanden und unbeschrieben bleibt. In der geologischen Sprache wird nicht ein *Ich* oder der Sinn der Aussagen des Ich thematisiert, sondern auf Strukturen und Körper referiert. So ist es in dieser Situation Franzas möglich, mit der geologischen Sprache Körperartikulationen sprechen zu lassen, in Sprache zu fassen, ohne durch ein Darüberziehen von Sinnidentitäten diese Artikulationen zu zerstören. Die Artikulationen Franzas werden also nicht durch Sinn, sondern durch *Sprechen und Schweigen als Abfolge* wahrgenommen, es wird auch das Nichtvorhandensein von Sprechen durch seine Notwendigkeit für das Vorhandensein einer Abfolge wichtig. Schweigen wird als Artikulation, sowie Veränderungen und Überlagerungen werden in der Struktur wahrgenommen. Im Vergleich zu Jordans Sprachgebrauch werden in der Geologensprache kein Sinn und keine *Subjektidentitäten* transportiert.

Wenn Franza aus dem Schlaf, ihrer "Totenstarre" (42) aufwacht, verfällt sie in Redephasen, die aber nicht die Ursachen der Zerstörung thematisieren (können). Franzas Sprache zu diesem Zeitpunkt bleibt oberflächlich, ist neben der Körpersprache mit der Aussparung des Wesentlichen Ausdruck ihrer Zerstörung. Weil das Sprechen über die Ursachen der Zerstörung noch nicht möglich ist, Franza sich über den Hergang des Verbrechens, dessen Ursachen und ihren Mörder nicht im klaren ist, muß es ein "Darüberhinwegreden" (58) sein. Dieser Sprachzustand dient einerseits dazu, eine sprachliche Kommunikation zu Martin aufrecht zu erhalten, andererseits gibt dieser Sprachzustand Franza die Möglichkeit der *Rückbesinnung*. Sie arbeitet sich durch Erinnerung in die Sprache ihrer Kindheit zurück. Ausdruck des gebrochenen Verhältnisses zu ihrer Jugendsprache ist

die nur zögernde Antwort auf eine Frage Martins nach dem *Kultsatz*¹⁵ ihrer Kindheit, der leitmotivische Funktion für Franzas Kindheitswahrnehmung und Sprache hat.

Im zweiten Kapitel, das bezeichnenderweise *Jordanische Zeit* heißt, gelingt Franza zunehmend die Rekonstruktion des Verbrechens, das an ihr begangen worden ist. Leopold Jordan ist ihr Mörder, der sie "mit den Folterwerkzeugen der Intelligenz" (72), vorwiegend mit sprachlichen Mitteln mordet. Dies geschieht auf mehreren Ebenen: Jordan zerstört, wie schon beschrieben, durch sich als sinngebendes Subjekt die Sichtweise und so die Person Franzas. Auf der semantischen Ebene erfolgt Bedeutungsterror. Desweiteren benutzt Jordan Schriftsprache, sprachliche Zeichen, um Franza zu hetzen. Martin findet in dem Haus der Jordans Briefe Franzas an ihren Mann, in denen dieser stenographische Randnotizen gemacht hat, wie ein Wissenschaftler zu einem *Versuchsergebnis* Randnotizen schreibt. Jordan läßt Franza hin und wieder solche Blätter mit Notizen finden. Die Abstände zwischen den beabsichtigten Funden verringern sich stetig, und letztere haben beispielsweise folgenden Inhalt:

F.s Vorliebe für Zungenkuß stop, Gier nicht Sinnlichkeit stop, ich glaube, ich erstickte noch vor Lachen, F. bei Telefongespräch beobachtet. F. vermutlich lesbisch [...] F.zur Rede gestellt. F. bittet um Verzeihung, hätte E. nie getan. Insofern Unterschied. stop (75/76).

