



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Injektionen von Wirklichkeit“
Radikalkonstruktivistische Aspekte in der Erzählprosa Ingeborg
Bachmanns am Beispiel des Romans *Malina*“

verfasst von / submitted by

Matthias Winkler

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch UF Geschichte, Sozialkunde
& Pol. Bildung

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	1
1 Einleitung.....	3
1.1 Forschungsstand	4
1.2 Vorgehensweise.....	7
2 Thematische Einführung: Mimesis in der Literaturwissenschaft	10
2.1 Geschehensmimesis (<i>mimesis of product</i>) und Erzählmimesis (<i>mimesis of process</i>) - Kritische Unterscheidung	12
2.2 Erfahrung und Bedeutung, Lebenswelt und Text: Ricœur's Mimesis-Konzeption.....	17
2.3 Poiesis als literaturwissenschaftliches Prinzip.....	19
3 Allgemeine Prämissen und Theorien des Konstruktivismus sowie Spezifika des Radikalen Konstruktivismus	21
3.1 Geschichte, Entwicklung und Philosophie(n) des Konstruktivismus	21
3.2 Der Radikale Konstruktivismus.....	24
3.3 Der Konstruktivismus in der Literaturwissenschaft	28
3.3.1 Werkimmanente Ansätze	31
3.3.1.1 Fakt und Fiktion im Konstruktivismus	32
3.3.1.2 Die konstruktivistische Erzähltheorie A. Nünning's (1989).....	36
3.3.2 Bemerkungen zu einem literaturwissenschaftlichen Verständnis von Konstruktivismus	38
3.4 Zum Konstruktcharakter von Geschlecht, Sprache und Kultur.....	40
4 Analyse des Romans <i>Malina</i> unter formellen Aspekten des Radikalen Konstruktivismus.....	48

4.1	Personenkonstellationen	48
4.1.1	Die Dreiecksbeziehung Malina – Ich – Ivan und die Ich-Identität	51
4.1.2	Die Nebenfiguren im Text	61
4.1.2.1	Lina, das Liebestabu und die Ordnung	61
4.1.2.2	Fräulein Jellinek, die Bürgerlichkeit und die Disziplin	64
4.1.2.3	Ivans Kinder, der Kinderwunsch und der Kindsverlust	67
4.1.2.4	Die Vaterfigur, die Machtlosigkeit und der Tod mit Ursprung im Unbewussten	70
4.1.2.5	Der Besuch bei den Altenwyls, das Feindbild Gesellschaft	76
4.2	Zeit und Raum, Geschlecht und Tod: Weitere konstruktivistische Elemente in <i>Malina</i>	84
4.2.1	Weibliche Identität abseits des Dreiecks: Selbsttheorien	84
4.2.2	Mentale Räume und subjektive Semantisierung	89
4.2.3	Zeit, Kontinuität und Kausalität	94
4.2.4	Der Tod des Ich aus konstruktivistischer Sicht	98
5	Untersuchung von <i>Malina</i> nach den konstruktivistischen Kriterien A. Nünnings	104
5.1	Selbstreflexivität	109
5.2	Perspektivierung	114
6	Fazit	118
	Literaturverzeichnis	134

Vorwort

Gleich zu Beginn sollte ich auf eine der drängendsten Fragen eingehen, die mir im Laufe der Erstellung dieser Diplomarbeit mit Abstand am häufigsten gestellt wurde. Es ging darum, wie ich überhaupt auf die Idee kommen konnte, eine Arbeit zu verfassen, die den Radikalen Konstruktivismus zum Thema hatte; eine nicht unbedingt besonders bekannte Theorie, weder in der Universität Wien, wo ich sie verfasste, noch in meinem Freundes- oder Bekanntenkreis. Die Antwort zu dieser Frage ist so einfach, wie die Beschäftigung mit dem Konstruktivismus in einem literaturwissenschaftlichen Verständnis schwierig war: Es lag an meinem Studium.

Als Lehramtsstudent für die Unterrichtsfächer Deutsch und Geschichte kam ich im Zuge des Wahlpflichtfaches für Politische Bildung, welches man absolvieren musste, wenn man die Diplomarbeit im jeweils anderen der (üblicherweise) beiden Fächer verfasste, eher zufällig in Kontakt mit dem so genannten Pädagogischen Konstruktivismus, indem ich Aufsätze dazu, u. a. von Wolfgang Sander, las. Auch ich hatte davor noch nie von dieser Theorie gehört, aber ihr grundlegendes Prinzip, das im Grunde in Richtung individualisiertes Lernen ging, versetzte mich in Staunen und bald darauf recherchierte ich aufgrund der vielfältigen Ausprägungen des Konstruktivismus in den verschiedensten Fachrichtungen auch nach Spuren davon in der Germanistik – und wurde fündig. Meine ursprüngliche Herangehensweise an das Diplomarbeitsthema war eine andere, da ich mich hauptsächlich mit dem Phänomen der literarischen Mimesis beschäftigen wollte, auf das ich ebenfalls durch mein Zweitstudium der Geschichte stieß, da ich mich auch für die bildende Kunst und Ikonographie interessiere. Durch Zufall ließen sich beide Ansätze mehr oder weniger gut – das abschließende Urteil bleibt anderen vorbehalten – miteinander verbinden.

Jedoch wäre das Zustandekommen dieser Arbeit ohne einige besondere Menschen nicht möglich gewesen. Als erstes wäre meiner Betreuerin, Frau Prof. Janke, zu danken, die meine Themenfindungsphase mit viel Geduld, konstruktiver Kritik und vor allem Vertrauen unterstützt hat und die Bearbeitung somit erheblich beschleunigt hat. In diesem Zusammenhang bedanke ich mich auch bei den Teilnehmer*innen der vielen Diplomand*innenseminare, die ich besuchen durfte, für ihre direkten Eindrücke zu meiner Planung und wertvollem Feedback. Meiner Familie danke ich für die finanzielle, moralische und emotionale Unterstützung, ohne die ich mein Studium nicht hätte vollenden können. Ich danke auch der Familie Koza, insbesondere Gerhard, für ihre Herzlichkeit und die netten

Gespräche ganz am Anfang meiner Schreibphase und auch für die willkommene und geschätzte Ablenkung währenddessen. Ich bedanke mich auch besonders bei allen Mitarbeiter*innen des Kunsthistorischen Museums Wien, wo ich im Besucherdienst tätig bin, die meine pausenlosen Monologe über den Fortgang der Arbeit mit viel Disziplin und guten Anregungen ertragen haben, egal ob in den Ruhe- und Bereitschaftsphasen während der Dienste oder auch bei privaten Treffen. Die Besonderheit dieses Museums ist, dass es über einen Student*innenpool verfügt, der auch noch gesondert ob seiner Bedeutung für diese Arbeit erwähnt werden muss. Studentinnen bzw. Absolventinnen wie Frau Mag.^a Karin Mayer, Saskia Regina Haber, BA, Jennifer Friza, BA und die vielen weiteren inspirierenden Damen und Herren, die ich namentlich innerhalb dieser Zeilen gar nicht in ihrer Vollständigkeit erwähnen kann, möchte ich für ihre netten und motivierenden Worte und ihr Interesse am Arbeitsfortschritt und gelegentliches Korrekturlesen besonders hervorheben.

Meine Danksagung wäre nicht komplett ohne die vielen Wissenschaftler, denen ich leider wohl nie persönlich werde danken können. Undenkbar wäre diese Arbeit ohne hervorragende Experten wie Ansgar Nünning, Christina Schaefer, Judith Butler, dem leider bereits verstorbenen Ernst von Glasersfeld oder Siegfried J. Schmidt gewesen.

Für die Zerstreuung und Erheiterung in den Arbeitspausen durch seine Werke im Bereich der Graphic Novels und seinem teilweise auch autobiographisch angehauchten Sekundärwerk zur Geschichte der Superheldencomics danke ich auch meinem Lieblingsautoren aus Schottland, Grant Morrison, meinem persönlichen *Supergod*, der über ein unerschöpfliches Reservoir an kreativer Energie zu verfügen scheint und mich durch seine fordernden Arbeiten immer wieder an die Grenzen meiner Vorstellungskraft (und darüber hinaus) treibt.

Schlussendlich möchte ich diese Arbeit meinem Großvater, Franz Winkler sen. (1938-2010), widmen, der stets den Wert von Bildung erkannt, geschätzt und gefördert hat. Ich bedaure sehr, dass er die Fertigstellung dieser Arbeit nicht mehr erleben durfte.

Mit herzlichem Dank für die Blumen.

Bad Vöslau, 1. Mai 2016

1 Einleitung

Die folgende Arbeit wird es sich zur Aufgabe machen, einen Roman Ingeborg Bachmanns, der sich in einen von ihr verfassten, jedoch unvollendeten Romanzyklus einreicht, unter einem spezifischen theoretischen Fokus zu analysieren. Die gewählte Erzählung trägt den Titel *Malina* und gilt in der germanistisch-feministischen Literaturwissenschaft als wichtiges Forschungsobjekt. Der Prosatext ist insofern einzigartig, als dass er eine komplexe Handlungsstruktur offenbart, die im Zuge dieser Arbeit offengelegt und eingehend untersucht werden soll. Besonders bezeichnend und unter dem Blickpunkt dieser Arbeit paradox mag die Tatsache anmuten, dass *Malina* oft als ein Roman bezeichnet wurde, der eine „amimetische Erzählstruktur“ aufzuweisen hätte. Dass diese Folgerung nicht ganz zutreffend ist bzw. einer eingehenderen Untersuchung bedarf, soll sich im ersten Teil der vorliegenden Diplomarbeit zeigen, die den Mimesisbegriff ob seiner Komplexität in der Literaturwissenschaft zergliedern und in einen anderen, erzähltheoretisch relevanteren Kontext setzen will. Im zweiten Teil des Theoriekapitels erfolgt eine Einschränkung bei der Findung eines geeigneten Erzählmodells, anhand dessen *Malina* aufgeschlüsselt werden soll. Die zu behandelnde Theorie ist jene des Radikalen Konstruktivismus, der sich aufgrund seiner Selbstdefinition eignet, dem zu untersuchenden Prosatext neue Seiten abzugewinnen.

Deshalb wird in den auf die Theorie folgenden Abschnitten der Arbeit, bevor sie in den zusammenfassenden Bemerkungen mündet, die Analyse von Ingeborg Bachmanns einzigem von ihr noch zu Lebzeiten vollständig zu Ende verfasstem Roman *Malina*, der im Jahr 1971 veröffentlicht wurde, im Vordergrund stehen. Er gehörte wie zwei andere Romane von Bachmann zum so genannten „Todesarten“-Zyklus – so hätte der zusammenfassende Titel, welcher die drei Romane miteinander verbinden sollte, wahrscheinlich gelautet. Allerdings blieben „Der Fall Franza“ und „Requiem für Fanny Goldmann“ lediglich Fragmente, da sie vor der Fertigstellung der Reihe eines nicht natürlichen Todes starb.

1.1 Forschungsstand

Der Terminus „Mimesis“ ist mit einer langen und komplexen Historie behaftet, welche bis in die Antike zurückreicht. Ursprünglich in der bildenden Kunst angesiedelt, wurde der Begriff auch auf andere Schaffungsmechanismen von Kunst angewendet, darunter auch die Literatur. Für die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Terminus wird aber eine Rückschau auf Grundzüge der literarischen Epoche des Realismus und seiner Literaturtheorie ausreichend sein. Der erste Teil der Untersuchung, welcher für Klarheit im Bezug auf den für diese Arbeit verwendeten Mimesisbegriff sorgt, wird sich demnach des dem Begriff inhärenten Verhältnisses der Kunst des Erzählens in Bezug zu einer wie auch immer gearteten „Wirklichkeit“ annehmen. Schon hier werden grundsätzlich Realitätskonstrukte infrage gestellt, wenn das Forschungsinteresse auf die Fiktionsbildung in Prosatexten gelenkt wird.

Der zeitliche Kontext und der in dieser literarischen Epoche stattfindende Diskurs darüber, was Kunst ist und was nicht, formte auch die Definitionen dessen, was unter Mimesis zu verstehen sei. Welche Arten der Mimesis hiermit gemeint sind, wird zum Thema des ersten Theoriekapitels. Die literarische Mimesis weist Besonderheiten auf, die insbesondere mit der Narratologie zusammenhängen und daher spezifisch mit der „verschriftlichten Wirklichkeit“ konnotiert sind. In weiterer Folge sind mindestens zwei wichtige Faktoren im Hinblick auf die spätere Analyse zu berücksichtigen. Zum einen muss zur Diskussion gestellt werden, ob es der Mimesisbegriff – auch wenn er im Zuge dieser Arbeit mit Berücksichtigung seiner Grunddefinitionen zu einem besser geeigneten Analysewerkzeug geformt werden soll, um den Roman *Malina* zu untersuchen – erlaubt, die subjektive und äußerst komplexe Handlungsstruktur, die dem Prosatext zu eigen ist, zu reflektieren, zumal der Mimesisbegriff per se eigentlich definiert ist als eine Abbildung objektiver Realität oder Natur. Doch im Rückgriff auf Adorno und den Konstruktivismus wird gezeigt, dass auch Begriffe wie „Natur“, „Realität“ und „Wirklichkeit“ nicht mit dem Begriff der „Objektivität“ als einzig möglichem Maßstab kontrastiert werden sollten. *Malina* ist ein Roman der Epoche der Moderne, präfigurierte allerdings bereits viele Elemente, die typisch für die Postmoderne sein sollten. Dem Konstruktivismus wird – narratologisch angewendet, wohlgermerkt – ein Naheverhältnis zur Postmoderne nachgesagt, das von einigen Wissenschaftlern als unterschiedlich intensiv wahrgenommen wird. Dieser Behauptung soll im Zuge dieser Arbeit ebenfalls nachgegangen werden.

Der Konstruktivismus ist ein kognitions- und erkenntnistheoretisches Modell, das seine Wurzeln bereits – wie auch schon der Mimesisbegriff – in der Antike hat. Diesem bereits lange zurückliegenden Ursprung ist es wohl auch zu verdanken, dass der Begriff im Laufe der

Zeit von unzähligen wissenschaftlichen Forschungsrichtungen aufgegriffen, diskutiert und weiterentwickelt wurde. Es gibt mittlerweile mannigfaltige Ausprägungen und Definitionen des Begriffs in den unterschiedlichsten wissenschaftlichen Disziplinen und es fehlt der nötige Platz, um all die verschiedenen Arten dieses Denkmodells ausführlicher zu diskutieren.

In der germanistischen Sprachwissenschaft wurden den durchgeführten Recherchen zufolge nur sehr wenige einschlägige Theorien zutage gefördert, die sich mit dem Konstruktivismus in einem werkimmanenten Zusammenhang befassen – zumindest stammen die schließlich aufgefundenen Thesen nicht von den Begründern des Konstruktivismus selbst, sondern teils aus der Romanistik und teils auch aus der Anglistik. Warum sich ein narrativer Zugang zum Konstruktivismus so schwierig gestaltet, soll im dritten Kapitel erörtert werden. Stattdessen existiert im deutschen Sprachraum bereits die so genannte NELW, was eine Abkürzung für „NIKOL-Konzeption-Empirischer-Literaturwissenschaft“ darstellt und die von Konstruktivisten gemeinhin bevorzugt wird. Eine genauere Auseinandersetzung mit diesem Begriff ist im Zuge dieser Arbeit nicht möglich; dazu hat er eine zu geringe Relevanz für die Untersuchung, wenngleich die NELW ebenfalls einige interessante Erkenntnisse aufzuweisen hat, denn sie beschäftigt sich in einer empirisch-soziologisch verfahrenen Forschungsweise mit Literatur. Daher ist sie aber auch für die Narratologie eher unbedeutend.

Um das ungefähre Vorgehen zu skizzieren und damit den derzeitigen Forschungsstand zu eruieren, ist es notwendig, die Beiträge der in diese Arbeit aufgenommenen Wissenschaftler zu erwähnen. Für die anfängliche Beschäftigung mit dem Grundterminus „Konstruktivismus“ soll ein Aufsatz des Konstruktivisten Ernst von Glasersfeld verwendet werden. Er gilt als der Begründer des Begriffs des Radikalen Konstruktivismus. Grundlage seiner Argumentation sind drei auch in nicht-konstruktivistischen Zusammenhängen wichtige Philosophen, von deren Ausführungen er einige Stellen übernimmt, um den Konstruktivismus zu erklären. Unbedingt in diese Arbeit aufzunehmende erzähltheoretische Hinweise bietet für eine werkimmanente Beschäftigung beispielsweise die Romanistin Christina Schaefer, die in ihrer theoretischen Auseinandersetzung mit Grundthesen des Konstruktivismus eine hervorragende Arbeit geleistet und damit zudem eine stabile Basis für die Analyse des Romans *Malina* geschaffen hat.

Weitere wichtige Wissenschaftler, die zur Gestaltung dieser Arbeit wesentlich beitragen, sind Linda Hutcheon sowie Vera und Ansgar Nünning. Alle diese Wissenschaftler haben gemein, dass sie Anglistinnen und Anglisten sind. Hutcheon kommt das Verdienst zu, den Mimesisbegriff für die Literaturwissenschaft als eine der ersten Wissenschaftlerinnen in zwei zu unterscheidende Teilbegriffe aufgespalten zu haben. Ansgar Nünning's Ausführungen

stellen einen Konnex zwischen einem dieser Mimesisbegriffe und dem Radikalen Konstruktivismus dar und sind daher unverzichtbar für den weiteren Verlauf der vorliegenden Untersuchung. Ziel der Auseinandersetzung mit seinen "Bausteinen einer konstruktivistischen Erzähltheorie" und der Sichtweise auf den Konstruktivismus darin soll es sein, den Wert dieses Denkmodells für die Auseinandersetzung mit literarischen Werken zu erfassen und schließlich auf den Roman anzuwenden. Das Verständnis bezüglich der Mimesis und ihrer Funktionen – so soll gezeigt werden – wird weder in seiner Basis verändert noch eingeschränkt, sondern vielmehr durch neue Sichtweisen auf die Materie erweitert und bereichert, ohne den Begriff der Beliebigkeit preiszugeben. Es ist wichtig zu betonen, dass sich kein literarisches Werk des Anspruchs erwehren kann, in ein wie auch immer geartetes Verhältnis zur Wirklichkeit, zur Natur, zu treten. Mit der zu simplen Feststellung, dass Mimesis die Beschreibung eines Prozesses von der Repräsentation, der Abbildung oder der Darstellung einer objektiv erfassbaren Wirklichkeit sei, ist es jedenfalls nicht getan. Bareis hat in seinem Aufsatz den wichtigen Beitrag geleistet, die *mimesis of process* aus der Anglistik auch für die Germanistik nutzbar zu machen.

Zusätzlich ist noch eine Monographie von Angela Fitz aus dem Jahre 1998 zu erwähnen. Sie beschäftigt sich mit der Analyse deutscher Gegenwartsliteratur unter dem Blickpunkt des Konstruktivismus und ist damit der einzige, durch umfassende Recherche aufgefundene Forschungsansatz zu dieser Thematik in der germanistischen Literaturwissenschaft. Die Ansätze, die sowohl Mimesis als auch Konstruktivismus ausmachen, lassen sich für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit literarischen Werken verbinden und nutzbar machen.

Weitere Beiträge stammen insbesondere von Maria Behre und Andrea Stoll, die in zahlreichen Publikationen einige wichtige Erkenntnisse zu den Themen Erzählprozesse, Introspektion literarischer Figuren und der Erinnerung liefern. Völlig undenkbar wäre diese Arbeit ohne eine weitere Vertreterin des Konstruktivismus, Judith Butler. Sowohl in Theorie als auch in Analyse bereichern besonders ihre Werke „Das Unbehagen der Geschlechter“ und „Körper von Gewicht“ auf mehrfache Weise den Fortgang der Untersuchung.

Zum Schluss sei noch eine neuere Publikation von Siegfried J. Schmidt aus dem Jahre 2003 erwähnt, die den Titel „Geschichten & Diskurse“ trägt. Viel interessanter ist aber noch der Zusatztext, der „Abschied vom Konstruktivismus“ lautet. Doch was ist damit gemeint? Schneider erklärt, dass es Schmidt hierbei um den „Versuch einer theoretischen

Neubegründung des Konstruktivismus aus sich selbst“ geht, der „ohne Zuhilfenahme von Befunden aus Biologie, Psychologie oder Kognitionswissenschaften“ auskommen soll.¹

Seine Ausführungen zu Geschichten und Diskursen führen zu interessanten Ergebnissen, die sich – so wird sich im Verlauf dieser Arbeit zeigen müssen – zu neuen Ergebnissen zusammenführen lassen. Ohne im Detail auf seine Ausführungen eingehen zu wollen, geht es Schmidt demnach nun weniger um die Ursprünge dieser Mechanismen, sondern um deren Wirkungsweisen bzw. deren Folgen, wenn Einzelgeschichten zu für das Individuum sinnvollen Handlungen zusammengesetzt werden.² Auch in *Malina* werden verschiedene Geschichten zu einer Erzählung zusammengefasst, mitunter auch in anderen Bewusstseinszuständen. Die konkreten Handlungsfolgen bleiben aber im Unklaren, da der Ich-Figur eine sinnvolle Integrierung ihrer selbst in eine gesellschaftlich akzeptierte Wirklichkeit misslingt. Das folgende Zitat beschreibt die Erzählung gut und kann bereits als Präfiguration der nachstehenden Ergebnisse gelten:

„Jeder Aktant“, formuliert Schmidt in Anlehnung an Schapp, „lebt seine und lebt in seiner Geschichte aus Geschichten, also in einem von ihm selbst bewusst geordneten oder aber sich in seiner Lebenspraxis gleichsam selbst ordnenden Zusammenhang von Handlungsfolgen, den er durch Bezug auf sich zu für ihn sinnvollen Geschichten synthetisiert“ (Schmidt 2003, S. 49). Auch wenn jeder Mensch in erster Linie in seiner eigenen Geschichte lebt, besteht die Möglichkeit, dass mehrere Menschen für eine gewisse Zeit partiell eine gemeinsame Geschichte leben, auch wenn diese nicht identisch sind (Schmidt 2003, S. 49).“³

1.2 Vorgehensweise

Die Untersuchung des Romans erfolgt nun auf Grundlage der Theorie des Radikalen Konstruktivismus. Die Untersuchung im Speziellen evoziert einige Bemerkungen, die in Auseinandersetzung mit dem Text evident sein werden. Zum einen ist der Konstruktivismus selbst zu erwähnen. Unter dem Gesichtspunkt der subjektiv und dynamisch sich vollziehenden Wirklichkeitskonstruktion eignet er sich in *Malina* für die Analyse einer Ich-Erzählsituation. Das Moment der Dynamik wird durch die Erzählzeit des Romans – entgegen der Textsortenkonventionen wählte Bachmann das Präsens – noch unterstrichen, jedoch ist die Erzählfigur fiktional. Nicht nur ihre Erzählung, sondern auch die Erzählinstanz selbst ist damit als Konstrukt zu sehen. In Sekundärliteraturen zu *Malina* und auch im Kapitel zur Poiesis wird nahegelegt, auch die Biographie der Autorinnen und Autoren mit zu bedenken bzw. in einem weniger eingeschränkten Zusammenhang deren Kultur und gesellschaftliche

¹ Vgl. dazu Schneider, Ingo: Über die gegenwärtige Konjunktur des Erzählens und die Inflation der Erzähltheorien. Versuch einer Orientierung zwischen den Disziplinen. In: Gächter, Yvonne (Hg.): Erzählen. Reflexionen im Zeitalter der Digitalisierung. Innsbruck: Innsbruck University Press 2008, S. 60.

² Vgl. ebd., S. 60.

³ Vgl. ebd., S. 60.

Herkunft. Jedoch soll dies in der folgenden Untersuchung eine untergeordnete Rolle spielen, da auf die Individualpsychologie Waltons verwiesen wird, in der es um die Mechanismen bei der Generierung fiktionaler Wahrheiten geht. Walton trennt die Autorin von ihrer Geschichte; diese Vorgehensweise passt besser zur erzählmimetischen Grundkonzeption der Arbeit. Offensichtliche Parallelen zu dem Erzähl-Ich und Bachmann werden zum Abschluss der Arbeit in den zusammenfassenden Bemerkungen erwähnt, sollten sie für weiterführende Forschungen auf dem hier behandelten Gebiet über diese Arbeit hinaus von Bedeutung sein. Die Untersuchung wird auf zwei Ebenen vollzogen, auf die der Konstruktivismus angewendet werden kann. Die erste kann als formell-theoretische Analyseebene betrachtet werden. Hierbei ist es noch nicht wichtig, erzähltheoretisch zu argumentieren, sondern allgemein bereits Aspekte des Konstruktivismus im Roman auszumachen, die theoretischer Natur sind. Dieser erste Schritt in der Analyse ist für das Werk *Malina* aufgrund seiner Komplexität und Auslegungsvielfalt notwendig, um anschließend Nünnings Bausteine für einen erzähltheoretischen Konstruktivismus zur Anwendung zu bringen. Zusätzlich soll auch Gebrauch von Erkenntnissen der feministischen Narratologie gemacht werden, wenn es um Denkräume und theoretische Auseinandersetzungen über Raum und Zeit geht.

Da aufgrund des Bezuges zur Erzählmimesis (innere) Vorgänge dargestellt werden sollen, werden die Einzelkapitel jeweils das gesamte Werk unter dem gewählten Aspekt analysieren. Die Kategorien der Untersuchung sind bald näher am Text bzw. explizit an der Texthandlung gehalten, bald orientieren sie sich in einer dem Text übergeordneten Ebene an Formalia wie der Raum- oder Zeitgestaltung. Alle diese Einzelaspekte sind für die narratologische Zusammenführung im Schlusskapitel wichtig und zeigen das große Analysespektrum, das die konstruktivistische Lesart mit sich bringt. Außerdem können so auch eher speziellere Sekundärliteraturen wie jene von Maria Behre zur Dramaturgie der Introspektion, die sich zum Beispiel mit den im Text gelesenen Büchern auseinandersetzen, berücksichtigt und sinnvoll eingesetzt werden. Auch wenn die Analyse sich stark auf das Erleben und den Findungsprozess des Ich konzentriert, soll davon Abstand gehalten werden, die Ausführungen zum Teil einer psychologischen Deutung werden zu lassen, dieses Gebiet wurde bereits erschöpfend von Bossinade, Steinhoff u.a. beforscht und ausgearbeitet. Viel gewichtiger ist eher der Prozess des Selbstverlustes des Ich, oder anders formuliert: eines Teilaspekts des Gesamtsubjekts, mit dem die Ich Erzählerin bis zum Schlusssatz „Es war Mord.“ eine möglicherweise schwächer werdende, aber dennoch dominante Stellung einnimmt, da sie sich trotz allem im Besitz von Sprache befindet.

Im Zuge der vorliegenden Untersuchung soll gezeigt werden, dass alle Vorgänge im Roman sich im inneren Erleben der Ich-Erzählerin abspielen und dass diese Sicht auf die Erzählung unter anderem deshalb konstruktivistisch begründet werden kann. Besonderer Fokus wird dabei auf die Personenkonstellationen und andere konstitutive Elemente des Texts gelegt; eine weitere These bezüglich der Figuren soll lauten, dass jene innerhalb des Romans in unterschiedlichen Formen, also mit anderen Namen und Identitäten quasi multipel, auftreten und daher eine Raffung der wichtigsten Nebenfigurenkonstellationen durchgeführt werden kann. Außerdem wird das Traumkapitel als das Zentrum, also der Ausgangspunkt der Existenzkrise des Ich angenommen. Die Ereignisse darin werden unbewusst er-innert und strahlen bewusst in die beiden anderen Kapitel der Erzählung des Ich aus. Des Weiteren wird die Arbeit den Fragen nachgehen, inwieweit Nünning's Ansatz einer konstruktivistischen Analyse auf *Malina* anwendbar ist und ob besonders postmoderne Erzählungen wichtige Aspekte der *mimesis of process* in sich vereinen, dadurch demnach eine konstruktivistische Analyse aus jener literarischen Epoche besonders lohnenswert erscheint.

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in dieser Arbeit von der Verwendung einer gendergerechten Schreibweise Abstand gehalten.

Wenn – wie in dieser Arbeit – davon ausgegangen wird, dass die „individuelle Geschichte“ im Subjekt selbst stattfindet, die Wahrnehmung demnach ein Konstrukt ist, und sich durch die Umwelt und die in ihr herrschenden Diskurse Subjektgeschichten überschneiden, entstehen Beziehungen jeglicher Art, die die eigene Identität formen oder in verheerender Form zerstören. Der Versuch der Herstellung von Kontinuität steht im Mittelpunkt, um ein Selbst, eine vollkommene Identität aus den zersplitterten Teilidentitäten eines Gesamtsubjekts zu konstruieren und zu konstituieren; ein Projekt, das schließlich scheitert. Und ist der Identitätsverlust bzw. die Beschreibung ebendieses Verlustes nicht das beherrschende Thema in *Malina*?

2 Thematische Einführung: Mimesis in der Literaturwissenschaft

Versucht man sich an einer Annäherung an den Begriff „Mimesis“, so mag man aufgrund der zahlreichen, durchaus auch kontrovers geführten Diskussionen zu diesem Thema leicht den Überblick verlieren. Konzentriert man sich jedoch auf eine Disziplin – in diesem Falle auf die Literaturwissenschaft – so fällt die Erstellung eines Grundschemas bzw. einer starken historischen sowie thematischen Einschränkung auf das Interessensgebiet der vorliegenden Arbeit leichter. In Walther Killys Literaturlexikon steht somit beispielsweise, dass „[d]ie eigentl. Epoche der M.-Poetik [...] in der dt. Literatur das 18. Jh.“⁴ sei. Diese Einschränkung ist hilfreich, jedoch noch nicht ausreichend für die nachfolgende Beschäftigung mit der Mimesisthematik. Das 18. Jahrhundert forderte eine starke Rückbindung an das empirisch Fassbare, so wie es bei Aristoteles in seiner Poetik geschrieben steht. Der Verbindungspunkt zur Ära des Realismus besteht laut Ruckhäberle et al. darin, dass „die Literaturtheorie des 19. Jahrhunderts generell von einem Moment der Wiederholung geprägt war“⁵, die dem eigentlichen gesellschaftlichen Fortschritt zu jener Zeit paradoxerweise entgegenstand. Damit referiert er auf das Vorgängerjahrhundert und bezieht auch die Zukunft der Literaturtheorie mit ein, denn „[n]och die Naturalisten zitieren das 18. Jahrhundert“⁶. Aufgrund dieser Feststellungen liegt es nahe, dass beiden Jahrhunderten eine ähnliche Konzeption des Mimesisbegriffes inhärent ist, auch wenn bereits am Ende des 18. Jahrhunderts deutliche Veränderungen in der Gesellschaft spürbar wurden, die sich ebenfalls auf die Literatur auswirken hätten sollen. Dies begründet Ruckhäberle mit der „tatsächlichen Unterentwickeltheit der Verhältnisse“, denn „die feudalen Strukturen waren zwar erschüttert, aber objektiv nicht radikal in Frage gestellt“ und daher gestaltete sich „die Rolle des bürgerlichen Intellektuellen ambivalent“.⁷

Im Hinblick auf die Mimesis ist ebenfalls wichtig, so betont Kablitz, dass sowohl Platon als auch Aristoteles das Postulat der „Herstellung von *ähnlichen* Gegenständen“⁸ vertraten. Die Spiegelmetapher Platons wurde laut ihm in vergangenen Epochen ebenfalls missverstanden; nach einer neueren Auffassung dieses Gleichnisses geht es somit immer um die Schöpfung von etwas Neuem. Was bei Aristoteles ebenfalls zentral war, war sein

⁴ Bohnen, Klaus: Mimesis. In: Killy, Walther (Hg.): Literaturlexikon, Bd. 14. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag 1993, S. 93, Sp.1.

⁵ Ruckhäberle, Hans-Joachim / Widhammer, Helmut: Roman und Romantheorie des deutschen Realismus. Kronberg: Athenäum-Verlag 1977, S. 3.

⁶ Ebd., S. 3.

⁷ Ebd., S. 4.

⁸ Kablitz, Andreas: Die Unvermeidlichkeit der Natur. Das aristotelische Konzept der Mimesis im Wandel der Zeiten. In: Koch, Gertrud, Vöhler, Martin, Voss, Christiane (Hg.): Die Mimesis und ihre Künste. München: Wilhelm Fink 2010, S. 204. Hervorhebungen gemäß Vorlage.

Optimierungsgedanke: Ein Text konnte einen anderen aktualisieren und eine akkuratere Repräsentation von Wirklichkeit liefern:

„Mit der Einführung der Kohärenz eines seine Teile fortschreitend integrierenden Ganzen als Kriterium der Mimesis umgeht Aristoteles das Argument Platons, daß die Kunst zwangsläufig weiter von der Idee entfernt sei als die Wirklichkeit, da Aristoteles beider [sic!] Konstitutionsprinzipien gleichsetzt und die Besonderheit der Kunst über den Adressatenbezug definiert.“⁹

Der Terminus „Idee“ ist in diesem Zusammenhang ganz nach Platons Ideenlehre als geistige Repräsentation des nicht wahrnehmbaren transzendentalen Urzustands von Wirklichkeit zu verstehen. Die Kunst als „Abbild des Abbilds“ und die daraus folgende Abwertung der Mimesis war somit für letzteren weniger wertvoll, Aristoteles jedoch räumte ihr mehr Spielraum ein, da es ihm prinzipiell nur um das ähnlich machen ging und die Kunst durch ihren Nutzen für die Adressaten ebenso wichtig war wie die Idee, die eigentlich die Voraussetzung im Schaffen von Kunst ist. Die Darstellung einer „modellhaften Struktur“ privilegiert die Mimesis „gegenüber der schlichten Wiedergabe des Tatsächlichen.“¹⁰

Die Literaturproduzenten des 18. und 19. Jahrhunderts versuchten somit also, eine „Ähnlichkeit mit dem, was wirklich zu geschehen pflegt“ [...], d.h. auf die aristotel. M. des Allgemeinen“¹¹ anzustreben. Das Problem bei einer derart verstandenen Mimesis ist in der Fixierung auf außerweltliches bzw. allgemein Wahrnehmbares zu sehen; das individuelle Erleben schien ausgeblendet, da es um die Nachahmung der Natur nach einer damals im Vergleich zu späterer Literatur eher einfachen Definition ging. Dies spiegelt sich im Programm der Realisten wieder:

„[...] Subjektivität der Darstellung widerspricht dem Objektivitätsideal des Realismus. ‚Objektivität‘ bedeutet Abbau und Überwindung ideologisch bestimmter Wirklichkeitsdarstellung. [...] Das hat zur Folge, daß Dichtung im realistischen Sinn zwar objekthaltiger und detailgetreuer erscheint, daß vom subjektiven Ausdruckswillen Entsamung verlangt wird [...].“¹²

In späteren Epochen wurde der Mimesisbegriff aufgegeben. Das "Verhältnis des Künstlers zu seinem Gegenstand [...] tritt nach dem Ende der Romantik wieder ins Zeichen der Mimesis ein. Ein breiter Konsens verpflichtet nach 1848 die Kunst erneut auf eine Zuwendung zur Wirklichkeit, in welchem Sinne auch immer."¹³

⁹ Böhn, Andreas: Vollendete Mimesis. Wirklichkeitsdarstellung und Selbstbezüglichkeit in Theorie und Praxis. Berlin, New York: Walter de Gruyter 1992 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 101), S. 7.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 7.

¹¹ Bohnen, Klaus, Mimesis, S. 93, Sp.1.

¹² Ruckhäberle, Hans-Joachim, Realismus, S. 6.

¹³ Begemann, Christian: Roderers Bilder - Hadlaubs Abschriften. Einige Überlegungen zu Mimesis und Wirklichkeitskonstruktion im deutschsprachigen Realismus. In: Schneider, Sabine / Hunfeld, Barbara (Hg.): Die

Im Weiteren sind Überlegungen anzustellen, inwieweit die Entwicklungen den deutschen Realismus und seiner Romantheorie ähnlich mit jenen seiner englischen Entsprechung sind, denn einer wichtigen These Linda Hutcheons zufolge blieb bis in die Gegenwart ein Bestandteil aus der Tradition der englischen realistischen Literaturtheorie erhalten: Der Bezug auf die so genannte "Geschehensmimesis" bei der Rezeption von Werken; ein Terminus, der im Folgenden eine nähere Klärung erfahren soll.

2.1 Geschehensmimesis (*mimesis of product*) und Erzählmimesis (*mimesis of process*) - Kritische Unterscheidung

Hutcheon geht davon aus, dass die Epoche des Realismus aufgrund ihres Programms bleibenden Einfluss auf die Literaturkritik und die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Literatur nahm - warum dies so ist, kann sie jedoch nicht begründen. Sie beschreibt die Ära des Realismus durchaus als dynamisch und führt als besonderes Beispiel für einen Ausbruch aus der „Regel des Realismus“ unter anderem Madame Bovary an, ein Werk, welches als „an attack on this very concept of ‚realism‘“ gelesen werden kann und wurde, „as an allegory of the power of language and literature.“¹⁴ Die Hauptfigur Emma glaubt, dass Wörter in Büchern „refer directly to reality, to experiences 'out there' waiting for her.“¹⁵ Das widerspricht dem Konzept des Ausgleichstrebens und vor allem der ästhetisierten Wirklichkeitsauffassung, denn die Wirklichkeit, wie sie sich „real“ darstellt, wird im Realismus – wie oben beschrieben – literarisch nicht repräsentiert und kann daher keinen direkten Bezug zu ihr oder den in ihr zu machenden Erfahrungen herstellen. Diese Dynamik in der Entwicklung von *novels* führt Hutcheon zu weiteren Schlussfolgerungen:

„Yet, the history of novel criticism demonstrates that, while the novel *form* developed further, its *theories* froze in time somewhere in the last century. What was a temporary stage in literature became a fixed definition in criticism. [...] One of the reasons [...] seems to be that the theoretical basis of ‘traditional realism’ is what could be called a *mimesis of product*. The reader is required to identify the products being imitated - characters, actions, settings - and recognize their similarity to those in empirical reality, in order to validate their literary worth.“¹⁶

Beim „Produkt“ geht es Hutcheon um die Handlung, um das Geschehen, das vermittelt wird und den Rezipienten quasi in einen passiven Erkennungs- bzw. Zuordnungsmodus versetzt, indem er seine Realität mit jener der im Buch beschriebenen vergleicht und seine Schemata der Erfassung von Welt mit jenen der Figur abgleicht. Konstruktivistisch gesehen

Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts. Für Helmut Pfotenhauer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 25.

¹⁴ Hutcheon, Linda: Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox. Waterloo, Ontario, Kanada: Wilfrid Laurier University Press 2013, S. 38.

¹⁵ Ebd., S. 38.

¹⁶ Ebd., S. 38.

wäre das zwar nachvollziehbar, unterschlägt aber einen großen Teil in der Analyse literarischer Werke. Neben den verbindenden Elementen, die der Realismus für die englische sowie für die deutsche Literatur hatte, ist außerdem noch eine Bemerkung von Bareis anzuführen, nach welcher „in der Erzähltheorie, insbesondere im deutschsprachigen Bereich, eine andauernde Tradition, die Vermittlung der fiktionalen Erzählung durch den Erzähler als definierende Voraussetzung der Erzählung hervorzuheben“¹⁷ sei. Dies legt nun die Vermutung nahe, dass hier ähnliche Mechanismen wie von Hutcheon beschrieben auch in der deutschen Literatur anzutreffen sein müssen, denn die Vermittlung einer Erzählung durch einen als obligatorisch gesehenen Erzähler setzt die Schilderung eines Geschehens oder eines bestehenden Produktes voraus. Indem er auf Ansgar Nünning rekurriert, wird Bareis konkreter, wenn er anmerkt, „den Mimesisbegriff“ in seinem Sinne zu verwenden, „gerade weil [...] normalerweise das Produkt der Erzählerrede, die dargestellte Welt, nicht aber der Akt des Erzählens selbst als Mimesis bezeichnet“¹⁸ wird.

Eine Alternative zum Terminus „Mimesis“ wird offenbar, wenn Hutcheon auf Metafiktion zu sprechen kommt, welche die Konventionen offenlegen und mit den „bekannten“ Kodes brechen. Dies ist ein erster Schritt zur bereits genannten *mimesis of process*:

„The reader must accept responsibility for the act of decoding, the act of reading. Disturbed, defied, forced out of his complacency, he must self-consciously establish new codes in order to come to terms with new literary phenomena.“¹⁹

Hutcheon bezeichnet somit einen sehr aktiven und komplexen Vorgang innerhalb des Rezipienten. Dieser muss nun eine als initiativ zu sehende Rolle einnehmen, kann nicht mehr über die Konventionen, die ihm bekannt sind, „hinweglesen“, sondern muss sich selbst neue Sinnstrukturen erschließen, um den Text verstehen zu können. Diese Sinnstrukturen offenbaren sich im Aufbau der Figuren, wie sie sprechen oder wie ihre Gedanken strukturiert sind. Dementsprechend spricht Nünning von einer „Figuren-, Rede- oder Gedankenillusion“ – der eigentlichen Erzählillusion – und wirft der Forschung eine „einseitige (und letztlich willkürliche) Privilegierung der Geschehensillusion“ vor.²⁰ Dies „hat zur Folge, daß dadurch

¹⁷ Bareis, J. Alexander: Mimesis der Stimme. Fiktionstheoretische Aspekte einer narratologischen Kategorie. In: Blödorn, Andreas / Langer, Daniela / Scheffel, Michael (Hg.): Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2006 (Narratologia 10), S. 111.

¹⁸ Ebd., S. 112f.

¹⁹ Hutcheon, Linda, Narcissistic Narrative, S. 39.