Durch die Gleichsetzung mit einer 'E.' ist zu erkennen, daß Jordan Franza nur als Objekt sieht. An der Auslöschung des Namens durch das Kürzel 'F.' (Zeichenform) und mit ihr auch der des Zeicheninhalts (Franza), wird der Vernichtungswille Jordans in den Blick gebracht. Diese Auslöschung ist, was Bachmann als den Mord mit den Folterwerkzeugen der Intelligenz angekündigt hat. Jordan zerlegt alle Menschen, bis nichts außer (s)einem Befund übrigbleibt; Franzas aufkommende Angst durch das Finden der Zettel steigert er mit neuen Zetteln und durch Psychopharmaka. Der Terror wird also um die körperliche Ebene erweitert. Jordan verabreicht ihr eine Mischung verschiedener Medikamente, durch die das Großhirn teilweise ausgeschaltet wird und es streckenweise zu Willenlosigkeit kommt. Was Bachmann *zwischenmenschlichen Faschismus* nennt, ist dieser

Zerstörungsversuch auf mehreren Ebenen. Franza ist bereits das dritte Opfer: Jordans erste Frau verläßt aus Angst ihr Haus nicht mehr, die Zweite hat den Freitod gewählt.

Das dritte Kapitel *Die Ägyptische Finsternis* ist eine Reise in die Wüste, welche Franzas Heilanstalt und der Ort für ihren Selbstversuch werden soll. "Ein anderer Versuch fing an, und den würde sie selber an sich vornehmen" (89). Es geht zurück zu den ursprünglichen Bedeutsamkeiten des Lebens und zu Franzas Kindheit und Kindheitssprache, die für sie genau wie die gesuchte schreckliche Poesie primärprozeßhafte Erlebnisinhalte hat. Auffallend zu Beginn der Reise ist die Betonung der Ursprünglichkeit und die Distanz zu der Welt der *Weißten* (ibid.), wie es jetzt als Sammelbegriff für den Wissenschaftsdiskurs, die Sprecher einer mit Bedeutung überladenen Sprache heißt.

Die Wüste steht in krassem Gegensatz zu dem der industriellen Welt angehörenden Wien. Sie wird von Menschen bevölkert, die sich eine ursprünglichere Lebensweise erhalten haben, und sie ist ein Gebiet der Leere. Doch ist für Franza hier mehr Inhalt als in der Welt der falschen Bedeutungen.

Alles leer und vorhandener, 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 (83).

Hier wird der Gegensatz zu Jordans Bedeutungsterror formuliert. Franza erlebt, im Gegensatz zum Wien der eingebildeten Realitäten und Bedeutungen, Realität direkt. Es ist eine Rückbesinnung auf die zum Überleben wichtigen Dinge - sie empfindet Bedürfnisse wie Hunger und Durst in intensiver, amplifizierter Form. Ein so ursprünglicher Akt wie das Trinken von Tee - in Wien mit nichtursprünglicher Bedeutung aufgeladen, Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens, des 'Sehen und Gesehenwerden' -, wird in der Wüste bewußt erlebt, weil Tee nach einer langen Busfahrt die erste ausreichende Portion an Trinkbarem ist. Die Wüste wird so als Gegenstück zu der zerstörerischen europäischen Zivilisation gesetzt, die Kritik am Mörder erweitert sich auf die patriarchale europäische Zivilisation und den Eurozentrismus; Martin spricht in diesem

Zusammenhang von Franza als der "Europäerin mit Scheintod" (60) - der Satz impliziert deutlich eine Kausalbeziehung.

Durch die Erfahrungen in der Wüste ist in Franza das Wiederkommen der magischen Sprache aus der Kindheit festzustellen. Bei der weitgehend auktorialen Erzählhaltung ist die Beschreibung dessen, was als Franzas Sprache zu bezeichnen ist, nicht einfach. Im dritten Kapitel fallen allerdings Stellen auf, die im Gegensatz zum Präteritum als allgemeine Erzählzeit überwiegend im Präsens geschrieben sind. Diese teilweise in der Ich-Form geschriebenen Textpassagen sollen Gegenstand der folgenden Darstellung sein. Es gibt sieben solcher Monologe Franzas,¹⁷ die thematisieren, was Franza in der Wüste will und macht und durch die sich das Zurückkehren der magischen Sprache belegen läßt.

Im ersten Monolog wird die Erfahrung der Ursprünglichkeit reflektiert. Es ist ein Wortfeld mit den Substantiven *Becher, Wasser, Salatblätter, Fisch, Hunger, Durst* für die Nahrungsaufnahme auszumachen. Diese Verdichtung der Sprache qualifiziert ihren Gedichtcharakter, - eine Poesie, in der das Erleben Franzas durch Parallelsetzungen beschrieben wird. Die ersten Sätze folgen dem Schema Fragepronomen (im Nominativ), Verb (3. Person Singular Präsens), Objekt (im Akkusativ), Objekt mit Präposition. In der Mitte des ersten Abschnitts wird dann die Syntax beschnitten. Definite Verben fallen heraus, es bleibt ein Subjekt (im Nominativ) und ein Verb (Partizip II). Wichtig ist, daß durch die syntaktische Kürzung die *Einzelworte* an Gewicht gewinnen! Die elementaren Dinge werden aufgewertet "Hunger, Durst, wiederentdeckt, [...] das Ziel wiedergewußt" (92), im Gegensatz zu den lapidaren Dingen: "Wer fürchtet hier die von den Weißten katalogisierten Bakterien" (ibid.). Durch die Aufwertung der Einzelwörter zeigt sich eine sprachliche Steigerung bei Franza.

Im dritten Monolog wird das Wiederfinden der magischen Sprache der Kindheit und die Wiener Signifikatssprache thematisiert. "*Alle Sterne*" (103) als Symbol für die Sprachfähigkeit im Sinne der Ursprünglichkeit sollen angezündet werden, die Sprachfähigkeit also wieder aufleben. Diesem Zustand wird antithetisch mit den *Schattenjahren* der alte Sprachzustand in Wien hinzustellen. Das Wiederaufleben der magischen Sprache zeigt sich im vierten Monolog durch die bildliche Sprache im ersten Abschnitt. Im zweiten

Abschnitt des Monologs kehrt mit der Macht der Weißen die Zerstörung in Franzas Sprache zurück, so daß die Unmöglichkeit einer *reinen Wiederbelebung* der alten Sprache sinnfällig wird. Was einmal zerstört ist, läßt sich auch mit mystischer Erfahrung und Selbstexperimenten nicht wieder zurückholen, besonders dann nicht, wenn, wie bei Franza, die Zerstörung in Form der gebliebenen Verfolgungsangst die Wahrnehmung beeinflusst. In beiden Abschnitten des vierten Monologs herrscht ein 'semantisch angereichertes' Vokabular vor,¹⁸ beispielsweise *Totenstadt, tausend Sphinxen, tausend Widderschädel, Reinheit vor Augen* im ersten, und *Paragraphen, Alibi, Minen ihrer Intelligenz, Plänen und Machenschaften* im zweiten Abschnitt.

Diese Wortfelder, die semantisch viel transportieren, und auch die lyrisch anmutende syntaktische Strukturiertheit im ersten Monolog belegen eine aufwendige 'Durchkonstruierung,' die sich als Wiederkehren der *magischen Sprache*, der Kindheitssprache Franzas qualifiziert. Im fünften Monolog, in dem bezeichnenderweise ein Weltsieg der Weißen apokalyptisch reflektiert wird, läßt diese aufwendig konstruierte Prosa zugunsten einer weniger aufwendigen Prosa nach. Der wichtige sechste Monolog beinhaltet Franzas Reflexionen über ihre Schmerzen und die Auswirkungen der Zerstörungen. Es wird hier der unvermeidliche Einbruch der übermächtigen Zerstörung offenbart. Der Zerstörung ist schon kein sprachliches Gegengewicht mehr gesetzt, so daß sie ohne Widerstand weiter auf Franza zugreift. Die Körpersymptomatik kommt amplifiziert wieder, weil die Sprachfähigkeit nachläßt, der Schmerz nimmt sich den Körper. Am Ende kündigt sich der Tod an. In der Nacht, in der Franza stirbt, ist im letzten Monolog die magische Sprache noch einmal verringert vorhanden.

Die Suche nach der magischen Sprache vollzieht sich also über die Stufen *Zustand der Zerstörung - Körpersprache - geologische Fachsprache - Ursachen der Zerstörung - Kindheitssprache (= magische Sprache)* und ist, gemäß einer negativen Ontologie Franzas, Ergebnis der literarischen Subjektentgrenzung im Schreibprozeß. Mit dem Erreichen der magischen Sprache ist gleichzeitig der Prozeß der Rekonstruktion von Zerstörung abgeschlossen, weil der Urzustand erreicht bzw. kurz wiederhergestellt ist. So spiegelt sich die Suche (der Autorin) nach der schrecklichen Poesie im poetischen Text:

Bachmann vollzieht also die Suche nach der schrecklichen Poesie durch die Protagonistin und somit ist die von der Protagonistin gesuchte magische Sprache (auf der Handlungsebene) die (sichtbare) Ikone zu der von der Autorin gesuchten (verborgenen) schrecklichen Poesie.