²⁰ Nünning, Ansgar: Mimesis des Erzählens. Prolegomena zu einer Wirkungsästhetik, Typologie und Funktionsgeschichte des Akts des Erzählens und der Metanarration. In: Helbig, Jörg (Hg.): Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Füger. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2001, S. 19.

die durch den Akt des Erzählens hervorgerufene 'Sekundärillusion' nicht nur vernachlässigt, sondern systematisch ausgeblendet wird.“²¹ Letztlich fordert Nünning für die Literaturwissenschaft einen Paradigmenwechsel im mimetischen Verständnis:

„Strenggenommen ist ohnehin eigentlich nicht die Geschehensillusion das Primäre, sondern die Erzählillusion, weil der Akt des Erzählens das Erzählte - die Ebene der Figuren und der Geschichte - überhaupt erst hervorbringt.[...] Das Konzept der Erzählillusion und die Einsicht, daß die Mimesis der Fiktion nicht allein in einer Abbildung der Welt ‚da draußen‘ besteht, sondern zunächst einmal in einer Mimesis des Erzählens, in einer Nachahmung von narrativer Kommunikation über Wirklichkeit, führen zu einem grundlegend veränderten Mimesisbegriff.“²²

Diese narrative Erschließung von Wirklichkeit ist es auch, was *Malina* zu einem so beeindruckenden Werk macht. Die Ich-Erzählerin geht grundsätzlich gar nicht davon aus, dass ihre Gedanken von anderen gelesen werden könnten. Was für den Rezipienten zunächst ungeordnet, chaotisch und fast sinnlos erscheint, ist eine Darstellung ihrer subjektiven Erfahrungswelt zum Zeitpunkt der Erzählung. Dies bedeutet eine Kommunikation über Welt, die manchmal ohne tatsächliche Übereinstimmung mit als „intersubjektiv“ – d. h. allen Subjekten gemeinsam – zu bezeichnenden Konzepten oder Codes bewerkstelligt wird. Für Hutcheon ist diese Leistung allein abhängig vom Rezipienten, der das Werk eines Autors liest:

„Since product mimesis alone does not suffice to account for the new functions of the reader [...], a mimesis of *process* must perhaps be postulated. The novel no longer seeks just to provide an order and meaning to be recognized by the reader. It now demands that he be conscious of the work, the actual construction, that he too is undertaking, for it is the reader who [...] 'concretizes'[...] the work of art and gives it life. [...] It could probably even be argued that, in a larger narrative perspective, this so-called 'realism' is more an aberration than a norm.“²³

Die individuelle Wahrnehmung des Rezipienten gibt den entscheidenden Impuls darüber, ob Erzählillusion möglich ist. Das erfordert einen Grad der Identifikation mit dem Werk oder der Handlung, dass es in Zweifel zu ziehen ist, ob Texte lesbar sind, ohne mit anderen Individuen in Dialog zu treten, um – konstruktivistisch argumentiert – unterschiedliche Konzepte und Konstruktionen von Wahrnehmung zu versammeln, die gemeinsam als individuelle „dynamische Systeme“ sinnergründend in die Textanalyse eingreifen. Hutcheon geht ebenfalls auf Aristoteles und sein Konzept der „Ähnlichmachung“ ein:

²¹ Ebd., S. 19f.

²² Ebd., S. 20f.

²³ Hutcheon, Linda, *Narcissistic Narrative*, S. 39f.

„Even Aristotelian mimetic theory, essentially objectivist in nature, allowed room for the imitation of creative process[...]. In classical theories of mimesis it is clear that mimetic art involves the creation of a fictive illusion which only simulates a reality. [...] Aesthetic imitation involves the completed and harmonized integration of parts into an organic whole [...], even if such parts involve the irrational [...] or the impossible. Mimesis is never limited to a naive copying at the level of product alone.“²⁴

Die „schöpferische Nachahmung“, die Aristoteles vertritt, lässt viel Freiraum für ein subjektives Verständnis von Mimesis, die auch scheinbar sinnlose Elemente, also solche, die für die Handlung und die weitere Fortsetzung bei der Bildung einer Erzählillusion keine gewichtige Rolle zu spielen scheinen, zu integrieren. Das Irrationale oder das Unmögliche ist denkbar schwierig in einem Text umzusetzen, besonders, wenn er wie im Falle des zu analysierenden Textes *Malina* so stark subjektiv gefärbt ist.

Als Ansatzpunkt einer Theoriebildung sollen nun noch Überlegungen darüber angestellt werden, was in Bezug auf die Bildung einer Erzählillusion als Fiktion bzw. als Nicht-Fiktion zu gelten hat. Einen wesentlichen Bestandteil trägt dazu Kendall Walton bei, ein Vertreter der analytischen Philosophie, der ganz allgemein „Fiktion als Familienähnlichkeit aller darstellender Künste definiert“²⁵, die es gemeinsam haben, mit „einer regelgeleiteten Rezeptionsweise fiktionale Wahrheiten zu generieren.“²⁶

Walton argumentiert ähnlich wie die Konstruktivisten, wenn er postuliert, dass „Fragen nach der Fiktivität, d. h. dem Erfundensein bzw. der Nicht-Wirklichkeit des Objekts keine Rolle“²⁷ spielen. Wichtig ist für ihn einerseits die „qualitative Unterscheidung von Fiktion und Nicht-Fiktion“²⁸ auf der Basis einer fundierten Theorie und andererseits „die Frage nach der Entscheidung seitens des Lesers, ob er ein Objekt im Rahmen des Spiels, also fiktional rezipiert, oder nicht.“²⁹ Neben einer allgemeingültigen Konzeption des Terminus „Fiktion“, über den ein allgemeiner Konsens besteht, gibt es also noch subjektive, individuelle Merkmale von Fiktion, die vom Rezipienten des Werkes ausgehen und so die Bildung einer Erzählillusion herbeiführen.

In seinem Werk „Mimesis as Make-Believe“ stellt Walton mithilfe einer einfachen Analogie fest, dass die Fiktivität des Erzählers, also seine Nicht-Existenz in der realen Welt, sein „Ausgedachtsein“, keine alleinige Voraussetzung mehr für einen fiktionalen Text ist. Fiktionale Charaktere sind damit eher Stellvertreter, mit deren Hilfe die narrative Kommunikation über Wirklichkeit – nach Nünning – erst angebahnt werden kann.

²⁴ Ebd., S. 40f.

²⁵ Bareis, J. Alexander, *Mimesis der Stimme*, S. 103.

²⁶ Ebd., S. 103.

²⁷ Ebd., S. 108.

²⁸ Ebd., S. 108.

²⁹ Ebd., S. 108.

Waltons Beispiel besteht in einem Spiel zwischen zwei Kindern, die auf Steckenpferden Cowboy und Indianer spielen. Innerhalb dieses Spieles stellen sie bestimmte Regeln auf, wie z. B. dass eine Türschwelle im Wohnzimmer ein reißender Fluss sei o. ä. Dadurch ergibt sich automatisch für das Kind, dass jede Türschwelle ein reißender Fluss sei, an dem es vorsichtig sein müsse oder an dem man seine eigene Geschichte erzählen könnte, falls bei der imaginierten Überquerung etwas schiefgehen sollte und auf die der andere Junge dann eingehen müsste. An diese Regeln müssen sich alle halten, um dem Spiel bzw. der Geschichte dahinter innerhalb gewisser logischer Grenzen Sinn zu verleihen. Wenn das Spiel nun auf realen Pferden und nicht mehr auf Steckenpferden durchgeführt werden würde, könnten nun ähnliche Regeln, Restriktionen oder Vereinbarungen getroffen werden, ohne dass sich am fiktionalen Status des Spiels etwas änderte. Die Fiktivität der Pferde ist nicht zwingend gegeben, die Fiktionalität des Spieles und seiner Regeln hingegen schon.³⁰ Die Wichtigkeit der Erzähler, der Vermittler, wird somit etwas aufgeweicht, und „der Versuch, Erzählung über die Ereignisstruktur [oben als *mimesis of product* ausgewiesen, Anm.], als auch der Versuch, Erzählung über die Annahme eines Erzählers zu definieren scheinen [daher] unbefriedigend.“³¹ Nochmals soll auf Bareis Bemerkung verwiesen werden, dass er deshalb eine Verwendung des Mimesisbegriffs, wie er von Nünning hervorgehoben wird, befürwortet.

Die Erzählmimesis kann als ein Identifikationsversuch des Lesers mit der Ich-Erzählfigur gesehen werden, der fast ausschließlich durch die Erzählstruktur selbst bedingt ist. Dafür spricht, dass Bareis bei der Kombination der Theorien von Hutcheon/Nünning und Walton zu dem Schluss kommt, dass „es Stimme ohne expliziten Ursprung gibt“³² oder geben kann, solange man die Regeln des Spiels adaptiert und akzeptiert, also dass es sich um das Genre „Roman“ handelt, dass in einem Roman etwas fiktiv erzählt wird, das einen Wahrheitsanspruch hat und dass dies in einer bestimmten Art und Weise passiert:

„Die ‚Mimesis des Erzählens‘ von Nünning wird im Rahmen von Waltons ‚Mimesis as Make-Believe‘ zu einer Mimesis des Erzähltseins, zu einer Mimesis der Stimme, zur Nachahmung der Situation des Erzählens [...]. Durch die Mechanik des Spiels werden Worte eines Textes zur Nachahmung von Stimme [...]. Wird eine Erzählung als fiktional rezipiert, ist es Teil des fiktionalen Umgangs des Rezipienten mit dem Werk, dass der Rezipient dieses sich als auf irgendeine Weise als erzählt oder vermittelt vorstellt.“³³

Die Erzählung als solche wird somit zum eigentlich elementaren Bestandteil des Textverständnisses erhoben; die Mimesis der Stimme füllt sozusagen Leerstellen durch

³⁰ Vgl. dazu ebd., S. 109f.

³¹ Ebd., S. 112.

³² Ebd., S. 116.

³³ Ebd., S. 116f.

fehlende oder zu unzuverlässige Erzähler aus und gibt dem Text Sinn, denn „es [ist] Teil des fiktionalen Umgangs des Rezipienten mit dem Werk, dass der Rezipient dieses sich auf irgendeine Art und Weise als erzählt oder vermittelt vorstellt.“³⁴ Mit der Vorstellung, dass nicht der Erzähler, sondern der Text selbst in Verbindung mit dem Leser einen Bezug zu Wirklichkeit herstellt, d. h. dem Text eine Stimme verleiht, wenn er gelesen wird, könnte somit durchaus auch als konstruktivistisch betrachtet werden.

2.2 Erfahrung und Bedeutung, Lebenswelt und Text: Ricœurs Mimesis-Konzeption

In Verbindung mit Waltons „Mimesis as Make-Believe“ sind also im Zuge von Nünning's Erzählmimesis schon recht konkrete Ansätze entstanden, wie eine veränderte Mimesiskonzeption in Abkehr auf die Untersuchung der Abbildung von Ereignisabläufen aussehen könnte. Es lohnt sich aber dennoch, eine weitere Sichtweise auf Mimesis, die in Bezug auf eine *gender*-fokussierte Lesart die Lebenswelt des berichtenden und auch des rezipierenden Individuums mit einschließt, mit in diese Untersuchung einzubringen. Somit stellt Ricœurs Ansatz im Grunde eine Erweiterung bzw. Vertiefung der *mimesis of process*, der Erzählmimesis, dar. Einer der zentralen Anknüpfungspunkte zwischen Hutcheon/Nünning und Ricœur ist in ihren jeweiligen Ausgangspunkten zu sehen. Diese findet sich in beiden theoretischen Ausführungen bei Aristoteles.³⁵ Ricœur sieht in der aristotelischen „schöpferischen Nachahmung“ einen „Bruch, der den Fiktionsraum eröffnet“, der also eine Schnittstelle zwischen dem erlebten Leben eines Individuums und dem daraus entstehenden Text ergibt. Daher erfährt Mimesis dadurch nicht nur eine Zwei- sondern gar eine Dreiteilung.

Da die ersten beiden der in Mimesis I-III eingeteilten Bereiche besondere Relevanz für die Analyse aufweisen, insbesondere die Mimesis II, der der Begriff des *emplotment* inhärent ist, werden im Folgenden diese Aspekte Beachtung finden.

Kilian streicht in ihrem Aufsatz zu seinem Konzept heraus, dass die Zeitlichkeit für Ricœurs Mimesis eine große Rolle spielt, allerdings wird nicht explizit beschrieben, ob hier eine synchrone und damit in direktem Zusammenhang stehende subjektive oder diachrone bzw. soziokulturelle Zeitvorstellung gemeint ist. Ihren Ausführungen nach zu urteilen ist es so, dass beide Zeitkonzeptionen einen Platz in der Theorie haben müssten, zumindest, wenn es sich bei den Inhalten aus Mimesis II, wie im Falle des Romans *Malina*, um eine Ich-Erzählung handelt:

³⁴ Ebd., S. 116.

³⁵ Vgl. dazu Kilian, Eveline: Zeitdarstellung. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler 2004, S. 75f.

„*Gender* ist an das Moment der Erfahrung geknüpft, und das heißt in unserem Fall, dass wir unser Augenmerk auf die Interdependenz von Zeiterfahrung und Geschlecht richten müssen, auf die Art und Weise, wie diese im literarischen Text entworfen wird, wie die Konfiguration auf der Ebene *mimesis II* erkennbare Muster aus dem soziokulturellen Kontext aufgreift (*mimesis I*), bzw. in welcher Hinsicht die im Text entworfene Erfahrungswelt ein Alternativmodell zur zeitgenössischen Organisation der Lebenswelt darstellt.“³⁶

Die Kategorie *gender* ist also in einem größeren, soziokulturellen Kontext gewachsen und geht somit über die bloße Erfahrungswelt hinaus. Dies ist die diachrone Zeitachse, jene, die historisch konstruiert wurde und über das Individuum hinausgeht. Dies ist am ehesten, wie auch Kilian meint, mit dem Konzept der Mimesis I in Einklang zu bringen, da „die Erzählung“ sich dort „Parametern aus der Realität bedient“³⁷, womit die objektive Wirklichkeit, die „Umwelt“ sozusagen, gemeint sein muss. In der Mimesis II geht es aber um den Umgang des Individuums mit diesen Eigenschaften der „zweiten Natur“, mit diesen grundsätzlich künstlich gewachsenen und von Menschen konstruierten Regeln und Diskursen, die Grenzen schaffen und mögliche Übertretungen ebendieser Grenzen mit Sanktionen mehr oder weniger harscher Art strafen. Es geht um den individuellen Umgang der fiktiven Figur mit der Situation, der sie sich ausgesetzt sieht:

„Das Erzählen der Lebensgeschichte ist also gleichzeitig ein Prozess der Sinngebung, ein Akt des Selbstverstehens und der Selbstinterpretation [...]. Damit wird die Lebensgeschichte zu einem wesentlichen Faktor der Subjektformation und, in einem engeren Sinne, der Herausbildung der Identität eines Subjekts.“³⁸

Damit wird auch im Sinne der Erzählmimesis der Prozesscharakter der Erzählung klar in den Vordergrund gerückt und anstelle der abgeschlossenen Handlung im Mimesisbegriff nach der Tradition des Realismus gesetzt. Auch die weibliche Hauptfigur in *Malina* versucht sich ihrer Selbst und ihrer inneren Vorgänge gewahr zu werden, um sich selbst zu finden. Verschiedene Dinge stehen ihr in ihrer Identitätsfindung im Weg; eigentlich ist da schon der Faktor ihrer eigenen Nicht-Benennung anzuführen, denn sie bezeichnet sich selbst nur als „Ich“ oder auch als „eine Unbekannte“. Tanguy Viel ist der Überzeugung, dass der geschaffene literarische Text auch einiges über den Schöpfer und seine Psyche aussagt. Auch seine Aussagen sind an soziokulturelle Bedingungen geknüpft.

³⁶ Ebd., S. 77.

³⁷ Ebd., S. 76.

³⁸ Ebd., S. 78.

2.3 Poiesis als literaturwissenschaftliches Prinzip

Die bereits erwähnte *poiesis*, also „the act of making“, ist für den weiteren Verlauf dieser Arbeit in Diskussion zu stellen, da sie „one necessary addition to the novelistic mimetic code, as a process shared by writer and reader“³⁹, darstellt. Deshalb soll ihr im Folgenden und in Bezug auf die oben vorgestellten Konzepte von literarischer Mimesis für den Moment ein höheres Maß an Beachtung zukommen. Wissenschaftler wie zum Beispiel Tanguy Viel argumentieren in ihrer Darstellung davon, was unter *poiesis* genau zu verstehen ist, mit einem Bezug zu historisch gewachsenen gesellschaftlichen Veränderungen im kulturellen Leben einer „Gemeinschaft“ im engsten Sinne des Wortes. Viel skizziert zunächst den antiken Dreischritt bei der Schöpfung eines Werkes, welcher besteht aus der *inventio*, dem groben Thema des Romans, der im Kopf des Autors entsteht, der *elocutio*, seiner Verschriftlichung, und schließlich der *dispositio*, die er mit der „Komposition des Romans“ beschreibt.⁴⁰ Besonders dieser letzte, der dritte Teil aus diesem Dreischritt, mit dem man die *poiesis* beschreiben kann, wird im Folgenden von Viel genauer behandelt, wenn er auf die Einflüsse des Autors auf seinen Stoff eingeht. Inspiriert von einem anderen Erzähltext, nämlich von „Der Mann der Menge“, verfasst von Edgar Allan Poe, konstatiert er moderner Prosa eine, wie er es nennt, „Inflation des Stoffes“:

„Unter diesem Gesichtspunkt stünde natürlich eine historisch-anthropologische Lektüre von *Der Mann der Menge* aus, zumal dieser Text vor allem von etwas spricht, das man als eine ‚Inflation des Stoffes‘ bezeichnen könnte, so, wie es später Charles Baudelaire oder Walter Benjamin erkannten, eine von der anschwellenden Menge, also den neuen Großstädten bewirkte Inflation, von den neu entstehenden Demokratien und nicht zuletzt von der modernen Technik bewirkte. Eine Inflation, die seither nicht abgenommen hat, und deren Rückwirkungen die Gehirne der Schriftsteller mehr beeinflussen als alle anderen.“⁴¹

Die fortschreitende Urbanisierung, Industrialisierung und Modernisierung der Gesellschaft hatten somit einen nicht mehr aufzuhaltenden Paradigmenwechsel auch in der Produktion von Erzähltexten bzw. der Literatur allgemein bewirkt, da die in ihr lebenden Individuen als Teile dieser Gesellschaft zwangsläufig ebenfalls eine kulturelle Beeinflussung durchmachen mussten, darunter auch die Autoren, „[m]ehr als alle anderen, wie sich versteht, denn die Sprache ist nicht nur der Spiegel oder das Gefäß dieser Inflation sondern auch der Erlebnisraum, in dem ihre Defizite spürbar werden, und folglich Ort eines heftigen inneren

³⁹ Hutcheon, Linda, *Narcissistic Narrative*, S. 41.

⁴⁰ Vgl. Viel, Tanguy: Was will der Roman? In: Beyer, Andreas / Gamboni, Dario (Hg.): *Poiesis. Über das Tun in der Kunst*. Berlin, München: Deutscher Kunstverlag 2014 (Deutsches Forum für Kunstgeschichte. Passagen 42), S. 190f.

⁴¹ Ebd., S. 193.

Konflikts.“⁴² Dieser kulturelle Aspekt ist im Hinblick auf Adornos „zweite Natur“ und die daraus sich ergebenden konstruierten Regeln und Mechanismen innerhalb der Gesellschaft besonders wichtig, da diese natürlich auch Geschlechterordnungen mit einbeziehen, die in Kulturprodukten wie der Literatur ebenfalls reflektiert werden. Ebenfalls interessant ist die Sichtweise Viels auf die Erinnerung beim Schreiben, die auch – wieder als Vorgriff zu den Inhalten, die noch folgen werden – konstruktivistisch gelesen werden können, denn „[n]ie schreibt (oder beschreibt) man etwas, das vor der Arbeit des Schreibens stattgefunden hat, sondern ebendas, was im Lauf dieser Arbeit geschieht [...], in ihrer *Gegenwart*.“⁴³ Literaturproduktion reflektiert somit im Augenblick, in dem sie geschieht, Eindrücke und Versatzstücke einer gesellschaftlichen „Realität“, so subjektiv gefärbt sie auch sein könnte. Eine komplexe gesellschaftliche Struktur verlangt nach komplexen literarischen Verfahren und Techniken, damit „die [...] Menschheit[...] im Schreiben als solchem aufgefangen“⁴⁴ wird. Anders und wahrscheinlich treffender formuliert: „Wenn die Welt sich nicht so leicht lesen lässt, [...] dann gibt es keinen Grund, warum Bücher sich leichter lesen lassen sollten.“⁴⁵

Diese Bemerkungen zu einer literaturwissenschaftlichen Poiesis sind im Gegensatz zur oben diskutierten „Mimesis der Stimme“ stark autorzentriert, jedoch schließen sich die Konzepte gegenseitig nicht aus. Der Erzählprozess, ausgehend von einem einzigartig geprägten Individuum und festgeschrieben mit Wörtern in einem Text, trifft auf den Rezipienten, ein ganz anderes Individuum, welches dem Text einen Sinn und eine Stimme geben muss, indem es bestimmte Regeln befolgt. Da der Fokus auf der Analyse des Erzähltexts liegt, der von einem Rezipienten zu erfolgen hat, ist eine besondere Konzentration auf den Autor jedoch nicht zielführend; aber durch die obigen Ausführungen wurden weitere Erklärungen für die Komplexität moderner bzw. postmoderner Romane angeführt. Wichtig ist außerdem als gleicher gemeinsamer Nenner die soziokulturelle Prägung, die beide Individuen unvermeidlich durchlaufen müssen und so als wichtige Umweltbedingung mit in spätere Überlegungen einfließen muss.

⁴² Ebd., S. 193.

⁴³ Ebd., S. 194.

⁴⁴ Ebd., S. 195.

⁴⁵ Ebd., S. 195.

3 Allgemeine Prämissen und Theorien des Konstruktivismus sowie Spezifika des Radikalen Konstruktivismus

3.1 Geschichte, Entwicklung und Philosophie(n) des Konstruktivismus

Nach Flacke können die Wurzeln des Konstruktivismus auf das 2. Jahrhundert n. Chr. zurückdatiert werden. Ein Philosoph namens Sextus Empiricus legte zu diesem Zeitpunkt das Konzept der pyrrhonischen Skepsis dar, nach dem gesichertes objektives Wissen unmöglich sei, was unter Umständen einen Rückschluss auf die Subjektivität sowie die Relativität von Wahrheit, Erkenntnis und Wissen zulässt. Einer der bedeutendsten Vertreter des Radikalen Konstruktivismus, Ernst von Glasersfeld, führt als wesentliche Einflüsse für seine Thesen zum Konstruktivismus Vico, Berkeley und Piaget an.

Von Glasersfeld übernimmt für seine Thesen Aspekte dieser drei Wissenschaftler. Vico erteilte der Ansicht, dass Wissen eine Abbildung bzw. ein Ergebnis der Beobachtung einer objektiv zu erfassenden Realität sei, eine klare Abfuhr. Auch wenn viele Philosophen zu der damaligen Zeit eine ähnliche Ansicht vertraten, nämlich dass „die menschliche Repräsentation der objektiven Welt stets nur eine Annäherung sein könne“, so postulierten sie im gleichen Atemzug die Hoffnung, dass „diese Annäherung im Laufe der Zeit immer genauer werden könnte.“⁴⁶ Dem widersprach Vico folgendermaßen:

„Ein interessanter Aspekt in dieser Auseinandersetzung ist die Tatsache, daß weder die Skeptiker noch die anderen Philosophen daran dachten, ihren Begriff der Erkenntnis zu ändern. Im Gegensatz dazu schlug Vicos Traktat genau dies vor. Er faßte seine Auffassung in dem erstaunlichen Satz zusammen: *Deus naturae artifex, homo artificiorum Deus*[...] (Gott ist der Konstrukteur der Natur, der Mensch ist der Gott der Konstrukte). Das bedeutete einen *radikalen* Wandel. Wenn Menschen nur das begreifen können, was der menschliche Geist gemacht hat, nämlich seine eigenen Werke oder – wie wir heute sagen würden – seine ‚Modelle‘, dann ist klar, dass der menschliche Geist niemals in der Lage ist, Gottes Wirklichkeit zu begreifen.“⁴⁷

Wenn mit der Bezeichnung "Gott" die auch schon von Platon beschriebene transzendente, nicht wahrnehmbare, also "objektive" (mehr im konstruktivistischen als im herkömmlich philosophischen Sinne) Wirklichkeit gemeint ist - oder vielmehr deren ursächlicher Auslöser –, so negiert der Konstruktivismus nach von Glasersfeld die Existenz dieser übergeordneten Wirklichkeit nicht. Sie ist lediglich nicht erkennbar für das dynamische Subjekt. Jenes Subjekt ist nämlich „Gott der Konstrukte“ und somit dem Schöpfergott untergeordnet, da Gott der Schöpfer der Natur, der objektiven Wirklichkeit ist. Damit ist nur

⁴⁶ von Glasersfeld, Ernst: Aspekte des Konstruktivismus. Vico, Berkeley, Piaget. In: Rusch, Gebhard / Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Konstruktivismus. Geschichte und Anwendung. DELFIN 1992. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992, S. 22.

⁴⁷ Ebd., S. 22. Hervorhebungen gemäß Vorlage.

Gott fähig, diese zu erkennen, da er über der Natur steht; der Mensch steht bloß über dem Konstrukt von Natur, also dem, was für ihn als „Natur“ wahrnehmbar, erkennbar, oder *viabel* erscheint. Vico kommt das Verdienst zu, sein Konzept über die menschliche Erkenntnis prägnant und in sich schlüssig dargelegt zu haben – und das trotz erheblicher Widerstände und entgegen aller philosophisch-zeitgenössischer Tradition dieses Thema betreffend.

Der zweite Wissenschaftler, in etwa ein Zeitgenosse Vicos, war George Berkeley. Ihm verdankt der Konstruktivismus seine Überlegungen zu Existenz bzw. die ihr zugrundeliegende Dynamik. Berkeley legt dies am Beispiel eines Arbeitstisches dar:

„Berkeley argumentiert, daß – *qua* Erfahrung – der Tisch allein durch Wahrnehmungsakte erzeugt werden kann, die der Wahrnehmende koordiniert, um das Ding zu formen, das als ‚Tisch‘ bezeichnet wird. Daher sind ‚wahrnehmbare Dinge‘, das heißt, sinnlich erfahrbare Objekte, deren Existenz wir unterstellen, im Bezug auf menschliches Wissen diejenigen Objekte, die wir im Wahrnehmen erzeugen.“⁴⁸

Berkeley dreht hier das Existenzdiktum um, das sich für sehr lange Zeit – nämlich seit der Antike – das dominante war, nämlich dass etwas zu existieren hat, bevor es wahrgenommen werden kann. Hier ist es nun so, dass eine Gleichzeitigkeit in Existenz und Erkenntnis vorliegt: Indem wahrgenommen wird, wird auch „Leben eingehaucht“, dasjenige ist in dem Augenblick präsent, in dem wir seiner gewahr werden. Die Idee eines z. B. Tisches bleibt in unserer Vorstellung abgespeichert, wir können wieder darauf verweisen. Nach dieser Definition existieren diese Ideen aber nicht auf der Ebene, wie es reale physische Gegenstände tun, „da wir nur individuelle Dinge wahrnehmen können.“⁴⁹ Diese und andere abstrakte Konzepte, so Berkeley, „gehören nicht zum Bereich der Existenz, der durch Wahrnehmung determiniert ist.“⁵⁰ Daraus folgt, dass Konzepte – später unter den Radikalkonstruktivisten *Schemata* genannt – zwar existieren, jedoch nicht so viabel sind wie das beim Arbeitstisch, um bei Berkeleys Beispiel zu bleiben, der Fall ist. Schemata tragen dazu bei, eine dem Individuum eigene Erfahrungs- und Vorstellungswelt zu konstituieren.

Der dritte und damit letzte Wissenschaftler mit wesentlichem Einfluss auf von Glasersfelds Begriff des Konstruktivismus ist Jean Piaget. Er gilt als der Begründer des erkenntnistheoretischen Konstruktivismus:

⁴⁸ Ebd., S. 24. Hervorhebungen gemäß Vorlage.

⁴⁹ Ebd., S. 24.

⁵⁰ Ebd., S. 25.

„Der erkenntnistheoretische Konstruktivismus, der gelegentlich auch als kognitionstheoretischer Konstruktivismus bezeichnet wird,[...] geht im Wesentlichen auf die entwicklungspsychologischen und epistemologischen Studien Jean Piagets zurück. Zu seinen wichtigsten Ausprägungen gehören der *Dialektische Konstruktivismus* Piagets, der *Radikale Konstruktivismus* Ernst von Glasersfelds, Humberto Maturanas oder Paul Watzlawicks, sowie der *Projektive Konstruktivismus* Jean-Louis Le Moignes.“⁵¹

Schaefer sieht damit in Piaget einen sehr viel wichtigeren Theoretiker für den Radikalen Konstruktivismus als in Vico, da dieser direkt auf von Glasersfelds Ausführungen zurückzuführen ist. Piaget beschränkt zudem einen etwas anderen Weg als Vico und Berkeley vor ihm, was auf die grundlegenden Unterschiede in der Forschungsweise Piagets im Gegensatz zu den vorher genannten Philosophen lag. Ursprung der Überlegungen von Vico und Berkeley war der so genannte Skeptizismus; eine philosophische Strömung, die unter anderem auch auf den oben bereits genannten Sextus Empiricus zurückgeführt werden kann, allerdings nur in einer recht oberflächlichen Form:

„Vico und Berkeley wurden aus zwei Gründen angetrieben, das Problem des menschlichen Wissens neu zu behandeln. Beide mochten den Skeptizismus nicht, denn er hatte zwar das Konzept eines objektiven Wissens erfolgreich untergraben, war aber nicht bereit, dieses Konzept endgültig aufzugeben. [...] Piaget hingegen entwickelte seinen Konstruktivismus auf einer biologischen Grundlage.“⁵²

Piaget postuliert in weiterer Folge zwei Aussagen, die weiterer Erläuterung bedürfen, wiewohl sie auf den ersten Blick banal erscheinen. Diese lauten „Erkenntnis ist keine Kopie der Wirklichkeit, sondern eine Akkomodation an Wirklichkeit“ und „Die kognitive Aktivität ist adaptiv.“⁵³ Von Glasersfeld reagiert nun folgendermaßen auf diese Grundlagen von Erkenntnis:

„Es ist keine große Enthüllung, daß Wissen keine Kopie dessen sein kann, was existiert; denn Wissen ist allemal eine mentale Angelegenheit, während die existierende Welt material ist. Und die Feststellung, Erkenntnis sei adaptiv, bekräftigt nur, was wir ohnehin glauben, daß nämlich unser Wissen im Laufe der Zeit immer besser an die Wirklichkeit angepaßt werden kann. [...] Adaption bedeutet wohlgemerkt nicht, daß Organismen wie ihre Umwelt werden; vielmehr ist damit gemeint, daß sie einen Weg finden, angesichts der Störungen doch in der jeweiligen Umwelt zu überleben. Kognition ist nicht deshalb eine adaptive Funktion, weil sie eine mentale Repräsentation einer unabhängig bestehenden objektiven Welt erzeugen kann (oder muß), sondern weil sie strebt, *viable* Begriffsstrukturen zu erzeugen, die es dem kognizierenden Objekt ermöglichen, in seine Erfahrungswelt zu *passen*.“⁵⁴

Das Konzept der Viabilität, das bereits weiter oben erwähnt wurde, gewinnt in dem nun angeführten Zitat einiges mehr an Schärfe. Wieder haben wir es hier mit einer Absage an die

⁵¹ Schaefer, Christina: Konstruktivismus und Roman. Erkenntnistheoretische Aspekte in Alain Robbe-Grillet's Theorie und Praxis des Erzählens. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2013 (ZfSL-Beiheft 39), S. 20. Hervorhebungen gemäß Vorlage.

⁵² von Glasersfeld, Ernst, Aspekte des Konstruktivismus, S. 26.

⁵³ Ebd., S. 26.

⁵⁴ Ebd., S. 26f. Hervorhebungen gemäß Vorlage.

objektive Wirklichkeit zu tun, auch wenn ihre Existenz nicht verneint wird. Zusammen mit dem Begriff der Adaption von Piaget ergibt sich, dass, um Verstehen zu ermöglichen, das Aufgenommene umgewandelt und in bereits Bestehendes erfolgreich eingegliedert werden müsse. Hierbei geht es um eine Art Individualisierungsvorgang von empfangenen Signalen, der vom Subjekt durchgeführt wird. Von Glasersfeld drückt sich wie folgt aus:

„Wie die physischen Strukturen, die sich in der biologischen Evolution herausgebildet haben, müssen sich die Konzepte und das Bild der Erfahrungswelt, die ein kognizierendes Individuum konstruiert, bei der Aufrechterhaltung des Gleichgewichts des Individuums als *viabel* erweisen. Darum besteht die Funktion der kognitiven Fähigkeiten nicht darin, ein 'wahres' Bild einer unabhängigen *objektiven Welt* zu erzeugen, sondern vielmehr darin, eine lebbare Organisation der Welt, so wie sie erfahren wird, aufzubauen.“⁵⁵

Es sei nochmals das Konzept der Viabilität betont, welches versucht, die Wissensaneignung als individuellen und stark subjektiven Vorgang zu beschreiben. Es geht hier darum, eine „gangbare“ Vorstellung von Wirklichkeit und Wahrheit zu konstruieren, die sich möglichst nahe an einer objektiven Wirklichkeit bewegt, ohne sie jemals wirklich zu erreichen. Dass es sich hierbei um eine Adaption handelt, die in ein bereits bestehendes kognitives System eingefügt werden muss, widerlegt die Annahme, dass es sich bei der kognitiven Tätigkeit des Adaptierens um eine Kopie oder eine bloße Repräsentation einer bestehenden „wahren“ Wirklichkeit handelt. Vielmehr haben wir es hier mit einem bestmöglichen Kompromiss zwischen Innen- und Außenwelt zu tun, den jedes Individuum für sich auszuhandeln hat; „die Produkte kognitiver Aktivitäten sind Konstrukte dieser kognitiven Aktivitäten und keine Bilder eines unzugänglichen Originals.“⁵⁶

3.2 Der Radikale Konstruktivismus

Der Ursprung des Konstruktivismus liegt, will man in disziplinär verorten, in der Philosophie. Vielmehr stellt dieses erkenntnistheoretische Modell eine Verbindung zwischen Philosophie und Kybernetik her. Wesentliche Begründer dieses Modells sind beispielsweise Maturana, Schmidt oder der bereits erwähnte von Glasersfeld. Besonders Schmidt trug dazu bei, bereits bestehende Theorien des so genannten Kognitivismus bzw. des kognitiven Konstruktivismus weiterzuentwickeln. Die Theorie, die aus jenen Überlegungen hervorging, war die des Radikalen Konstruktivismus, die im Vorkapitel bereits in ihren Ursprüngen erläutert wurde und nun exakter ausdefiniert werden soll:

⁵⁵ Ebd., S. 28. Hervorhebungen gemäß Vorlage.

⁵⁶ Ebd., S. 29.

„Im Zentrum steht die Radikalisierung der These von der kognitiven Konstruktivität, die in Maturanas Slogan ‚Alles, was gesagt wird, wird von einem Beobachter gesagt‘ auf den Punkt gebracht wird. Die Modelle bzw. Repräsentationen, die man von der Wirklichkeit anfertigt, stimmen nicht mit der Außenwelt überein, sondern sind, so die zentrale These des Radikalen Konstruktivismus, selbsterzeugte Konstruktionen dynamischer lebender Systeme. Wirklichkeitskonstruktionen hängen also immer von biologischen, psychischen, sozialen und kulturellen Beobachtungsbedingungen ab.“⁵⁷

Festzuhalten bleibt also, dass die beobachtende Tätigkeit eines autonomen Systems sowie die starke Abkopplung von äußeren Wirkmechanismen, die auf die Wahrnehmungskonstitution keinen Einfluss nehmen, ganz wesentlich für den Radikalen Konstruktivismus ist. Es entstehen viel eher Kompromisselemente einer Wirklichkeit, die viabel für das Gesamtkognitionssystem des Individuums sind. Hervorgehoben sollte auch noch werden, dass im Radikalen Konstruktivismus noch nicht einmal die Sinnesorgane eine besondere Rolle spielen, denn nicht die aufgenommenen Reize sind hier von wesentlicher Bedeutung, sondern ihre kognitive Rezeption und Interpretation; ebendies ist die radikale Komponente dieses Denkgebäudes. Wahrnehmung ist, so die Meinung des Radikalen Konstruktivismus, eine „Interpretation neuronaler Prozesse“ in „spezifischen sensorischen Hirnregionen“, somit hat „unsere Wirklichkeit kein Abbild, sondern ein Konstrukt“⁵⁸ zu sein. Das soll heißen, dass „[l]ebende Systeme [...] energetisch für ihre Umwelten offen [sind], erzeugen für sie relevante Informationen aber nur, indem sie Impulse von außen gemäß ihrer eigenen Ausstattung auswählen und interpretieren.“⁵⁹ Ein weiterer wichtiger Faktor ist der dynamische, sich selbst aktualisierende Aufbau von Wahrnehmung, anders ausgedrückt geht es hier um die Selbstorganisation lebender Systeme. Das bedeutet, dass „[j]ede Erfahrung, die ein Mensch macht, [...] sich auf seine Interpretation neuer Erfahrungen aus[wirkt]“⁶⁰, mithin ist ein wichtiges Merkmal in der Deskription der genannten Selbstorganisation, „daß Ursache-Wirkungs-Strukturen kreislaufförmig in selbstbezüglichen Prozessen miteinander vernetzt sind, statt sie auf lineare Kausalitätsketten zu reduzieren.“⁶¹ Ebenjener Faktor begründet die Komplexität bei der Darstellung oder Repräsentation von Innen- und Außenwelt in *Malina* mit. So kann vorläufig festgestellt werden, dass der Radikale Konstruktivismus nicht nur für die Analyse einer oberflächlich zu betrachtenden Erzählkonstruktion Anwendung finden kann, sondern auch komplexe Vorgänge in der Ich-Erzählerin aufzuschlüsseln vermag. Der Begriff des „Radikalen Konstruktivismus“ wurde zuerst von Ernst von Glasersfeld geprägt.

⁵⁷ Moser, Sybille: Empirische Theorien. In: Sexl, Martin (Hg.): Einführung in die Literaturtheorie. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG 2004 (UTB 2527), S. 240.

⁵⁸ Fitz, Angela: „Wir blicken in ein ersonnenes Sehen.“ Wirklichkeits- und Selbstkonstruktion in zeitgenössischen Romanen. Sten Nadolny, Christoph Ransmayr, Ulrich Woelk. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1998 (Saarbrückner Beiträge zur Literaturwissenschaft 60), S. 13.

⁵⁹ Moser, Sybille, Empirische Theorien, S. 240.

⁶⁰ Ebd., S. 240.

⁶¹ Fitz, Angela, Wirklichkeits- und Selbstkonstruktionen, S. 14.

Der Begriff der Schemata wurde später bei ihm zu einem zentralen. Diese werden „durch die Rückkopplung zwischen Organismus und Umwelt entwickelt“⁶²:

„Wenn die Eigenschaften einer Situation nicht an ein vorhandenes Schema *assimiliert* (eingepasst) werden können, ändert sich dieses und wird zu einem neuen Schema *akkomodiert* (angepasst). [...] Konstruktivistische KognitionstheoretikerInnen betonen in diesem Sinn, dass die Wirklichkeit nicht als ein Inventar stabiler Gegenstände bzw. Informationen gegeben ist. Sie vertreten die Ansicht, dass stabile Erfahrungen wie etwa Objekte, Handlungsabläufe, soziale Strukturen oder kulturelle Muster in der Wechselwirkung (*strukturellen Kopplung*) von kognitivem System und Umwelt hervorgebracht bzw. konstruiert werden.“⁶³

Als Leser muss man in die Lage versetzt werden können, diese kognitiven, stark subjektiven Erfahrungen und Ausdrucksweisen zu dekodieren und zu verstehen. Die Erinnerung eines selbstorganisierenden dynamischen Systems ist eine Grundbedingung, ohne die der Konstruktivismus nicht arbeiten könnte oder als theoretisches Denkgebäude nicht funktionstüchtig wäre. Die Erinnerung nämlich enthält die vorgefertigten Schemata, die für die strukturelle Kopplung von System und Umwelt notwendig sind. Der Radikale Konstruktivismus ist aufgrund der Tatsache, dass er so viele verschiedene forschungstheoretische Strömungen wie die Psychologie, die Soziologie oder auch die Biologie berücksichtigt, ein umfassendes Werkzeug für die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Prosatexten.

Im Laufe der Entwicklung des Radikalen Konstruktivismus kristallisierten sich mehrere Zugangsweisen zum Verständnis bzw. zur Anwendung dieser Theorie heraus. Grob sind diese in naturwissenschaftliche und kulturwissenschaftliche Zugänge zu unterteilen. Dabei wurde jedoch bald klar, dass die eine ohne die andere nicht vollständig bzw. eine Unterteilung gar nicht möglich oder nicht zielführend war. In jenem Falle ergänzte das kulturwissenschaftliche Theoriegebäude – welches für die Analyse subjektiver Erzähltexte freilich der spannendere Zugang sein wird – das der naturwissenschaftlichen sogar, welches das Augenmerk zuerst auf solche Theorien gelenkt hatte:

⁶² Moser, Sybille, Empirische Theorien, S. 241.

⁶³ Ebd., S. 241. Hervorhebungen gemäß Vorlage.

„Die ‚naturwissenschaftliche Zugangsweise‘ orientiert sich vor allem an [...] Theorien, die die traditionelle erkenntnistheoretische Frage nach Inhalten der Wahrnehmung und des Bewußtseins durch die Frage nach dem Erkenntnisvorgang ersetzen. [...] Unsere kognitiven Systeme sind [...] organisationell (d.h. semantisch und funktionell) geschlossen, was auf den Umstand zurückzuführen ist, daß das Gehirn die Nervenimpulse, die unspezifisch kodiert bzw. bedeutungsfrei sind, durch Bewertungskriterien verarbeitet, die es selbst entwickelt [...]. Die zentrale Funktion der Wahrnehmung besteht nicht in der Erkenntnis einer ‚objektiven‘ Realität, sondern – was evolutionstheoretisch sinnvoller erscheint – in der überlebensfördernden Verhaltenssteuerung. [...] Organismen mit unterschiedlichen genetischen Programmen bzw. mit unterschiedlichen internen Bewertungskriterien erzeugen in ihren kognitiven Bereichen in gleichen Situationen unterschiedliche Wirklichkeiten.“⁶⁴

Es wird hier ersichtlich, wie problematisch die Beschäftigung mit der sich rein naturwissenschaftlich begründenden Strömung des Konstruktivismus ist. Der Prozess des Erkenntnisaufbaus ist fast vollständig von der Außenwelt abgekoppelt; wichtig sind hier der individuell ablaufende (Selbst-)aufbau des Gehirns, abhängig von dem genetischen Setting, welches die physiologischen Grundbedingungen für die Reaktion auf Außenreize darstellt. Diese Reize sind sozusagen lediglich die „Initialzündung“ für die oben bereits beschriebenen und weit komplexeren kognitiven Vorgänge in jedem Individuum. Demnach kann bei Weiterführung dieser oben angestellten Gedanken dieser Vorgang der Konstruktion innerhalb des Gehirns nie abgeschlossen sein, da es zwar stets ähnliche, aber oft sich frappierend unterscheidende Sinnesreize aufnehmen, verarbeiten und in die interne Wirklichkeitskonzeption einzufügen hat. Das Konstrukt ist daher nicht nur niemals abgeschlossen, sondern gleichzeitig auch variant, da alte Konzepte oder Sinneseindrücke durch neuere, besser geeignete, also viablere, ersetzt werden können; die Bewertungskriterien zur überlebenssichernden Verhaltenssteuerung ändern sich.