Obwohl das Zurückholen der magischen Sprache auf der sichtbaren Ebene nur kurz gelingt, weist diese Annäherung ikonisch auf die schreckliche Poesie, die wiederum der Textstruktur immanent ist und zwar unabhängig davon, daß die Sprache Franzas formal den Status von Monologen hat. Die Dialogstruktur des Textes fungiert mehr auf der Inhaltsebene und hier in bezug auf die Monologe integrativ und nicht separativ.

Diese Annäherung an die gesuchte *schreckliche Poesie* durch die literarische Subjektentgrenzung im Schreibprozeß hat ihren Preis: Franza kommt nämlich nicht nur die Opferrolle zu. Die Subjektentgrenzung ist auch ein Gewaltakt. Franza will in der Wüste einen *Versuch* mit sich durchführen, obwohl sie genau das an Jordan verurteilt. Des weiteren instrumentalisiert Franza ihren Bruder Martin, indem sie ihn zwingt, sie mit in die Wüste zu nehmen, damit sie den Versuch machen kann. Und - Bachmann macht es in der Vorrede deutlich - Franza zwingt Martin eine neue Denk- und Lebensweise auf und hat letztlich aus ihrem Bruder einen anderen Menschen gemacht, weil Martin "sich zuletzt umentschließen wird, die Zeitalter zugunsten des Zeitalters aufgibt *und Historiker wird*" (9). [Hervorhebungen REW].

Was hier als Willensakt formuliert wird, geschieht nicht ganz freiwillig und ist auch Gewalt an einem Menschen. Franza ist folglich nicht nur Opfer, sondern aus ihrer Opferrolle heraus - diese ständig amplifizierend - auch Täterin. Sie hat dem Wissenschaftler, dem eigentlich das Erinnern und die magische Sprache fremd sind, eben diese zum Schluß aufgezwungen: nach ihrem Tod wieder in Wien kommt in Martin traumatisch das Vergangene, aufgezwungene Erleben hoch. Um die in ihr zerstörte magische Sprache wiederzufinden, wird Franza an sich und an Martin gewalttätig.

Außerdem hat der Text eine in sich paradoxe Struktur, die durch die *schreckliche Poesie* nicht aufzulösen ist: die Sprache, die Gewaltstrukturen vermitteln will, daß heißt Gewalt kritisiert, bedient sich mit Sprache gezwungenermaßen einer gewalttätigen Struktur, um die Gewalt zu formulieren. Das sprachliche Fixieren ist Gewalt an

der Realität, weil die nicht sprachlich realisierbaren Dinge immer nur als *Bedingung der Inszenierung* vorliegen können. Inszenierung hat zur Bedingung, daß ihr etwas zugrunde liegt, das durch die Inszenierung in Erscheinung gebracht wird. Allerdings kann das 'Zugrundeliegende' (die reale Gewalt) niemals vollständig in die Inszenierung eingehen, weil es sonst nicht mehr das 'Zugrundeliegende,' sondern die Inszenierung selbst wäre. Weil also die Inszenierung das Zugrundeliegende nicht vollständig integrieren kann, ist die Inszenierung Gewalt an der Realität. Es gibt Dinge, über die besser geschwiegen würde, weil sie mit Sprache eben nicht adäquat und vor allem nicht vollständig ausgedrückt werden können. Die Sprache, die trotzdem über diese Dinge spricht oder sie in Erscheinung treten lassen will, wird an der Realität der Gewalt gewalttätig, indem sie diese zu fixieren sucht.

Die Vermittlung psychischer Wahrheit durch das Verfahren der literarischen Subjektentgrenzung im Schreibprozeß ist ambivalent. Einerseits gelingt es Bachmann, durch die Subjektentgrenzung im Schreiben die *schreckliche Poesie* und damit die dialogische Vermittlung der psychischen Wahrheit, der Gewalt an den Leser zu erreichen, andererseits muß sie dazu an der Realität der Gewalt (und in der Handlung an anderen Menschen) gewalttätig werden.