Im Anschluss an diese Überlegungen findet sich auch ein Anknüpfungspunkt zu den kulturwissenschaftlichen Hypothesen zum Konstruktivismus:

⁶⁴ Kos, Dejan: Empirische Literaturwissenschaft und radikaler Konstruktivismus. Grenzgänge und Globalisierung in der Germanistik aus erkenntnistheoretischer Sicht. In: Schwob, Anton u.a. (Hg.): „Und gehen auch grenzen noch durch jedes Wort“. Grenzgänge und Globalisierung in der Germanistik. Wien: Edition Praesens 2001 (Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik, Beiheft 4), S. 41. Hervorhebungen gemäß Vorlage.

„Der kulturwissenschaftliche konstruktivistische Ansatz geht einerseits von [...] naturwissenschaftlichen Konzepten aus, andererseits knüpft er aber auch an sehr alte philosophische Überlegungen an, die bis in die Antike zurückreichen[...] Schon im 3. Jh. v. Chr. hat man z.B. erkannt, daß wir nicht hinter unsere Wahrnehmung zurückgehen können, weil wir nur Wahrnehmungen mit Wahrnehmungen, nicht aber mit einer wahrnehmungsunabhängigen Realität vergleichen können. Und Giambattista Vico hat zu Beginn des 18. Jahrhunderts als erster erklärt, daß wir nur das wissen können, was wir selbst aus Elementen zusammenstellen, die uns tatsächlich zugänglich sind. [...] Um [...] die Hypothesen von der organisationellen Geschlossenheit und der Selbstreferenz kognitiver Systeme zu plausibilisieren, operiert die kulturwissenschaftliche Erweiterung des radikalen Konstruktivismus mit theoriegesteuerten Beobachtungen auf der Ebene der Interaktionsverhältnisse zwischen Kognition, Kommunikation, Medien, Verstehen und Kultur.“⁶⁵

Die Selbstkonstitution von Wirklichkeit und die so genannte Selbstreferenz kognitiver Systeme, die daraus erwächst, sind wesentliche Termini in der konstruktivistischen Auseinandersetzung mit Wirklichkeitswahrnehmungen. Um genauer auf diesen Sachverhalt einzugehen, so ist zu sagen, dass das „Konzept der Selbstreferenz [...] eine grundlegende Alternative zu dem traditionellen wissenschaftlichen Dogma eröffnet“⁶⁶. Damit ist gemeint, dass die z.B. wissenschaftliche Beschäftigung mit einem Gegenstand in einer traditionellen, d.h. nicht-konstruktivistischen Auffassung einen Beitrag zum Verstehen einer objektiv zu erfassenden Wirklichkeit leistet. Das setzt jedoch voraus, dass diese objektive, in diesem Fall eben „wissenschaftliche Wirklichkeit“, tatsächlich jederzeit vom beobachtenden, erkennenden Wissenschaftler erkennbar sein müsste. Nach konstruktivistischen Maßstäben ist dies nicht möglich, da der Beobachter seine Realität erst schafft, indem er in sie – das sei etwa ein vorerst für das beobachtende Individuum unbekannter Sachverhalt – eingreift und sie damit eigentlich erst (für sich) herstellt; eine „Konstruktion der Wirklichkeit[...] gemäß spezifischer Forschungsinteressen“ findet statt.⁶⁷

3.3 Der Konstruktivismus in der Literaturwissenschaft

Abseits der philosophischen, historischen oder auch pädagogischen Ausprägungen des Begriffs „Konstruktivismus“ wird der Terminus auch in der Literaturwissenschaft genutzt. Dies geschieht allerdings aufgrund zweier elementar voneinander zu unterscheidenden Vorgehensweisen. Es kann hier zwischen einer empirisch-sozialwissenschaftlichen und einer erzähltheoretisch-textimmanenten Strömung unterschieden werden.

Der aktuellste Beitrag für die Germanistik dazu stammt von Dejan Kos aus dem Jahre 2001 und beschäftigt sich mit der NELW. Für die Analyse deutscher Gegenwartsromane auf werkimmanenter Ebene hat auf Grundlage der bisherigen Nachforschungen auf diesem Gebiet

⁶⁵ Ebd., S. 42f.

⁶⁶ Flacke, Michael: Verstehen als Konstruktion. Literaturwissenschaft und Radikaler Konstruktivismus. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994, S. 48.

⁶⁷ Vgl. dazu ebd., S. 48.

bislang nur Angela Fitz im Jahr 1998 eine Untersuchung vorgelegt, die anhand dreier Primärwerke der Gegenwartsliteratur durchgeführt wurde⁶⁸.

Für die empirische Literaturwissenschaft ist es hilfreich oder vielmehr notwendig, noch eine weitere Unterscheidung anzuführen, die in Bezug auf die vorherige als übergeordnete erscheint, nämlich die zwischen der natur- und der kulturwissenschaftlichen Zweige der Beschäftigung mit radikalkonstruktivistischen Hypothesen:

„Die literaturwissenschaftlich zu beschreibende Umwelt ist [...] als menschliche Erfahrungswelt aufzufassen, die nicht aus ‚objektiven Tatsachen‘ oder ‚Dingen an sich‘ besteht, sondern eher auf der Ebene der kognitiven Invarianten – der kognitiven Schemata – konzipiert werden kann, die wir durch rekursive Bewertung unserer Wahrnehmungen intern stabilisiert haben – und zwar in Form des kollektiven Wissens über literarische Phänomene.“⁶⁹

Die kognitiven Schemata sind also Konstanten einer Umwelt, die man als Literaturwissenschaftler in sein vorhandenes System entweder akkomodiert oder assimiliert. Das von Kos so benannte kollektive Wissen ist daher eine in einem bestimmten kulturellen Kontext festgelegte Konstante. In der sozialwissenschaftlichen Färbung des Konstruktivismus bringen Schmidt und Rusch einen neuen, in dieser Arbeit bisher nicht behandelten Faktor mit ein, nämlich jenen der soziokulturellen Distinktion:

„Daß Resultate einer Textrezeption intersubjektiv gültig zu sein scheinen, hängt – ähnlich wie beim Kommunikationsakt – damit zusammen, daß der jeweilige Rezipient beim Lesen normierten Verhaltensmustern folgt. Auch Schmidt ist der Auffassung, daß die Intersubjektivität des Textverständnisses zwischen Interpretationspartnern allein aus Übereinstimmungen des soziokulturellen Kontexts und Lenkung durch den herrschenden Diskurs resultiert.“⁷⁰

Da jedoch herrschende soziale Diskurse und soziokulturelle Kontexte ebenfalls – zumindest in einem größeren sowohl zeitlichen als auch räumlichen Kontext – mehr oder weniger veränderlich sind, kann dieser Erklärungsversuch nicht vollständig überzeugen. Wird die Diskussion auf zeitgenössische Texte beschränkt und haben die Diskussionspartner einen ähnlichen soziokulturellen Hintergrund aufzuweisen, kann das oben angeführte Zitat jedoch Gültigkeit einfordern. Deshalb wird dieses Zitat in der weiteren Entwicklung dieser Arbeit noch eine gewichtige Rolle spielen, wenn es um Interpretationen und soziokulturelle Kontexte geht, die für das ausgewählte Primärwerk durchgeführt werden und mit konstruktivistischen Methoden begründet werden sollen. Zusammenfassend ist hier ein Zitat von Fitz zu nennen, welches das oben Gesagte prinzipiell bestätigend wiedergibt:

⁶⁸ Vgl. dazu Schaefer, Christina, Konstruktivismus und Roman, S. 62.

⁶⁹ Kos, Dejan: Empirische Literaturwissenschaft und radikaler Konstruktivismus, S. 43.

⁷⁰ Fitz, Angela, Wirklichkeits- und Selbstkonstruktionen, S. 39.

„Der Radikale Konstruktivismus faßt [...] den Begriff der Erkenntnis in neue Kategorien. Erkenntnis wird nicht als wahre – durch subjektunabhängige Entitäten in der Welt abgesicherte – Weltsicht verstanden, die es zu finden gilt bzw. der man sich annähern soll. Statt dessen folgt der Radikale Konstruktivismus einem pragmatischen und utilitaristischen Erkenntnismodell. Erkenntnis ist das, was den Kriterien von ‚Operationalität‘ und ‚Viabilität‘ entspricht.[...] Die Vertreter des Radikalen Konstruktivismus weisen [...] darauf hin, daß Wissenschaft nicht ‚die physische Wirklichkeit‘ erfaßt, sondern sie erst erzeugt. Denn bevor man sich überhaupt mit der Wirklichkeit beschäftigen kann, muß sie bereits mit Codes belegt sein: ‚Realität ist eine kulturelle Fiktion.‘“⁷¹

Mit „Codes“ meint Fitz, wenn sie Flacke zitiert, bereits kulturell-diskursive Vorbedingungen, die jeder weiteren Konstruktion von Realität vorgelagert sind. Somit steht nicht nur fest, dass jedes Individuum sich nicht nur seine eigene, „maßgeschneiderte“ Realität zurechtlegt, sondern aufgrund der unzähligen verschiedenen Kulturen auf der Welt auch unüberschaubar viele vollkommen unterschiedliche Grundsteine bestehen, aus denen sich individuelle Realitätsbildung – oder Fiktionsbildung, je nach Sichtweise – manifestieren kann. Bevor also im Weiteren über empirische Methoden diskutiert wird, bleibt festzuhalten, was man nun unter Empirie unter dem Licht der konstruktivistischen Theorien zu verstehen hat. Durch den Wegfall des Konzeptes der objektiv erfassbaren Welt bzw. Wirklichkeit wird eine De-Ontologisierung des Empiriebegriffs durchgeführt, welcher nun eine klare Absage an Theorien wie beispielsweise den Positivismus darstellt; die Kriterien der Wissenschaft ändern sich grundlegend:

„An die Stelle der Begriffe der ‚objektiven‘ Wahrheit, Korrespondenz, Wirklichkeit, der Begriffe also, die im Rahmen realistischer bzw. ‚ontologischer‘ Konzeptionen üblich sind, treten hier Begriffe wie Glaubwürdigkeit, Verlässlichkeit, Plausibilität, Orientierungsvorteil, Expliztheit, Effektivität, operative Ökonomie, Empirizität, Bedarfsorientierung, Kompatibilität (mit bewährten Prozeduren) usw.“⁷²

Realität ist – konstruktivistisch gesehen – ein auf mindestens zwei grobe Ebenen einzugrenzendes Gebilde, will man eine wissenschaftliche Beschäftigung mit dieser Denkströmung verfolgen. Zum einen muss bewusst gemacht werden, dass die Erkenntnis ein subjektives Konstrukt ist; jedoch soll auf der anderen Seite ebenso bedacht werden, dass die subjektive Wahrnehmung aufgrund von Konzepten oder Schemata erfolgt. Diese Konzepte werden zwar ebenfalls durch das Individuum konstituiert, aber die Grundlage dafür sind äußere Konstrukte, die sozial-kollektiv geprägt sind, jedoch von uns so verinnerlicht werden, dass sie uns wie eine zweite Natur erscheinen, wie z.B. auch Adorno argumentiert.

⁷¹ Ebd., S. 42.

⁷² Ebd., S. 43f.

3.3.1 Werkimmanente Ansätze

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, gibt es zur konstruktivistischen Analyse von Erzähltexten im Sinne einer Analyse ihrer narrativen Strukturen nur sehr wenige Arbeiten in deutscher Sprache oder mit einem Kontext fernab der NELW. Zwei Grundlagenwerke wurden aber trotz allem identifiziert und werden aufgrund ihrer äußerst relevanten Signifikanz Eingang in die folgenden Ausführungen finden. Es handelt sich dabei um Christina Schaefer's "Konstruktivismus und Roman", in dem sie als Romanistin auf Werke eines französischen Schriftstellers eingeht. Das zweite Werk kommt aus dem Bereich der Germanistik und wurde von Angela Fitz verfasst. In ihrem Werk befasst sie sich mithilfe der Theorien des Radikalen Konstruktivismus mit deutscher Gegenwartsliteratur. Fitz legt zudem auch ihre Gattungswahl dar

„Die Wahl fiel auf Erzählprosa, da sie gegenüber der Dramatik eine komplexere Struktur der Kommunikationsebenen besitzt, nämlich die der Figuren, des fiktiven Erzählers und des ‚abstrakten Autors‘.[...] Diese Vielfalt an Bewußtseinsebenen vergrößert die Zahl der Gestaltungsmöglichkeiten sich wechselseitig bedingender Assoziations- und Deutungshorizonte. Denn da keine der Kommunikationsebenen unabhängig von den anderen erfasst werden kann, bietet Erzählprosa einen besonders geeigneten Rahmen, die Komplexität natürlicher, gesellschaftlicher und individueller Prozesse literarisch wiederzugeben.“⁷³

Der „abstrakte Autor“ beschreibt „das theoretische Konstrukt [...], das sich der abstrakte Adressat beim Lektüreprozess erstellen muß, um eine Hypothese über die Bedeutung des Textes generieren zu können.“⁷⁴ Dieses Konzept ist durchaus ein wichtiges, da sich die Autorin ja in ihren Werken mit ihren Sichtweisen bzw. Schreibweisen auch immer selbst in den Text mit einbringt, doch andererseits bleibt einzuwerfen, dass dieser „abstrakte Autor“ wiederum nur selbst eine Konstruktion des Adressaten bleibt und daher einen viel subjektiveren Charakter besitzt als der „reale Autor“. Zwischen abstraktem und realem Autor steht somit als Verzerrungsfaktor der Text selbst.

Außerdem bleibt zu erwähnen, dass eine Werkanalyse niemals vollständig sein kann ohne eine Theorie, die ihr zugrunde liegt. Dazu wird selbstverständlich der Konstruktivismus selbst herangezogen, doch sollten aufgrund ihrer Immanenz für die folgende Untersuchung auch die Versuche einiger Wissenschaftler nicht unerwähnt bleiben, dieses Theoriegebäude in einen erzähltheoretischen Kontext einzubetten. Als zusätzlichen theoretischen Einfluss sollen so noch dementsprechend Erzähltheorien des radikalen Konstruktivismus behandelt werden; besondere Aufmerksamkeit soll hierfür Ansgar Nünning's Versuch zukommen, Bausteine einer möglichen konstruktivistischen Erzähltheorie zu entwerfen. Dieser wurde erstmals in

⁷³ Fitz, Angela, Wirklichkeits- und Selbstkonstruktionen, S. 14f.

⁷⁴ Ebd., S. 14, Fußnote 6.

der dreizehnten Ausgabe der Zeitschrift DELFIN im Jahre 1989 veröffentlicht und von Schaefer wieder aufgegriffen.

3.3.1.1 *Fakt und Fiktion im Konstruktivismus*

Das vorrangige und äußerst komplexe Problem bei einer Beschäftigung mit einem Konstruktivismus, der sich auf die Analyse von Erzählstrukturen in fiktiven Werken verlegt, besteht darin, dass die meisten Konstruktivisten – eigentlich sind hier alle Vertreter dieses Denkmodells mit einzuschließen – eine Beschäftigung mit werkimmanenten Ansätzen von vornherein ablehnen; „Kunstwerke bleiben“, so Schaefer, „weitgehend unberücksichtigt“⁷⁵:

„Von Glasersfeld grenzt die Literatur mit dem Argument, sie gehöre dem mystischen Wissen an, vom rationalen, wissenschaftlichen Diskurs des Konstruktivismus ab.[...] Wolfram Köck versucht dagegen, Kunst nicht einfach nur als ‚das Andere‘ auszugrenzen, sondern konstruktivistisch zu definieren. [...] Köcks Definition ist allerdings nicht unproblematisch, denn sie erklärt *jede* neuartige Verhaltensweise zwischen Subjekten (u.a. neue Kommunikationstechniken) zu Kunst und überdehnt den Kunstbegriff daher zu stark. [...] Das ‚Desinteresse‘ des Konstruktivismus an Kunstwerken fällt insbesondere im Fall der konstruktivistischen Literaturwissenschaft ins Auge, die[...] ausdrücklich nicht mehr textorientiert, sondern empirisch-sozialwissenschaftlich arbeitet und Literaturanalysen ganz bewusst meidet.“⁷⁶

Dieser Beleg zeigt eine klare Affinität der Konstruktivisten zur NELW, da sie – so zumindest die vorherrschende Meinung der Konstruktivisten – einen größeren Bezug zur Realität und damit einen größeren Nutzen für seine Benutzer und andere Rezipienten besitzt.

Allerdings gibt es laut Schaefer eine nicht unerhebliche Lücke in der Argumentationsstruktur des Radikalen Konstruktivismus. Präziser ausgedrückt bedeutet dies, dass der Unterschied zwischen Fakten und Fiktionen weitestgehend ausgeblendet wird. Sie unterscheidet zwei verschiedene Arten von Fiktion, von denen konstruktivistisch jedoch nur eine erfasst wird:

„Fiktion₁ ist [...] das Substantiv zu ‚fiktiv‘ (‚nichtwirklich, inexistent‘) und der Oppositionsbegriff zu ‚Fakt‘. So ist z.B. das Fabelwesen Pegasus erfunden, fiktiv, also eine Fiktion₁. Fiktion₂ hingegen ist das Substantiv zu ‚fiktional‘ und dient zur Qualifizierung einer Struktur bzw. einer bestimmten Art von Artefakt, z.B. eines sprachlichen, insbesondere literarischen Textes. Zu den Fiktionen₂ gehören beispielsweise Romane, Werbespots oder Beschreibungen fiktiver juristischer Fälle. Der Oppositionsbegriff zu fiktional ist *faktual*: Dieser findet Anwendung auf Artefakte oder Texte, die auf Fakten basieren.“⁷⁷

Dies bedeutet allerdings nach konstruktivistischer Theorie, dass sowohl Fakten als auch Fiktionen₁ konstruiert sind und sich somit „in ihrer Konstruktivität [nicht]

⁷⁵ Schaefer, Christina, Konstruktivismus und Roman, S. 47.

⁷⁶ Ebd., S. 47f. Hervorhebungen gemäß Vorlage.

⁷⁷ Ebd., S. 50. Hervorhebungen gemäß Vorlage.

unterscheiden“⁷⁸. Im Radikalen Konstruktivismus findet lediglich diese erste Fiktionsebene Erwähnung, die zweite nicht. Oft werden Fakt und Fiktion₁ daher von ihnen gleichgesetzt, was aber weitere Probleme verursacht. Fiktionen₁ sind erfunden und es wird daher gar nicht erst versucht, diese durch Beweise zu untermauern. Für Fakten ist es möglich, Hypothesen zu erstellen und diese dann zu falsifizieren. Dies ist eine wesentliche Unterscheidung, die auch Ernst von Glasersfeld teilte. Jedenfalls ist für das Folgende festzuhalten, dass Erzähltexte zu Fiktionen₂ zählen und daher dem Begriffspaar fiktional und faktual höhere Bedeutung zukommen wird. Im zweiten Kapitel wurde bereits auf Waltons analytische Psychologie und ihren Nutzen für die Erzähltheorie eingegangen. Dort wird betont, dass das Gegenteil des Terminus „fiktionales Erzählen“ im Sinne des Make-Believe-Modells Waltons „nicht faktuales Erzählen, sondern nicht-fiktionales Erzählen“⁷⁹ sei. Diese Sichtweise ergibt sich aufgrund des „Verzichts von Wirklichkeit und Wahrheit als Gegensatz der Fiktion“⁸⁰ innerhalb dieses Modells. Verschiedene inter- und auch metatextuelle Faktoren sind dafür verantwortlich, ob der Rezipient eines Werkes dieses als fiktional im Sinne einer Fiktion₂ wahrnimmt, z. B. „[d]ie Genrebezeichnung *Roman*“, welche „in der momentanen soziokulturellen Situation Fiktionalität an[zeigt]“⁸¹, wobei Walton der Fiktion₁ wenig Beachtung schenkt. Er nennt die Fiktion₁ „Fiktivität [...] des Objekts“ und spricht ihr alle Bedeutung für die Rezeption von Erzähltexten ab. Fiktion ist für ihn „dann gegeben, wenn im Rahmen des Spiels [gemeint ist der Rezeptionsvorgang, Anm.] die Mechanik des Generierens fiktionaler Wahrheiten in Gang gesetzt wird“⁸². Wenn ein Text fiktional wahr ist, ergibt er also in einer inhärenten Werkkohärenz, die fiktionalen Regeln folgt, nachvollziehbaren Sinn. Die allzu strikt vorgenommene Negation fiktionaler Erzähltexte im Konstruktivismus ist somit also für die Literatur – nicht nur nach Schaefer, sondern auch nach Walton – zu vorschnell erfolgt, da auch ein fiktionaler Text innerhalb der Grenzen, die ihm seine Konstruiertheit aufzwingt, wahr ist, also so etwas wie ein „fiktionaler Fakt“ ist, was die Begriffsgrenzen sichtlich verschwimmen lässt.

Wie erwähnt beschäftigen sich Konstruktivisten kaum mit erzählerischer Fiktion, allerdings ist es laut Schaefer möglich, sich das obgenannte Begriffspaar für die Literaturwissenschaft nutzbar zu machen. Der Konstruktivist Siegfried J. Schmidt lässt zumindest eine Herleitung für die Differenz zwischen fiktionalen und faktualen Texten zu:

⁷⁸ Ebd., S. 50.

⁷⁹ Bareis, J. Alexander, *Mimesis der Stimme*, S. 117.

⁸⁰ Ebd., S. 117

⁸¹ Ebd., S. 109.

⁸² Ebd., S. 108.

„Wenn sich *faktuale* Texte am jeweils gültigen Weltmodell orientieren müssen und ein historischer oder wissenschaftlicher Text mithin nicht alles behaupten kann, sondern nur das, was allgemein als faktisch (historisch bzw. wissenschaftlich) akzeptiert bzw. akzeptabel ist, dann folgt daraus, dass *fiktionale* Texte genau dieser Einschränkung nicht unterliegen. Sie können auch auf andere Referenzrahmen bzw. Weltmodelle referieren, sind also frei, auch Nichtfaktisches zu behaupten.“⁸³

Nun ist es allerdings für wissenschaftliche Texte – Bareis konzentriert sich hier stark auf historiographisch-wissenschaftliche Literatur – gar nicht so erheblich, *dass* sie Fakten präsentieren, sondern viel eher, *wie* sie dies tun, was für Verfahrensweisen es auf intertextueller Ebene gibt. Natürlich wird kein Zweifel daran gelassen und auch nicht negiert, dass es „eine Reihe von Fiktionssymptomen [gibt], die darauf schließen lassen, dass das Werk fiktional rezipiert werden soll“⁸⁴, einige davon wie zum Beispiel jene Theorie der „transparent minds“ von Cohn, die auf Grundlage der Forschungen von Hamburger postuliert wurde, sind allerdings auch in stark faktenbezogenen, also wissenschaftlichen, historiographischen Texten zu finden. Die diametrale Entgegensetzung der „Allwissenheit des Romanerzählers“ gegenüber der „Unwissenheit des Historikers“ ist also zurückzuweisen, auch wenn sie einige, mitunter unwissenschaftliche Konsequenzen für die Historiographie haben kann:

„[...] the mere display of a narrator’s omniscience does not, in itself, suffice to turn even modern texts into fiction. Rather, within the framework of historical writing, it may turn a text into bad – or questionable, or problematic – historiography.“⁸⁵

Mit den obigen Ausführungen soll also grundsätzlich die Haltung der Konstruktivisten in Frage gestellt werden, nach jener fiktionalen Texte, welche sich im Terrain der Fiktion₂ bewegen, für eine wissenschaftliche Untersuchung mithilfe des Radikalen Konstruktivismus, einer Untersuchung unwürdig bzw. einer sinnvollen Beschäftigung damit nicht wert seien.

Wenn für Konstruktivisten einerseits Fakten und Fiktionen₁ schon keine spezifische Unterscheidung erfahren, so ist dies auf der Textebene wiederum anders zu bewerten. Bisher wurden innerhalb dieser Arbeit bereits Ansätze, die zu einer konstruktivistischen Lesart führen könnten behandelt, eine handfeste Verbindung besteht jedenfalls noch nicht. Hier kann wieder auf Schaefer verwiesen werden, die sich bemüht, diese Verbindung herzustellen, mit „Überlegungen, die sich in der konstruktivistischen Theoriebildung so nicht finden, jedoch mit ihr kompatibel sind.“⁸⁶

Zunächst konstatiert sie, dass Texte ebenfalls konstruiert sind, von Menschen, also individuellen dynamischen Subjekten. Sie sind aus Sprache und Buchstaben gefertigt und

⁸³ Schaefer, Christina, Konstruktivismus und Roman, S. 53. Hervorhebungen gemäß Vorlage.

⁸⁴ Bareis, J. Alexander, Mimesis der Stimme, S. 106.

⁸⁵ Segal, Eyal: Fiction and History, Form versus Function. In: Poetics Today 23/2002, S. 704. Zitiert nach Bareis, J. Alexander, Mimesis der Stimme, S. 106.

⁸⁶ Schaefer, Christina, Konstruktion und Roman, S. 54.

somit Konstrukte zweiter Stufe. Besonders wichtig ist hier auch, dass diese vom Menschen intentional angefertigt werden und von daher bewusste Konstrukte sind. Ein literarischer Text kann zudem gelesen, aufgeführt oder sonstwie dargeboten werden. Die Möglichkeit der Darbietung entlarvt den fiktionalen Text als Konstrukt. Auf der Inhaltsebene argumentiert Schaefer spezifischer, wenn sie fiktionalen literarischen Texten eine besondere Art der Beziehung zur Wirklichkeit attestiert. Es wurde bereits festgestellt, dass fiktionale Texte realitätsungebunden sein können; ganz besonders wenn es sich um eine - laut Konstruktivisten - nicht erkennbare Realität handelt, die abgebildet werden soll. Literarische Texte wollen dies, so Schaefer, auch gar nicht, da sie ihre eigene Realität schaffen, die in Verbindung zum schreibenden dynamischen Subjekt steht oder stehen kann.⁸⁷

Zum Abschluss kritisiert Schaefer etwas, das die Konstruktivisten nur in der NELW vorhanden glauben und für fiktive Erzähltexte kaum oder gar nicht: Ihr Nutzen in der Realität. Schaefer umschreibt dies als *Realität der Konstruktion*:

„Die Konstruktionen sind *als Konstrukte* real. Sie mögen flüchtig sein, wie im Fall kognitiver Prozesse, haben aber als kognitive Prozesse durchaus Realität und zudem ganz reale Auswirkungen auf das menschliche Denken und Handeln. Dies gilt auch für Fiktionen₁₊₂, die, einmal gedacht, einmal konstruiert oder als Text niedergeschrieben, Spuren hinterlassen - sowohl im individuellen wie im kollektiven Gedächtnis. Einen besonderen Status haben in diesem Kontext Kunstwerke bzw. Fiktionen₂, die, sobald sie kanonisiert sind, nicht selten über Generationen hinweg rezipiert werden.“⁸⁸

Etwas Ähnliches ist hier freilich auch schon bei Walton zu lesen, allerdings nicht auf einer Ebene, die es erlaubt, Verbindungen zum Radikalen Konstruktivismus herzustellen. Was Schaefer hier besonders prominent herausstreicht, ist der Faktor der Langlebigkeit fiktionaler Konstruktionen innerhalb der Fiktion₂. Sie überdauern mitunter lange Zeitperioden und eröffnen Einblick in Konstruktionsbestrebungen früherer dynamischer Subjekte. Denn auch die Vorbedingung, die erst zu einer Konstruktion zweiter Ordnung führt, der "konstruierte Mensch" an sich, findet sich in diesen Werken wieder. Eine solche fiktionale Konstruktion kann sich, sollte sie genügend rezipiert werden, in der Besonderheit ihrer Gemachtheit, ihres Konstruktionscharakters, in die Strukturen von dynamischen Systemen eingliedern und zu einem realgesellschaftlichen Habitus werden, an dem Individuen in ihrer eigenen Art teilnehmen, indem sie Elemente daraus in ihr bereits bestehendes System, sollten sich diese Elemente als viabel erweisen, integrieren. Damit wäre die Verbindung zu Fakt, Fiktion₁ oder Fiktivität sowie Fiktion₂ für den Konstruktivismus hergestellt.

⁸⁷ Zum Konstruktivismus innerhalb literarischer Werke vgl. ebd., S. 54.

⁸⁸ Ebd., S. 54f. Hervorhebungen gemäß Vorlage.

Fitz stellt zudem für ihre eigene Analyse interessante Überlegungen zum Handlungsverlauf der von ihr untersuchten Prosatexte an, die sich auch auf *Malina* anwenden lassen:

„Im Mittelpunkt steht [...] ein Erzähler oder eine zentrale Figur, der/die in eine existenzielle Krise gerät, da seine/ihre bisher gültigen Erklärungskonzepte und Lebensentwürfe ihre Funktion verlieren. Hinzu kommt, daß dieses Problem reflektiert wird, indem die Erzähler bzw. zentralen Figuren fiktionale oder autobiographische Texte erstellen.“⁸⁹

Für die weitere Beschäftigung mit dem Text wird es sich diese Arbeit nun zur Aufgabe machen, als konstruktivistisch zu begreifende Elemente im Roman herauszugreifen, zu analysieren und erst in formeller Hinsicht zu erläutern, um die Erkenntnisse daraus in eine Analyse mithilfe von Nünnings „Bausteinen“ zu überführen, die nun in Grundzügen präsentiert wird.

3.3.1.2 Die konstruktivistische Erzähltheorie A. Nünnings (1989)

Bislang wurden lediglich Elemente eines Erzähltexts angesprochen, die außerhalb seines eigentlichen Inhaltes liegen. Es wurde seine Nützlichkeit unter dem Fokus des konstruktivistischen Denkmodells, seine Verortung im „Gefüge der Realitäten“ und seine Verbindung zu überprüfbar vorliegenden, konventionell „realen“, also viablen Sachverhalten diskutiert, da es dem Konstruktivismus auf eine sinnvolle Beschäftigung mit vorhandenen Inhalten ankommt, welche nach seinen hehren Zielen die Menschheit als Gesamtheit bereichern sollen. Diese Vorbedingung der Nützlichkeit fiktionaler Texte ist nun gegeben, doch fehlt noch eine Theorie, die sich inhaltlich mit Erzählstrukturen auseinandersetzt, die als konstruktivistisch aufgefasst werden können.

Im Vorkapitel wurde eine wichtige Unterscheidung eingeführt, die sich für die Literaturwissenschaft in Geschehens- und Erzählmimesis äußert. Die Erzählmimesis beschreibt einen aktiven Rezeptionsprozess, der durch Vermittlungstechniken innerhalb fiktionaler Werke ausgelöst wird und mit dem Konstruktivismus in Verbindung gebracht werden kann; so eines der Forschungsinteressen Nünnings:

„Ausgangspunkt für eine Korrelationierung erkenntnistheoretischer und erzähltheoretischer Kategorien ist die Frage, wie die Konstruktivität aller Wirklichkeitserfahrung in Erzähltexten explizit thematisiert und durch die Struktur der erzählerischen Vermittlung bzw. die Perspektivenstruktur des narrativen Textes implizit verdeutlicht werden kann.“⁹⁰

⁸⁹ Fitz, Angela, Wirklichkeits- und Selbstkonstruktionen, S. 15f.

⁹⁰ Nünning, Ansgar: Bausteine einer konstruktivistischen Erzähltheorie. Die erzählerische Umsetzung konstruktivistischer Konzepte in den Romanen John Fowles. In: DELFIN. Eine deutsche Zeitschrift für Konstruktion, Analyse und Kritik 13/1989, S. 4.

Es kann festgestellt werden, dass die Erzählmimesis eine wichtige Grundlage ist, um die konstruktivistische Erzähltheorie literaturwissenschaftlich besser fassen zu können, auch wenn oder gerade weil der Konstruktivismus sehr viel spezifischer auf bestimmte Faktoren der Wirklichkeitswahrnehmung Bezug nimmt:

„Die erzählte Welt wird durch die Struktur der erzählerischen Vermittlung jeweils unterschiedlich perspektivisch gebrochen, so daß stets nur subjektive Ansichten einer fiktiven Welt erkennbar werden.“⁹¹

Die Abbildung des Erzählprozesses selber, die innerhalb eines fiktionalen Textes stattfindet, kann dazu genutzt werden, konstruktivistische Aspekte und Themen intertextuell zu verarbeiten. Die subjektiv berichtende Erzählinstanz fungiert als eine Stimme in der Repräsentationsästhetik des Erzähltseins, d. h. dadurch, dass auf eine bestimmte Art und Weise erzählt wird, tritt bereits die Konstruktivität eines fiktionalen narrativen Textes zutage. Dies geschieht in Bezug auf Narrativa in unterschiedlicher Intensität und unter Bezugnahme verschiedenster Themen, die zur Vermittlung des Erzählprozesses genutzt werden, aber „[d]ie konstruktivistische Feststellung, daß wir es immer nur mit Beschreibungen einer Welt zu tun haben, ist somit bei narrativ-fiktionalen Welten schon durch die Form unmittelbar evident.“⁹²

Das erste Kriterium für die konstruktivistische Erzähltextanalyse ist nach Nünning jenes der Intensität der Intersubjektivität in fiktionalen Texten. Intersubjektivität meint in diesem Zusammenhang, dass eine Wirklichkeitsauffassung existiert, die mehreren Individuen gemein ist. Demzufolge „treten konstruktivistische Konzepte in narrativen Texten hervor“, je radikaler „die Intersubjektivität in Frage gestellt wird.“⁹³ Der zweite Punkt konzentriert sich nun auf die erzählerischen Verfahren, die Nünning in zwei Unterkategorien auffächert, nämlich in Selbstreflexivität und Perspektivierung.

Für eine konstruktivistische Analyse von Erzähltexten ist eine Ich-Erzählsituation gut geeignet, da sich hier die beiden beschriebenen Konzepte „Selbstreflexivität“ und „Perspektivierung“ zu überschneiden scheinen. Weitere wichtige Elemente bzw. Analyse Kriterien sind mithin verschiedene Tendenzen, z. B. die der „Fiktionalisierung der eigenen Biographie, die auf die konstruktivistischen Konzeptualisierungen von Gedächtnis und Erinnerung verweist“⁹⁴, was auf die im Roman *Malina* auf das darin enthaltene Märchen „Die Prinzessin von Kagran“ zutreffen würde, oder jene Tendenz der Infragestellung der „Dichotomisierung von Erscheinungen, Figuren und Erklärungen in die Opposition real vs.

⁹¹ Ebd., S. 6.

⁹² Ebd., S. 7.

⁹³ Ebd., S. 7.

⁹⁴ Ebd., S. 8.

fiktional“⁹⁵ innerhalb des Textes, wobei es hier zu terminologischen Problemen kommen kann, je nachdem, ob von der Perspektive der Figur oder jener des Analysanden des Texts argumentiert wird. Was beispielsweise für die Erzählinstanz „wahr“ oder real ist, ist für den Rezipienten „fiktional wahr“, also nur im Rahmen der Erzählung von pseudo-realer Bedeutung. Jedoch ist dies für *Malina* und auch aus konstruktivistisch-erzählmimetischer Sicht von geringer Relevanz, weil die Grenzen zwischen Realität und Fiktion im Roman prinzipiell fast nicht unterscheidbar sind – ganz besonders für das Roman-Ich nicht –, da die Subjektabhängigkeit von Wahrnehmung zwangsläufig auch auf den Rezipienten des „Spiels“ übergehen muss, wie im Analysekapitel gezeigt werden soll. Zur Perspektivierung schreibt Nünning weiter, dass „[w]enn [...] durch die Erzähl- und Fokalisierungsinstanzen verschiedene Sichtweisen einer Welt vermittelt werden, [...] die Vorstellung *einer* Wirklichkeit unterminiert und durch die Anerkennung subjektiver Wirklichkeitsmodelle ersetzt [wird].“⁹⁶

Abschließend soll gesagt werden, dass diese stark auf den Erzählprozess angelegten Analyse Kriterien von Nünning sehr hilfreich für die Auseinandersetzung mit dem Text sein werden, diese aber nicht ausschließlich bzw. in abgewandelter Form Anwendung finden können, da noch formal-spezifische Aspekte wie Zeit- und Raumwahrnehmungen im Text auftreten, die Nünning's Theorie nicht mit einschließt; allerdings erwähnt er in seinem Aufsatz selbst, dass seine Kriterien lediglich ein Grundgerüst darstellen, auf dem die weiteren Ausführungen ruhen. Es liegt in der Natur des Konstruktivismus, dass eine Untersuchung mit seinen Kriterien aufgrund der Komplexität subjektiver Wahrnehmungsstrukturen nicht anders durchzuführen ist, als während der Auseinandersetzung mit ihm stets zu variieren und zu adaptieren.

3.3.2 Bemerkungen zu einem literaturwissenschaftlichen Verständnis von Konstruktivismus

Der Radikale Konstruktivismus hat für die Literaturwissenschaft einige Theorien und Anwendungsfelder zu bieten, sei es in empirischer oder in werkimmanenter Form. Es wurde versucht, das Argument der Konstruktivisten zu entkräften, nach dem fiktionale Texte nicht konstruktivistisch analysiert werden sollten oder könnten, da es sich bei Konstrukten um subjektive Gebilde innerhalb eines autonomen dynamischen Systems, des Menschen, handelt. In Verbindung mit erzählmimetischen bzw. poetischen Theorien wurde allerdings

⁹⁵ Ebd., S. 9.

⁹⁶ Ebd., S. 10.

verdeutlicht, dass der Schreibprozess, der Prozess des Erzählens sowie der Prozess des Dekodierens des dadurch entstehenden Textes durch den Rezipienten ein spezieller, konstruktivistisch zu verstehender Kommunikationsvorgang ist, der nicht nur in der unmittelbaren Gegenwart stattfinden kann, sondern Rückschlüsse möglich macht, die auch noch nach Generationen tradiert werden können. Dadurch gewinnt auch der werkimmanente Ansatz im Radikalen Konstruktivismus neben dem der NELW an Bedeutung, da er, wie die Konstruktivisten stets betonen, einen realen Nutzen für die Gesellschaft bringt.

Es wird deutlich, dass es verschiedene Wege gibt, einen Text konstruktivistisch zu untersuchen. So kann es auch möglich sein, die Konstruktion des Erzähltextes auch durch grammatische, rhetorische oder syntaktische Mittel zu erfassen. Innerhalb dieser Arbeit soll allerdings der Prozess des fiktionalen Erzählens selbst und seine Rückbindung an soziale Realität berücksichtigt werden. Denn eines haben die NELW und die werkimmanent-mimetische Beschäftigung im Konstruktivismus gemeinsam: Ohne eine reglementierte Gesellschaft mit teilweise unausgesprochenen Regeln, die selbstverständlich sind und uns nach Adorno wie eine „zweite Natur“ erscheinen, berauben sie sich ihrer Existenzberechtigung; zudem wäre keine sinnvolle Analyse durchführbar. Dadurch wird auch ersichtlich, wie dynamisch und wechselvoll die Untersuchung eines literarischen Werkes sein kann. Denn nicht nur das Individuum, das schreibt und jenes, das den Text rezipiert, sind wichtig, sondern auch der Herstellungsvorgang und welche Aspekte der gesellschaftlichen „objektiven Wirklichkeit“ in das Werk aufgenommen werden. Im Falle des Romans *Malina* sind dies eindeutig Geschlechterrollen und –klischees, wobei Nünning dazu schreibt, dass im Konstruktivismus der Terminus „Objektivität“ nicht verwendet werden kann:

„Der Konstruktivismus geht davon aus, daß die Konstruktion einer kohärenten und intersubjektiven Wirklichkeit dadurch erzeugt wird, daß Individuen das eigene subjektive Erleben anderen Schritt für Schritt unterschieben; daher ist es sinnvoll, Objektivität durch Intersubjektivität zu ersetzen.“⁹⁷

Allerdings scheint hierbei wieder die diachrone Achse der Wirklichkeitskonstruktion zu fehlen, also die konkrete Tradierung von Wirklichkeit oder „Natur“ über mehrere Generationen hinweg, bis diese sich zu einem soziokulturellen Habitus verfestigt. Für eine erste Beschäftigung mit der Thematik ist der Begriff der Intersubjektivität dennoch angemessen, auch wenn die Annahme einer objektiven Realität nach von Glasersfeld nicht zu leugnen ist, sie ist lediglich für das Individuum nie vollständig erfassbar.

Als weiteres Ergebnis der Beschäftigung mit radikalkonstruktivistischen Thesen auf werkimmanenter Basis kann im Bezug auf *Malina* noch etwas festgestellt werden: Der

⁹⁷ Ebd., S. 6.

Erkenntnisvorgang des Ich wird zum (mimetischen) Erzählvorgang im Roman. Die bisherigen Erlebnisse der Protagonistin, ihr Konstrukt von Wirklichkeit, werden dargelegt und verändern sich, bis sie selbst sich in ihren Identitäten verliert und der männliche Aspekt des Subjekts die Kognition übernimmt.

Da Konstruktivität in fiktionalen Texten auf verschiedenen Ebenen gegeben ist, kann eine Untersuchung nach den vorgestellten Kriterien schnell der Beliebigkeit bei der Klassifikation gewisser Elemente eines Textes als „konstruktivistisch“ anheimfallen. Deswegen sei hier noch folgende Unterscheidung zu erwähnen:

„Mithin wäre zwischen zwei Arten von Konstruktivität zu unterscheiden: a) einer grundsätzlichen, medial bedingten Konstruktivität, die sich prinzipiell an jedem Text feststellen lässt, weil alle Texte sprachliche Konstrukte sind;[...] und b) einer vom Text selbst reflektierten Konstruktivität, bei der konstruktivistische Modelle oder die eigene Konstruktivität vom Text *in Szene gesetzt* werden.“⁹⁸

Im Folgenden wird zu zeigen sein, dass beide Aufzählungspunkte mit Schwerpunkt auf letzteren Relevanz für den Roman *Malina* aufweisen.

3.4 Zum Konstruktcharakter von Geschlecht, Sprache und Kultur

Für die folgenden Ausführungen im Bezug auf Geschlechtskonstrukte wendet sich die vorliegende Arbeit in weiterer Folge auch Abhandlungen geschlechts- bzw. kulturhistorischen Einschlags zu. Als eine der wichtigsten Autorinnen ist hier freilich Judith Butler zu nennen, die in ihren bekanntesten Werken auch radikalkonstruktivistische Thesen vertritt. Die radikalen Faktoren in Butlers Ausführungen beziehen sich auf den Konstruktcharakter, der nicht nur dem kulturellen Geschlecht (*gender*), sondern auch dem materiell-biologischen Geschlecht (*sex*) anhaftet:

„Der materielle geschlechtliche Körper wird [...] als natürliche Gegebenheit betrachtet. Er bildet die natürliche Begrenzung der variablen Geschlechterkonstruktionen. Dieser gängigen Auffassung stellt Butler die Auffassung gegenüber, daß die Konstruktionsprozesse vor den Grenzen des Körpers nicht haltmachen. Nicht nur die Geschlechtsidentität, sondern auch die Materialität des geschlechtlichen Körpers wird über sprachliche oder sprachlich vermittelte Prozesse gestaltet. Sie verteidigt somit die These, daß die Zweigeschlechtlichkeit der Körper kein Faktum ist, sondern eine Konstruktion, die durch die zwingende Norm der Heterosexualität geschaffen wird.“⁹⁹

Nach den bisherigen Ausführungen ergibt diese Sichtweise insofern Sinn, als dass der Radikale Konstruktivismus konstatiert, dass eine wie auch immer geartete Wirklichkeit erst entsteht, wenn wir sie wahrnehmen. Wichtig ist in diesem Kontext zumindest vorerst lediglich die Konstruktivität von sowohl *gender* als auch *sex* durch einen der wichtigsten

⁹⁸ Schaefer, Christina, Konstruktivismus und Roman, S. 64.

⁹⁹ Vasterling, Veronica: Judith Butlers radikaler Konstruktivismus - Einige kritische Überlegungen. In: Waniek, Eva / Stoller, Silvia (Hg.): Verhandlungen des Geschlechts. Zur Konstruktivismusdebatte in der Gender-Theorie. Wien: Thuria + Kant 2001, S. 136.

soziokulturellen Faktoren, der vorstellbar ist, nämlich der der Sprache und – damit einhergehend – selbstverständlich auch ihrer Verschriftlichung.

Sprache bedeutet Macht. Wer Sprache vorgibt, formt den Diskurs und kontrolliert Kommunikation. Doch wie lässt sich Kommunikation im Radikalen Konstruktivismus denken? Ernst von Glasersfeld gibt eine eindeutige Antwort auf diesen Sachverhalt, wenn er sagt, dass „*Kommunikation [...] nie ein Transport*“¹⁰⁰ sei. Diese Aussage steht als erste Feststellung dem Kommunikationsmodell von Ferdinand de Saussure diametral entgegen, zweitens aber ist sie – der inhärenten Logik des Konstruktivismus folgend – schlüssig. Die Konstitution dessen, was „Wirklichkeit“ genannt wird, findet ausschließlich im Gehirn statt, sie basiert auf subjektiven Beschreibungen. Diese Beschreibungen sind laut Maturana für das Individuum „nur als sprachlich verfaßte Welt erfahrbar und zugänglich“ und „seine sprachlichen Beschreibungen [konstituieren] für ihn seine Wirklichkeit“.¹⁰¹ Die Konzepte und Schemata eines Individuums treffen auf andere Konzepte eines zweiten. Warum es bei der Kommunikation nun vordergründig geht, ist nicht Transport, sondern Interpretation:

„[...] [W]as wir [...] Wirklichkeit nennen, ist nicht eine ontische, eine ontologische Wirklichkeit, sondern es beruht auf den Vereinbarungen, die wir getroffen haben. Es beruht auf den Übereinstimmungen unseres Erlebens, unserer Erlebnisse. Vereinbarung aber beruht auf Kommunikation - darum die Frage: Was ist Kommunikation? [...] Wenn Sie einen bestimmten Laut von mir hören, dann bauen Sie in Ihrer Vorstellung ein kognitives Konstrukt auf. [...] Sie [nehmen] an, daß Sie die Laute, die ich gemacht habe, ‚verstehen‘. Aber was immer Sie Verständnis nennen im Bezug auf Sprache oder Kommunikation, sind Dinge, die Sie in Ihrer eigenen Erlebniswelt aufgebaut haben und die Sie nun benützen, um diesen Fluß von Lauten, den Sie Sprache nennen, zu interpretieren. Und diese Interpretation geht vor sich, indem Sie Stücke, die Sie irgendwo parat haben, hervorholen und zusammenbauen.“¹⁰²

Das alles verbindende Element, welche Verständigung und "Verstehen" als solches erst ermöglichen, ist somit die Sprache, die unsere Erlebnisse und Erfahrungen mitgestaltet, damit wir wiederum mit anderen dynamischen Systemen zu interagieren fähig sind, indem wir unsere Konstrukte mit anderen teilen. Diese Ansicht präfiguriert natürlich den Schluss, dass Sprache als solches unsere Vorstellungs- und Ausführungskraft limitiert, die wir kognitiv eigentlich zur Verfügung hätten, je nachdem, wie komplex das zu vermittelnde Konzept sich darstellt.

Um nun auf Butler zurückzukommen, ist einzuwerfen, dass ihr Werk aufgrund der Fixierung auf Sprache große Kritik hervorgebracht hat. Ihre Unterscheidung des biologischen

¹⁰⁰ von Glasersfeld, Ernst: Siegener Gespräche über Radikalen Konstruktivismus. Ernst von Glasersfeld im Gespräch mit NIKOL (1982, 1984). In: Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag ⁸2000, S. 406.

¹⁰¹ Nünning, Ansgar, Bausteine einer konstruktivistischen Erzähltheorie, S. 5.

¹⁰² von Glasersfeld, Ernst, Siegener Gespräche, S. 404f.

und des kulturellen Geschlechtes erfährt in „Körper von Gewicht“ eine weitere Facette, die diese beiden Geschlechtskonzepte als gleichsam konstruiert imaginiert:

„Wenn auf das ‚biologische Geschlecht‘ Bezug genommen wird als etwas, was dem sozialen Geschlecht vorgängig ist, wird es selbst zum Postulat, zu einer Konstruktion, die in der Sprache als das offeriert wird, was der Sprache und der Konstruktion vorhergeht. Dieses biologische Geschlecht, von dem postuliert wird, es sei der Konstruktion vorgängig, wird jedoch aufgrund seines Postuliert-Seins zur Wirkung des gleichen Postulierens, zur Konstruktion der Konstruktion.“¹⁰³

Durch die Versprachlichung des Vorsprachlichen, das ursprünglich noch vor jeder Thematisierung existiert, konstruiert eine Gesellschaft deshalb wiederum Sinnzusammenhänge und setzt das biologische Geschlecht in direkte Beziehung mit dem kulturellen oder sozialen Geschlecht. Der *gender*-Begriff übernimmt dann gewaltsam den *sex*-Begriff, „was bleibt dann, falls überhaupt etwas bleibt, vom ‚biologischen Geschlecht‘ übrig, sobald es erst einmal seinen Charakter als soziales Geschlecht angenommen [*assume*] hat?“¹⁰⁴

Somit ist wohl nicht nur die Wirkung der Sprache wesentlich, sondern die Reaktion der Kultur, die durch den sprachlichen Diskurs geformt wird – also die Umwelt, wenn dies in einem etwas unzureichendem Sinne so genannt werden kann – gibt den Ausschluss darüber, wie Geschlecht konstruiert wird und wie die Resultate aussehen, die am Ende dieser Kausalitätskette stehen. Es könnte auch so ausgedrückt werden, dass die Interpretation einer Aussage, ausgehend vom Individuum, hinter einem gemeinsamen sozial-politischen Hintergrund, einen Diskurs formt, der geschlechterspezifische Zuweisungen nicht nur hervorbringt, sondern zwanghaft wiederholt:

„Was als die Performativität des sozialen Geschlechts verstanden worden ist – was alles andere ist als die Ausübung eines ungehemmten Voluntarismus –, wird sich unabhängig von den Begriffen solcher politischer Zwänge, die psychisch eingetragen sind, als unmöglich erweisen. [...] Der letztgenannte Versuch will einen bestimmten ‚Beweis‘ des Zwangs gegenüber einem Konstruktivismus erbringen, der auf unlogische Weise mit Voluntarismus und freier Entfaltung gleichgesetzt wird.“¹⁰⁵

Damit ist gemeint, dass es eine natürliche, also „biologische“, Entfaltung des Geschlechts nie geben kann, da sie schon früh, durch ihre Thematisierung nämlich, von den diskursiv-reglementierenden Elementen des kulturellen Geschlechts überformt wird. *Sex* und *gender* verschwimmen höchst unfreiwillig zu einer rein gesellschaftlich konstruierten Einheit. Bei Butler also nimmt die Sprache einen wesentlichen Stellenwert ein, da „das Subjekt nicht die Quelle oder der Ursprung der Sprache ist, sondern [...], daß dieses selbst durch die Sprache konstituiert wird. Statt Urheber des Sprechens und Handelns zu sein, wird das

¹⁰³ Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Aus dem Amerikanischen von Karin Würdemann. Berlin: Berlin Verlag 1995, S. 26.

¹⁰⁴ Ebd., S. 26.

¹⁰⁵ Ebd., S. 131f.

Subjekt anscheinend zum Produkt linguistischer Prozesse.“¹⁰⁶ Sprache ist jedoch nach von Glasersfeld viel eher „Mittel zum Zweck“, denn das eigentliche Ziel eines Individuums besteht darin, eine höhere Annäherung an eine objektivere Wirklichkeit als die eigene zu erreichen:

„Denkende Wesen, so erklärt Kant, sind Zwecke an sich und können durch keinen anderen Zweck ersetzt werden [...]. Damit wird einfach behauptet, daß wir das Menschsein anderer Menschen in Betracht ziehen müssen und daß wir sie daher nicht als Objekte betrachten dürfen. [...] Aus seiner Perspektive [der des Radikalen Konstruktivismus, Anm.] kann die Anerkennung anderer darauf gegründet werden, daß das individuelle Subjekt die anderen Menschen benötigt, um intersubjektive Viabilität von Denk- und Handlungsweisen zu erreichen. Die Mitmenschen müssen also in Betracht gezogen werden, denn sie sind bei der Konstruktion einer stabileren Erfahrungswirklichkeit unerlässlich.“¹⁰⁷

Kommunikation im Sinne von „Bemerkungen, Beschreibungen, Erklärungen oder auch Vorträge[n]“ haben eine bestimmte Aufgabe, nämlich „die Erfahrungswirklichkeit der Zuhörer zu verändern; und manchmal soll eine Äußerung Erinnerungen oder Gefühle hervorrufen.“ Das macht es notwendig für den Empfänger der Botschaft, „eine geeignete Interpretation zu konstruieren.“¹⁰⁸ Hier ist es möglich, bei Butler einzuhaken und ihren Reiterationsprozeß zur Disposition zu stellen. Dieser bezeichnet einen interessanten Faktor, der die Wandelbarkeit von Sprache bzw. des Kontexts von Begriffen zum Ausdruck bringt:

„Obwohl er auf die Interpretation des Sprechens als ein immerwährendes Zitieren verweist, ist der Reiterationsprozeß kein Prozeß reiner Wiederholung. Jedes Zitat impliziert eine Verschiebung. [...] Diese unvermeidlichen zeitlichen und räumlichen Verschiebungen oder, kurz gesagt, diese unvermeidlichen Kontextverschiebungen sind gleichzeitig auch Bedeutungsverschiebungen. Das Wort 'Frau', in einem bestimmten Kontext zitiert, bedeutet nie genau dasselbe wie in einem anderen Kontext.“¹⁰⁹

Hier geht es um Bedeutungskonventionen, also Kompromisse, die man in einer gewissen zeitlichen oder räumlichen Konfiguration eingehen muss, um stabilere oder viablere Wirklichkeiten innerhalb einer Umwelt, an der teilgenommen wird, zu konstruieren. Die angesprochenen zeitlichen und räumlichen Verschiebungen sind zusammenzufassen in der Dynamik dieser Umwelt, die wir regelmäßig mit unseren eigenen, selbst erstellten Konzepten von Wirklichkeit abgleichen. Aufgrund jedoch des unfreiwilligen sozial-diskursiven Geschlechtspostulats sind auch die eigenen Konzepte unausweichlich abhängig von einem Außen:

¹⁰⁶ von Glasersfeld, Ernst, Siegener Gespräche, S. 136f.

¹⁰⁷ von Glasersfeld, Ernst: Radikaler Konstruktivismus. Ideen, Ergebnisse, Probleme. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1997, S. 209.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 235.

¹⁰⁹ Vasterling, Veronica, Butlers Konstruktivismus, S. 138.

„Es gibt eine Tendenz zu glauben, Sexualität sei entweder konstruiert oder determiniert; eine Tendenz zu glauben, wenn sie konstruiert ist, dann sei sie in gewisser Weise frei, und wenn sie determiniert ist, dann sei sie in gewisser Weise festgelegt. [...] Die ‚performative‘ Dimension der Konstruktion ist genau die erzwungene unentwegte Wiederholung der Normen. In diesem Sinne existieren nicht bloß Zwänge für die Performativität; vielmehr muß der Zwang als die eigentliche Bedingung für Performativität neu gedacht werden. [...] Darüber hinaus ist Zwang nicht notwendig das, was der Performativität eine Grenze setzt; Zwang verleiht der Performativität den Antrieb und hält sie aufrecht.“¹¹⁰

Somit existiert der Zwang als Regel für performative Sprechakte, aus denen sich ein entsprechender Diskurs ergibt. Doch kann eine Änderung von Bedeutungskonventionen in der Sprache erreicht werden? Wie können neue Schemata eingeführt und gefestigt werden, um den herrschenden Diskurs zu verändern und kann Sprache eine konkretere Erfahrungswirklichkeit aktualisieren, herbeiführen und/oder gewährleisten?

„Diese Frage ist von entscheidender Bedeutung, da Butlers Sprachauffassung impliziert, daß Bedeutungsverschiebungen zunächst und vor allem aus der Tatsache resultieren, daß Sprechen und Schreiben nur als Prozesse in Zeit und Raum möglich sind. Sprechen und Schreiben sind jeweils wiederaufgenommene Artikulationsprozesse, in denen sich die Konfiguration oder Anordnung der Wörter stets verändert. Da Sprechen und Schreiben notwendigerweise immer Kontextveränderungen mit sich bringen, sind kontextabhängige Bedeutungsverschiebungen unvermeidlich[...]. Um sie als *Handlungen* interpretieren zu können, müssen Bedeutungsverschiebungen also auch, zumindest zum Teil, den Intentionen des sprechenden oder schreibenden Subjekts zugeschrieben werden.“¹¹¹

Sprachänderung ist also ein reziproker Prozess, der von einem Subjekt angestoßen und von der Umwelt reflektiert werden muss oder umgekehrt, Performativität ist „die ständig wiederholende und zitierende Praxis, durch die der Diskurs die Wirkungen erzeugt, die er benennt“¹¹². Eine von der Umwelt unabhängige Bedeutungstransformation kann es nicht geben, da man dennoch an gewisse "Bedeutungskonventionen" gebunden ist, "[u]nser Sprechen und Handeln ist somit von Konventionen, die wir nicht selbst in der Hand haben, abhängig. Das heißt aber nicht, daß es keinen Raum für Initiativen gibt".¹¹³ Hier verbinden sich die Wünsche des Radikalen Konstruktivismus mit jenen der *écriture féminine*: Beide Denkgebäude hegen nämlich den Wunsch, die Gesellschaft produktiv durch ihre jeweiligen Theorien zu beeinflussen.

Weil es für die folgenden Ausführungen und Analysen von *Malina* wichtig erscheinen kann, sollte auch auf die Konstruktion des Körpers näher eingegangen werden. Die Unterscheidung oder vielmehr die Gemeinsamkeit zwischen dem biologischen (*sex*) und dem kulturellen (*gender*) Geschlecht wurde bereits angesprochen. Vasterling bringt in ihrer Kritik zu Butler ein, dass eine wie auch immer geartete Geschlechtsidentität nicht als rein

¹¹⁰ Butler, Judith, Körper von Gewicht, S. 132f.

¹¹¹ Vasterling, Veronica, Butlers Konstruktivismus, S. 138f.

¹¹² Butler, Judith, Körper von Gewicht, S. 22.

¹¹³ Vasterling, Veronica, Butlers Konstruktivismus, S. 140.

linguistisch konstruiert angesehen werden kann, da Neugeborene „*infans*“ sind, wörtlich: ohne Sprache“ und „von diesem [sprachlichen Konstruktionsprozess, Anm.] keine Ahnung“ haben.¹¹⁴ Der Konstruktivismus kann hier – so eine Meinung – Abhilfe schaffen, da er die Sprache nicht als einziges konstitutives Mittel zur Wirklichkeitskonstruktion wahrnimmt – auch wenn sie, das ist unbestreitbar, in der späteren Entwicklung des Individuums wichtig wird; seine Vertreter rekurren zur Erklärung dieser Vorgänge z. B. des Öfteren auf Piaget. Vasterling erklärt Erfahrungen in diesem frühkindlichen Stadium ebenfalls für sehr wichtig, „denn gelebte Erfahrungen verschwinden nicht ohne Weiteres: Sie hinterlassen Spuren in der Psyche, die unsere weiteren Erfahrungen bleibend beeinflussen.“¹¹⁵

Somit ist festzuhalten, dass sprachliche Konventionalisierungsmechanismen von Körper durch Sprache erst in einem bestimmten Stadium der menschlichen Entwicklung einsetzen können, wenn das Kind nämlich Erfahrungs- und Umwelt bewusst wahrnimmt und aktiv mit ihr in Verbindung tritt. Auf die durch u.a. Sprache festgeschriebene Konstruiertheit des körperlichen und kulturellen Ichs wird in fiktionalen Texten durch Sprache hingewiesen, doch über die Akkuratheit der sprachlichen Beschreibung kognitiver Prozesse sind sich auch die Konstruktivisten nicht einer Meinung. Die Versprachlichung von innerpsychischen Gedankenkonstruktionen kann somit immer nur ein Kompromiss zwischen dem dynamischen System, dem Ich, und der Umwelt bzw. anderen dynamischen Systemen, die als Rezipienten fungieren, sein. Der Text wird somit auf seine eigene Weise lesbar bzw. viabel gemacht, sollte man die Absicht haben, Einsicht in entweder autobiographisch zu verstehende eigene Denkprozesse zu geben oder, was eine weitaus komplexere Aufgabe darstellt, innere Vorgänge einer fiktionalen Person darzustellen, deren Erfahrungen und Wirklichkeitskonstruktionen zwar oft, aber nicht immer mit jenen der Autorin in Einklang stehen können. Die Autorin bringt durch ihre kulturelle Prägung nämlich auch unbewusst Elemente in den Text ein, die nicht zwingend von ihr beabsichtigt in das schriftsprachlich verfertigte Artefakt gelangen. Mit dem Kompromissgedanken soll nun auch gleich auf die Außenwelt bzw. Umwelt eingegangen werden und wie ebenjene mit dem Konzept der „Natur“ umgeht. Was ist nun innerhalb dieser gesellschaftlichen Konventionen als „natürlich gegeben“ zu betrachten? Laut Butler nicht nur das, was nicht vom Menschen geschaffen wurde, sondern die eigenen, vom Menschen erschaffenen und durch Sprache und Kommunikation gefestigten Konventionen selbst:

¹¹⁴ Vgl. ebd., S. 144.

¹¹⁵ Ebd., S. 144.

„Dazu gehört zunächst die Konvention, gemäß der der Körper eine materielle Entität ist, die dem Bereich der Natur angehört. In dieser Auffassung wird der Bereich der Natur als der Kultur, des Symbolischen oder der Sprache entgegengesetzt betrachtet: Natürliche Entitäten sind gegeben, während Kultur, Sprache und dergleichen von den Menschen selbst konstruiert oder geschaffen werden. Diese Vorstellung [...] beruht somit auf Bedeutungskonventionen, deren Entstehung so weit zurückliegt, daß sie selbstverständlich geworden sind: Wir durchschauen es sozusagen nicht mehr, daß das, was wir als Wirklichkeit wahrnehmen, de facto von den Konventionen erzeugt wird. Butlers Dekonstruktion läuft auf die These hinaus, daß der sogenannte natürliche, außersprachliche Körper immer schon sprachlich konstruiert ist[...].“¹¹⁶

In diesem Zusammenhang sollte nochmals betont werden, dass Butler sich gegen den Kritikpunkt, der immer wieder gegen sie vorgebracht wird, stellt, der besagt, „daß die Sprache der Ursprung oder die Ursache dessen ist, was sie konstruiert“¹¹⁷. Diese Aussage wäre, wie oben beschrieben, ohnehin nicht mit dem Konstruktivismus in Einklang zu bringen, zumal zunächst der Kommunikationsbegriff der Konstruktivisten nicht allein auf menschliche Kommunikation beschränkt sein muss und zusätzlich auch so etwas wie eine „vordiskursive Kommunikation“ existieren kann, die jedoch früh durch den kulturellen Diskurs beeinflusst wird, den wir als „natürlich“ hinnehmen:

„Andere feministische Wissenschaftlerinnen haben dafür plädiert, das Konzept der Natur selbst neu zu überdenken, weil das Konzept der Natur eine Geschichte hat [...]. Einige haben sogar die Ansicht geäußert, daß ein neues Denken von ‚Natur‘ als einem Gefüge dynamischer Wechselbeziehungen sowohl feministischen als auch ökologischen Zielen zugute kommt [...]. Dieses Umdenken stellt auch das Modell der Konstruktion in Frage, wonach das Soziale einseitig auf das Natürliche einwirkt und es mit seinen Parametern und Bedeutungen ausstattet. [...] Derart wird das Natürliche als dasjenige ausgelegt, was auch ohne Wert ist; mehr noch, es nimmt seinen Wert dann an, wenn es einen sozialen Charakter annimmt, das heißt zur gleichen Zeit, da die Natur sich selbst als das Natürliche preisgibt. Nach dieser Sichtweise setzt also die soziale Konstruktion des Natürlichen voraus, daß das Natürliche vom Sozialen ausgestrichen wird.“¹¹⁸

Natur in Bezug auf die Geschlechterkonzeption zu denken ist eine schwierige Aufgabe, zumal weder die Trennschärfe zwischen den Begriffen *sex* und *gender* noch jene zwischen den Naturbegriffen gegeben ist. Was wirklich natürlich ist und was eine gesellschaftlich-diskursive Zwangsvorstellung von Natürlichkeit, die auch im Sinne von „Normalität“ zu denken ist, darstellt, also eine konstruktive Ordnung, ist äußerst schwer feststellbar. Um die Ausführungen zu Fiktionen mit jenen eben angestellten Überlegungen zu vereinen, stellt Butler in den Raum, dass unsere derzeitige Existenz ebenfalls durch seinen starken Konstruktcharakter eine Art „gelebte Fiktion“ sein könnte:

¹¹⁶ Ebd., S. 141.

¹¹⁷ Ebd., S. 141.

¹¹⁸ Butler, Judith, Körper von Gewicht, S. 25.

„Ist es aber richtig zu behaupten, das ‚biologische Geschlecht‘ verschwinde gänzlich, es sei eine Fiktion im Gegensatz zu dem, was wahr ist, eine Phantasie im Gegensatz zur Realität? Oder müssen gerade diese Gegensätze anders gedacht werden, so daß es sich, wenn das ‚biologische Geschlecht‘ eine Fiktion ist, um eine Fiktion handelt, in deren Notwendigkeiten wir leben und ohne die das Leben selbst undenkbar wäre?“¹¹⁹

Wenn das alles Erleben auf einer (biologischen) Fiktion beruht, können dann alle wissenschaftlich-analytischen Bedenken der Konstruktivisten bezüglich fiktionaler Literatur als gegenstandslos betrachtet werden?

¹¹⁹ Ebd., S. 26f.

4 Analyse des Romans *Malina* unter formellen Aspekten des Radikalen Konstruktivismus

Der einzige Roman Bachmanns, *Malina*, nimmt in der Literatur- wie in der Geschlechterforschung eine wichtige Rolle ein, ist es doch ein interessantes Dokument über innere Vorgänge, Interpretationen von Wirklichkeit und die „Überschreibung“ des Weiblichen durch die männlichen Aspekte einer Seele innerhalb einer Gesellschaft, die männlich dominiert ist. Diese Prozesse sind und äußern sich in Sprache oder daraus folgend in weitaus komplizierteren, inneren Prozessen, die im Fall der Ich-Erzählerin stark individualisierend wirken, da sie an die persönliche Erfahrungswelt des Ich im Roman sowie allgemein an die österreichische Geschichte angelehnt sind. Kulturgeschichte wie persönliche Biographie verschmelzen, da man Umwelt und Ich schwer voneinander zu trennen vermag, da das Eine stets das Andere bedingt. Das Ich bemerkt schließlich durch einen Prozess der zunehmenden Isolierung von der Gesellschaft seine angebliche Trivialität bzw. Verzichtbarkeit und „stirbt“ oder gibt zumindest seine Existenz zugunsten von etwas anderem auf. Alle diese Prozesse sind als ein Problem des Ich mit ihren Beobachtungen von und ihren Assoziationen mit dem Terminus „Gesellschaft“ zu sehen. Die hier dargelegten sowie viele weitere Prozesse im hier zu untersuchenden Roman sind konstruktivistisch erklärbar und sollen deswegen innerhalb ihrer Analysekategorien aus Gründen der Übersichtlichkeit gesondert voneinander behandelt werden.

4.1 Personenkonstellationen

Im ersten Teil des Romans, der sich insgesamt aus drei Kapiteln zusammensetzt, nämlich „Glücklich mit Ivan“, „Der dritte Mann“ und „Von letzten Dingen“, sind die Personenzuteilungen noch sehr einfach auszumachen, doch sollte man stets die später einsetzenden Wendungen in den anderen Kapiteln mit einbeziehen. Die Personen im Roman erscheinen in „Glücklich mit Ivan“ noch als souveräne bzw. autarke Einzelsubjekte, mit denen das Ich in Interaktion tritt. Der Konstruktivismus argumentiert in seiner radikalen Ausformung aber nun in Richtung einer „dezidiert antirealistische[n] Stoßrichtung“¹²⁰. Dies bedeutet, dass die Kognition allein über das Gehirn funktioniert, und nicht über die Sinnesorgane. Diese dienen lediglich als „Zuleitungen“ für die zerebrale Verarbeitung, die, abhängig von der bisherigen Erfahrungswelt des Subjekts, individuell unterschiedlich sein kann, also lässt sich demnach „kein systematischer Zusammenhang zwischen Wahrnehmung und Umwelt feststellen, der es erlauben würde, *verlässlich* auf die Struktur der äußeren Welt

¹²⁰ Schaefer, Christina, Konstruktivismus und Roman, S. 27.

zu schließen“¹²¹. In einem der ersten Aufsätze zu *Malina* konstatiert Heißenbüttel bereits 1971 – also in demselben Jahr, in dem der Text erstmals erschien – ganz Ähnliches:

„[I]n der Erzählung von Ingeborg Bachmann[...] [handelt es sich] nicht um Beschreibung [...], nicht um Außenwelt, sondern Innenwelt. Es ist ein inneres Wien mit einer inneren Ungargasse, es ist der innere Geliebte, es ist der innere Zwillingsbruder Malina[...]. Was heißt Innenwelt, inneres Wien, innerer Zwillingsbruder? Es heißt, daß alles, was geschildert wird, nicht als etwas geschildert wird, was von der Erzählerin sinnlich wahrgenommen worden ist, sondern als etwas, das Bild geworden ist für die Regungen einer Seele, für Emotionen für die emotionale Vermittlung von Welt[...]“¹²²

Damit soll allerdings keineswegs abgestritten werden, dass das Ich von einer Außenwelt berichtet; diese kommt jedoch im Werk per se niemals vor. Eindrücke, die lange vor der inneren Gedankenwelt, die in *Malina* vor uns aufgebretet werden, entstanden sind, werden in neue Zusammenhänge eingeflochten und sollen sowohl für das fiktionale Ich als auch für den Leser den Eindruck einer wirklich wahrgenommenen Welt erzeugen. So wird die Begegnung mit Malina, die durch das Ich stattfindet, recht realistisch beschrieben, indem sie ihn zuerst in der Straßenbahn trifft und dann Jahre später bei einem Vortrag (BM 14ff.). Beide Male verschwindet Malina kurz nach den Begegnungen, was ein Indiz für den Konstruktcharakter dieser Erlebnisse sein könnte. Tatsächlich ist es so, dass dem Ich die Kontaktaufnahme nicht gelingt, sie ihn sich allerdings nicht mehr in Wien, sondern „im Ausland [dachte]“ (BM 16), was bereits als Hinweis darauf zu verstehen sei, dass die Konstruktion des „Malina-Schemas“ in ihr begann. Freilich war „Malinas Platz schon vor Malina besetzt“ (BM 14), doch eine Konkretisierung und Implementierung des „wahren“ (für die Ich-Erzählerin) Malina im Inneren des Ich, wie er später im Roman auftauchen wird, findet erst hier statt.

Bestätigt werden die Eindrücke von Innerlichkeit durch das Traumkapitel, welches im Grunde mehr Wirklichkeit enthält als die beiden anderen Kapitel, da sie Rückschlüsse auf die reale Gegebenheiten erlauben, denen das Ich höchstwahrscheinlich ausgesetzt war. Auch Ivan entlarvt sich spätestens im Traumkapitel als Konstruktion, wenn er „in den Träumen als Alternative zum Vater auf[tritt]“¹²³, was sich nicht nur in den Handlungsweisen Ivans in den Nicht-Traumkapiteln äußert, sondern auch in der „Verwechslung“ des Vaters mit Ivan durch das Ich:

„Mein geliebter Vater, du hast mir das Herz gebrochen. Krakkrak gebrochen damdidam meines gebrochen mein Vater krak krak rrrrak dadidam Ivan, ich will Ivan, ich meine Ivan, ich liebe Ivan, mein geliebter Vater.“ (BM 236)

¹²¹ Ebd., S. 27. Hervorhebungen nach Vorlage.

¹²² Fritz, Walter Helmut / Heißenbüttel, Helmut: Über Ingeborg Bachmanns Roman *Malina* [1971]. In: Koschel, Christine / von Weidenbaum, Inge: Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann. München, Zürich: Piper 1989 (Serie Piper 792), S. 138.

¹²³ Summerfield, Ellen: Ingeborg Bachmann. Die Auflösung der Figur in ihrem Roman „Malina“. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1976 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 40), S. 93.

Diese Verwechslung geschieht durch die Gefühle, die das Ich für beide hegt und verinnerlicht hat. Ivan hat im ersten Kapitel auch mehr die Rolle eines strengen „Erziehungsberechtigten“ inne, da er sie oft schroff zurechtweist, sie aber genau durch diese Zurechtweisungen auch stark in ihrer eigenen, souveränen Identität als Frau bestätigt. Ivan fungiert somit als das stabilisierende Element der Ich-(Teil-)identität, welches sie vorerst in diesem Subjektverbund Malina – Ich – Ivan belässt.

Was in *Malina* geschieht, ist die Dokumentation der verzweifelten Suche nach Sinnzusammenhängen, nach der Konstruktion einer weiblichen Identität von innen, ohne Einfluss der Gesellschaft, die sie als Individuum „verfälschen“ und die scheitern wird:

„In der Hauptsache aber eine Fälschung. Ich war ganz verfälscht, man hat mir falsche Papiere in die Hand gedrückt, hat mich deportiert dahin und dorthin, dann wieder angestellt zum Danebensitzen, zum Zustimmung, wo ich früher nie zugestimmt hätte, zum Bestätigen, zum Rechtgeben. Es waren lauter mir fremde Denkweisen, die ich hätte nachahmen müssen. Am Ende war ich eine einzige Fälschung, kenntlich darunter vielleicht nur noch für dich [d.i. Malina, Anm.].“ (BM 313)

Möglich ist für die konstruktivistische, subjektive Auffassung von Realität daher lediglich ein Abgleich mit anderen Subjekten, um Wirklichkeitsauffassungen bestätigen zu können. Zum Subjektbegriff ist einzuwerfen, dass das Ich Beobachtungen anderer Subjekte durchführt; für sie sind diese Individuen also vielmehr als Objekte mit von außen kommendem Einfluss auf das Ich zu betrachten. Die „Identität einer Person“ ist „immer auch von den Einschätzungen und Kategorisierungen anderer Konstrukteure [abhängig]“¹²⁴. Doch auch diese Einschätzungen und Kategorisierungen von anderen müssen auf subjektiven Eindrücken gründen, etwas anderes ist für das Subjekt nicht wahrnehmbar. Eine andere Person ist für ein Individuum somit nie vollständig wahrnehmbar – so wie auch der Rest der Welt.

Was damit zum Ausdruck gebracht werden sollte, ist, dass das Ich in *Malina* sehr wohl Kontakt zu anderen Objekten hatte, diese jedoch ein Abbild ihrer Selbst im Ich hinterließen, das entweder dynamischer Natur war oder auch rein statisch. Dies bedeutet, dass jeder Mensch somit quasi „doppelt“ existieren muss; einerseits als eines sich selbst bewussten, physisch existenten Subjektes, andererseits einer komplex-kognitiven Konstruktion innerhalb eines anderen Individuums, die lediglich gewisse Aspekte des anderen in sich tragen kann, je nachdem, was für den Konstrukteur viabel ist. Die Figuren in *Malina* – so eine Vermutung auf Grundlage dieser Erkenntnisse – sind sozusagen in einer komplizierten Melange aus äußerlicher Erscheinung, also Objekten, und dem erkennenden Subjekt inhärenten

¹²⁴ Schaefer, Christina, Konstruktivismus und Roman, S. 46.

Konstrukten und Schemata vorhanden. So erklärt sich unter anderem das unterschiedliche Verhalten des Ich Malina bzw. Ivan gegenüber.

Besonders im ersten Kapitel des Romans ist diese komplizierte Innen- und Außenstruktur zu erkennen, wie im Weiteren gezeigt werden soll.

4.1.1 Die Dreiecksbeziehung Malina – Ich – Ivan und die Ich-Identität

In weiterer Folge ist also zwischen Subjekt und Objekt(en) zu trennen; allerdings ist offensichtlich, dass diese Trennung nicht allzu stark sein kann. Die Konstruktivisten sprechen in diesem Zusammenhang nämlich von einer „*wechselseitigen* Konstitution“¹²⁵ von Subjekt und Objekt:

„Hintergrund ist die Vorstellung, dass im Akt der Erkenntnis nicht nur das Subjekt das Objekt formt, sondern umgekehrt das Objekt auf das Subjekt zurückwirkt, insofern das Subjekt bei Konstitution des Objekts seine Schemata anpassen muss und damit seine eigene Struktur verändert.“¹²⁶

Somit kann im Wesentlichen weniger von einer allzu starken Trennung, als vielmehr von einem Verschwimmen der Subjekt/Objekt-Abgrenzungen gesprochen werden. Ähnliches geschieht konstruktivistisch gesehen auch zwischen dem Ich und Malina: Die Erzählerin berichtet vom ersten Treffen mit Malina, hier findet die Kognition statt und erste Schemata entstehen. Danach gibt es keinerlei Anzeichen mehr dafür, dass Malina nochmals als autarkes Objekt in Erscheinung tritt. Auch die Aussage, die das Ich gegenüber Malina macht,

„Du bist nach mir gekommen, du kannst nicht vor mir dagewesen sein, du bist überhaupt erst denkbar nach mir“ (BM 260)

deuten darauf hin, dass ihr Modell von Malina von da an jedes Gespräch und jede „Begegnung“ bestimmte. Bei der Konstruktion von Malina ist ebenfalls bezeichnend, dass sein Name eigentlich ein Nachname ist, wie am Anfang des Buches deutlich wird:

„Eines Morgens erfuhr ich etwas aus der Zeitung über ihn, aber es handelte sich in dem Bericht gar nicht um ihn, sondern in der Hauptsache ging es um das Begräbnis der Maria Malina, das eindrucksvollste, größte, das die Wiener, freiwillig und natürlich nur einer Schauspielerin wegen, begingen. Unter den Trauergästen habe sich der Bruder der Malina befunden, der hochbegabte, junge, bekannte Schriftsteller, der nicht bekannt war und dem von den Journalisten rasch zu einem eintägigen Ruhm verholfen wurde.“ (BM 16)

Dass Malina nur mit seinem Nachnamen angesprochen wird, sei als Nachweis für die starke Distanz bzw. Diskrepanzen zu sehen, die zwischen dem Erzähler-Ich und Malina „außen“, bzw. den beiden Malina-Entwürfen „außen bzw. innen“ vorherrscht. Die mentale

¹²⁵ Ebd., S. 31.

¹²⁶ Ebd., S. 31.

Konstruktion, die das Ich aus dieser ersten Begegnung mit Malina gewann, verfestigt sich, wird jedoch dadurch, dass sie mit Malina im wirklichen Leben – mit Ausnahme der beiden Begegnungen, bei der sie seinen wahren Namen nie erfuhr – keinen persönlichen Kontakt hatte, nicht aktualisiert. Es ist eine statische Konstruktion, die mit dem Charakter „Malina“ gut vereinbar ist, da er eher heimlich Fortschritte macht,

„vorrückt, ohne sich zu bewegen, ohne sich je bemerkbar zu machen durch Einmischungen, Ehrgeiz, Forderungen oder unlautere Verbesserungsgedanken“ (BM 7f.)

sowie in seinem Beruf als auch in dem Prozess, in dem er zu Ende des Buches der dominierende Ich-Charakter des dynamischen Subjektes wird. Diese erste Begegnung des Ich mit ihrem geheimnisvollen Gegenpol weist außerdem einen Ausbruch in der Erzählzeit vom Präsens zum Präteritum auf. Bei der ersten Begegnung mit Ivan ist ein ähnliches Schema zu erkennen. Summerfield konstatiert zur Verinnerlichung personeller Strukturen Folgendes:

„Um unsichtbaren geistigen Vorgängen Ausdruck zu geben, muß eine konkrete Welt geschaffen werden: Der Ort und die Figuren des Romans. Diese Welt wäre nicht abgebildet, sondern würde nur zur Veranschaulichung des Seelen- und Innenlebens benutzt. [...] Alles, was ‚erzählt‘ wird, dient zur Ergänzung und Vervollständigung des psychischen Bildes der Ich-Figur, wobei ‚Malina‘ eine sachliche, rationale Lebenseinstellung vertritt und ‚Ivan‘ die Welt der Liebe verkörpert. Beide Elemente, das ‚Ivanleben‘ und das ‚Malinafeld‘, machen das Dreieck ihrer Natur und ihrer Person aus.“¹²⁷

Summerfield kommt hier aber insofern in Erklärungsnot, als dass das Ivanleben und das Malinafeld so noch kein Dreieck ergeben, aus denen sich eine Ich-Identität ergeben könnte. Das Ich muss somit in das Dreieck integriert gedacht werden, deshalb soll auf die weiteren Ausführungen innerhalb dieser Arbeit auf die konstruktivistische Sichtweise verwiesen werden, nach dem das Ich ebenfalls ein kognitives Konstrukt eines übergeordneten Subjekts ist.

Die Konzepte Malina und Ivan, die im Subjekt verinnerlicht werden, sind keine komplett als akkurat zu betrachtenden Kopien, da sie von einem die Umwelt nur in eingeschränkter Weise wahrnehmenden Individuum ausgebildet werden; Ivan und Malina sind Schemata. Diese „Ausbildung der kognitiven Schemata“ wird im Konstruktivismus mit den Termini Akkomodation und Assimilation beschrieben:

¹²⁷ Summerfield, Ellen, Auflösung der Figur, S. 69.

„Assimilation meint das Subsumieren neuer Erfahrungen unter bereits vorhandene Schemata. Wenn diese Subsumtion nicht oder nicht vollständig gelingt, muss das Subjekt seine Schemata akkomodieren, d. h. so anpassen, dass sich die neuen Erfahrungen einordnen lassen. Akkomodation bedeutet also Modifikation der Schemata und führt zu einer Veränderung bzw. Erweiterung der Klassifikationsmöglichkeiten.“¹²⁸

Auch Personen bzw. andere autonome dynamische Systeme fallen in diesen Prozess der Assimilation und Akkomodation, der „von Piaget als *Äquilibration* bezeichnet [wird], weil er das kognitive System im Gleichgewicht hält“¹²⁹, sollte das eigene System mit solchen Eindrücken konfrontiert werden.

In *Malina* liegt nun ein ganz besonderer Prozess vor, der mit einer Dreiecksbeziehung beginnt und mit einem „Überlebenden“, Malina, endet. Vorauszuschicken wäre, dass in dieser Lesart das Werk eher gesellschaftskritisch in Bezug auf beide Geschlechter zu lesen ist, weniger als Zerstörung einer Frau durch den Mann. Den Anfang der Argumentation bilden Hinweise des Konstruktivismus auf das Ich. Dieser unterscheidet nämlich strikt zwischen dem Subjekt, welches die Erfahrungen macht, und dem Ich, welches davon abhängig ist:

„Auch das Ich [...] ist so gesehen [...] nur ein kognitives Konstrukt [...], [...] ein Bild, das sich das Subjekt von sich selbst macht. [...] Der Konstruktivismus richtet sich vor diesem Hintergrund besonders gegen die Annahme, das Ich sei das *Subjekt* unserer Erfahrung, also jene Instanz, die die Erfahrungen *macht*. [...] Dem Ich werden demnach die Erfahrungen vom konstruierenden Subjekt nur zugeschrieben.“¹³⁰

Im Lichte dieser Ausführungen ist es sinnvoll, das Subjekt als übergeordnete Entität zu imaginieren, also als das Gehirn, welches arbeitet, Sinnesaufdrücke aufnimmt und sinnvoll interpretiert; sich selbst damit und auch das Ich, welches seine Abbildung ist, stets aktualisiert. Die Ich-Identität des dynamischen Subjektes wird durch diese Aktualisierungen – so scheint es – allerdings in mindestens zwei vorhandene Teilaspekte des Subjekts aufgeteilt, möglicherweise weil laut Butler in der (konstruierten) Gesellschaft das Weibliche, besonders aufgrund der Sprache, per se nicht existiert und wenn sie das doch tut, dann lediglich in ständiger Abhängigkeit zum Männlichen:

„Irigaray zufolge ist eine mögliche andere Sprache oder Bedeutungs-Ökonomie der einzige Weg, um der Markierung der Geschlechtsidentität, die für das Weibliche nichts anderes als die phallogozentrische Auslöschung des weiblichen Geschlechts bedeutet, zu entkommen. [...] Das männliche ‚Subjekt‘ ist als fiktive Konstruktion gedacht, die durch das Gesetz des Inzestverbots[...] hervorgebracht wird. Dagegen ist das Weibliche niemals die Markierung eines Subjekts, da es nicht das ‚Attribut‘ einer Geschlechtsidentität sein kann.“¹³¹

¹²⁸ Schaefer, Christina, Konstruktivismus und Roman, S. 26.