Universität Hamburg

Anmerkungen

¹ Mit dem 'inneren Drama' ist das psychische Drama, die psychische Wahrheit gemeint, die Bachmann als die eigentliche Wahrheit im Gegensatz zur uneigentlichen Wahrheit ansah. In einem Entwurf aus dem Nachlaß wendet sie sich gegen die nicht psychische Wahrheit (Nachlaß/1540). Zitiert nach: Gutjahr *Fragmente*, 32.

² Der Begriff *schreckliche Poesie* findet sich in einem Entwurf zu einer Vorrede, Nachlaßblatt 1538; dazu heißt es: "Die extreme Zivilisation nimmt nur dem Verbrechen seine schreckliche Poesie und erlaubt dem Schriftsteller nicht, sie ihm zurückzugeben. Dennoch sind die Verbrechen dieser Zivilisation gewisslich viel schrecklicher als die der gemeinsten Barbarrei [*sic*] durch ihr Raffinement, durch die Korruption, die sie voraussetzen und durch ihren überlegenen Grad von Intelligenz." Zitiert nach: Gutjahr, "Geschlechterbeziehung" 541-54.

³ Der Name *Todesarten* ist mehrfach durch Briefe belegt. Vgl. Bachmann, *Werke*. Bd. 3, 55. [Anmerkungen der Herausgeberinnen].

⁴ *Der Fall Franza* sollte zuerst *Todesarten* heißen. Vgl. Bachmann, *Werke*. Bd. 3, 557. [Anmerkungen der Herausgeberinnen]. Es ist Bachmanns erster Roman, da der zwischen 1947-1951 entstandene Roman *Stadt ohne Namen* als verschollen gilt. Vgl. Bachmann, *Werke*. Bd. 2, 603. [Anmerkungen der Herausgeberinnen].

⁵ Bachmann, *Der Fall Franza*, 10. Alle folgenden Seitenangaben in Klammern ohne Zusatzangaben beziehen sich auf diesen Titel.

⁶ Franza reflektiert über ihre Träume: "Früher habe ich nie geachtet auf die Träume, [...] aber jetzt, wie quälend, weil es nichts Fremdes ist, es gehört zu mir, ich bin zu meinen eigenen Träumen gekommen, [...] unverlautbare chaotische Wirklichkeit, die sich im Traum zu artikulieren versucht, die dir manchmal genial zeigt, in einer Komposition, was mit dir ist, denn anders würdest du's nie begreifen" (79). Zu Freud: Vgl. Freud, *Selbstdarstellung* 72ff.

⁷ Bachmann nennt Freud den "größten Pionier" bei der Untersuchung der "Abgründigkeit und Hintergründigkeit" des Menschen. Zitiert nach: Gutjahr, *Fragmente* 33.

⁸ Vgl. Gutjahr, *Fragmente* 34ff.

⁹ "Wir bezeichnen die psychische Geburt des Individuums als den Loslösungs- und Individuationsprozeß: die Entstehung eines Gefühls des Getrenntseins von einer realen Welt und einer Verbundenheit mit ihr, insbesondere im Hinblick auf das Erlebnis des eigenen Körpers und auf den im Empfinden des Kindes wichtigsten Vertreter der Welt - das primäre Liebesobjekt." Zitiert nach Mahler, Pine und Bergmann 13.

¹⁰ Vgl. Gutjahr, *Fragmente* 35-7.

¹¹ Vgl. Freud, "Psychische Folgen" 159-68; sowie: Freud, "Die Weiblichkeit" 119-45.

¹² Hapkemeyer spricht in diesem Zusammenhang von 'privater' Jugend-Sprache. Vgl. Hapkemeyer 50.

¹³ Hierzu und zur noch folgenden Fachsprache vgl. Schilling 69-77.

¹⁴ "[...] so hatte er sie doch genannt, mit dem windischen Namen für Mädchen, die *Gitsche*, die für ihn der Inbegriff aller Gitschen war [...]" (27). *Gitsche* ist hier mit Franzas Identität als Schwester und Beschützerin und gleichzeitig mit ihrer Identität in Galicien verbunden.