¹²⁹ Ebd., S. 26.

¹³⁰ Ebd., S. 45.

¹³¹ Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 51ff.

Das weibliche Ich ist trotz seiner Erststellung als primäre Identität daher nicht stabil genug bzw. in einer stark schizopren anmutenden Situation nicht fähig, die Bildung anderer, dominanterer Persönlichkeiten zu verhindern, die normalerweise die Wahrnehmung des Ich erweitern und die Ich-Identität steigern würden, weil autonomes dynamisches Subjekt und weibliches Ich nicht in ein Verhältnis der direkten Identifikation zueinander gestellt werden können. Die Zuweisungen von Weiblichkeit, denen das Ich ausgesetzt ist, fördern diese Entwicklung bzw. bringen diese erst subjektiv-performativ hervor, allerdings ist der individuelle Umgang mit diesen Eingaben der äußeren Umwelt ganz unterschiedlich zu bewerten. Dies ist insofern ein Problem, da das Ich große Schwierigkeiten in der Zeitwahrnehmung und im Zusammenstellen logischer Kausalitäten hat. In Bezug auf Personen ist hier beispielsweise auf die Textstelle im Werk zu verweisen, in der das erzählende Ich einen Brief an einen Herrn Ganz verfasst und mit diesem Namen nicht zurechtkommt:

„Was mich zuletzt zu stören anfang und weiter stört, das ist ihr Name. Ihren Namen heute noch einmal niederzuschreiben, macht mir Mühe, ihn von anderen zu hören, verursacht mir augenblicklich Kopfschmerzen. [...] Ich hätte mich vorsehen müssen, schon Ihres Namens wegen, mit dem Sie weiter in mein Leben einfallen und es strapazieren über Gebühr.“ (BM 106f.)

Aus dieser Textpassage ergeben sich zwei Erkenntnisse, wobei die erste lautet, dass das Ich größte Probleme damit hat, sich als ein vollständiges, auch vollwertiges und komplettes, menschliches Wesen zu sehen. Dies ist mit der Subjekt/Ich-Relation und der Spaltung dieses Subjekts in die beiden Einzelaspekte zu erklären. Als zweiter Punkt ist auch die Frage zu stellen, ob die Ich-Erzählerin eventuell komplexe Schemata allegorisiert, also entweder Personen erschafft, welche die Namen von Seinszuständen tragen oder auch solche, die Wunschvorstellungen und Sehnsüchte verkörpern.

Die Problematisierung des Wortes „Heute“ schon am Beginn des Romans zeugt außerdem schon von der Zeitproblematik des Ich, auch aktuelle Kalenderdaten werden nicht wahrgenommen. Im Traumkapitel schließlich lässt sich nichts mehr zeitlich einordnen, da Erinnerungen von innen und außen sich vermischen, andere aber auch verdrängt werden:

„Ist [...] das Zeitempfinden beeinträchtigt, lassen sich keine stabilen Kausalrelationen mehr etablieren[...]. Die Zeitvorstellung nimmt ebenfalls Schaden, wenn die Objekte keine Permanenz mehr aufweisen, also nicht mehr ‚als dieselben‘ wiedererkannt werden.“¹³²

Das, was das Ich in seiner Identität bestätigt, ist die Möglichkeit, sich sprachlich auszudrücken, der Konstruktivismus spricht auch von der „Realität stiftende[n] Funktion der

¹³² Schaefer, Christina, Konstruktivismus und Roman, S. 33.

Sprache“¹³³. Die Ich-Realität ist, weil sie einer männlich-universalisierenden Sprache entspringt, allerdings äußerst porös und brüchig.

Die Dreiecksbeziehung wird aufgelöst, indem Ivan mehr und mehr verschwindet, das Ich dadurch geschwächt wird, weil sie sich ihrer Identität nur durch die Beziehung mit ihm sicher sein kann, und Malina schlussendlich die Kontrolle über die Kognition übernimmt; Malina ist so in die Rolle des Ich als rationaler Teil des Gesamtbildes versetzt. Für das Ich kommt dies ihrem Tode gleich:

„Ich habe in Ivan gelebt und ich sterbe in Malina.“ (BM 354)

Die Identität verlagert sich sozusagen, da sie immer noch Teil des Gesamtsubjektes ist, allerdings wird Malina endgültig zum dominanten, handlungsfähigen Teil:

„Für die Identität einer Person gilt[...]: Ihre individuelle Identität ist subjektiv konstruiert. Das Subjekt erschafft sich selbst als ein vermeintlich mit sich selbst identisches Individuum – verkörpert in der Idee des Ich, das trotz aller Veränderungen ‚seinem Wesen nach‘ als stabil erfahren wird. Weil die Ich-Identität als kognitives Konstrukt permanent neu entworfen wird und damit gewissermaßen in jedem Moment eine andere ist, betrachten die Konstruktivisten die Identität eines Subjekts als multipel und plural.“¹³⁴

Diese Stabilität ist der Ich-Erzählerin leider nicht gegeben; aus diesem Grund entsteht die Spaltung allem Anschein nach erst. Dem ist noch hinzuzufügen, dass die Konstruktivisten die plurale Identität viel eher als ständige Aktualisierung und nicht als Nebeneinander begreifen, in diesem Zusammenhang sei jedoch auch auf das obige Butler-Zitat zurückverwiesen. Die schizoide Dreiecksbeziehung, in der die Ich-Erzählerin sich befindet, ist möglicherweise ebenfalls Ausdruck der verdrängten Erinnerungen, die im Traumkapitel thematisiert werden und eine erfolgreiche dynamische Entwicklung verhindern. Somit ist ein auf mehreren Ebenen anzueselnder Umwelteinfluss auf das Ich gegeben, die diese Eindrücke mit dem Prinzip der Äquilibration auf der Subjektebene aufnimmt, sich dieser Realität allerdings entgegenstellt und, um lebensfähig zu bleiben, quasi „lebendige Stützen“ erschafft; Allegorien zweier verschiedener Arten von Männlichkeit. Zur Personenkonstellation der Dreiecksbeziehung ergibt sich nun jedenfalls für eine konstruktivistische Auffassung folgender Entwurf eines Schemas:

¹³³ Ebd., S. 39.

¹³⁴ Schaefer, Christina, Konstruktivismus und Roman, S. 46.

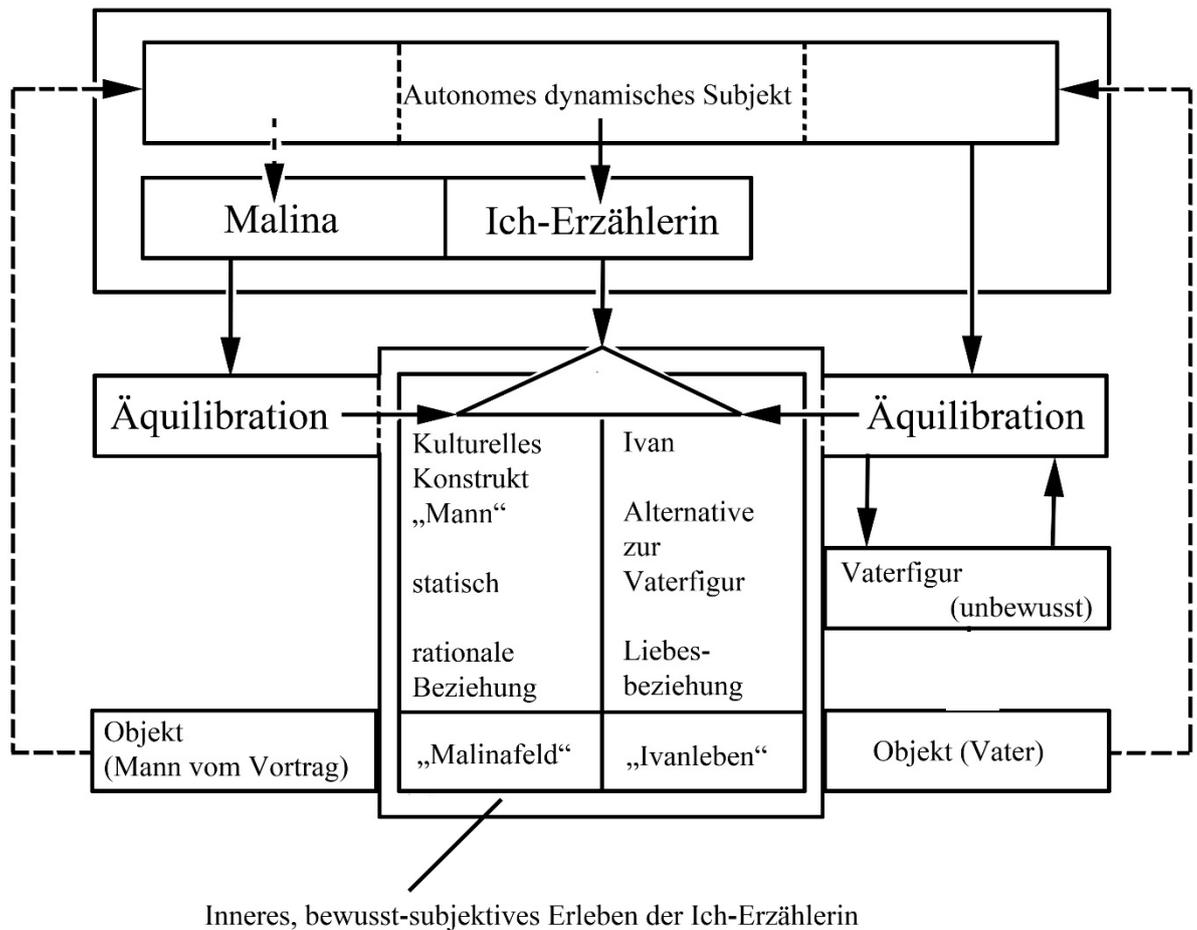


Abbildung 1: Schema für eine konstruktivistische Auffassung der Personendispositionen in 'Malina'

Das Schaubild ist noch rein auf die Personendarstellung bezogen und stellt noch keine endgültige Aussage über die Gesamtbeschaffenheit innerhalb des Textes dar. Insgesamt haben wir es mit drei autonomen, dynamischen Subjekten zu tun, von denen allerdings kein einziges über einen längeren Zeitraum im Roman auftaucht, lediglich das gespaltene Subjekt, das die zwei Einzelaspekte „Malina“ und „Ich-Erzählerin“ abbildet. Als gesichert kann also nur feststehen, dass Malina und Ich ein Subjekt besetzen, welches Erfahrungen und Beobachtungen ausgesetzt war und diese nun in einen bestimmten Kontext setzt, was in diesem Fall bedeutet, dass eine Zuweisung der Erfahrungen des Subjekts auf beiden Entitäten erfolgt, welche lose auf den drei Individuen, also Ich, Vater (unbewusst)/Ivan (bewusst) und dem Mann von der Straßenbahn und dem Vortrag, der später als Malina identifiziert wird, fußt. In diesem Kontext wird auch folgende Textstelle relevant:

„Zu Malina sage ich du und zu Ivan sage ich du, aber diese beiden Du sind durch einen unmeßbaren, unwägbaren Druck auf den Ausdruck verschieden. Beiden gegenüber habe ich von Anfang an kein Sie benutzt, das ich sonst immer gebrauche. Ivan ist zu augenblicklich von mir erkannt worden, und es blieb keine Zeit, ihm näherzukommen durch Reden, ich war ihm schon zugefallen vor jedem Wort.“ (BM 129f.)

Dieses erste Zitat beschreibt bereits die große Intimität, die zwischen dem Ich und ihren zwei Männern existiert. Das Verb „fallen“ taucht im Bezug zu Ivan hier auf, aber auch beim ersten Treffen mit Malina, der ersten – zumindest als physisch erinnerten und berichteten – Konfrontation, stößt sie „ihn an, als hätte man mich gegen ihn gestoßen, als fiel ich gegen ihn, und ich fiel ja wirklich auf ihn zu“ (BM 15). Dieses Fallen und Zu-Fallen sei als eine Beschreibung dafür aufzufassen, wie sehr sich Malina und Ivan in das Erleben des Ich integrieren und somit zu wichtigen Bestandteilen ihrer subjektiven Wirklichkeit und ihrer Identitätskonstruktion werden. In gewisser Art und Weise könnte man diesen Prozess mit einer „Verschmelzung“ umschreiben. Für die Konstruktion Malinas spricht außerdem die Ungewissheit nach erwähntem erstem Treffen, wo er denn sein könnte. Sie phantasiert, „dachte ihn [sich] im Ausland“ (BM 16), was bereits ein Hinweis darauf ist, dass „Malina“ nicht mehr als Person bzw. „Objekt“, sondern als Konstrukt existiert. Später im Text heißt es dazu weiter:

„Über Malina wiederum habe ich so viele Jahre nachgedacht, es hat mich so verlangt nach ihm, daß unser Zusammenleben eines Tages nur noch die Bekräftigung war für etwas, was immer so hätte sein sollen und nur zu oft verhindert worden war, durch andere Menschen, durch verkehrte Entschlüsse und Handlungen. [...] Mein Du für Ivan ist ungenau, es kann sich verfärben, verdunkeln, lichten, es kann spröde, mild oder zaghaft werden, unbegrenzt ist die Skala seiner Expressionen, es kann auch ganz allein, in großen Intervallen, gesagt werden und viele Male sirenenhaft, immer wieder verlockend neu, [...]“ (BM 130)

Diese Äußerungen legen den Schluss nahe, dass Malina einen weit stabileren Platz in den Gedanken der Ich-Erzählerin eingenommen hat; er ist einerseits greifbarer, andererseits auch durch sein distanzierteres, als vom Ich wahrscheinlich als „typisch männlich“ eingestuftes Verhalten, konkreter. Götttsche geht – wahrscheinlich mit Bezug auf Heißenbüttel – auch auf das „Konstrukt Ivan“ ein, wenn er schreibt, dass

„Ivan [...] also nicht schon am Ende der Beziehung ‚nicht mehr Ivan‘ [...] [ist], sondern er zerfällt von vornherein in eine fiktiv-reale Figur und in ein sie verdeckendes Figurenkonstrukt des Ich-Bewußtseins[...].“¹³⁵

Seine sie verdeckende Eigenschaft kommt in seinem autoritären Charakter gut zum Ausdruck und erinnert an eine andere Figur in der Erzählung, nämlich – wie bereits erwähnt – an den Vater im Traumkapitel. Ivan „aktualisiert“ sich im Gegensatz zu Malina demnach innerhalb des kognitiven Konstruktes „Ich“ regelmäßig neu, da er im Roman oft launisch ist, sie herausfordert, ihr unverblümt die Wahrheit sagt. In einer Schlüsselstelle, die später auch nochmals aufgegriffen wird, heißt es:

¹³⁵ Götttsche, Dirk: Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag 1987 (Hochschulschriften Literaturwissenschaft 84), S. 207.

„Ivan [hat] zu mir gesagt: Das wirst du wohl schon verstanden haben. Ich liebe niemand. Die Kinder selbstverständlich ja, aber sonst niemand.“ (BM 57)

Die Liebe des Ich für Ivan beruht also nicht auf Gegenseitigkeit, da jedoch dieses Geständnis sehr früh im Text zu finden ist, ist es noch nicht nachvollziehbar, diese Aussage als hilfreich oder störend für die Identitätsfestigung des Ich zu interpretieren. Jedenfalls bestätigt diese Stelle die Einseitigkeit der Liebe und die Suche des Ich nach der „Vollendung des Du“ mit Ivan, eine Harmonisierung der Gefühle, die „das Vollkommene sein [wird]“ (BM 130) Auch in ihrer weiblichen Identität unter scheinbar vielen anderen Wesensaspekten fühlt die Ich-Erzählerin sich durch Ivan bestätigt:

„[A]llein dafür müßte ich Ivan die höchsten Auszeichnungen verleihen und die allerhöchste dafür, daß er mich wiederentdeckt und auf mich stößt, wie ich einmal war, auf meine frühesten Schichten, mein verschüttetes Ich freilegt, und seligsprechen werde ich ihn für alle seine Begabungen, [...]. Endlich gehe ich auch in meinem Fleisch herum, mit dem Körper, der mir durch eine Verachtung fremd geworden ist, [...].“ (BM 34)

Aus Sicht der Ich-Erzählerin sind die beiden Subjekte, auf die sie sich bei der Konstitution bzw. Konstruktion ihrer Schemata bezieht, wie bereits erwähnt, als Objekte zu verstehen. Sie sind somit abstrakte Bezugspunkte für das Ich, aus denen sie sich Stellvertreter für das eigene innere Erleben bzw. Erinnern zusammenstellt; beschränkend dafür ist dabei nicht nur ihre eigene Kognition, sondern, wie noch zu zeigen sein wird, ihre Erinnerung und ihre Ich-Identität als Frau. Konstruktivistisch gesehen macht es wenig Sinn, nach dem zeitlichen Ursprung dieser Aufspaltung zu fragen. Der Konstruktivismus verweigert sich ontischen Zugangsweisen; die Teilung ist in dem Moment gegeben, in dem sie stattfindet und dafür spricht auch das größtenteils sich in Verwendung befindliche Erzähltempus des Präsens. Die Geschichten, also Erfahrungen und Beobachtungen, die das Ich nach eigener Aussage von anderen, also der Umwelt, übernommen hat, vermischen sich mit ihrer Biographie und das Ich versucht, daraus Sinnzusammenhänge zu konstruieren, die in eigene Geschichten verpackt sind. Komplexe Mechanismen des Rückzugs des Ich in seine innere Wahrnehmung, die es zu ergründen sucht, werden gleichsam in Geschichten verpackt, auch um sich selbst und seine Existenz zu legitimieren.

Im Zuge dessen, was der Konstruktivist Siegfried J. Schmidt als „Versuch autobiographischer Lebenserfindung“¹³⁶ zu fassen sucht, geht er auf die Konstruktion der Ich-Identität ganz besonders ein:

¹³⁶ Schmidt, Siegfried J.: Der Kopf, die Welt, die Kunst. Konstruktivismus als Theorie und Praxis. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 1992 (Nachbarschaften Humanwissenschaftliche Studien [NHS] 1), S. 138.

„Außenwelt-wahr-nehmung und interpersonale Kommunikation sind ebenso wie die subjektiven Erfahrungen mit Handlungen, Kommunikationen, Erlebnissen usw. nur auf der Grundlage von Selbstkonzeptualisierung möglich. [...] Das *Selbst* wird in diesem Kontext [...] nicht als eine feste Instanz, etwa (wie in der Psychoanalyse) als Ich mit bestimmten Schichten, Dimensionen und Instanzen, ausgerüstet mit einer konstanten Identität, betrachtet, sondern als eine *Funktion*, die [...] in hinreichend komplexen lebenden Systemen notwendig entsteht. Wie B. Scheffer u. a. betonen, kann man ‚Ich‘ bestimmen als ein Selbstbeobachtungssystem mit verschiedenen Beobachterrollen. Ein Mensch als lebendes System erwirbt und erhält Identität, wenn und solange es ihm gelingt, seine verschiedenen Beobachterrollen erfolgreich zu koordinieren. Ein Ende dieser Koordinationsfähigkeit markiert den Zerfall des Ich.“¹³⁷

Dieses Zitat stellt eine Erweiterung zu jenem von Schaefer dar, da Schmidt weiter ausführt, welche Folgen eine fehlerhafte Wahrnehmung des Ich als Beobachterin haben kann. Der Verlust der Unterscheidungsfähigkeit des Ich zwischen ihrem Selbst – ihrer Identität – und Malina – dem Anderen –, die sowohl durch verdrängt-unbewusste, wie auch durch manifest-bewusste Erlebnis- und Erinnerungsinhalte präfiguriert wird, führt schlussendlich zu ihrer Auslöschung und dem Hervortreten einer neuen manifesten Identität, die das Ich besetzt.

Das greifbarste Subjekt in dem Text ist die Vaterfigur, weil davon ausgegangen werden kann, dass das Traumkapitel, in dem er auftritt, den höchsten Gehalt an Intersubjektivität besitzt. Es gibt keine Hinweise darauf, dass sich das Ich an das Geträumte erinnert, da die Inhalte zu großen Teilen aus verdrängten Erinnerungen bestehen. Dennoch wirkt das Traumkapitel auf das davorliegende Kapitel zurück und auf das nachfolgende voraus. Die starke persönliche, fast inzestuöse Beziehung zum Vater löst diese Teilung im Ich – nimmt man das Traumkapitel als Ursprung der Schilderungen innerhalb des Romanganzes an – erst aus und macht es dem Ich unmöglich, eine volle dynamische Persönlichkeit zu entwickeln. Ironischerweise ist es aber auch die Ivan-Figur, durch die sich das Ich – sei es auch nur für kurze Zeit – gegen den Verlust ihrer Existenz behaupten kann. Seine Liebe macht die Erinnerung der Wahrnehmung erträglich,

„die zitternde Nervosität, die Hochspannung, die über dieser Stadt ist, und vermutlich überall, [ist] fast beruhigt, und die Schizothymie, das Schizoid der Welt, ihr wahnsinniger, sich weitender Spalt, schließt sich unmerklich.“ (BM 28)

Die unterbrochenen Linien im vorgestellten Schema, die zum dynamischen Subjekt führen, stehen für ebendiese Erfahrungen und Beobachtungen, denn nur es kann Erfahrungen sammeln. Gleich ob diese bewusst oder unbewusst gemacht wurden, forcieren diese ein bestimmtes manifestes Verhalten des Ich und in der Ausgestaltung der Konzepte „Malina“ und „Ivan“ und deren Verhalten in der Vorstellungswelt der Erzählerin. Die Äquilibration erfolgt auf Grundlage des jeweiligen anderen Subjekts – das zum einen den Fremden, zum anderen den Vater meint – in Kombination mit der Zuteilung zu den Wesensaspekten „Malina“

¹³⁷ Ebd., S. 139f.

und „Ivan“. Die Äquilibration in Bezug auf Ivan ist aktualisierend aufgrund der starken unbewussten Bindung des Ich zum Vater und hat damit auch ein definiertes Ende durch die Trennung, die auch das Ende des Ich bedeutet. Aufgrund der verdrängten Erinnerungen des Ich mit dem Vater kann er sie auch nur unbewusst, also im Traum, angreifen. Die Beziehung mit Ivan hat so einen nachvollziehbaren Anfang, der durch Blumen gekennzeichnet ist, die auch im Traumkapitel eine wichtige Rolle spielen. Beim ersten Treffen mit Ivan heißt es also:

„[...] sie [Orte im Ausland, Anm.] können nie mehr hereinwirken in mein Leben, mit dem ich in ein anderes hineingelaufen bin, auf der Landstraße Hauptstraße, vor diesem Blumengeschäft, dessen Namen ich noch herausfinden muß, und stehengeblieben bin ich im Laufen nur, weil im Fenster ein Strauß Türkenbund stand, rot und siebenmal röter als rot, nie gesehen, und vor dem Fenster stand Ivan, weiter weiß ich nichts mehr, denn ich bin sofort mit Ivan gegangen,[...]“ (BM 25f.)

Diese plastische Darstellung zweier Leben, die zusammentreffen und von denen das eine die Ich-Erzählerin quasi aufnimmt, ist symptomatisch für viele andere Erläuterungen des Ichs und unterstreicht den abstrakten Charakter der Erzählung, in ein städtisches Setting eingebettet. Im Traumkapitel tritt der Vater nun sehr aggressiv auf, als es um Blumen geht. Die Verbindung zwischen Vater und Mutter durch das Wissen, dass er dem Ich der Erzählung offensichtlich Gewalt antat, wird deutlicher:

„Meine Mutter hat drei Blumen in der Hand, es sind die Blumen für mein Leben, sie sind nicht rot, nicht blau, nicht weiß, doch sind sie für mich bestimmt, und sie wirft die erste vor meinen Vater hin, ehe er sich uns nähern kann. Ich weiß, dass sie recht hat, sie muß sie ihm hinwerfen, aber ich weiß jetzt auch, daß sie alles weiß, Blutschande, es war Blutschande[...]“ (BM 188)

Das Blumenmotiv kommt sonst nirgends im Buch mehr so deutlich zum Ausdruck und verstärkt somit die Nähe Ivans zum Vater, auch wenn angenommen sei, dass Ivan vielmehr das Andere dessen verkörpert, was der Vater ist, „die Bindung an den Vater wird durch die Verbindung an den Geliebten ersetzt“¹³⁸; die Ich-Erzählerin muss „zwischen dem Vater und Ivan wählen“¹³⁹. Durch die Bindung aneinander verschwinden jedoch sowohl Ivan als auch der Vater aus dem bewussten Erleben des Ich, und Malina übernimmt von diesem Zeitpunkt an.

Durch konstruktivistische Aspekte entsteht so – vorerst nur in Bezug auf die Hauptfiguren des Romans – eine Handlung, die in der Forschung als „Dreiecksbeziehung“ ausgewiesen wurde und wird.

¹³⁸ Summerfield, Ellen, Auslöschung der Figur, S. 93.

¹³⁹ Ebd., S. 23.

4.1.2 Die Nebenfiguren im Text

Neben der „Dreiecksbeziehung“, die oben in einem konstruktivistischen Versuch aufgeschlüsselt wurde, sind auch die Nebenfiguren – besonders die weiblichen – sehr wichtig für das Textverstehen. Im Weiteren soll gezeigt werden, dass auch die Figuren der Lina und des Fräulein Jellinek durchaus wahren Kognitionen entsprungen sein könnten, die das Ich-Subjekt direkt erfahren haben könnte, die im Roman aber lediglich als Konstrukte ihres Bewusstseins auftreten. Besonders bei Lina wird dies offensichtlich, besteht ihre Persönlichkeit doch aus drei Namen und mindestens zwei verschiedenen Personen. Sowohl die Haupt- als auch die Nebenfiguren könnten nach Schmidt missglückte Versuche der Ich-Erzählerin sein, verschiedene Beobachterrollen für die Konstruktion ihrer Ich-Identität einzunehmen und sich selbst somit dynamisch zu aktualisieren. Summerfield merkt folgendes zur Struktur der Nebenfiguren in „Malina“ an:

„[D]ie Nebenfiguren des Romans sind mehrdeutige Gestalten. Ähnlich wie Malina und Ivan verhelfen die Nebenfiguren zum Verständnis und zur Veranschaulichung der Natur der Ich-Figur. Entweder dienen sie zur Konkretisierung verschiedener Wesenszüge der Hauptfigur, wie im Falle Lina oder Fräulein Jellinek. Oder sie verkörpern eine Anlage, eine Sehnsucht, wie die Kinder, Béla und András.“¹⁴⁰

4.1.2.1 Lina, das Liebestabu und die Ordnung

Bei Lina geht diese Suche nach Selbstverständnis besonders weit, denn sie basiert auf einer „realen“ Figur, also einer Person, mit der das Ich nicht nur eine besondere, sondern auch eine intime Beziehung hatte, wie aus dem Traumkapitel hervorgeht, in dem – wie bereits erwähnt – mehr bewusste Inhalte enthalten sind als in den anderen, die viel höheren Konstruktcharakter aufweisen.

Ausgangspunkt der Argumentation bildet das Traumkapitel. Dort tritt eine Figur namens Lily auf, der das Ich an früherer Stelle auch zwei Briefe schreibt. Lily ist eine Person aus jener Zeit, als die Ich-Erzählerin noch in der Beatrixgasse wohnte, nicht im „Ungargassenland“. Sie ist höchstwahrscheinlich auch das junge Mädchen, bei der sich das Ich einmieten muss, da „alle Männer aus Wien verschwunden sind“ (BM 226), eine Aussage, mit der die Ich-Erzählerin möglicherweise ihr damaliges Desinteresse bzw. ihre Nichtbeachtung von Männern als Sexualobjekte verdeutlichen möchte. Anfänge einer homosexuell gearteten Beziehung werden nun erkennbar:

¹⁴⁰ Ebd., S. 78.

„Plötzlich verliebe ich mich in das Mädchen, ich umarme sie, während Frau Breitner, meine Hausmeisterin aus der Ungargasse (oder die Baronin aus der Beatrixgasse), nebenan liegt, dick und schwer, sie merkt schon, daß wir einander umarmen, obwohl wir mit meiner großen blauen Decke zugedeckt sind.“ (BM 226)

Neben der lesbischen Beziehung, die das Ich mit dem jungen Mädchen eingeht, geht aus dieser Textstelle auch hervor, dass die Beatrixgasse viel eher einen realen Ort darstellen soll, nämlich aus einer Zeit, bevor sich die Ich-Erzählfigur so sehr in ihrer inneren Welt verloren und mit ihrer äußerlichen Identität entfremdet hat. Nur kurze Zeit später im Text referiert das Ich auf das Mädchen mit „meine Lina“ (BM 228), das Possessivpronomen vor dem Namen zeigt eine enge Beziehung an. Diese Beziehung nun scheint von der Gesellschaft – oder auch dem Vater der Ich-Erzählerin – nicht goutiert worden zu sein, denn Lina muss sich Rita nennen, „damit nichts mehr an mich [d. i. die Ich-Figur, Anm.] erinnert“ (BM 228). Lina tritt auch im ersten Kapitel des Buches wieder auf, und zwar als starke Haushälterin, die keine Männer braucht, um für Ordnung im Ungargassenland zu sorgen. Die Ich-Erzählerin erwähnt beiläufig dass Lina „auf die Männer eifersüchtig“ (BM 122) sei, die sie anstellen möchte, um Lina zu unterstützen. Es häuft sich unmittelbar später die Phrase „einmal im Jahr“ (BM 123), mit der ein regelmäßig eintretendes Ereignis gemeint ist, nämlich das Umstellen von Möbeln in der Wohnung. In den Briefen an eine gewisse „Lily“, die auf eine ähnliche Beziehung hindeuten wie die zwischen Lina und ich im Traumkapitel, kommt ein weiteres Ereignis vor, das einmal im Jahr stattfindet: Der gemeinsame Geburtstag.

„Es ist wieder mein Geburtstag. Verzeih, es ist Dein Geburtstag.“ (BM 147)

Aus den Briefen an Lily wird ersichtlich, dass eine Beziehung zwischen den beiden existierte, die jener von Lina und der Ich-Figur ähnlich war und ebenfalls nicht auf gesellschaftliche Akzeptanz stieß. Zudem war es scheinbar die Ich-Erzählerin selber, welche die Beziehung beenden musste bzw. gar keine wünschte. Ihre Erziehung stand ihr im Wege:

„Jedenfalls hatten wir eine sehr deutliche harmonische Abmachung getroffen. Meine Vorurteile kennst Du, ich bin durch meine Erziehung, durch meine Herkunft, aber auch durch eine Werthierarchie von bestimmten Voraussetzungen ausgegangen, ich war leicht zu behandeln, weil ich an bestimmte Töne gewöhnt war, an Gesten, an gewisse Zartheiten im Umgang, und die Brutalität, **mit der man meine Welt mitverletzt hat, die auch die Deine war**, hätte allein genügt, um mich halbwegs um den Verstand zu bringen.“ (BM 147, Hervorhebung vom Autor.)

Somit sind durch das Traumkapitel nach und nach Rückschlüsse auf die Briefe und auf das Verhältnis der Ich-Erzählerin zu Lina, die ihr offensichtlich Halt und Sicherheit gibt bzw. gab, zu ziehen. Eine eindeutige Konvergenz zwischen Lina/Rita und Lily ist somit zwar nicht exakt zu ermitteln, aber es scheint sehr wahrscheinlich, dass Lina ein kognitives Konstrukt des Ich ist, welches auf Lily/Rita und ihrem homosexuellen Verhältnis miteinander beruht;

die „geteilte Welt“, die im Zitat beschrieben wird, kann als Indiz dafür dienen. Eine Beziehung des Ich mit weiteren Frauen scheint jedenfalls aufgrund ihrer konservativen Erziehung, auf die sie sich bezieht, eher unwahrscheinlich zu sein. Im ersten Brief an Lily taucht auch der in einem anderen Brief thematisierte Herr Ganz als „Herr G.“ auf. In Bezug darauf, dass Herr Ganz als eine abstrakte Allegorie der Vollständigkeit fungiert, sollte angemerkt werden, dass das Ich mit dem Gedanken, mit Lily wieder vereint zu sein, leben kann, denn sie wäre „durchaus bereit, Herrn G. zu assistieren“ (BM 146). Wahre Vollständigkeit ist aber gemäß der konservativen Erziehung des Ich nur in Verbindung mit Männern zu denken. Wie sind die Vorgänge hinter diesen Schilderungen in *Malina* zu sehen? Ein scheinbar unwichtiges, beiläufig erwähntes Element wie die verborgene Homosexualität der Ich-Erzählerin könnte potentiell hochinteressante Elemente für weitere Überlegungen darstellen, wenn man mit den Worten Butlers argumentieren möchte. In ihrer Kritik an Lacan, der die weibliche Homosexualität als „aus einer enttäuschten Heterosexualität“¹⁴¹ hervorgehend bezeichnet, da er dies so beobachtet hat, führt Butler im Gegenzug sowohl die *gender*-Prägung des männlichen Analytikers Lacan als auch die kulturelle, phallogozentrische Ausrichtung der Kultur an, welches beides einer naturalisierten, aber im Grunde unnatürlichen weil kulturell gewachsenen Ordnung, entspringt:

„Lacans Aneignung der Theorie von Lévi-Strauss konzentriert sich auf das Inzestverbot und die Rolle der Exogamie bei der Reproduktion der Kultur, wobei hier unter ‚Kultur‘ in erster Linie ein Komplex sprachlicher Strukturen und Bedeutungen zu verstehen ist. [...] Daß es der Sprache unweigerlich nicht gelingt zu bezeichnen (*fails to signify*), ist eine notwendige Konsequenz gerade jenes Verbots, das die Möglichkeit der Sprache begründet und die Nichtigkeit des referentiellen Gestus markiert. [...] Lacan setzt voraus, daß die weibliche Homosexualität, wie die Beobachtung angeblich zeigt, aus einer enttäuschten Heterosexualität hervorgeht. [...] Wäre [...] Lacans Darstellung nicht eher als Folge einer Verweigerung zu verstehen, die den Beobachter [d. i. in diesem Fall Lacan selbst, Anm.] enttäuscht, dessen Enttäuschung aber, verleugnet und projiziert, zum wesentlichen Kennzeichen der Frauen gemacht wird, die in Wirklichkeit ihn zurückweisen? Bezeichnenderweise gleitet Lacan über die über die pronominalen Positionen hinweg, so daß nicht recht deutlich wird, wer hier wen zurückweist. [...] Wenn aber jede Verweigerung letztendlich die Treue zu einer anderen, gegenwärtigen oder vergangenen Bindung beinhaltet, ist jede Verweigerung zugleich auch ein Bewahren.“¹⁴²

Das Inzestverbot und andere kulturelle Tabus, die Prägung ebenjener Kultur, und die eigenartige Konvergenz zwischen Verweigerung und Bewahrung spielen in einer konstruktivistischen Lesart von *Malina* durchaus eine Rolle. Dieser kurze Exkurs, der zu dieser Phase der Untersuchung noch nicht präzisiert werden kann, soll in der Analyse der Vaterfigur zu Ende gedacht werden.

¹⁴¹ Butler, Judith, *Unbehagen der Geschlechter*, S. 82.

¹⁴² Ebd., S. 74-83.

Der Name „Lina“, der auch im Text mit Malina in Bezug gesetzt wird – denn „Lina ist mit Malina im Bund“ (BM 121) –, sowie die strukturelle Ähnlichkeit ihrer Benennung, nach der „Lina“ ein Bestandteil des Namens „Malina“ darstellt, der ja ebenfalls keine reale Person verkörpert, lassen eine solche Vermutung zumindest plausibel erscheinen. Summerfield erwähnt, dass Lina trotz ihrer Ähnlichkeit mit Malina eine besondere Funktion hat. Sie sorgt viel offensiver als der emotional kalte Malina dafür, dass im „Ungargassenland“ Ordnung herrscht, wie Summerfield in Bezug auf die Kinder Ivans bemerkt, denn „[d]urch die Wiederherstellung der Ordnung wird die Wirkung der Kinder auf Ichs Leben vermindert“¹⁴³. Malina und Lina haben gemeinsam, dass beide einen sehr autark anmutende Charakterzeichnung haben, was in starker Opposition zu jenem der Ich- Erzählfigur steht:

„Der Drang nach Reinlichkeit und Ordnung hängt mit dem unabhängigen Charakter der Malina- und Lina-Figuren zusammen; diese Menschen lassen sich nicht auf Verbindungen ein, die ihre feste Welt durcheinander bringen könnten. Deshalb bedrohen die Positionen, die Lina und Malina vertreten, die Ich-Figur, denn durch jene Positionen wird das abhängige Verhalten der Ich-Figur in Frage gestellt.“¹⁴⁴

Abgesehen vom Traumkapitel wird im übrigen Text allerdings nie eine Liebesbeziehung zwischen Lina und der Ich-Figur angedeutet, sie braucht Lina so, wie sie Malina braucht, denn auch er ist nicht direkt oder explizit in eine Liebesbeziehung mit dem Ich verstrickt; diese Rolle bleibt ganz Ivan überlassen.

4.1.2.2 *Fräulein Jellinek, die Bürgerlichkeit und die Disziplin*

Die andere Frau, die der Ich-Figur zur Seite steht und deren Beschreibung im Roman äußerst realistisch erfolgt, ist die des Fräulein Jellinek. Ähnlich wie Malina verkörpert sie ein abstraktes Schema, welches auf keine „reale“ Person an sich zurückführbar sein muss. Viel eher drückt diese Figur eine Sehnsucht des Ich aus, und das auf mehreren Ebenen, denn nicht nur wird sie als äußerst schöne Frau beschrieben, im Gegensatz zum Ich hat sie ein stabiles, „normales“ Leben und außerdem ein hohes Maß an Disziplin; letzteres bezeichnet Summerfield zusammengefasst als „andere Verhaltensmöglichkeit der Ich-Figur“, die „Tüchtigkeit seitens der Jellinek“ stünde so „der Nachlässigkeit und Zerstreutheit der Ich-Figur gegenüber.“¹⁴⁵ Tatsächlich ist es so, dass, während Fräulein Jellinek die Korrespondenzen erledigt, die Ich-Erzählinstanz lieber nebenbei einen Mantel flickt:

¹⁴³ Summerfield, Ellen, Auslöschung, S. 79.

¹⁴⁴ Ebd., S. 79.

¹⁴⁵ Ebd., S. 80.

„Ich nähe einen Knopf an meinen Morgenmantel und schaue ab und zu auf den Papierhaufen vor mir. Fräulein Jellinek sitzt mit gesenktem Kopf vor der Schreibmaschine und wartet [...]. Und nach Recklinghausen und London und Prag, was schreiben wir da? das wollten wir doch heute beantworten, mahnt Fräulein Jellinek, und ich fange also rasch an: Sehr geehrte Herren, den besten Dank für Ihren Brief vom, Datum, etc. Und plötzlich fällt mir ein, daß der Mantel, den ich im Frühling den Frühjahrmantel nenne, ein loses Futter hat, [...] ich krame nach einem dunkelblauen Faden, [...]“ (BM 48f.)

Jellinek ist der freundlich mahnende, diszipliniere Aspekt des Ichs, was bedeutet, dass hier Ordnung und Disziplin gegen Unordnung und Fahrigkeit stehen. Als interessantes Detail sei am Rande die Farbwahl des „Fadens“ erläutert, den die Ich-Erzählerin benutzt, um ihren Mantel zu reparieren und so die Nichterfüllung ihrer Pflichten zu legitimieren. Die Farbe blau wird oft dem Ich zugeordnet; die Nennungen häufen sich jedenfalls im Traumkapitel. Die Assoziation mit dem berühmten „roten Faden“ liegt nahe, der bekanntlich aus Goethes „Wahlverwandschaften“ stammt und allgemein als Metapher für eine kohärente Handlung innerhalb einer Erzählung dient. Blau als kalte Farbe, die dem Rot, einer warmen Farbe, als Gegensatz begegnet, könnte man so als Zeichen für Inkohärenz auf mehreren Ebenen deuten und als eine „innere Spaltung“, welche aber nicht binär, sondern mehr als Mosaik zu denken ist, da Spaltungen von vielen Aspekten innerhalb der Ich-Erzählinstanz herrühren.

Fräulein Jellinek hat außerdem eine besondere Bindung zu einem Mann; etwas, das der Ich-Erzählerin mit Ivan bislang versagt blieb:

„Sie kommt parfümiert zurück, hübsch, groß, schlank und so verlobt, mit einem Assistenzarzt von der Poliklinik, und sie hackt mit ihren langen schönen Fingern beste Empfehlungen in die Maschine, [...]“ (BM 50)

Fräulein Jellinek ist also im Begriff, sich eine bürgerliche, von der Gesellschaft und dessen Diskurs angesehene und akzeptierte Existenz aufzubauen, dazu noch mit einem Mann, dessen Beruf hoch prestigeträchtig ist. Auch mit Ivan wünscht sich die Ich-Erzählerin eine ähnlich enge Bindung; dies bleibt ihr jedoch versagt. Darin könnte auch der Grund liegen, wegen dem das Ivan-Konstrukt den Kontakt mit dem Jellinek-Aspekt in ihr meidet, denn er scheint diese für ihn zu enge Bindung abzulehnen:

„Ist die Jellinek weg?
Fräulein Jellinek bitte, was erlaubst du dir?
Meinetwegen Fräulein“ (BM 51)

In der Erzählung selbst gibt es keine anderen Hinweise darauf, dass Ivan mit Fräulein Jellinek ein problematisches Verhältnis unterhält. Warum er sie nicht sehen will, bleibt aus dem Text allein unbegründet. Der Aspekt der Ordnung bzw. Unordnung, dessen Personifikationen in *Malina* nun Jellinek und die Ich-Erzählerin darstellen, spielt im

Konstruktivismus eine große Rolle. Allerdings kann auch Malina als der geordnete Aspekt des Ichs gesehen werden, jedoch geschieht dies auf einer geschlechtstechnisch ganz anderen Ebene. Diese „Überlappung“ mehrerer Ordnungsaspekte unterstreicht nur den Subjektivitäts- und damit Konstruktcharakter von „Ordnung“:

„Aus der Konstruktivität der Wirklichkeit wird zum Einen abgeleitet, dass jede Ordnung menschengemacht ist, es also nicht *eine* richtige, ‚natürliche‘ Ordnung, sondern verschiedene mögliche Ordnungen der Welt gibt. Auch das, was wir ‚Natur‘ nennen, erscheint so als Konstrukt. [...] Die Kriterien dafür, was als Ordnung oder Unordnung gilt, werden stets durch ein beobachtendes Subjekt gesetzt.“¹⁴⁶

Somit hält die Ich-Erzählerin sich selbst für undiszipliniert, und aufgrund dessen, was die Gesellschaft als „ordentlich“ oder „diszipliniert“ begreift, erschafft sie einen Jellinek-Aspekt, der nicht nur dieses fehlende Schema ersetzen soll, sondern auch ihre Wünsche und Sehnsüchte verkörpert. In der Schilderung der Jellinek-Momente existieren beide Konzepte gleichberechtigt, weswegen die Leseweise als äußerst realistisch interpretiert werden kann, also als ob zwei Personen tatsächlich miteinander in Verbindung treten würden. Tatsächlich, so Summerfield, handelt es sich hier um eine binäre Opposition, „um die Schwankungen und die Unentschiedenheit der Ich-Figur“¹⁴⁷ zwischen Ordnung und Unordnung. Die Ich-Erzählerin kann, konstruktivistisch gesehen, jedoch dennoch in ihrer Inkohärenz bei Entscheidungsfindungen im akademischen Bereich als Basis zur Findung eines „Ausgleichs“ gesehen werden:

„In Anlehnung an die Chaos- bzw. Komplexitätstheorie wird die Kategorie der Unordnung durch die Konstruktivisten aufgewertet.[...] Unordnung wird nicht mehr als bloße Abwesenheit, sondern Voraussetzung für Ordnung gesehen. [...] Wie die Erkenntnisse der Komplexitätsforschung nahelegen, scheinen auch selbstorganisierende, komplexe Systeme wie das menschliche Gehirn ihre ‚Innovationsfähigkeit, Kreativität und Adaptionfähigkeit gerade daher [zu] beziehen, dass sie ‚am Rande des Chaos‘ operieren.‘[...]“¹⁴⁸

Der kognitiven Unordnung der Ich-Erzählerin ist es also zu verdanken, dass das Jellinek-Schema in seiner realistisch anmutenden Komplexität überhaupt existieren kann. Dies gilt natürlich auch für alle anderen Personifikationen von Gefühlen, Wünschen, Sachverhalten, oder Seinszuständen, die in *Malina* auftauchen. Es ist somit symptomatisch für die Ich-Erzählerin, dass nicht nur ihre konservative, von Gewalt geprägte Erziehung, sondern auch ihre subjektive und damit einzigartige Wahrnehmung konstruieren. In ihrer Erinnerung werden komplexe Gefühle „schlicht“ allegorisiert, damit entweder Personen zugeordnet oder

¹⁴⁶ Schaefer, Christina, *Konstruktivismus und Roman*, S. 32.

¹⁴⁷ Summerfield, Ellen, *Auslöschung*, S. 80.

¹⁴⁸ Schaefer, Christina, *Konstruktivismus und Roman*, S. 32f.

neue Personen als Träger dieser Gefühle geschaffen. Fräulein Jellinek ist eines dieser komplexen Schemata.

Fräulein Jellinek kommt gegen Ende des Romans nur noch sehr beiläufig vor, allerdings ist diese Stelle nicht uninteressant für eine nähere Betrachtung:

„Da Malina schläft, fange ich zu schreiben an. Fräulein Jellinek ist längst verheiratet, es kann niemand mehr Briefe für mich schreiben, einordnen und abheften.“ (BM 345)

Der Faktor, dass aus dem Fräulein nun eine Frau geworden ist, wird als Ursache dafür angesehen, dass sie ihrem Beruf nicht mehr nachgehen kann. Eventuell steht dies im Zusammenhang mit der zunehmenden Distanz, die Ivan einnimmt. Im Roman wird mehrfach eine Trennung von der Ich-Erzählerin angedeutet, weil Ivan eine andere Frau kennengelernt hat und deswegen oft nicht für sie zur Verfügung stand. Möglicherweise verabschiedet sich die Ich-Erzählerin mit Fräulein Jellinek auch von den Konzepten oder den kognitiven Schemata namens „Ordnung“, „Ehe“ und „Stabilität“, was ein Scherflein zur endgültigen Erosion ihrer Identität beigibt.

4.1.2.3 *Ivans Kinder, der Kinderwunsch und der Kindsverlust*

Die Kinder von Ivan, Béla und András, sind komplexe „Projektionen eines Wunsches, [...] angeborene Tendenz oder Möglichkeit“¹⁴⁹, die ohne Bezug auf das Traumkapitel schwer verständlich sind. Zunächst ist hier wieder eine gesellschaftliche Konvention zu erkennen, die die Konstruktion der Ich-Erzählerin beherrscht, nämlich die klassische vierköpfige Familienstruktur aus zwei Erwachsenen und zwei Kindern, „[d]ie Kinder und Ivan repräsentieren eine für die Frau konventionelle und traditionelle Lebensweise, von der sich die Lebensweise der Ich-Figur wesentlich unterscheidet.“¹⁵⁰ Dass beide Kinder männlich sind, hat eine Ursache, die vor dem Hintergrund des Traumkapitels sichtbar wird.

Fast verstörend in Bezug auf das Textverständnis ist an den Schilderungen, die das Ich zu den Kindern bereitstellt, dass diese sehr realitätsnah sind, besonders auf Grundlage der Annahme, dass diese nur kognitive Projektionen der Beobachtungen eines Subjekts, nämlich der Ich-Erzählerin, sind. Dies legt mehrere Schlüsse nahe: Zum einen ein sehr enges Verhältnis, welches das Ich zu den Kindern und dessen, was sie von ihnen wahrnimmt, hat, zum anderen könnte aber auch eine verdrängte Erinnerung dieses intensive Empfinden bei der Schilderung um die Kinder auslösen und in ein manifestes, bewusstes Handeln überführen, das erinnert wird.

¹⁴⁹ Summerfield, Ellen, Auslöschung, S. 82.

¹⁵⁰ Ebd., S. 83.

Im Zuge dieser Arbeit hat sich bereits früher gezeigt, dass das Traumkapitel ironischerweise mehr „reale“ oder viablere – das heißt nicht bewusst von der Ich-Erzählerin verzerrte – Erinnerungen enthält. Konstruktivistisch gesehen könnte man behaupten, dass das Traumkapitel mehr Intersubjektivität besitzt, da es neben individuellen auch kollektive Erinnerungen bereitstellt. Auch in den einschlägigen Untersuchungen zum Traumkapitel sind Wissenschaftler der Ansicht, dass „[d]as Traumkapitel [...] sich als Zentrum [erweist], von dem aus dem Romanganzes eine destruktive Ausrichtung verliehen wird.“¹⁵¹ Im Traumkapitel wird nun angedeutet, dass die Ich-Erzählerin nicht nur vom Vater vergewaltigt wurde, sondern auch ein Kind von ihm empfing. Dieses Kind scheint auch eine verdrängte Erinnerung darzustellen, und sie ist direkt mit dem Vater verknüpft. Doch um dieses Erlebnis in einen bewussteren Bereich der Ich-Kognition zu überführen, wird schrittweise vorgegangen, indem auf die beiden Kinder im ersten Kapitel verwiesen wird:

„Ein Kind ist auch da, ich sehe nur eines, obwohl mir ist, als müßten da zwei Kinder sein, und das Kind liegt in einer Ecke. Ich habe es sofort erkannt.“ (BM 202)

Mit den zwei Kindern wird natürlich auf Béla und András verwiesen, die aber aus zu diesem Zeitpunkt noch nicht genannten Gründen zu einem Kind verschmolzen werden. Auch wird offenbart, dass das Kind nicht von der Ich-Erzählinstanz stammt, sondern von ihrer unbekanntem leiblichen Mutter, die in direktem Kontext zu Ivan steht:

„In einer anderen Ecke liegt die Frau, sanft und duldsam, von der sein Kind ist, sie hat nichts dagegen, daß wir uns hier miteinander vor dem Abtransport niederlegen.“ (BM 202)

Das Kindesmotiv kommt danach für einige Zeit nicht mehr vor, bis wieder darauf hingewiesen wird. Diesmal ist das Kind auch genetisch ihr zugehörig. Der Vater des Kindes ist allerdings nicht Ivan:

„Mein Kind, das jetzt etwa vier oder fünf Jahre alt ist, kommt zu mir, ich erkenne es sofort, weil es mir ähnlich sieht. [...] Der Kleine sagt leise zu mir, mein Vater werde heiraten [...]. Er möchte deswegen nicht mehr bei meinem Vater bleiben. [...] Der Kleine scheint einverstanden, wir versichern einander, daß wir beisammenbleiben müssen, ich weiß, daß ich von nun an um das Kind kämpfen werde, da mein Vater kein Recht auf unser Kind hat, [...]“ (BM 236f.)

Zwei Indizien dafür, dass es sich hier um dasselbe Kind handelt, sind einerseits in der Tatsache zu sehen, dass es auch bei der anderen, gütigen Mutter als ein Individuum imaginiert wird und andererseits das sofortige Erkennen des eigenen Kindes, das sie von ihrem Vater empfing und das etwa im Alter des jüngsten Kindes Ivans ist. Die Verbindung zwischen Ivan

¹⁵¹ Steinhoff, Christine: Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traumes. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften 645), S. 118f.

und der Vaterfigur, die im Zuge der vorliegenden Arbeit bereits herausgearbeitet wurde, stärkt zudem die Bindung zu den Kinderfiguren im Roman. Die unbekannte Mutter dient als Identifikationsfigur, denn durch die vielen, subjektiv betrachteten negativen Beobachtungen, die das Ich von den Frauen in ihrer Umgebung aufgenommen hat, bleibt nur noch diese unbekannte, schattenhafte Mutter als Idealvorstellung der unabhängigen, fürsorglichen Frau erhalten. Gründe dafür sind in der vom Mann abhängigen Stellung der Frau und ihrer Identifikation damit zu sehen. Dies stellt eine Form der grundlegenden Gesellschaftskritik dar, und Schmitz-Burgard schreibt dazu:

„Die jeweiligen Beziehungen zu Ivan und Malina [...] lassen sie in sich uneins und mit ihrem eigenen Geschlecht uneins werden. In ihrem zwiespältigen Verhältnis befangen, findet das Ich keine Verbündete, die ihr zu einer Alternative angesichts der ultimativen Aufforderungen Ivans und Malinas verhilft. Im Gegenteil, alle anderen Frauen sind dermaßen auf ihren Ehemann und dessen gesellschaftliche Stellung fixiert, dass sie weder irgendein eigenes Anliegen zur Sprache bringen noch irgendein eigenes Anliegen des Ich zur Sprache kommen lassen. Mit anderen Worten, sie praktizieren ‚indirekte Aggression‘ [...]“¹⁵²

Diese Mutterrolle, die im Traumkapitel aufkommt und die Souveränität der Frau in der Gesellschaft infrage stellt, kann somit auch als Teil der Utopie verstanden werden, ein neues Verständnis von Geschlechtsidentität und damit eine neue Mutterrolle erschaffen zu wollen. In dieser Auslegung ist dieser Wunsch aber wohl leider genauso unerfüllbar wie jenes, das Überleben des Kindes zu sichern:

„In meiner Todesangst weiß ich nicht, ob ich das Kind an mich reißen soll oder ob ich es wegschicken soll, [...] [d]enn die Frau spielt nicht mehr mit dem Revolver, sie will uns beide aus dem Weg haben, [...] und ich reiße das Kind an mich, damit wir miteinander sterben, die Frau überlegt einen Augenblick, dann zielt sie genau und erschießt das Kind. Sie muß mich nicht mehr treffen. Mein Vater hat ihr nur einen Schuß freigegeben.“ (BM 238)

Mit der Frau könnte Melanie gemeint sein, eine frühere Schulkollegin der Ich-Figur, die – zumindest im Traum – neben der Mutter und dem Ich eine Nebenbuhlerin um die Liebe und Gunst des Vaters darstellt. Das Inzesttabu, das im „zweite[n] Malina-Kapitel explizit Eingang [findet]“¹⁵³ und dem dann in weiterer Folge auch ein Kind entspringt, kann der Traumlogik nach seine Auflösung nur im Tod des Kindes finden. Mit dem Tod des Kindes ist auch ein Teil der Ich-Figur dem Untergang geweiht.

Durch die Schilderung der Kinder erlebt das Ich dennoch in gewisser Weise „Mutterfreuden“, die, ähnlich wie die Beziehung zu Ivan selbst, identitätsstiftend auf sie wirken, auch wenn

¹⁵² Schmitz-Burgard, Sylvia: Gewaltiges Schreiben gegen Gewalt. Würzburg: Königshausen und Neumann 2011, S. 68.

¹⁵³ Ebd., S. 73.

„Ivan als Vater im Ich keineswegs ein Familienmitglied [sucht]. Seine Beziehung zu ihr und den Kindern überschneidet sich eher notgedrungen und höchstens ausnahmsweise auf Wunsch der Kinder.“¹⁵⁴

Über die Kinder kann also die vergangene und verdrängte Erfahrung der Mutterschaft nochmals vergegenwärtigt werden, während sie sich im Kampf um die Erhaltung ihres Selbst, ihrer eigenen Integrität als autonomes Subjekt befindet, demnach ein durchaus hilfreicher Mechanismus ist. Die Kinder sind somit, ähnlich wie Ivan, Konstrukte, die aus einer sehr persönlich erfahrenen und unmittelbaren Wirklichkeit stammen als zum Beispiel Malina, der den bisherigen Untersuchungen zufolge ein abstrakteres und distanzierteres Konstrukt darstellt. Die Kinder erschaffen eine Legitimation, eine Existenzbegründung des Ichs in der Gesellschaft, in der sie laut ihrer konstruierten Wahrnehmung nur als „Ehefrau“ oder „Mutter“ Identität erlangen kann. Damit ist sie gefangen zwischen der Schöpfung einer eigenen Identität und dem Verlangen nach äußerer Bestätigung bei gleichzeitiger Ablehnung der derzeitigen Gesellschaft.

4.1.2.4 Die Vaterfigur, die Machtlosigkeit und der Tod mit Ursprung im Unbewussten

Der Vater des Ich stellt eine der interessantesten Figuren im Roman dar, da er nicht nur der Ursprung der Verdrängung und somit Auslöser für die Selbstausslöschung des Ich ist, erwirkt auch in die bewussten Kapitel selbst hinein, obwohl er in persona nur im Traumkapitel, also als reine Reflexion eines in der Außenwelt lebenden Subjekts darstellt. Er stellt gleichzeitig eine Form individueller Gewalt als auch einen kollektiven Zugriff auf gesellschaftlich legitimierte Gewalt dar. Das Ich hasst und liebt ihn gleichzeitig, da er auch Wesenszüge von Ivan aufweist, weil „[e]inige Charakteristika des Zusammenseins mit Ivan [...] in zugespitzter Form in der geträumten Vater-Tochter-Beziehung wieder[kehren], etwa die Sprachlosigkeit und die pathologische Hörigkeit auf Seiten des Ichs“¹⁵⁵. Allerdings sollte betont werden, dass das Traumkapitel den bewusst erlebten Ereignissen vorgelagert ist. Im Traumkapitel scheint er außerdem unbezwingbar und absolut überlegen zu sein, was sich auch in seiner Gewaltausübung der Ich-Figur gegenüber äußert. Diese jedoch behauptet folgendes:

„Ich, zum Beispiel, war sehr unzufrieden, weil ich nie vergewaltigt worden bin. [...] Man hält es nicht für möglich, aber außer ein paar Betrunkenen, ein paar Lustmördern und anderen Männern, die auch in die Zeitung kommen, bezeichnet als Triebverbrecher, hat kein normaler Mann mit normalen Trieben die naheliegende Idee, daß eine normale Frau ganz normal vergewaltigt werden möchte.“ (BM 288)

¹⁵⁴ Ebd., S. 72.

¹⁵⁵ Steinhoff, Christine, Poetologie des Traumes, S. 114.

Zum einen kann diese irritierende Aussage so interpretiert werden, dass das Traumkapitel eine für die Ich-Erzählerin weiterhin verschlossene und verdrängte Erinnerung bleibt, diese unbewussten Inhalte also nie bewusst erzählt wurden und damit nicht einmal im letzten Kapitel des Buches eine Synthese mit den konstruierten Erfahrungen eingehen können, andererseits versucht Peter Horn, diese Aussage in einem gesellschaftskritischen und auch feministischen Kontext zu interpretieren:

„Das heißt, daß die Frau nie (auch nicht als Kind) einfach und eindeutig nicht begehrt; daß sie durch das Begehren des Mannes, in einen verschlossenen Körper gewaltsam einzudringen angesteckt werden kann, als zu Vergewaltigende das Begehren des Mannes anziehen möchte; daß sie also ihr (anderes) Begehren als ein dem Manne sich spiegelbildlich gleichmachendes Begehren ausspricht.“¹⁵⁶

Dieses Zitat bestätigt, wovon in *Malina* und auch bei Butler die Rede ist, nämlich dass der Mann das Zentrum und der Ursprung der (phallogozentrischen) Sexualität sei, denn „nach Beauvoir [ist] die Frau das Negativ der Männer, der Mangel [...], gegen den sich die männliche Identität selbst abhebt“¹⁵⁷, was sich vor allem im Sprachgebrauch manifestiere und daher „die männliche Geschlechtsidentität mit der Vorstellung von einer universalen Person verschmelze“¹⁵⁸, sie somit gleichsam eine transzendente Geschlechtsidentität besäßen, an der sich Frauen orientieren müssten, da sie „das [sprachlich, Anm.] *Nichtrepräsentierbare*“¹⁵⁹ seien. Das weibliche Begehren muss sich demnach am männlichen bzw. am Phallus orientieren, der sie auch „sind“, da sie ihm durch ihre Existenz erst Bedeutung geben, damit aber ihr eigenes Begehren einbüßen:

„Daß die Frauen der Phallus ‚sind‘, bedeutet also, die Frauen haben die Macht inne, die ‚Realität‘ der selbst-begründenden Posen des männlichen Subjekts zu reflektieren oder zu repräsentieren[...] Der Phallus ‚sein‘ meint also stets ein ‚Sein für‘ ein männliches Subjekt, das versucht, seine Identität zu stärken und zu erweitern, indem es sich für dieses ‚Sein für‘ anerkennen läßt. [...] Der Phallus ‚sein‘ heißt [...], **durch das Gesetz des Vaters bezeichnet zu sein**, d.h. sein Objekt und zugleich Instrument [...] zu sein. [...] Als dieses konstituierte oder bezeichnete Tauschobjekt, durch das das Gesetz des Vaters seine Macht und die Form seiner Erscheinung erweitert, sind also die Frauen angeblich der Phallus[...]. Einige Feministinnen haben dargelegt, daß diese Position den Frauen eine Verleugnung ihres eigenen Begehrens abverlangt [...]. Diese Verleugnung bedeutet die **Enteignung des Begehrens**, das nunmehr als das Begehren erscheint, nichts anderes als eine Widerspiegelung oder eine Garantie der durchgängigen Notwendigkeit des Phallus zu sein.“¹⁶⁰

Butler geht von einem urweiblichen Grundbegehren aus, das aber durch das männliche Begehren, seine Forderungen sozusagen, überschrieben wird. Die Aussagen von Horn und

¹⁵⁶ Horn, Peter: Die Realität im Phantasma. Tochter sein. Spiegelungen. Zu Ingeborg Bachmanns Roman *Malina*. In: Wolf, Volker (Hg.): Lesen und Schreiben. Literatur, Kritik, Germanistik. Festschrift für Manfred Jurgensen zum 55. Geburtstag. Tübingen, Basel: Francke Verlag 1995, S. 88.

¹⁵⁷ Butler, Judith, Unbehagen der Geschlechter, S. 28.

¹⁵⁸ Ebd., S. 27.

¹⁵⁹ Ebd., S. 27.

¹⁶⁰ Ebd., S. 77f. Hervorhebungen vom Autor.

Butler sind somit also nur in ihren Konsequenzen für das weibliche Begehren vergleichbar, denn es ist vom männlichen abhängig, in beiden Sichtweisen. Diese Diskrepanzen werden aber insofern relativiert, dass Butler ohnehin von einer Verleugnung, also dem Verdrängen oder einem „Versuch der Auslöschung“ dieses Begehrens redet, der gewaltsam stattfindet. Divergenzen könnten demnach auch in den jeweiligen Ansatzpunkten der beiden Wissenschaftler liegen.

Die Bemerkung des Ichs kann unter diesem Gesichtspunkt also eventuell vielmehr als zynischer Kommentar gelesen werden, die Kritik an den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen, die aus der Anpassung an das männliche Begehren durch Verlust des eigenen, weiblichen, bestehen, evozieren soll.

Horn beschreibt diese Mechanismen ferner als „das ödipale Phantasma des Kindes und die inzestuöse Vergewaltigung durch den Vater“¹⁶¹, Motive, welche im Traumkapitel maskiert in Traumgleichnissen zum Ausdruck kommen und des Weiteren auch in das Bewusstsein der Ich-Erzählerin eindringen. Da die folgenden Ausführungen vom Traumkapitel handeln werden, ist ein genaueres Augenmerk auf die konstruktivistische Ansicht bezüglich des Traumes erforderlich. Zunächst wird von der Konstruktion bewusster Wahrnehmung ausgegangen:

„Wahrnehmungsbilder werden, wie von Glasersfeld erläutert, stets von den sensorischen Einzelheiten her aufgebaut[...]. *Traumbilder* hingegen würden genau umgekehrt konstruiert: ausgehend vom abstrakten Begriff, der dann mit den für die Traumhandlung notwendigen Details gefüllt werde; alles andere bliebe offen.[...] Der Traum scheint, wie die Sprache, aufgrund von Begriffen zu operieren und zunächst eine Globalvorstellung entstehen zu lassen, die dann trotz sukzessiver Präzisierung immer Leerstellen behält.[...] Anzunehmen ist, dass dies nicht nur für Träume, sondern auch für Vorstellungsbilder gilt, die bei vollem Bewusstsein entstehen, dass also auch bei ihnen der Bildaufbau vom Begriff her erfolgt und gewisse Leerstellen bleiben.“¹⁶²

Die Globalvorstellungen, die Schaefer hier erwähnt, sind im Falle von *Malina* zum Beispiel die Erfahrungen individueller Gewalt – wie oben beschrieben durch die Vergewaltigung – und auch jene kollektiver Natur, die sich im Traum mischen. Der Vater ist Verursacher und Auslöser allen Leids in der subjektiven (und bewusst erlebten) Welt und schlussendlich auch ausschlaggebend für den Verlust des Ich im autonomen dynamischen Subjekt, da die Schaffung einer eigenständigen, stabilen Identität durch isolierte Männerbilder wie Ivan und Malina misslingt; da die Frau – so sowohl Bachmanns als auch Butlers Kritik – als Objekt weiter vom Mann abhängig erscheint.

¹⁶¹ Horn, Peter, *Realität im Phantasma*, S. 88f.

¹⁶² Schaefer, Christina, *Konstruktivismus und Roman*, S. 42f. Hervorhebungen nach Vorlage.

In *Malina* äußert sich die Beziehung des weiblichen Ich zum Vater ähnlich wie jene zu Ivan, nur mit stark divergierenden Ergebnissen. Ähnlichkeiten zwischen der Vaterfigur und Ivan bestehen, da sich „[i]m Verhältnis zwischen dem Ich und Ivan [...] etwa die Herr-Sklavin-Beziehung erkennen [läßt]“¹⁶³:

„Ivans Verhalten der Frau gegenüber ist besitzergreifend [...] und umfaßt seelische Grausamkeiten [...]. Zudem erteilt er ihr Befehle und behandelt sie wie ein Kind. [...] Die Ich-Erzählerin hingegen ist [...] zu leiden bereit, [...] weil ‚dieser Frauentypus (...) die Bereitschaft zeigt, männliche Gewalt oder Lieblosigkeit als naturgegeben hinzunehmen‘; weil ‚die Frau als Liebende, sich zu unterwerfen bereit ist‘ [...].“¹⁶⁴

Diese Charakterzeichnung des Ich ist auch im Traumkapitel zu erkennen, wenn sie „Opfer diverser Grausamkeiten eines als Vater bezeichneten Mannes“¹⁶⁵ wird. Steinhoff sieht die „Charakteristika des Zusammenseins mit Ivan“ als Rückkehr der „geträumten Vater-Tochter-Beziehung“, die dort „zugespitzt“ auftritt.¹⁶⁶ Während aber die Beziehung zu Ivan konstruktiven Charakter aufweist, da die „Injektionen von Wirklichkeit“ (BM 43, 76), die sie von ihm erhält, sie tatsächlich am Leben erhalten, da sie eine Vergewisserung ihrer Existenz in der „Welt“, wie subjektiv sie auch sein mag, darstellen. Dass die Taten Ivans stark der Interpretationen des Ich unterliegen, liegt auf der Hand, denn die übertriebenen Beschreibungen bezüglich Ivan entlarvt die Erzählerin auch immer wieder selbst als Betrug an sich selbst. Das Verhältnis zwischen Vaterfigur und Ivan kann möglicherweise als eine Spaltung gedeutet werden. Ivan ist der Aspekt eines außerhalb der subjektiven Kognition des Ich existierenden Vaters, den sie tatsächlich liebt, während die Traumfigur alle hassenswerten Aspekte des Vaters besetzt. Im Traumkapitel kommen diese stark sich widersprechenden Gefühle klar zum Ausdruck, denn gegenüber dem Vater heißt es:

„[...] mein Vater greift nach mir, er greift wieder nach mir, [...] es war seine Stimme, nicht die meine: Ich habe mir geschworen, dich zu töten! Aber ich habe geschrien: **Ich hasse dich mehr als mein Leben!**“ (BM 200, Hervorhebungen vom Autor.)

Diese Aussage wird aber gleich darauf relativiert und in Zweifel gezogen, markiert somit gewissermaßen also einen Wandel der Gefühle der Vater-Entität gegenüber:

¹⁶³ Lochtman, Katja: Das Thema der Unmöglichkeit der Liebe im Roman ‚Malina‘ (1971) von Ingeborg Bachmann (1926-1973). In: Vanhelleputte, Michel (Hg.): Geschlechterdifferenz in der Literatur. Studien zur Darstellung der weiblichen Psyche und zum Bild vom anderen Geschlecht in zeitgenössischer Dichtung. Frankfurt am Main, Berlin u.a.: Peter Lang 1995 (Europäische Hochschulschriften Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur 1473), S. 33.

¹⁶⁴ Ebd., S. 33f.

¹⁶⁵ Steinhoff, Christine, Poetologie des Traumes, S. 114.

¹⁶⁶ Vgl. ebd., S. 115.

„Was für Sprüche mache ich da, warum schläft Malina jetzt? Gerade jetzt. Er soll mir meine Worte erklären. Ich hasse mein Leben nicht, **warum kann ich also mehr hassen als mein Leben. Ich kann es nicht.**“ (BM 200, Hervorhebungen vom Autor.)

In einer Stelle, die auf das Märchen der Prinzessin von Kagran rekurriert und stark auf Ivan bezogen ist, wandelt sich das Motiv des Hasses in jenes der Liebe. Die Formulierung ist dabei eine ganz ähnliche:

„Mein Leben ist zu Ende, denn er ist auf dem Transport im Fluß ertrunken, er war mein Leben. **Ich habe ihn mehr geliebt als mein Leben.**“ (BM 204)

Diese große Ähnlichkeit im Verhalten der beiden Männer, gepaart mit den unterschiedlichen Liebesbezeugungen lässt vermuten, dass sie sich ein Schema im kognitiven System der Ich-Figur teilen.

Doch die Vaterfigur im Traum steht nicht nur für individuelle, sondern kollektive Leiderfahrung. Als negativer Aspekt des Vaters steht er auch in einem größeren Kontext für eine dem Ich feindlich gesinnte Umwelt. Seinen Ausdruck findet dies in den Metaphern, die sich auf die Shoah beziehen und in denen der Vater als Ausführer nationalsozialistisch konnotierter Gewalt fungiert. Er hält ihre Entwicklung auf, indem er sie töten will, und damit jeden Fortschritt mit ihr. Horn sieht die Schilderungen des Ich als Prozess:

„Um ein (weibliches) Selbst zu werden, muß dieses Ich sich erst [...] in jene mythischen Bereiche [...] entfernen, in denen ein weibliches Subjekt überhaupt ‚Selbst‘ sein kann.[...] Erst das Produkt, nicht der Prozeß, kann öffentlich ausgestellt werden, und selbst dem Produkt haftet jener Makel an, den der symbolische Diskurs mit den negativen Merkmalen des Scheins [...], der Verführung und der Korruption durch das Scheinhafte des Weiblichen, der ‚Oberflächlichkeit‘ ohne ‚Tiefe‘ kennzeichnet.“¹⁶⁷

Hier sind wiederum Elemente einer männlich besetzten Welt als „Normalzustand“ erkennbar, die oben bereits angesprochen wurden. Um eine neue „Poesie des Geschlechts“ (BM 140) zu kreieren, zieht sich das Ich in seine eigene Innenwelt mit Märchen, Mythen und Utopien zurück, berücksichtigt aber nicht, dass der Diskurs innerhalb der Gesellschaft einer Veränderung unterzogen werden muss. Von Anfang an ist dieser Versuch einer Neukonstitution der Verhältnisse versperrt, unbewusst wird dies durch die Figur des Vaters im Traumkapitel realisiert, der auch übergeordnete, „unbezwingbare“ und damit starre Verhältnisse darstellt, an denen die Ich-Erzählerin trotz aller Versuche scheitert. Die Erzählerin verdrängt die Gewalt, die mit einer solchen Gesellschaftsordnung einhergeht, weil sie ihr unnatürlich erscheint:

¹⁶⁷ Horn, Peter, Realität im Phantasma, S. 84.

„Die Gewalt, die diese hierarchische Unterordnung erzwingt, hat sich selbst aus der Sprache ausgelöscht, so daß das, was die Sprache und als ‚Realität‘ präsentiert nun als die ‚natürlichste‘ Sache der Welt erscheint.“¹⁶⁸

Damit ist auch der Bogen zu Butler und Adorno geschlossen: Butler definiert Sprache, und ihr *failing to signify* als Ursache der Naturalisierung der Geschlechterdifferenz, während Adorno die Gesellschaftsverhältnisse, die als „normal“ oder „kulturell gesichert“ gelten, als zweite Natur bezeichnet und die, weil von Menschen geschaffen, eigentlich leicht veränderbar sein müssten. Die Gesellschaft als solche, oder genauer: die „Diskurspolizei“, greift jedoch in als gefährvoll empfundene Entwicklungen ein, die das Konstrukt bedrohen. Diese „Diskurspolizei“ tritt in *Malina* in Form der Vaterfigur auf, der für sich eine individuelle traumatische Erfahrung darstellt und in Paarung mit einem gewaltigen gesellschaftlichen Trauma, dem Nationalsozialismus und seiner Folgen, zu einem übermächtigen Konstrukt von Gewalt *par excellence* wird, an dem der feminine Aspekt zerbrechen wird.

Als Überleitung zum nächsten Unterkapitel sollen nun die Anfänge des Rückzugs in die Innerlichkeit der subjektiven Erfahrung, die das Hauptthema der vorliegenden Arbeit darstellt, in einem Versuch erklärt werden. Die ödipale Komponente im Verhältnis zu Vater und Tochter wurde bereits angesprochen und soll eine Präzisierung erfahren. „Gewalt ist“, so Horn „das Milieu des Inzest“ und „aufs engste mit ‚Liebe‘ und ‚Sexualität‘ verschränkt.“¹⁶⁹ Beim Ich führt diese Unfähigkeit der Unterscheidung zwischen Gewalt, Liebe und Sexualität zu einer Spaltung des „Vater“-Charakters und zu den Problemen, die es mit seiner Identität und mit der Beziehung zu Ivan hat:

„Hier steht in unentwirrbarer spiegelbildlicher Verschränkung das ödipale Phantasma des Kindes und die inzestuöse Vergewaltigung durch den Vater. Die inzestuöse Familie ist eine nach außen hin streng abgeschlossene Einheit, die durch die Furcht, Unfähigkeit und soziale Nichtanpassung der Eltern zusammengehalten wird, und die die Furcht vor der ‚Masse draußen‘ auf das Kind induziert; [...] wenn dessen Versuche, den inzestuösen Familienverband zu verlassen, ‚bestraft‘ werden, zieht es sich von allen Kontakten außerhalb der Familie zurück; und je weniger es so fähig ist, außerhalb der Familie Beziehungen herzustellen, um so mehr ist es der ‚Liebe‘ der Eltern ausgeliefert.“¹⁷⁰

Aus Furcht vor diskursiv sich begründenden Sanktionen zieht die inzestuöse Familie sich aus ihr zurück und verursacht somit die emotionale Formation, die in der Ich-Erzählfigur reflektiert wird. Sowohl der Vater als Verursacher sexueller Gewalt als auch die Gesellschaft als das „Ausschlussprinzip“ werden hiernach zu unentwirrbaren Feindbildern für das Ich.

Diese verdrängten Erlebnisse werden im Traumkapitel thematisiert, nehmen allerdings in den beiden anderen Kapiteln stets nur in einem maskierten manifesten Verhalten oder

¹⁶⁸ Ebd., S. 86.

¹⁶⁹ Vgl. ebd., S. 89.

¹⁷⁰ Ebd., S. 89.

Gleichnissen Gestalt an, da sie für das bewusste Reflektieren für zu gefährlich gehalten werden. Es ist wichtig festzuhalten, dass das Ich ihre bewussten Konstrukte in gewisser Weise steuert, ihre unbewussten Inhalte jedoch lediglich für den Rezipienten des Textes wesentliche Bedeutung haben, nicht für die Ich-Erzählerin selbst, der die geträumten Inhalte sowohl im ersten als auch im dritten Kapitel des Werkes nicht mehr erinnerlich scheinen. Bewusst

„verlernt es, über dieses Trauma zu sprechen, was dem Trauma eine Aura des Unwirklichen gibt – denn das, worüber man nicht sprechen kann, was aus der Sprache ausgeschlossen ist, ist in der Erfahrung des Kindes nicht ‚wirklich‘. Die Weigerung des Vaters, die Wirklichkeit eines zentralen traumatischen Ereignisses in der Erinnerung des Kindes zu bestätigen, macht dieses Ereignis zum ‚Phantasma‘ des Kindes, zu seiner, nur privaten ‚Wirklichkeit‘[...].“¹⁷¹

Die Rolle des Vaters, die erst im Traumkapitel offenbart wird, ist daher für die Wirklichkeitskonstitution im Roman *Malina* von großer Bedeutung, da sie die subjektive Wahrnehmungsstruktur, aus der ihre individuellen Schemata sich konstruieren, aus diesen traumatischen Erfahrungen mitbeeinflusst wird, auch wenn dies nur in verdrängt-unbewusster Form passiert. Es ist auch denkbar, dass die Allegorisierungen von Gefühlen, Wünschen und Vorstellungen in Personen wie Lina, Fräulein Jellinek, Malina und Ivan sich aus ebenjenem Ausschluss aus der Gesellschaft erst formatieren, da unbewusst der Wunsch nach Teilnahme an der Gesellschaft besteht. Innerhalb eines inzestuösen Familienverbandes ist eine solche Sehnsucht jedoch nicht erfüllbar und die Inkompatibilität des Ichs mit der Außenwelt ist im Roman deutlich spürbar. Das Ich hat es somit mit einer „nicht lebbar Welt“¹⁷², durchsetzt von Gewalt bei gleichzeitiger Abwesenheit jeglicher Hilfe, zu tun. Der Vater ist demnach derjenige, der „versucht[,] ‚die Tochter‘ auf verschiedene Weisen zu ermorden“¹⁷³, da sie ihn und auch die Gesellschaft für die ausweglose Situation, in der sie sich befindet, verantwortlich macht.

4.1.2.5 Der Besuch bei den Altenwyls, das Feindbild Gesellschaft

Früher in dieser Arbeit wurde bereits der Themenkomplex der „indirekten Aggression“ angedeutet, der im Zusammenhang mit der Passage, in der die Ich-Erzählerin mit den Altenwyls und Wanschuras zusammentrifft, von großer Bedeutung. Das Ergebnis aus jenen Beobachtungen des Ichs stellt einen Beitrag zu ihrem Verschwinden am Ende des Romans dar, der nicht vernachlässigt werden sollte. Die mehrseitige Schilderung der Vorgänge am

¹⁷¹ Ebd., S. 90.

¹⁷² Ebd., S. 96.

¹⁷³ Lochtman, Katja, *Unmöglichkeit der Liebe*, S. 35.

Wolfgangsee kann als Erinnerung mit einer „Lektion“ oder einer abschließenden Bemerkung mit Bedeutungssignifikanz für das Selbstverständnis des Ich gelesen werden.

Obwohl sie beteuert, im Heute zu leben, bezieht sie immer wieder vergangene Ereignisse in ihre Berichte ein, in ihr aktuelles Erinnern. Die Erinnerungsblockade der verdrängten Erinnerungen, deren bewussten Zugriff Malina nicht gestattet und somit nur im Traum-Unbewussten vorkommen können¹⁷⁴, wird hier auch zum Thema, da sie Erinnerungen verfälscht oder mit Begebenheiten ausstaffiert, die die Handlung vorantreiben und somit produktiv sind, aber nicht unbedingt geschehen sein müssen. Dies unterstreicht den Konstruktcharakter der Erinnerungen des Ich, die sich vom „heute“ aus auf Vergangenes – aber eben im Kontext der Gegenwart – rückbezieht. Ein Beispiel dafür findet sich, als die Ich-Erzählerin von Antoinette Altenwyl abgeholt wird:

„Ich erzähle umständlich, wann ich zum erstenmal in St. Wolfgang war [...], und daß es die ganze Zeit geregnet hätte und eine sinnlose Reise gewesen war. Obwohl ich es nicht mehr weiß, lasse ich es regnen, damit Antoinette mit jetzt als Ausgleich ein regenloses, sonniges Salzkammergut anbieten kann.“ (BM 157)

Die Erdichtungen innerhalb ihrer Erinnerungen sind zwar symptomatisch für ihren Charakter; diese Konstruktionen sind allerdings weniger ausgeprägt als jene Stellen im Märchen oder in der Utopie. Dieses Zitat belegt jedoch den Ausweichversuchen der indirekten Aggression, da die Ich-Erzählerin die Zeit mit Antoinette indirekt zu einem besonderen Erlebnis erheben möchte. Dieser Versuch misslingt jedoch:

„Beispiele dieser indirekten Aggression erlebt das Ich in der Sommerfrische, kaum dass sie in Salzburg von Antoinette abgeholt wird[...]. Statt persönlicher Wiedersehensbekundungen reihen sich unpersönliche Nichtigkeiten, Fehlinformationen und Gerüchtezitate über das Ich aneinander, bis das Ich auch fast nur noch nichtssagende Höflichkeiten von sich gibt.“¹⁷⁵

Ähnlich negative Eindrücke bekommt die Ich-Erzählerin auch von Christine Wanschura zu hören, die sie bei einem Pflichtbesuch, da sie diese schon länger kennt, nach längerer Zeit wiedersieht. Auf die Altenwyls angesprochen, erklärt sie:

„So? Bei den Altenwyls? Na ja, Geschmackssache, die Antoinette ist ja eine bezaubernde Person, aber der Atti, wie du das aushältst, wie verkehren ja nicht miteinander, [...]“ (BM 159)

Diese Lästereien und unbegründeten Anfeindungen wirken sich negativ auf die Ich-Erzählerin und dessen Frauenbild aus, auch die Anhängigkeit zu Männern wird thematisiert,

¹⁷⁴ Vgl. Geesen, Mechthild: Die Zerstörung des Individuums im Kontext des Erfahrungs- und Sprachverlustes in der Moderne. Figurenkonzeption und Erzählperspektive in der Prosa Ingeborg Bachmanns. Rheinfelden: Schäuble 1998 (Deutsche und vergleichende Literaturwissenschaft 32), Fußnote 66: „Bachmann selbst sagte dazu, daß hier [im Traumkapitel, Anm.] alle Geschichten erzählt werden, die Malina dem Ich verbietet [...], also alles, was dem Bewußtsein nicht zugänglich ist.“

¹⁷⁵ Schmitz-Burgard, Sylvia, Schreiben gegen Gewalt, S. 68.

denn „Antoinettes Überlegenheit speist sich aus dem Ansehen, dem Wohlstand und dem Urteil ihres Mannes“¹⁷⁶ Auch das Ich selber bleibt von Be- und Verurteilungen nicht verschont:

„Sie [Antoinette, Anm.] wundert sich, daß ich heil angekommen sei, man höre dauernd solche komischen Sachen über mich, ich käme nirgendwo an, jedenfalls nie zu der Zeit und nie an dem Ort, wo man mich erwartet.“ (BM 157)

Zusätzlich – und sehr wahrscheinlich auch durch die zeitweilige Trennung von Malina während der „Sommerfrische“ – treten auch verdrängte Erinnerungen an die Oberfläche, die zum Beispiel durch einfache Gegenstände wie ein Glas, angefüllt mit Wodka und Orangensaft, ausgelöst werden, „weil ich Wodka mit Orangensaft einmal hoch oben in einem Haus getrunken habe“ (BM 161), was auf eine Szene im Traumkapitel anspielt, in der der Vater versucht, seine Tochter vom Hausdach zu stürzen. Indirekte Aggression und das Hochkommen unerwünschter, verdrängter Erinnerungen haben nun einen besonderen Effekt auf das Ich, der sich als eine „Flucht nach innen“ beschreiben lässt:

„Während sich ihre Bekannten gegenseitig schlecht machen, für hysterisch erklären und als Anhängsel ihrer Männer stellvertretend in den Dreck ziehen, fragt sich das Ich: ‚Warum habe ich bisher nie gemerkt, dass [sic!] ich Leute fast nicht mehr ertragen kann? Seit wann ist das so? Was ist aus mir geworden?‘ [...] Anstatt zu fragen, was aus den Leuten geworden ist, insbesondere den Frauen, stellt das Ich sich selbst in Frage und wundert sich über ihre – unter dem Eindruck verschiedenartiger, aber stetiger indirekter Aggression – berechnete Menschenscheu.“¹⁷⁷

Bemerkenswert ist an jener Textstelle aus dem Roman auch, dass sie einige wenige Negativbeispiele von Bekannten, mit denen die Ich-Erzählerin bereits vertraut sein müsste – auch wenn sie anmerkt, dass „[d]ie Leute [...] sich merkwürdig [verändern] in diesen Gegenden“ (BM 158), gleich auf alle „Leute“ verallgemeinernd und pauschal bezieht.