¹⁵ "Arbiträr instrumentell" bezieht sich auf das von Ferdinand de Saussure beschriebene Zeichensystem, in dem Signifikat und Signifikant als abhängig voneinander, aber dennoch als willkürlich beschrieben sind. Das heißt, daß die Zeichenform durch den Inhalt in keiner Weise bestimmt ist. Genau diese Gesetzmäßigkeit gilt nicht für Namen. Vgl. de Saussure.

¹⁶ Der *Kult-Satz* lautet: "Unter hundert Brüdern dieser eine. Und er aß ihr Herz. [...] Und sie das seine" (65). Für diesen Satz können zwei Verse aus Robert Musils Gedicht "Isis und Osiris" (1923) angenommen werden, bei Musil heißt es allerdings "Und er ißt ihr Herz." Vgl. Musil 597.

¹⁷ Monolog: 1) von "Wer fürchtet..." bis "...die Augen gemacht sind" (92f.). 2) von "Wie sanft..." bis "...keine Ölkompagnie" (93). 3) von "Enigma..." bis "...den Mund hing" (103). 4) von "Was suchst du..." bis "...dienstbar zu machen" (106). 5) von "Die Weißen..." bis "...auf diesem Umweg" (106-107). 6) von "Schmerz..." bis "...Schmerz nicht mehr verliere" (107). 7) von "Martin..." bis "...Die Weißen" (137). Vgl. Hapkemeyer.

¹⁸ Vgl. Hapkemeyer 65.

Literaturverzeichnis

- Bachmann, Ingeborg. *Der Fall Franza*. München: Piper, 1989.
- . *Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung*. München: Piper, 1982.
- . *Gedichte. Erzählungen. Hörspiele. Essays*. München: Piper, 1992.
- . *Werke*. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. Bd. 3. München: Piper, 1978.
- Freud, Sigmund. "Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds." *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. Frankfurt: Fischer, 1961. 159-168.
- . *Selbstdarstellung. Schriften zur Geschichte der Psychoanalyse*. Hrsg. von Ilse Grubrich-Simitis. Frankfurt: Fischer, 1971.
- . "Die Weiblichkeit." *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Anna Freud. Bd. 15. London: Imago Pub. & Co., 1961. 119-45.
- . "Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit." *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Anna Freud. Bd. 15. London: Imago Pub. & Co., 1961. 64-86.
- Gutjahr, Ortrud. "Faschismus in der Geschlechterbeziehung? Die Angst vor dem anderen und geschlechtsspezifische Aggression in Ingeborg Bachmanns *Der Fall Franza* [1987]." *Kein objektives Urteil - Nur ein lebendiges, Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*. Hrsg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München: Piper, 1989. 541-54.
- . *Fragmente unwiderstehlicher Liebe. Zur Dialogstruktur literarischer Subjektentgrenzung in Ingeborg Bachmanns "Der Fall Franza."* Würzburg: Königshausen & Neumann, 1988.
- Hapkemeyer, Andreas. *Die Sprachthematik in der Prosa Ingeborg Bachmanns*.

- Todesarten und Sprachformen*. Frankfurt: Peter Lang, 1982.
- Mahler, Margaret S., Fred Pine und Anni Bergmann. *Die psychische Geburt des Menschen. Symbiose und Individuation*. Frankfurt: Fischer, 1980.
- Musil, Robert. *Prosa, Dramen, späte Briefe*. Hrsg. von Adolf Frisé. Hamburg: Rowohlt, 1957.
- Saussure, Ferdinand de. *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Hrsg. von Charles Bally und Albert Sechehaugue. 2. Aufl. Berlin: de Gruyter, 1967.
- Schilling, Sabine. "'Jemand, der nicht glaubt, daß die Politik die Politik ist' - Zur Schreibweise des 'Politischen' in Bachmanns "Todesarten"-Zyklus." Magisterarbeit Universität Hamburg, 1989.
- Schuller, Marianne. "Wider den Bedeutungswahn. Zum Verfahren der Dekomposition in *Der Fall Franza*." *Text und Kritik. Sonderband Ingeborg Bachmann*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München: Edition Text und Kritik, 1984. 150-55.