Diese Vorgänge, die als Erinnerungen somit eher Rechtfertigungscharakter haben als den einer Berichterstattung – führen jedenfalls dazu, dass die Ich-Erzählerin, „[v]on wirklichen Frauen in ihrer nächsten und weiteren Umgebung enttäuscht, [...] eine märchenhafte Figur [entwirft]“¹⁷⁸, die Prinzessin von Kagran. Nachträglichen Begründungscharakter für den Rückzug in das Innere erhält der Bericht über die Sommerfrische auch dadurch, dass das Märchen „Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran“ im Roman dem Treffen mit den Altenwyls und Wantschuras deutlich vorgelagert ist. Im Hinblick auf Verbindungen zu anderen Personen könnte so außerdem begründet werden, wieso Fräulein Jellinek nach der Schilderung ihrer Hochzeit plötzlich aus dem

¹⁷⁶ Ebd., S. 69.

¹⁷⁷ Schmitz-Burgard, Sylvia, Schreiben gegen Gewalt, S. 70.

¹⁷⁸ Ebd., S. 70.

Romangeschehen ausscheidet. Auch sie stellt eine idealtypische Frauenfigur dar, die gefestigt und mit ästhetischer äußerer Erscheinung beschrieben wird. Mit der Vermählung tritt sie allerdings in einen Kreis ein, der dem Milieu der Altenwyls und Wantschuras sehr ähnlich ist, nicht zuletzt aufgrund ihres Hangs zu Verallgemeinerungen. Mit diesen Verallgemeinerungstendenzen ist gemeint, dass die Gesellschaft am Wolfgangsee und die Jellinek-Figur eines gemeinsam haben: Sie schließen zwei unterschiedliche Pole des Konzepts „Weiblichkeit und Frauenbild in der Gesellschaft“ in sich ein, wobei der positive Aspekt auf Fräulein Jellinek, der deutlich negativ konnotierte auf der Gesellschaft am Wolfgangsee liegt. Die ablehnende Haltung gegenüber „Leuten“ – und das ist die konkrete Verallgemeinerung – begründet sich in dieser Textstelle allein aus der Aversion gegenüber den Erlebnissen mit den Altenwyls und den Wantschuras. Die Heiratssituation des Fräuleins, die jedoch unvermeidlich ist – und das weiß die Erzählinstanz selbstverständlich – führt zur erneuten Enttäuschung. Darum wird Fräulein Jellinek im dritten Kapitel sehr schnell als kognitives Konzept aufgegeben, was auch ihren „Tod“ am Ende des Romans beschleunigt, stellt sie doch aufgrund ihrer Aufgaben als Schema eine wichtige Stütze im komplexen Konstrukt des autonomen dynamischen Gesamtsubjekts dar. Die Aufgabe schließt aber ein bestimmtes Maß an Reziprozität mit ein. Der Zeitpunkt der Aufgabe des Konzepts fällt zusammen mit dem baldigen Existenzende des weiblichen Ichs, was auch auf eine wachsende Dominanz und einen sich vergrößernden Einfluss Malinas zurückzuführen sein könnte. Wenn Fräulein Jellinek ein internes kognitives Konstrukt ist, wie innerhalb dieser Arbeit angenommen wird, hätte das Ich die Hochzeit nie stattfinden lassen, nie diesen Handlungsfaden zu Ende spinnen müssen. Finden die Selbstaufgabe und die daraus logisch folgende Auslöschung des Ichs daher bewusst statt? Die in großer Anzahl getätigten Todesprophezeiungen innerhalb des Textes verstärken jedenfalls diesen Eindruck.

Aus den oben angestellten Überlegungen zu den Haupt- sowie den wichtigsten Nebenfiguren und ihrer Beziehungen zueinander lässt sich ein stark vereinfachtes Schema abstahieren, welches unten schematisch abgebildet ist. Aufgrund der Komplexität des Textes ist es nicht möglich, alle seine Aspekte in Hinblick auf die Personenkonstellationen akkurat abzubilden, doch der Konstruktivismus als Theorie vereinfacht die Aufzeigung von Querverbindungen zwischen den Personen des Romans durchaus, sodass sich im Grunde folgendes Schema ergibt:

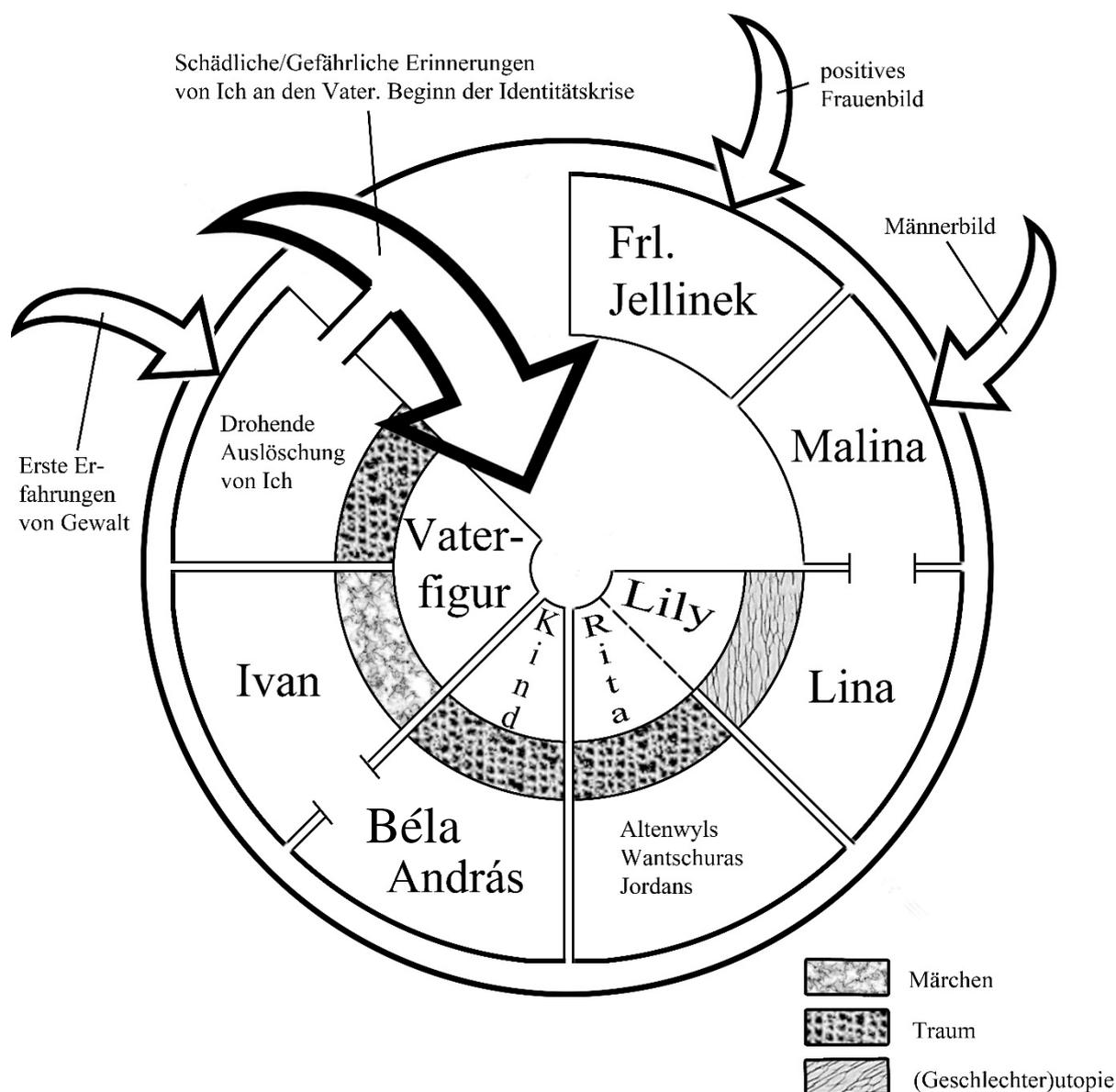


Abbildung 2: Schema der intern-kognitiven Ich-Personenkonstruktion

Wie bereits erwähnt, ist jene Abbildung eine starke Raffung der Personenkonstellationen mit dem Versuch, das konstruktivistische Paradigma auf Grundlage der bereits angestellten Analyseschritte zu berücksichtigen. Sie stellt im Prinzip eine Präzisierung eines Teiles der ersten Grafik dar, in der es um das bewusste Erleben der Ich-Figur ging.

Alles innerhalb des äußersten Kreises sind in gewisser Weise Personenkonstrukte, wobei manche mehr und manche weniger abstrakte Ursprünge aufweisen. Konkreter sind jene Konstrukte, die auf real existierenden Personen und der internen Verarbeitung des Ich mit seinen Beobachtungen fußen. Abstrakter sind jene Personen, die eher einen Bezug zur Umwelt aufweisen. Diese Aussage ist insoweit zu relativieren, als dass freilich auch Umwelteinflüsse internalisiert und mithilfe des Prinzips der Äquilibration in bestimmter Art

und Weise verändert und/oder angepasst werden. Jene Personen, die auf real existierenden Menschen fußen, erscheinen in mehrfacher Hinsicht verzerrt, da ihre Darstellung zunächst durch Traumbilder maskiert und anschließend noch durch weitere unbewusst verlaufende Zensurmaßnahmen Veränderungen durchlaufen. Die manifest auftretenden Figuren im Inneren des Ich, die einem eher unbewussten Konstruktionsprozess unterliegen – auch sie sind durch Umwelteinflüsse mitkonzipiert und –konstituiert worden – sind somit „erlaubte“ und mitunter eventuell auch von Malina autorisierte Konstrukte der Ich-Erzählfigur.

Das Traumkapitel ist also als der Ausgangspunkt des Geschehens zu betrachten, vorgelagert sind ihm einzig jene Umwelteinflüsse, die im Traum verzerrt erscheinen und in der Erzählung zu keinem Zeitpunkt eine Konkretisierung erfahren. Es ist unwahrscheinlich, dass sich die Ich-Figur bewusst an die Traumgeschehnisse erinnert, was allerdings einen viel komplexeren Erzähl- und Schilderungsvorgang voraussetzen würde als bisher angenommen. Erklärbar wird die bewusste Schilderung unbewusster Vorgänge möglicherweise einmal mehr durch die gewählte Erzählzeit, dem Präsens. Die Eindrücke werden geschildert, sobald sie im autonomen dynamischen Subjekt auftreten, sie sind allerdings vergänglich bzw. selbstaktualisierend, können somit „in Vergessenheit“ geraten. Das Ich beteuert oft, dass ihr ein Erzählen dieser Vorgänge nicht möglich ist (z.B. BM 24, 174); dies liegt – wie im nächsten Kapitel dargelegt werden wird – somit nicht nur an ihrer „Zeitkrankheit“ und der damit einhergehenden achronologischen Erzählweise, sondern möglicherweise an den verdrängten Gewalterinnerungen, ausgehend nicht nur vom Vater, sondern von der (österreichischen) Gesellschaft, die gänzlich verändert an die Oberfläche kommen.

Die in der Grafik eingesetzten Pfeile stehen für Einflüsse der Umwelt. Diese Einflüsse sind notwendig für die Konstruktion von Wirklichkeit, manche sind negativ und tragen zu Ichs Identitätszersetzung bei, andere jedoch sind positiv und führen zu Personen, die ihr zumindest nicht in erster Linie Schaden zufügen wollen. Der größte und damit einflussreichste Effekt in der Biographie des Ich ist die Gewalt durch den Vater. In dem Schema sollte visualisiert werden, dass diese Beobachtung, diese Erfahrungen des Ich mit dem Vater, ihren divergierenden Vorstellungen und damit auch jenen der Gesellschaft, dessen Vertreter er ist, eine Lücke in die Ich-Konstitution schlagen, die schließlich die Zersetzung, die Auslöschung und den „Tod“ des Ich zur Folge hat. Ivan ist der positive Gegenentwurf zum Vater und so, wie die Vaterfigur einen identitätszersetzenden Einfluss auf das Ich hat, stiftet Ivan Identität und Wirklichkeit für sie. Durch ihn startet das Ich sogar Versuche, sich der Umwelt anzupassen, wie sie berichtet, als sie sich der Gestaltung ihres Äußeren hingibt:

„Es entsteht eine Komposition, eine Frau ist zu erschaffen für ein Hauskleid. Ganz im geheimen wird wieder entworfen, was eine Frau ist, es ist dann etwas von Anbeginn, mit einer Aura für niemand. Es müssen die Haare zwanzigmal gebürstet, die Füße gesalbt und die Zehennägel lackiert werden, es müssen die Haare von den Beinen und unter den Achseln entfernt werden, die Dusche wird an- und ausgemacht, ein Körperpuder wolkelt im Badezimmer, [...]. Ich bin in den Spiegel getreten, ich war im Spiegel verschwunden, ich habe in die Zukunft gesehen, ich war einig mit mir und bin wieder uneins mit mir.“ (BM 139f.)

Demnach unterwirft sie sich somit dem Konstrukt Frau, das sie eigentlich nicht akzeptiert, um ihr Ivan-Konstrukt „behalten“ zu können, da sie von der falschen Grundvoraussetzung ausgeht, dass Ivan ein solches Verhalten der heteronormativen „Verweiblichung“ für eine Beziehung mit ihr gewissermaßen voraussetzt. Ivan ist grundsätzlich eigentlich liberal eingestellt und versucht oft, das Ich durch provokante Aussagen aus der Reserve zu locken und zur Selbstständigkeit zu „erziehen“. Dies wird an mehreren Stellen des Romans deutlich.

Er wird unter anderem auch deshalb für das Ich, zumindest zunächst und über den beherrschenden Teil des Romans, nicht als vollständiger Teil der Gesellschaft gesehen, sondern eher er Ich-Erzählfigur zugehörig:

„Während wir uns so mühelos zurechtfinden miteinander, geht dieses Gemetzel in der Stadt weiter, unerträgliche Bemerkungen, Kommentare und Gerüchtfetzen, zirkulieren in den Restaurants, auf den Parties, in den Wohnungen, bei den Jordans, den Altenwyls, den Wantschuras, [...]“ (BM 32)

Diese Personen sind ebenfalls im Schema abgebildet und stellen den zweiten sehr starken negativen Umweltaspekt neben den realen Gegebenheiten um den Vater dar. Diese Personen sind allerdings nicht rein von der Umwelt geprägt, denn dazu haben sie einen zu starken persönlichen Bezug zu Ich. In der Annahme, dass das Traumkapitel in alle Bewusstseins Ebenen und teilweise auch in die im Bewussten konstruierten Utopien mit eindringt, kann der Ursprung dieser Gesellschaftsablehnung eher in der Spaltung ihrer Geliebten gesehen werden denn in einer intersubjektiv erfassbaren Außenwelt. Der ursprüngliche Name jener Geliebten, Lily, ändert sich zu Rita. Die Namensänderung erklärt sich vom gesellschaftlichen Verbot der gleichgeschlechtlichen Liebe, weswegen sie möglicherweise von der „Diskurspolizei“ verfolgt wurde. Dieses Verbot wird durch das Traumkapitel offensichtlich und durch die Konstruktion der Anekdoten über die Altenwyls und Wantschuras bewusst offenbar.

Die Abneigung des Ich gegenüber der Gesellschaft zeigt sich außerdem deutlich, wenn von dem Zwang der Teilnahme an derselben die Rede ist:

„Mit den Freunden und Leuten müssen wir abwechselnd essen gehen, und zumindest mit ihnen auf einen Sprung ins Kaffeehaus setzen oder wir müssen etwas unternehmen mit Ausländern, ohne zu wissen, was anfangen mit ihnen, und meistens müssen wir noch einen Anruf abwarten.“ (BM 36)

Ivan ist zumindest ein kleiner Trost für den Preis der Annäherung an eine Umwelt; möglicherweise hätte das Ivan-Konstrukt auch die Auslöschung des Ichs verhindern können, jedoch gibt es Anzeichen darauf, dass Ivan das Ich im Laufe des Romans verlässt, zunächst nur unterschwellig, als das Ich einen Weinanfall bekommt:

„Eifersüchtig sind wir aber hoffentlich nicht, mein Fräulein.“ (BM 75)

Später wird bereits konkreter Bezug auf eine mögliche Untreue Ivans geschaffen, der außerdem verdeutlicht, dass in allen Begebenheiten entweder eine unorganisierte Zeitvorstellung oder der Zusammenfall der Zeit in eine eher berichtende, rekapitulierende Ebene vonstattengeht:

„Wenn es kommt, wie es kommen wird, dann wird Ivan, wenn er jemand anderen berührt, nicht mehr Ivan sein. Ich habe wenigstens niemand berührt.“ (BM 332)

Hier wird auch der Bezug zu Ivan mit der Vaterfigur deutlich, denn dieser betrügt – zumindest im Traum – die Familie und damit auch das Ich mit der Schulkollegin Melanie. Der Vater stellt somit den Anfang der Identitätskrise von Ich dar, die unvermeidliche Trennung von Ivan, da er das Wesen des Vaters enthält, das Ende. Dieser Prozess fällt in *Malina* in eine Zeitebene zusammen und führt damit zu der komplexen Gesamtstruktur des Textes.

4.2 Zeit und Raum, Geschlecht und Tod: Weitere konstruktivistische Elemente in *Malina*

4.2.1 Weibliche Identität abseits des Dreiecks: Selbsttheorien

Eine Identität ist ohne Erinnerung undenkbar. In Rückgriff auf Vergangenes, welches ein Individuum in Bezug zu einer gegenwärtigen Situation setzt, konstituiert es Sinnzusammenhänge und somit eine subjektive Wirklichkeit. Dementsprechend muss es für die Ich-Erzählerin einen Auslöser geben, der den Kampf um Identität erst notwendig und wichtig für die Ich-Erzählerin macht. Dieser Beginn der Suche nach verschütteten Erinnerungen und der Vergewisserung der eigenen Existenz ist im Roman nicht klar festzustellen, doch aufgrund dessen, was am Ende des Romans passiert, sei dieser Prozess von Anfang an mit der Gefahr der Erosion und Vernichtung – und unter Umständen gar der im Vorhinein feststehenden Vergänglichkeit – der Identität des weiblichen Ich festgelegt. Als Ausgangspunkt dafür können verschiedene Arten von Gewalt angenommen werden, denen das Ich in ihrem Leben ausgesetzt war. Eine der prägendsten Erfahrungen ist jene, die von Vater ausgeht; diese ist so allgegenwärtig und unüberwindbar, dass aus einer persönlichen Erfahrungen eine Erschütterung der gesamten inneren, subjektiv konstruierten Welt abgeleitet wird, die alle Lebensbereiche des Ich gleichsam einnimmt und beeinflusst. Es wird noch herauszuarbeiten sein, welchen Zeitbegriff das Ich benutzt; in Grundzügen wurde darauf bereits eingegangen. Vorerst soll jedoch lediglich auf Erlebensstrukturen nach der Denkweise des Konstruktivismus hingewiesen werden.

In der Einleitung wurde bereits Siegfried J. Schmidt zitiert, und dieser Argumentationsfaden soll nun wieder aufgenommen werden. In Anlehnung an Rusch konstatiert Schmidt einen grundlegenden Zusammenhang zwischen Erleben, Erinnern und Erzählen, der sich so gestaltet,

„daß die Organisation des Erlebens, die Koordination von Wahrnehmungen durch handlungsschematische Strukturen und die Organisationsmuster des Erinnerns mit den Schemata kohärenter Erzählungen (= Geschichten) strukturell vergleichbar sind.“¹⁷⁹

Wie bereits geschildert, ist ein Erinnern ohne direkten Bezug auf die Gegenwart unmöglich. Ein Ereignis kann aus konstruktivistischer Sicht nicht objektiv, das heißt „wahr“, erinnert werden; die Erinnerung wird gefärbt und verformt in Bezug auf das konkrete gegenwärtige Ereignis, dem sich das Subjekt ausgesetzt sieht, „Erinnerung und Erzählen

¹⁷⁹ Schmidt, Siegfried J., Kopf, Welt, Kunst, S. 54.

koordinieren sich [daher] gegenseitig“¹⁸⁰. Solche Manipulationen der Erinnerung sind im Werk durchaus erkennbar. Wenn angenommen werden kann, dass der Verteidigungsmechanismus des Ich gegen seine eigene Auslöschung das zugrunde liegende Prinzip des Romans ist, legt folgende Textstelle nahe, dass die Ich-Erzählerin durch die Erdichtung dieser konkreten Erinnerung real ausgeführte Tätigkeiten absichern und Eigentum für sich allein will; dies alles dient dem Zweck der Festigung der eigenen Identität. Es geht hierbei um die Feier zur Aufnahmeprüfung an einem Privatgymnasium:

„Im Café Musil habe ich vielleicht doch nicht das Stück Torte nach der Aufnahmeprüfung bekommen, aber ich möchte es bekommen haben und sehe mich mit einer kleinen Gabel eine Torte zerteilen.“
(BM 21)

Die Unsicherheit bei der Schilderung dieses Ereignisses ist aus diesem Textausschnitt klar erkennbar, doch er scheint neben seiner Nützlichkeit zur Selbstvergewisserung auch plausibel, also logisch erklärbar, zu sein. Schmidt dazu:

„Als Indizien für die *Plausibilität* von Erinnerungen bzw. Erzählungen werden oft Objekte herangezogen, die mit Erzählungen so verbunden werden können, daß sie scheinbar zwangsläufig auf die Existenz bestimmter Ereignisse in ‚der Vergangenheit‘ verweisen.“¹⁸¹

Als Objekte, so wurde bereits bei der Schilderung der Dreiecksbeziehung versucht zu zeigen, können alle äußeren Umwelteinflüsse bezeichnet werden, also alles, was eine Informationsaufnahme in jedweder Form auslöst. Somit ist nicht nur ein banales Objekt wie ein Tortenstück, sondern auch Objekte wie Malina oder Ivan, die für sich selbst ja an einem Punkt vor der erzählerischen Umsetzung des inneren Erlebens wiederum autonome dynamische Subjekte für sich gewesen sein könnten, wichtig für die Konstruktion und Stabilisierung des (weiblichen) Ich. Auch mit der Erstellung von in Schriftzeichen kodierten Artefakten, zum Beispiel den vielen Briefen, die vom Ich selbst verfasst werden, ist nichts anderes als Absicherung der Identität durch Erinnern beabsichtigt:

„[K]ulturelle Gedächtnisverfahren [sind] [...] in Form von *Speichern* bzw. Dateien organisiert [...], weil das menschliche Gedächtnis gerade nicht als Bibliothek, und Erinnerung gerade nicht als Abruf aus einer Datenbank funktioniert[...]. Texte und Dokumente sind [...] keine Bedeutungsspeicher, sondern Anlässe für subjektgebundene semantische Operationen, für Nachdenken und Erinnern.“¹⁸²

Was im Roman daher in großer Häufigkeit passiert, ist die fast verzweifelte Anbahnung von Erinnerungsanlässen, die eine Erzählung und damit eine Identität herstellen. Die Ich-

¹⁸⁰ Ebd., S. 54.

¹⁸¹ Ebd., S. 56.

¹⁸² Ebd., S. 56f.

Erzählerin ist daher in einer ambivalenten Position zwischen der Gewissheit ihrer Auslöschung und dem Versuch ihrer Selbstwiederherstellung gefangen.

Durch den zunehmenden Verlust ihrer Selbst, der sich durch das ganze Werk zieht, auch wenn dieser Prozess im ersten Kapitel des Romans noch abgeschwächt erscheint, da Ivan und seine Kinder die Identität des Ich noch bestätigen können, funktioniert die durch Erinnerung und Erzählen sich ergebende Koordination nicht mehr ausreichend. Zurückzuführen ist dies auf die Störung der Erinnerung des Ichs:

„Es ist eine Störung in meiner Erinnerung, ich zerbreche an jeder Erinnerung.“ (BM 275)

Danach folgt die Erkenntnis, dass die Erinnerung von ihrem männlichen Aspekt, Malina, unterdrückt wird; dadurch entsteht die fehlende Kohärenz in der Erzählung:

„[Zu Malina, Anm.] Du allein störst mich in meiner Erinnerung.“ (BM 350)

Weil ihre Gesamterinnerung wegen der Schutzfunktion, die Malina bereitstellt, nicht wiederhergestellt werden kann, bittet sie ihn, einen Sinn in die versprengten und chaotischen Einzelgeschichten zu bringen:

„Übernimm du die Geschichten, aus denen die große Geschichte gemacht ist. Nimm sie alle von mir.“ (BM 350)

Ein Individuum ganz ohne Geschichten, ohne Erinnerung, ohne Erzählung, kann jedoch nicht existieren, was dem Ich nach und nach leidvoll bewusst wird. In Rückgriff auf Ricœur, seine Mimesiskonzeption und seinen darin enthaltenen Begriff des *emplotment*, der „es dem Individuum erlaubt, [...] seinem Leben durch das sinnhafte Aufeinanderbeziehen seiner Erfahrungen Bedeutung zu verleihen“¹⁸³, werden ebenfalls konstruktivistische Elemente deutlich, wie am Anfang des Kapitels bereits dargebracht wurde:

„Das Erzählen der Lebensgeschichte ist [...] gleichzeitig ein Prozess der Sinngebung, ein Akt des Selbstverstehens und der Selbstinterpretation [...]. Damit wird die **Lebensgeschichte** zu einem wesentlichen Faktor der Subjektformation und, in einem engeren Sinne, der Herausbildung der Identität eines Subjekts. In diesem Zusammenhang spricht Ricœur von **narrativer Identität** [...]. An der **Identitätskonstruktion** sind [...] alle Zeitebenen beteiligt[...].“¹⁸⁴

Die Lebensgeschichte, welche im Roman als die „große Geschichte“ bezeichnet wird, kann aufgrund der blockierten Erinnerung nicht erzählt werden, es ist nur möglich, auf Anekdoten zu verweisen, die bald mehr, bald weniger subjektiv und auch durch verdrängte Erinnerungen gefärbt sind. *Malina* ist eine Geschichte aus mehreren kleinen

¹⁸³ Kilian, Eveline, *Zeitdarstellung*, S. 77f.

¹⁸⁴ Ebd., S. 78. Hervorhebungen nach Vorlage.

Teillebensgeschichten, die von Sehnsüchten und Wünschen, aber auch von Ängsten und Unsicherheiten geprägt ist. Diese Unsicherheiten entstehen durch die fehlenden Erinnerungen aus dem Traumkapitel, die die Vervollständigung der eigenen Lebensgeschichte des Ich unmöglich machen. Mit der Abgabe der „Teilgeschichten“ gibt das Ich ihre lückenhafte Biographie und damit sich selbst auf.

Die Bedeutung der Umwelt, auf die im Roman nur in Form von vereinzelt Geschichten eingegangen wird, ist ebenfalls nicht zu vernachlässigen. In diesem Zusammenhang ist auch auf Stoll zu verweisen:

„Als literarischen [sic!] Motiv umfaßt Erinnerung sowohl die Ebene einer kollektiven historischen Erfahrung als auch die Ebene eines subjektiven Erinnerungsbewußtseins.“¹⁸⁵

Die kollektive historische Erfahrung, die Stoll anspricht, kann mit den Bibliotheken und organisierten Datenbanken, die in konstruktivistischer Denkweise so unterschiedlich funktionieren wie die subjektive Erinnerung, in Beziehung gesetzt werden. Außerdem verbindet Stoll diese kollektive Form der Erinnerung mit Malina, denn „mit den Figuren Ich und Malina [treten] zwei Erzählweisen auseinander, in denen zwei konträre Identitätsbegriffe für zwei entgegengesetzte Erinnerungsformen stehen.“¹⁸⁶ Dadurch wird die Erzählweise in *Malina* besonders im Traumkapitel sehr komplex, da aufgrund der Vermischung von subjektiver und kollektiver Erinnerung nun der Verdacht naheliegt, dass Malina im Traumkapitel stark Einfluss auf den Traum der Ich-Erzählerin nimmt. Das Ziel eines autonomen dynamischen Subjekts ist es andererseits aber auch, einen gewissen Grad an Komplexität zu erreichen, um Problemlösungskompetenzen zu entwickeln:

„Menschen organisieren ihre Erfahrungen in konzeptuellen Systemen so lange, bis ein – für ihre Problemlösungen hinreichend komplexes – Konstruktsystem aufgebaut ist, das zugleich dem Bestreben jedes Menschen entspricht, über vorhersehbare Zeitspannen hinweg eine optimale Lust-Unlust-Balance zu gewährleisten[...]. Selbsttheorien bzw. Selbstkonzepte werden normalerweise nicht bewußt entworfen, sondern entstehen in der Interaktion mit der Umwelt [...].“¹⁸⁷

Eine der großen Problematiken in *Malina* ist jedoch, dass der innere Konflikt des Ich – was im Vorkapitel gezeigt wurde – sich aus ebendieser Umwelt und ihrer Feindlichkeit ihr gegenüber ergibt. Die Figur des Malina stellt hier eher noch eine versöhnliche Brücke dar; eine Brücke aus einem Teil von ihr selbst zum Rest der Gesellschaft. Im Traum versucht er so

¹⁸⁵ Stoll, Andrea: Erinnerung und Schreibprozeß. Zur ästhetischen Relevanz subjektiver und kollektiver Erinnerungsformen im Werk Bachmanns. In: Götsche, Dirk / Ohl, Hubert (Hg.): Ingeborg Bachmann. Neue Beiträge zu ihrem Werk. Internationales Symposium Münster 1991. Würzburg: Königshausen & Neumann 1993, S. 228.

¹⁸⁶ Ebd., S. 233f.

¹⁸⁷ Schmidt, Siegfried J., Kopf, Welt, Kunst, S. 58.

möglicherweise sogar, auch den weiblichen Aspekt des dynamischen Ichs mit dieser Gesellschaft zu verbinden, was aber aufgrund ihrer eigenen Erfahrungen mit der Gesellschaft in Bezug auf das „natürliche“ Bild der Umwelt bezüglich des Konzepts „Weiblichkeit“ nicht gelingt:

„Dabei zeigen die Gespräche des zweiten Romankapitels Züge einer ‚Analysenarbeit‘ im Sinne der psychoanalytischen Theorie.[...] Malina greift einzelne Partikel, Namen oder Begebenheiten aus den Träumen auf und befragt das Ich nach seinen dazugehörigen Assoziationen und Gedanken.“¹⁸⁸

Die Selbsttheorien, die die Ich-Erzählerin entwickelt, werden durch zunehmende Reflexion über die gewollte Nicht-Teilnahme an bzw. der grundlegenden Neugestaltung der Gesellschaft, zunehmend in Zweifel gezogen. In diesem Zusammenhang soll auf den wichtigen Aspekt der Subtheorien, von denen einer der Bestandteile Selbsttheorien sind, näher eingegangen werden:

„Die Theorie, die ein Individuum über die Wirklichkeit konstruiert, besteht aus Subtheorien über die eigene Person (Selbsttheorien), über die Außenwelt (Umwelttheorien) sowie über die Wechselwirkungen zwischen diesen beiden.“¹⁸⁹

Dies bestätigt die individuelle Interpretation von Einflüssen von Seiten des subjektiven Ichs und den darauf folgenden Versuch, sich zu isolieren. Die Schwierigkeiten bei der Herstellung von Selbsttheorien werden offenbar, wenn es um die Geschlechtsidentität der Protagonistin geht:

„Bin ich eine Frau oder etwas Dimorphes? Bin ich nicht ganz eine Frau, was bin ich überhaupt?“ (BM 292)

Da es die Gesellschaft ist, die ihr Selbstbild nach und nach durch ihren Einfluss dekonstruiert, wird das Ich auch immer unsicherer, was ihre Identität anbelangt. Eigentlich „erfüllen Selbsttheorien den wichtigen Zweck, das Selbstwertgefühl aufzubauen und aufrechtzuerhalten.“¹⁹⁰ Da die Wechselwirkung zwischen den beiden Subtheorien nicht gegeben ist, da sie zu großen Diskrepanzen ausgesetzt sind, kommt es zum Rückzug des Ich in das innere Erleben; „das Traumkapitel [radikalisiert] die Geschichte einer subjektiven Zerstörung in ihrer kollektiven Relevanz“¹⁹¹. Der Roman insgesamt handelt daher gleichzeitig von den Ursachen und Folgen dieses Rückzugs, das „Utopia versuchter Grenzüberschreitung“, also der Schaffung einer „besseren Umwelt“ im Inneren des Ich, was allerdings nicht möglich ist, da die subjektiv wahrgenommene Umwelt eine zu wichtige

¹⁸⁸ Stoll, Andrea, Erinnerung und Schreibprozeß, S. 236.

¹⁸⁹ Schmidt, Siegfried J., Kopf, Welt, Kunst, S. 58.

¹⁹⁰ Ebd., S. 59.

¹⁹¹ Stoll, Andrea, Erinnerung und Schreibprozeß, S. 237.

Subtheorie ist, als dass sie ignoriert werden könnte, wird als ein „Weg in das Nichts entlarvt.“¹⁹² Die Neuerschaffung der Geschlechterordnung, die ein wesentliches Thema in *Malina* ist, kann nicht nur aus dem Inneren heraus vollzogen werden, ist sie doch „eines unserer zentralsten gesellschaftlich-kulturellen Organisationsprinzipien“¹⁹³. Eine Neukonstitution dieser Ordnung ist für die Ich-Erzählerin nicht möglich, da sie selbst Bestandteil dieser Geschlechtermatrix ist:

„Judith Butler argumentiert deshalb auch, dass sich die Subjektconstitution selbst auf der Grundlage der Geschlechterdifferenzierung vollzieht und Geschlecht damit zum unveräußerlichen Bestandteil des Subjekts wird[...].“¹⁹⁴

Ihre Erinnerung, ihre Erfahrungen und somit ihre gesamte Identität sind daher derart konstruiert, dass ein Ausbruch aus dieser Ordnung nicht möglich ist. Das heißt, dass die „‘Ich‘ genannte Teilfigur [...] mit ihrem Selbstverständnis an ihrer Erinnerung [,zerbricht‘].“¹⁹⁵

4.2.2 Mentale Räume und subjektive Semantisierung

Erinnerung, Identität und subjektives Gedächtnis sind in der vorliegenden Untersuchung kaum zu trennen. Hohe Relevanz für mentale Räume und die Wahrnehmung von Zeit bietet so in weiterer Folge das Gedächtnis, aus dem für das Ich sinnvolle Subjektbeziehungen hergestellt werden. Der Ort des Geschehens, also sowohl der äußere als auch in später etwas stärkerem Maße der innere, mentale Raum, sind für den konkreten Roman sehr wichtig, denn er bildet ein erstes richtiges Orientierungsschema für das Ich und zumindest in Ansätzen so etwas wie eine logische Kohärenz, was auch dem Identitätsverlust des Ich entgegenwirkt. Problematischer ist ihre Beziehung zur Zeit, auf die noch später Rücksicht genommen werden soll:

„Wenn ich also wenig zufällig, sondern unter einem furchtbaren Zwang zu dieser Einheit der Zeit gekommen bin, so verdanke ich die Einheit des Ortes einem milden Zufall, denn nicht ich habe sie gefunden. In dieser viel unwahrscheinlicheren Einheit bin ich zu mir gekommen, und ich kenne mich aus in ihr, oh, und wie sehr, denn der Ort ist im großen und ganzen Wien, [...].“ (BM 10)

Die Wahrnehmung des Ortes fällt der Ich-Erzählerin offensichtlich sehr viel leichter als jene der Zeit, wobei „objektiv“ (konstruktivistisch gesehen sollte hier der Terminus „intersubjektiv“ eingesetzt werden), nicht gesagt werden kann, ob diese Wahrnehmungen für

¹⁹² Vgl. Ebd., S. 238.

¹⁹³ Kilian, Eveline, Zeitdarstellung, S. 79.

¹⁹⁴ Ebd., S. 79.

¹⁹⁵ Götsche, Dirk, Erinnerung und Erzählstruktur, S. 114.

mehrere oder die meisten Individuen gelten oder auch nicht gelten können. In Bezug darauf konstatiert auch Schmidt in Anlehnung an S.H. Filip, dass „es unterschiedliche Formen der kognitiven Ausgestaltung des Ich-Außenweltbezugs“ gebe, nach dem „Menschen in unterschiedlicher Weise Ausschnitte aus ihrer Umwelt [...] erleben und so individuell variierende ‚Grenzziehungen‘ vornehmen“ würden.¹⁹⁶ Die Idiosynkrasie und Konstruktivität von subjektivierten Umweltwahrnehmungen wie Zeit und Raum liegt damit auf der Hand, doch durch ebendiese starke Subjektgebundenheit erhalten laut Schmidt diese Eindrücke Konsistenz und das Individuum damit auch Kontinuität und Identität nach außen.¹⁹⁷ Dieses „außen“ ist für die folgenden Ausführungen über den Roman nur in sehr eingeschränktem Umfang brauchbar, genauer gesagt gilt dieses „außen“ eigentlich am ehesten für das erste Kapitel des Romans, da durch die Außenwelt und den Umgang des Ichs mit ihr und dem Einfluss auf sie die Vorgänge innerhalb des Romanganzes klarer werden. Auch für das Traumkapitel ist die Umwelt und die Erfahrungen des Ichs mit ihr nicht unwichtig, allerdings sind diese Eindrücke stark durch Traumbilder verzerrt und gefärbt, und zweitens vermengen sie sich hier stark mit der für die Romanlogik äußerst problematischen Kategorie der Zeit, da die geträumten Ereignisse bereits länger zurückliegen.

Für die Raumwahrnehmung ist des Weiteren eine wichtige Unterscheidung einzuführen, in der feministischen Narratologie ist von realen und mentalen Räumen die Rede, wobei letztere in den folgenden Ausführungen von großer Bedeutung sein werden und gleichsam alle Analyseunterkapitel der vorliegenden Arbeit betreffen können:

„**Mentale Räume** galten in der Kulturgeschichte frühzeitig als Freiräume, die in besonderem Maße von Frauen genutzt wurden. Der Rückzug [...] in eine normabweichende psychische Welt von Irresein konnte v.a. für Frauen eine Ablehnung der gesellschaftlichen Realität und einen Gewinn an (innerer) Freiheit bedeuten.“¹⁹⁸

Beide Aspekte treffen für die Ich-Figur in *Malina*, wie oben gezeigt wurde, zu; wobei der Gewinn an innerer Freiheit freilich als limitiert und schließlich sich negierend angesehen werden muss. Eine Freiheit ist aufgrund der Geschlechtsgebundenheit sowohl des Gesellschaftsdiskurses „außen“ als auch des Selbstbildes der Protagonistin „innen“ nicht möglich. Der Konstruktion mentaler Räume geht die Wahrnehmung „äußerer“ Räume voraus. Diese Grundkonzeption von Raum gelingt, wie auch Summerfield bemerkt, gut:

¹⁹⁶ Vgl. dazu Schmidt, Siegfried J., Kopf, Welt, Kunst, S. 59.

¹⁹⁷ Vgl. ebd., S. 59.

¹⁹⁸ Würzbach, Natascha: Raumdarstellung. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2004, S. 61. Hervorhebungen nach Vorlage.

„Das Verhältnis der Erzählerin zum Ort erscheint zunächst wesentlich einfacher und sicherer als ihr Verhältnis zur Zeit. [...] Im Laufe des Romans bezeichnet die Erzählerin jede Ortsänderung mit Sorgfalt und Selbstverständlichkeit. Namen von Straßen und Gebäuden, Restaurants und Geschäften werden immerzu angegeben[...]. Durch die Vertrautheit mit den Details scheint die Erzählerin ein Gefühl von Zugehörigkeit und Geborgenheit zu gewinnen. Es ist, als ob sie durch räumliches Ordnen ihre Umgebung in gewissem Sinne verstehe und bewältige.“¹⁹⁹

Bei der Konstruktion mentaler Räume in *Malina* muss zudem gleich auf mehrere Aspekte Rücksicht genommen werden, da diese sowohl bewusst als auch unbewusst konstruiert und damit auch mit unterschiedlichen Bedeutungen – z. B. „soziale Verortung“, „örtliche Orientierung“, „kognitive Organisation“ usw. – und Zielen verbunden sind.

Am wichtigsten – da sie sich durch den ganzen Roman ziehen und sich entweder wiederholen oder in diametral entgegengesetzter Position von der Ich-Erzählerin selbst zitiert werden – sind dabei die Verbindungen zwischen Erinnerungen und mentalen Räumen sowie Utopien und Dystopien, die innerhalb mentaler Räume konstruiert werden. Erinnerungen und Utopien sind neben der Liebesbeziehung zu Ivan stabilisierende Elemente der Ich-Identität und Teil des autonomen dynamischen Gesamtsubjekts, auf dessen Erfahrungen das Ich zurückgreift. Dieser Ich-Aspekt des Gesamtsubjekts hat jedoch Probleme daran, sich zu erinnern, da verdrängte, schädliche Erinnerungen eine erfolgreiche Erzählung blockieren. Dabei heißt es am Anfang noch anders:

„Ich muß erzählen. Ich werde erzählen. Es gibt nichts mehr, was mich in meiner Erinnerung stört.“
(BM 20)

Göttsche erkennt einen Zusammenhang zu einem anderen Werk, auf das Bachmann Bezug nimmt, nämlich

„Hölderlins ‚Fragment von Hyperion‘, in dem Hyperion in einem verwandten thematischen und strukturellen Zusammenhang schreibt: ‚Ich wollte erzählen. Ich will es tun. Von außen stört mich nichts in meinen Erinnerungen‘[...] Auch in *Malina* [...] verweist die leitmotivische und strukturbildende Störung des Erinnerungs- und Erzählvermögens[...] auf eine Bewußtseinsproblematik von poetologischer Signifikanz.“²⁰⁰

Der Erinnerungsraum, der Raum, der im Roman beschrieben wird, scheint somit zeitweise blockiert und zeitweise offen zu sein. Das ist abhängig davon, wie sehr sie dem Anteil ihres internen Malina-Aspekts, mit dem sie auch über das gemeinsame Subjekt in Verbindung steht, Bedeutung zumisst; denn auch wenn er nicht „gewaltsam“ interveniert, stört er doch – neben der bereits erwähnten verdrängten Erinnerungen – das Gedächtnis der Ich-Erzählerin:

¹⁹⁹ Summerfield, Ellen, Auslöschung der Figur, S. 101f.

²⁰⁰ Göttsche, Dirk: Erinnerung und Erzählstruktur in der erzählenden Prosa Ingeborg Bachmanns. In: Literatur in Wissenschaft und Unterricht (LUW) 23/1990, S. 111f.

„Malina unterbricht mich, er schützt mich, aber ich glaube, sein Beschützenwollen führt dazu, daß ich nie zum Erzählen kommen werde. Es ist Malina, der mich nicht erzählen lässt.“ (BM 279)

Als Ausweichmöglichkeit für die sozusagen doppelt blockierte, schädliche Erinnerung treten, neben der bewussten Kodierung bestimmter Erlebnisse innerhalb der Wahrnehmungsstrukturen der Ich-Erzählerin, die in anderer Form ihre Manifestation erfahren, ihre Träume. Die feministische Narratologie sieht „Freie Fantasietätigkeit, Traum und Wahnvorstellungen“ als „kulturell legitimierte Ausdrucksformen für unbewusste Vorgänge“²⁰¹. Auch hier tritt die Sprache als wesentliches Element für Geschlechtsidentität hervor:

„Während die geschlechtliche Undeterminiertheit in der präödipalen Phase für das Individuum noch bestimmend ist, kann nach Eintritt in die symbolische Ordnung ein solcher Freiraum sich nur noch gewissermaßen zwischen die sprachlich festgelegten Wirklichkeitsbedeutungen schieben. So kann die Abweichung von der Normalität im Fantastischen besonders signifikante Signale für das Rütteln an der Geschlechterordnung enthalten.“²⁰²

Das Traumkapitel strahlt so nicht nur in die Stellen des Textes – also das Kapitel davor und jenes danach –, sondern auch in die in den Text eingestreuten Passagen aus, die eine Utopie in einer zukünftigen Gesellschaft darstellen sollen. Das traumatische Erlebnis des Missbrauchs durch den Vater weckt u.a. den Wunsch auf neue Geschlechterordnungen. Dies äußert sich zunächst auf die Stellung der Frau, die als selbstaktualisierend zu verstehen ist:

„Einmal werden alle Frauen goldene Augen haben, sie werden goldene Schuh und goldene Kleider tragen, und sie kämte sich ihr goldenes Haar, als sie auf ihrem Rappen die Donau hinaufritt und nach Rätien kam...[...] Ein Tag wird kommen, an dem die Frauen rotgoldene Augen haben, rotgoldenes Haar, und die Poesie ihres Geschlechts wird wiedererschaffen werden...“ (BM 140)

In ein und derselben utopischen Konstruktion durch das Ich, die lose gebunden ist an die Erzählung über die Prinzessin aus Kagran – ist eine Entwicklung festzustellen. Durch Änderungen in der Wahrnehmung – und nicht durch messbare Zeitdauern – wird eine Entwicklung skizziert, die an den attribuierten Farben erkennbar ist, mit denen die Frauen in Zukunft ausgestattet sein sollen. Diese Utopie wird wenig später durch eine andere abgelöst, die umfassender alle Menschen, egal ob männlich weiblich oder alles, was sich zwischen diesen beiden Konzeptionen von *gender* befindet, inkludiert:

„Ein Tag wird kommen, an dem die Menschen rotgoldene Augen und siderische Stimmen haben, an dem ihre Hände begabt sein werden für die Liebe, und die Poesie ihres Geschlechts wird wiedererschaffen sein...“ (BM 142)

²⁰¹ Würzbach, Natascha, Raumdarstellung, S. 61.

²⁰² Ebd., S. 61.

Auch in den Stellen, in denen sie weder träumt noch sich Utopien hingibt, zweifelt sie an der klassischen Geschlechterkonzeption:

„Manchmal gehe ich in einer Straße, und kaum sehe ich jemand, der mir überlegen ist, zieht es mich hinüber, hinunter, aber ist das natürlich oder normal? Bin ich eine Frau oder etwas Dimorphes? Bin ich nicht ganz eine Frau, was bin ich überhaupt?“ (BM 292)

Diese Infragestellung der sozialen, äußeren Identität, die auch zum Thema der inneren Auseinandersetzung des Ichs mit seiner eigenen Problematik wird, lässt sich auch auf feministische Raumkonzepte umlegen. Während Träume, Utopien oder in größerem Rahmen Fantasien eine direkte Verbindung zu präödiptalen Dispositionen in der individuellen Kognition aufweisen können, sind die als bewusster erlebten Stellen in *Malina* von anderer Beschaffenheit, denn diese sind stark gesellschaftlich beeinflusst:

„[M]imetisch realistische Räume [orientieren sich] bei aller grundsätzlich anzusetzenden Konstruktivität an einem wie immer gearteten **sozialen Konsens**. Sie beziehen sich auf gesellschaftliche oder ästhetische Werte und Normen, auf soziale und topografische Abgrenzungen sowie auf erfahrungsbedingte Vorstellungsbilder. Diese relativ ‚objektive‘ Beschreibung und Bewertung von erzählten Räumen ist zu unterscheiden von subjektiver Raumerfahrung, die ‚objektiv‘ nachvollziehbare Gegebenheiten mit persönlichen Gefühlen und Wahrnehmungsmodifikationen überformt. [...] Innerhalb eines geschlechterorientierten Textverständnisses kann die sozialkonsensuelle Semantisierung von Räumen mit ihrer Tendenz zur verbindlichen Festlegung und verallgemeinernden Distanzierung als **männlich konnotiert**, die subjektive Semantisierung mit ihrer Rückbindung an das persönliche Erleben als **weiblich konnotiert** verstanden werden.“²⁰³

Nichts anderes als eine subjektive Semantisierung liegt im Roman *Malina* vor und bestätigt mit ihrer grundlegenden Thematik der biographischen Inhalte der Ich-Erzählinstanz ihre Weiblichkeit – bis zu ihrem Ende, die durch der Überformung des Ich durch Malina stattfindet. Subjektive Eindrücke – seien es Träume, Anekdoten von intersubjektiv erlebten Inhalten, Utopische Vorstellungen, Märchen oder auch Allegorien von verborgenen Wünschen und Sehnsüchten – werden somit in eine scheinbar ontische Wirklichkeit hinausgetragen, die jedoch aber auch immer nur ein Konstrukt sein kann:

„Der Raum ist demnach jenes virtuelle Außen, in das die Objekte projiziert werden, um ihre Kontinuität zu sichern.“²⁰⁴

Diese Verortung des Ichs in der „Welt“ – egal, ob sie wie am Beispiel der bewusst berichteten Örtlichkeiten gelingt oder bei ihrer Verortung in einer geschlechtlich determinierten Gesellschaft misslingt – festigt somit aus konstruktivistischer Sicht noch eine bestimmte Zeit lang ihre Existenz. Dies hindert sie jedoch nicht an Versuchen, ihre Identität noch festigen zu wollen. Aus ihrer Lektüre gewisser Texte geht laut Behre hervor, dass sie

²⁰³ Würzbach, Natascha, *Raumdarstellung*, S. 62. Hervorhebungen nach Vorlage.

²⁰⁴ Schaefer, Christina, *Konstruktivismus und Roman*, S. 39

aus den Inhalten dieser Bücher eigene, subjektive Werte extrahiert, die im Gegensatz zu der tradierten, allgemein akzeptierten Meinung diese Bücher betreffend stehen. Dieses Projekt kann als identitätsstiftender Faktor gelesen werden, da er die Individualität der Protagonistin betont:

„[D]ie in Form von Buchtiteln oder Buchzitate im Roman erscheinenden Hinweise [sind] richtungsbestimmend, [...] [gewinnen] auf drei verschiedenen Ebenen Bedeutung [...]: Sie zeugen auf der Ebene der Figurengestaltung von einem Interesse des Ich an naturwissenschaftlichen Fragen [...]; sie korrelieren auf der Ebene der Romandramaturgie mit dem Lebenskontext und den Lebensproblemen, in denen sich das Ich gerade befindet [...]; sie bilden auf der Ebene des Themas Angelpunkte motivischer Linien der inhaltlichen Reflexion eines rezeptionsgeschichtlich und aktuell konturierten Desideratums durch angewandte Metaphorologie (Orientierungssinn, Raum- und Zeitproblem). Diese [...] Bedeutungsbereiche sind [...] als Versuche [des Ich, Anm.] konzipiert, Deutungsangebote und Antworten, immer im Bewußtsein der Partialität, [...] zu erproben.“²⁰⁵

Von den drei hier festgeschriebenen Punkten scheinen besonders die letzten beiden von größerer Relevanz zu sein, auch deswegen, weil die Korrelation der Bücher mit dem Lebensproblem des Ich auf stark subjektiver Interpretation beruht:

„Das Ich erwartet nicht wissenschaftsgläubig von den Naturwissenschaften eine Lösung seiner Lebensprobleme; es wagt nur in einem kurzen Augenblick die Lektüreerfahrung ab [...]; es liest etwas aus den Büchern oder Zitaten heraus, das als ‚leise Stimme‘ gegenüber der tradiert-konventionellen, gängigen Rezeption, der ‚lauten Stimme‘, eine autonome, sehr eigenwillige, nur vom Subjekt her faßbare Zugehensweise bedeutet.“²⁰⁶

Diese „leise Stimme“ ist also ein Reflexionsfaktor, den das Ich mit den Texten und Zitaten eingeht, um sich selbst zu behandeln und die „Krankheit“, wie sie es vor Ivan bezeichnet, loszuwerden. Die Krankheit besteht in ihrem kommenden bzw. bereits eingetretenen Tod, die Heilung ist die Festigung ihrer Identität, ihres mentalen Raumes.

4.2.3 Zeit, Kontinuität und Kausalität

Schaefers Ausführungen zur konstruktivistischen Auffassung von Zeit und Raum sind auch eng mit jenen der Kontinuität und Kausalität verbunden. Dies ist deswegen der Fall, weil – wie oben bereits in Bezug auf das Zeitempfinden angedeutet – alle diese Teilaspekte interdependent ineinander verschränkt sind.

„Zentral ist dabei Piagets Erkenntnis, dass sich diese Grundbegriffe der Welterfassung in gegenseitiger Abhängigkeit ausbilden[...]. Das Gesamtsystem ‚Wirklichkeit‘ steht und fällt also mit jedem einzelnen dieser Konzepte. Sobald eines defizitär ist, sind auch die anderen betroffen.“²⁰⁷

²⁰⁵ Behre, Maria: Nachforschungen auf einem unerforschten Gebiet. Wissenschaftskritisches Lesen in Bachmanns Roman *Malina* als Dramaturgie der Introspektion. In: Albrecht, Monika / Götsche, Dirk (Hg.): „Über die Zeit schreiben“. Literatur- und kulturwissenschaftliche Essays zu Ingeborg Bachmanns *Todesarten*-Projekt. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S. 138.

²⁰⁶ Ebd., S. 138f.

²⁰⁷ Ebd., S. 33.

Auch bei Bachmann spiegelt sich die Raumzeit-Problematik stark wieder. Eine große Konvergenz bildet die einsteinsche Relativitätstheorie, auf die sie wie auch der Konstruktivismus stark eingehen:

„Bei Bachmann tritt das Raum-Zeit-Problem [...] gänzlich in den Mittelpunkt: Raum und Zeit bilden bei ihr die Ausgangsproblematik, von der aus die Lebensproblematik des Menschen am besten verständlich wird. [...] Die moderne Entwicklung der Wissenschaft – Bachmann spielt auf die Relativitätstheorie[...] an – hat das Raum-Zeit-Problem so unüberschaubar gemacht, daß das Bewußtsein des Problems die zunehmende Verunsicherung des Menschen mit sich bringt[...].“²⁰⁸

Wie auch schon im Poiesis-Exkurs in der vorliegenden Arbeit angemerkt, spiegelt *Malina* als literarisches Werk zwangsweise auch die gesellschaftlichen Umstände wider, denen das Werk in seiner Schaffenszeit ausgesetzt war, und zwar in multipler Hinsicht. Der Konstruktivismus knüpft ebenfalls an die Relativitätstheorie an und aktualisiert ihre Bedeutung dahingehend, dass er sie ebenfalls von jeglichem Objektivitätsanspruch freisprechen will:

„Sie [Die Konstruktivisten, Anm.] betonen, dass die Idee einer absoluten Zeit zwar seit Einstein aufgegeben sei [...], aber dennoch Zeit auch in neueren kosmologischen Ansätzen noch immer ontologisch konzipiert werde[...]. Bestritten wird im Konstruktivismus außerdem, dass der Zeitbegriff dem Menschen angeboren sei oder es eine Art ‚Zeitsinn‘ gebe.[...] Der Begriff der Zeit baue sich, ebenso wie jener der Kontinuität, der Kausalität und des Raumes, erst aufgrund der Assimilation von Erfahrung auf.“²⁰⁹

Eine einheitliche Wahrnehmung der Zeit, so zumindest die konstruktivistische Auffassung davon, sei somit nie an alle Individuen gleich gebunden, ja noch nicht einmal an das jeweilige autonome dynamische Subjekt selbst, da jede Erfahrung von Zeit je nach Aktivität unterschiedlich in ihrer Intensität beurteilt wird. Auch die Messung der Zeit wird nach Aktivitäten beurteilt und wahrgenommen:

„Folglich beruht das Messen der Uhrzeit nicht darauf, dass die Zeit ‚abliefe‘, sondern dass zwei Ereignis- oder Erfahrungsfolgen in Bezug gesetzt werden: Wir messen die Dauer eines Vorgangs an einem anderen Vorgang, dem Taktschlag der Uhr. [...] Dass wir Zeit dennoch als objektive Struktur der Welt empfinden, liegt laut Piaget daran, dass sie [...] im Bewusstsein des Kindes zunehmend ‚objektiviert‘ wird, also ihren Konstruktcharakter verliert.“²¹⁰

Mit dem Konstruktivismus kann eventuell dahingehend argumentiert werden, dass durch den Rückzug ins Innere auch der Konstruktcharakter der Zeit wieder hervorkommt, wie damals als Kind, eine Zeit, in die das Ich sich nach der ersten Schilderung der

²⁰⁸ Ertuğrul, Bilge: Die Raum-Zeit Problematik in Ingeborg Bachmanns Prosawerk. In: Béhar, Pierre (Hg.): Klangfarben. Stimmen zu Ingeborg Bachmann. Internationales Symposium Universität des Saarlandes 7. und 8. November 1996. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2000 (Beiträge zur Robert-Musil-Forschung und zur neueren österreichischen Literatur 11), S. 192f.

²⁰⁹ Schaefer, Christina, Konstruktivismus und Roman, S. 40f.

²¹⁰ Ebd., S. 41.

Zeitproblematik unter anderem auch zurückerinnert. Und auch wenn viele Erinnerungen und Erfahrungen sich dort vermischen, so unterstreicht das doch vielmehr die subjektive, an die Gegenwart gebundene Zeitauffassung:

„Die Erzählerin ist sich von Anfang an der Problematik ihres Verhältnisses zur Zeit bewußt. Schon die Zeitangabe ‚Heute‘, die sie nach der Ortsangabe ‚Wien‘ im Anschluß an das Personenverzeichnis macht, habe ihr Schwierigkeiten bereitet, [...]. Die Frage nach dem Heute enthält die Frage nach den Zeiteinteilungen im allgemeinen. **Da das Gegenwärtige immer zugleich Vergangenes ist**, müssen die Zeitbegriffe als fragwürdig erscheinen.“²¹¹

In *Malina* fallen also verschiedene Zeitabschnitte ineinander, verbunden durch die subjektiven mentalen Räume, in die die Handlung eingebettet ist, sowie die Personenkonstrukte. Die Zeit steht dem Raum im Roman entgegen, da angenommen werden kann, dass die Ich-Erzählerin bereits von ihrem Tod weiß bzw. dieser schon eingetreten ist. Mit dem Ende des Romans ist gleichzeitig das Ende der Erzählerin gekommen, dabei spielt der Raum eine untergeordnete Rolle gegenüber der „erzählten“ Zeit des Romans, über die ironischerweise bis auf die Jahreszahlen auf manchen Briefen des Ich wenig bekannt ist. Die Gewissheit ihres Todes fällt schon zu Beginn mit ihrer Schilderung der Zeit zusammen:

„Nur ich fürchte, es ist ‚heute‘, das für mich zu erregend ist, zu maßlos, zu ergreifend, und in dieser pathologischen Erregung wird bis zum letzten Augenblick für mich ‚heute‘ sein.“ (BM 10)

Gegen Ende kommt das Selbstgespräch des Ich auf ihre Abschlussprüfung, die eine Frage zur Auffassung von Raum und Zeit enthielt. Hier bestätigt sie selbst ihr Problem und ihre Ratlosigkeit gegenüber jener Art von Wahrnehmung, auch wenn zuvor im Roman erwähnt wird, dass dies nicht immer so war, oder zumindest in geringerem Ausmaß:

„Ich bin mit dem Raum- und Zeitproblem aber später nie fertig geworden. Es wuchs und wuchs.“ (BM 324)

Dieser Prozess der Entwicklung der Problematik könnte auch ein Indiz darauf sein, dass das Ich mit ihrem Umweltkonstrukt früher besser zurechtkam und ihre Flucht in das (zu) innere Erleben einen Beginn und mit ihrem Tod im Roman ihr Ende fand.

Mit diesen Erkenntnissen wird von den Konstruktivisten allerdings nicht der Versuch unternommen, das Zeitverständnis grundlegend einer neuen Definition zu unterziehen, denn die Objektivierung der Zeit hilft dem Subjekt, die Zeit mit den anderen drei wesentlichen Aspekten der Wahrnehmung in Einklang zu bringen. Es soll lediglich mit Piaget erklärt werden, wie die Beschaffung dieses Zeitverständnisses am Anfang eines Menschenlebens aussehen könnte, wie es sich entwickelt und wie man Phänomene wie stark sich voneinander

²¹¹ Summerfield, Ellen, *Auslöschung der Figur*, S. 96f. Hervorhebung vom Autor.

unterscheidende subjektive Zeitabläufe verstehen lassen. In solchen Situationen tritt der ursprünglichen Konstruktcharakter von Zeit abseits des Versuchs seiner Messbarkeit zutage:

„Diese handlungslogische Zeitkonzeption erklärt auch das bekannte Phänomen des subjektiv variierenden Zeitempfindens: Beim Warten auf den Bus können einige Minuten zäh und unendlich lang erscheinen, während eine Woche Urlaub häufig wie im Flug vergeht. Der Grund für das variierende Zeitempfinden liegt in der Unterschiedlichkeit der Aktivitäten, an denen die Dauer des Vorgangs gemessen wird[...].“²¹²

In *Malina* herrschen im Zeitempfinden der Ich-Erzählerin ähnliche Zustände, wobei die „Momente“, wie zum Beispiel Ertuğrul diese bezeichnet, zwischen Momenten, die sie allein verbringt und den Momenten mit Ivan unterscheidet. In den erstgenannten Zeitabschnitten fühlt das Ich sich „in jedem einzelnen Moment wie versteinert, [...] und der Zeitfluß als Dauer wird aufgehoben.“²¹³:

„Das in Telefon-Momente, Korrespondenz-Momente, Warte-Momente, Rauch-Momente usw. fragmentierte Leben des Ichs in *Malina* [...] lässt keine Dauer mehr zu, die ‚Zeit ist heute‘. Ein Heute aber, daß nicht mal die Dauer eines Tages beinhaltet, sondern nur aus isolierten Momenten besteht.“²¹⁴

Eine eindeutige Zuweisung der Romanhandlung in eine bestimmte Zeit ist zu keinem Zeitpunkt möglich; nicht im ersten Teil des Romans und noch weniger in den darauf folgenden. Darauf wird bereits in den ersten Zeilen des Werkes hingewiesen. Sowohl Zeit als auch Raum haben eine mehrfache Bedeutung in *Malina*: Einerseits beschreiben sie die Entfremdung des Ichs von einer kalten, rationalisierten Welt, andererseits tritt die Konstruktivität von Zeiterfahrung, der das Ich unterworfen ist, stark hervor. Durch Ivan erlebt das Ich ganz andere Wahrnehmungsabläufe, die mit ihren bisher gemachten Erfahrungen nicht übereinstimmen. Diese „gewünschte Dauer gegen die Fragmentierung“²¹⁵ scheint sie bewahren zu wollen, was ihr jedoch verwehrt wird – fatalerweise von Ivan selbst.

Somit sind die Momente mit Ivan als Beschreibung kohärenter Zeitabschnitte zu deuten, mit denen die unfragmentierten Momente in Opposition stehen. Die als „Alleinsein“ wahrgenommenen Momente sind unangenehm und nehmen ihr die Lebenslust und die Motivation zur Wahrnehmung von Dauer und Zeit per se:

²¹² Schaefer, Christina, Konstruktivismus und Roman, S. 41.

²¹³ Ertuğrul, Bilge, Raum-Zeit Problematik, S. 200.

²¹⁴ Ebd., S. 200.

²¹⁵ Ebd., S. 201.

„Doch trotzdem kommt es auch in den regungslosesten Momenten zu plötzlichen, unerwarteten Situationsumkehrungen. [...] Während einer Autofahrt über den Ring zum Beispiel kommt es zu einem solchen unerwarteten Moment, der dem Ich, wenn auch nur für kurze Zeit, sein schmerzgeladenes Empfinden des Lebens vergessen läßt. Das Ich hat plötzlich seine Enttäuschung überwunden, und sein durch die [...] Geschwindigkeit im Auto veränderter Gemütszustand läßt es auch die (Um)welt wieder in einem neuen Licht wahrnehmen[...].“²¹⁶

Wenn hier von „kurzer Zeit“ die Rede ist, so ist natürlich keine akkurate Aussage darüber zu treffen, wie lange diese glücklichen Momente mit Ivan dauern. Sie könnten von der Ich-Erzählerin auch lediglich als angenehm und daher als kürzer wahrgenommen werden als die im Vergleich dazu statischen und daher länger erscheinenden Momente, die sie allein verbringen muss. Das Zeitempfinden der Ich-Erzählerin ist somit wie auch in der konstruktivistischen Kognitionstheorie beschrieben nicht mit messbaren Taktschlägen einer Uhr zu vergleichen. Dies würde einer objektivierten Messung eines subjektiven Empfindens gleichkommen, was in der Schilderung der Ereignisse in *Malina* keinen Platz findet.

4.2.4 Der Tod des Ich aus konstruktivistischer Sicht

Das Ende des Romans ist in mehrfacher Hinsicht für die Forschung ein komplexes Thema, da nicht gesagt werden kann, wer nun eigentlich den Mord vollzieht. Malina ist es nicht, das bekräftigt auch die Ich-Erzählerin selbst, als sie hinter dem Riss in der Wand der Wohnung in der Ungargasse verschwindet:

„Ich bin an die Wand gegangen, ich gehe in die Wand, ich halte den Atem an. Ich hätte noch auf einen Zettel schreiben müssen: Es war nicht Malina.“ (BM 354)

Außerdem sagt sie: „Ich habe in Ivan gelebt und sterbe in Malina“ (BM 354). Sie stirbt also nicht durch Malina, nur in ihm. Das Ivankonstrukt überlagerte die Ich-Erzählinstanz mit Dominanz, aber ist es denkbar, dass Malina das Ich am Ende mit Rationalität überlagert?

Es ist möglich, in *Malina* einen Prozess nachzustellen, der zur Auslöschung des Ich führt. Da Ivan für die Existenz des Ich eine so große Rolle spielt, liegt die Vermutung nahe, dass ihr Tod auch mit ihm zusammenhängt. Eine mögliche Lesart des Romans skizziert das Ende der Beziehung zwischen Ich und Ivan, die bereits im ersten Kapitel beginnt. Die Ereignisse im Buch sind zeitlich zwar unstrukturiert, jedoch lassen sich punktuelle Ereignisse in bestimmter Weise deuten. Am Ende des ersten Kapitels wird der Ich-Erzählerin bewusst, wie abhängig sie von Ivan geworden ist. Zum ersten Mal sieht sie das nicht als Vorteil, als Bestätigung ihrer selbst, sondern als Problem:

²¹⁶ Ebd., S. 201.

„Ich werde nicht mehr auf Karten vom Mondsee warten, ich werde meine Geduld vergrößern, wenn ich so zusammengetan bleibe mit Ivan, ich kann das nicht mehr abtun von mir, denn es ist, gegen alle Vernunft, mit meinem Körper geschehen, der sich nur noch bewegt in seinem ständigen, sanften, schmerzlichen Gekreuzigtsein auf ihn.“ (BM 179)

Der Vergleich mit dem bekanntesten Gleichnis des Christentums, dem Tod und der Wiederauferstehung Jesu Christi im Zusammenhang mit Ivan, setzt sich kurz darauf fort, als sie spät in der Nacht in der Ungargasse ankommt:

„ich stehe um drei Uhr früh an das Tor der Ungargasse 9 gelehnt, mit den Löwenköpfen zu beiden Seiten, und dann noch eine Weile vor dem Tor der Ungargasse 6, die Straße hinaufschauend in Richtung Nummer 9, in meiner Passion, den Weg meiner Passionsgeschichte vor Augen, den ich wieder freiwillig gegangen bin, von seinem Haus zu meinem Haus.“ (BM 179)

Die Passionsgeschichte, die mit dem Tod und der Wiederauferstehung Jesu endet, ist ein Motiv, das für die Vorgänge in *Malina* in ihren Grundzügen anwendbar ist. Diese und viele weitere Anspielungen auf den Tod der weiblichen Hauptfigur legen neben der Vermutung einer gewissen Parallelität der Ereignisse, ausgelöst für das fehlende Zeitverständnis von Ich, einen weiteren, mit dem Konstruktivismus vereinbaren Sachverhalt über die Vorgänge im Buch nahe, nämlich die der „self-fulfilling prophecy“.

Im Kapitel zu den Personenkonstellationen im Roman wurde bereits angedeutet, dass dem Tod des weiblichen Ichs eine gewisse Intentionalität vorausgeht, wenn man annimmt, dass alle Figuren im Roman Projektionen bestimmter Wünsche, anderer Personen oder „verbotener“ Gefühle aus dem Unbewussten darstellen. Wichtige Aspekte und damit Personen, die das Ich in ihrer Identität festigen, gibt das Ich auf, zum Beispiel Fräulein Jellinek, indem sie sie heiraten lässt, oder in letzter Instanz auch Ivan und seine Kinder. Oft müsste sie diese integralen Bestandteile ihres Ich nicht aufgeben, aber in Zusammenspiel mit der Zeitstruktur und der in der Romanhandlung immer wieder eingestreuten Gewissheit ihres Todes scheint sie sich selbst eine Prophezeiung aufzuerlegen, die schließlich eintritt. Summerfield konstatiert, dass im Roman mehrere potentielle Mörder des Ich auftauchen,

„[d]en verschiedenen Todesarten entsprechend stehen auch viele verschiedene Personen in Verbindung mit dem Mord. Die Ich-Figur ist von Mördern umgeben und kämpft um ihr Überleben durch den ganzen Roman hin.“²¹⁷

Im Hinblick auf den strengen Fokus auf das Innenleben der Protagonistin scheint ihre Gestaltung bzw. Charakterisierung der im Roman auftretenden Figuren mit den Todesvorahnungen, die zum Beispiel im Märchen „Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran“ verarbeitet werden, den Eindruck zuzulassen, dass ihr Tod zwar Mord, aber auch ein

²¹⁷ Summerfield, Ellen, Auslöschung der Figur, S. 41.

Freitod ist. Der Roman beschreibt viel eher einen Schwebestand der Unsicherheit zwischen Leben und Tod während den Ereignissen der Erzählung. Dass ihr Ende unausweichlich ist, wird jedoch nie von ihr in Zweifel gezogen. Watzlawick definiert nun selbsterfüllende Prophezeiungen wie folgt:

„Eine sich selbst erfüllende Prophezeiung ist eine Annahme oder Voraussage, die rein aus der Tatsache heraus, daß sie gemacht wurde, das angenommene, erwartete oder vorhergesagte Ereignis zur Wirklichkeit werden läßt und so ihre eigene ‚Richtigkeit‘ bestätigt.“²¹⁸

Dies lässt freilich die daraus folgende Feststellung zu, dass der Tod des Ich von ihr selbst abwendbar hätte sein können. Doch aufgrund der inneren Abgeschlossenheit der Erlebniswelt des Ich, ihrem Wunsch nach Stase in der gemeinsamen Zeit mit Ivan, gibt es keinen Fortschritt und keine alternativen Gedanken mehr, sie „möchte, daß alles bleibt, wie es ist“ (BM 120) und auch später im Text prophezeit sie eine weitere Begebenheit:

„Eines Tages werden wir immer weniger Zeit haben und eines Tages wird es gestern und vorgestern und vor einem Jahr und vor zwei Jahren gewesen sein. Außer gestern wird es auch noch morgen geben, ein Morgen, das ich nicht will, und gestern...“ (BM 154)

Diese Prophezeiung ist eigentlich Malina betreffend formuliert worden, doch sie tritt für sich und Ivan ein. In einem Restaurant tritt schließlich die Auswechslung zwischen Ivan und Malina ein:

„Ich setze mich wirklich an diesen Tisch, und nun weiß ich es doch, daß es der Tisch ist, an dem Ivan mit jemand anderem sitzen wird, Ivan wird an Malinas Stelle dasitzen und bestellen, [...]“ (BM 318)

In einem Restaurant beginnt schließlich auch die Entfremdung von Ivan:

„Ivan ist nicht mehr Ivan, [...]. Wer gibt mir Ivan zurück? [...] Ich sehe ihn einfach nicht mehr an, ich sehe etwas anderes, neben ihm ist ein Schatten, Ivan lacht und redet mit einem Schatten, er ist viel lustiger, ausgelassener, so schrecklich ausgelassen war er nie mit mir, [...]“ (BM 331ff.)

In dieser Szene könnte es sich um eine andere Frau handeln, der „Schatten“, mit dem Ivan so fröhlich ist, könnte demnach die Projektion der Figur der Melanie sein, mit der der Vater im Traum die Familie betrog. Ganz sicher kann diese Aussage nicht fixiert werden, aber eine Trennung von Ich und ihrem Ivan-Konstrukt scheint dagegen recht wahrscheinlich:

²¹⁸ Watzlawick, Paul: Selbsterfüllende Prophezeiungen. In: Watzlawick, Paul (Hg.): Die erfundene Wirklichkeit. Wie wissen wir, was wir zu wissen glauben? Beiträge zum Konstruktivismus. München, Zürich: Piper ⁹1997, S. 91.

„Ivan beginnt: Ich muß mit dir sprechen. Erinnerst du dich? ich habe dir einmal gesagt, ich werde dir aber einiges nicht sagen. Wenn ich aber... was würdest du, wenn ich?
Wenn du? frage ich. Es ist fast kaum zu hören.
Und wenn du? wiederhole ich.
Ivan sagt: Ich glaube, ich muß es dir jetzt sagen.
Ich frage nicht: Was mußt du mir sagen? Denn er könnte sonst weiterreden. Aber auch wenn ich noch länger schweige, könnte er fragen: Was würdest du dann...
Weil das Schweigen nicht zu lange dauern darf, schüttle ich den Kopf und lege mich neben ihn, ich streiche ihm sanft übers Gesicht, immerzu, damit er aufhört, angestrengt nachzudenken, und damit er die Worte nicht findet für das Ende.“ (BM 341)

Die Ich-Erzählerin ist hier in einem Widerspruch gefangen. Einerseits soll sich die Prophezeiung erfüllen, andererseits soll mit Ivan alles so bleiben, wie es ist. Da das „Ende“, möglicherweise die Trennung von Ivan, unausweichlich ist – so wie ihr darauf folgender Tod – zögert sie es hinaus, verhindert aber nicht aktiv das Eintreten der Zukunft, da sie dies für unvermeidlich hält. Der Anfangspunkt der Prophezeiung, die in der Schwierigkeit des Ich besteht, eine zeitliche Struktur für ihre Erzählung festzulegen, ist für den weiteren Verlauf der Handlung ausschlaggebend:

„Eine aus einer selbsterfüllenden Prophezeiung resultierende Handlung [...] schafft erst die Voraussetzungen für das Eintreten des erwarteten Ereignisses und *erzeugt* in diesem Sinne recht eigentlich eine Wirklichkeit, die sich ohne sie nicht ergeben hätte.“²¹⁹

Möglicherweise ist das Zeitproblem nicht der ursprüngliche Ausgangspunkt für die Selbsterstörung des Ich, sondern eher ihr Konflikt mit dem Vater und der Gesellschaft. Da dieser Konflikt für das Ich nicht bewusst geschieht und ihre Erinnerungen deshalb nur fragmentarischer Natur sind, ergibt sich aus der Verdrängung selbst die Zeitdiskrepanz. Das Eingeständnis einer „Zeitkrankheit“ ist daher bereits als der Auslöser des Todes des Ich zu sehen, weil daraufhin für das Ich eine zeitlose Wirklichkeit entsteht, die keine Kontinuität oder Konsistenz in der Wirklichkeitswahrnehmung mehr zulässt. Daher entfernt sie sich aus der „Wirklichkeit“. Schaefer nimmt in Bezug auf Watzlawick ebenfalls den Vergleich einer Krankheit zum Beispiel für ihre Argumentation:

„Auch Watzlawick verweist darauf, dass im psychiatrischen Bereich der Glaube an eine Krankheit diese erst hervorbringen könne.[...] Dabei spiele die Realität stiftende Funktion der Sprache eine wichtige Rolle[...].“²²⁰

Auf die Wichtigkeit der Sprache bei der Konstruktion von Wirklichkeit wurde innerhalb dieser Seiten bereits eingegangen, der Bezug auf die Konstruktion von Zeit durch Sprache stellt allerdings ein Novum dar. Dass die Ich-Erzählerin krank ist, versucht sie Ivan bereits

²¹⁹ Ebd., S. 92.

²²⁰ Schaefer, Christina, Konstruktivismus und Roman, S. 39.

früher in der Geschichte zu erklären, jedoch gelingt ihr es nicht, das Problem vor Ivan zu benennen:

„Da Ivan mich fragend anschaut, muß ich etwas gesagt haben, und ich beeile mich, ihn abzulenken. Ich weiß den Namen des Virus, aber ich werde mich hüten, ihn vor Ivan auszusprechen. Was murmelst du da? Was sei nicht einfach zu bekommen? Von was für einer Krankheit redest du? Aber doch nicht Krankheit, ich meine doch keine Krankheit, ich denke nur, es gibt Dinge, die sind schwer zu bekommen! Entweder spreche ich wirklich zu leise oder Ivan versteht nicht, wo Malina längst verstanden, erraten, erfaßt hätte, und er kann mich doch weder denken noch reden hören, und überdies habe ich ihm kein Wort von dem Virus gesagt.“ (BM 33)

Welcher Virus im Speziellen gemeint ist, kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden, aber die Ablehnung des Terminus „Krankheit“ für jenes Symptom, welches das Ich befallen hat, lässt darauf schließen, dass es sich um keine Erkrankung im traditionell-medizinischen, sondern im psychischen Sinne handelt. Deswegen gerät das Ich vor Ivan auch in Erklärungsnot, da sie nicht wissen kann, ob er versteht, was für Malina kein Problem ist. Ivan ist als Konzept rätselhafter für sie als Malina, da ersterer auf einem verdrängten Objekt, dem Vater, fußt.

Als weiterer Erklärungsansatz kann das Schema der Dreiecksbeziehung gelten, das oben skizziert wurde. Im dynamischen Gesamtsubjekt ist das Ich der dominante Part, wird aber stark von Ivan gesteuert, fast „beherrscht“, wie der Vater es tat; zumindest geht diese Handlungsweise der Vaterfigur aus dem Traumkapitel so hervor. Die Abhängigkeit der Protagonistin zu Ivan ist offensichtlich und wird zum Problem, als die wahrscheinliche Trennung bevorsteht. Die Vorstellung einer Frau, die ohne Mann lebt, ist ihr aufgrund ihrer Beobachtungen fremd, was zu ihrer Auslöschung führt. Die erzählte Handlung im Roman kann entweder als ein Hinauszögern dieser Auslöschung oder als ein letztes Rekapitulieren in Form simultaner Eindrücke, die auf das Ich hereinbrechen und nur vom Traumkapitel durchbrochen werden, angesehen werden. Dass Malina diese Lücken, die die Ivan- und Ich-Konstruktionen in das Gesamtsubjekt schlagen, ausfüllen wird, wird ebenfalls spät im Roman von ihr selbst angedeutet, und zwar mit einer Einleitung, die bereits in den Utopien vorkommt:

„Ein Tag wird kommen. Ein Tag wird kommen, und es wird nur die trockene heitere gute Stimme von Malina geben, aber kein schönes Wort mehr von mir, in großer Erregung gesagt.“ (BM 344)

Am Anfang dieses Kapitels wurde die Frage aufgeworfen, wer der Mörder sei, ob es eine Person bzw. ein Konstrukt gibt, welche oder welches die Entwicklung hin zum Tod des Ich beschleunigt oder gar erst auslöst. Im Lichte der obigen Betrachtungen liegt die Ursache der „Zeitkrankheit“ viel eher an der Gesellschaft an sich und an einem Individuum, das sich

ihr nicht anzupassen vermag bzw. sich dagegen sträubt. Auslöser und gleichsam Beschleuniger dieses Rückzugs bis zum Ende sind am ehesten der Vater und Ivan; ersterer, da er als Schöpfer der verdrängten Erinnerungen der grundlegendste Auslöser der Zeitproblematik und auch des Identitätskonflikts darstellt, und letzterer, weil sich durch sein Verschwinden ein Muster wiederholt, das die bereits geschwächte Ich-Identität vollends aus jeder Lebensfähigkeit entfernt. Es ist Summerfield zuzustimmen, wenn sie im Tod der Protagonistin weniger einen Mord sieht, sondern „die Art, einen andern zu behandeln, so mit ihm umzugehen, daß es schließlich sein Ende bedeutet.“²²¹

²²¹ Summerfield, Ellen, Auslöschung der Figur, S. 44.

5 Untersuchung von *Malina* nach den konstruktivistischen Kriterien A. Nünnings

Nach der formellen, grundlegenden Auseinandersetzung mit *Malina* unter Gebrauch des Radikalen Konstruktivismus soll nun die nächste und somit auch letzte Aufgabe, die innerhalb dieser Seiten festgehalten wird, sein, abseits des formellen konstruktivistischen Konzeptes Spezifika des Erzählprozesses in *Malina* zu isolieren. Als Hilfestellung werden die im dritten Kapitel bereits vorgestellten Analysebausteine Ansgar Nünnings herangezogen.

Voraussetzung einer Analyse eines beliebigen Textes unter dem konstruktivistischen Paradigma ist es, dass ganz nach dem Konzept der Erzählmimesis ein Vorgang des Erzählens abgebildet wird, der auf Subjektivitätskriterien fußt. Eine Frage, die sich dabei grundsätzlich stellt, ist jene, ob der Erzählvorgang linear und kohärent ablaufen muss, das heißt chronologisch zielgerichtet und auf ein konkretes Ende bedacht. Aufgrund des vorherrschenden Subjektivitätskriteriums bei der Wahrnehmung von Raum, Zeit, Kontinuität und Kausalität kann ein nichtlinearer Erzählvorgang jedoch kein Hindernis für eine konstruktivistische Lesart eines Textes sein. Die Sinnhaftigkeit einer Erzählung kann und soll sich in allererster Linie nur dem erlebenden Subjekt selbst erschließen. Die Kriterien der Intersubjektivität und dem Entgegenwirken einer in zu hohem Maße auftretenden Idiosynkrasie muss erst bei der konkreten Auseinandersetzung mit anderen dynamischen Subjekten Genüge getan werden. Dies geschieht durch ein „Hinaustragen“ der verinnerlichten Informationen nach außen durch Schrift und Sprache. Da diese Werkzeuge stark durch Diskurse, Normen und Regeln geformt sind, um Kommunikation innerhalb einer Gesellschaft, die aus autonomen, dynamischen Subjekten besteht, überhaupt zu ermöglichen, beschränkt die Sprache das, was gesagt werden kann, was „hinausgetragen“ werden kann, auf bestimmte Elemente, die als intersubjektiv angesehen werden können.

Die Besonderheit im Falle des Romans *Malina* ist nun, dass er sich aufgrund der formulierten These, nach jener alles Erleben sich im Inneren der Ich-Erzählerin abspielt, als eine entweder Jahre dauernde oder sich in kürzester Zeit vollziehende Selbstvergewisserung lesen lässt, dass der Weiblichkeit keine autarke, eigenständige und gesellschaftlich anerkannte Souveränität innewohnt, und deshalb erst dem männlichen Aspekt, der deshalb immer schon Teil des Gesamtsubjekts war, zunehmend Autonomie einräumt und sich am Ende des Romans ganz von ihm „überschreiben“ lässt als Zeichen des Verschwindens der Frau in einer männlich dominierten Gesellschaft. Für Ingeborg Bachmann stellte der Roman also poetisch betrachtet insofern eine Herausforderung dar, als dass sie möglicherweise kritisch über Veränderungen in der Gesellschaft schreiben wollte, die aufgrund der damals sich

vollziehenden Frauenbewegungen der 60er-Jahre zwar auskeimten, aber – so vermutlich Bachmanns Kritik an den Verhältnissen – nie zu voller Blüte gelangten. Diesen halbgenährten Auseinandersetzungen der Gesellschaft mit Frauenrechten allgemein verdanken wir möglicherweise den Roman und auch den Zyklus der „Todesarten“. *Malina* trägt so einer komplexer werdenden Gesellschaft Rechnung, indem er strukturell ebenso ineinander verworrene, abstrakte Muster offenbart, wie in Kapitel 4 zu zeigen versucht wurde.

Als wichtiger Grundgedanke sollte die Frage gelten, wie die inneren Vorgänge der Ich-Figur verschriftlicht, also gesellschaftlich „standardisiert“, werden können, ohne die jedem Individuum inhärente Einzigartigkeit, seine subjektiv konstruierte Wirklichkeit, zu verraten:

„Wie das Verhältnis zwischen sozial konventionalisierter Textsprache („äußerer Sprache“) und kognitiven Prozessen im Subjekt zu konzipieren ist, darüber gibt es bis heute divergierende Auffassungen. Sie stimmen aber zumindest darin überein, daß äußere Sprache Prozesse der Selbstkonzeptualisierung nicht authentisch abbilden kann. Diese *Nichtidentität* betrifft sowohl das Verhältnis von Textsprache und davon ausgelösten kognitiven Prozessen im Rezipienten als auch das Verhältnis von kognitiven Prozessen [sic!] und ihrem Ausdruck bzw. ihrer Übersetzung in Textsprache durch einen Produzenten. Selbstkonzeptualisierung und interpersonale Kommunikation mit Hilfe einer sozial konventionalisierten Textsprache decken sich nie.“²²²

Mit Berücksichtigung des Zitats von Schmidt kann vorerst die Überlegung angestellt werden, dass die Trennung von schreibendem Subjekt, ihrem Produkt und dem Rezipienten über Sprache passiert und damit sehr trennscharf ist, da über das Medium, den Text, eine Verfremdung des individuellen Konstruktes „Autorin“ – in diesem Falle Ingeborg Bachmann – durch Sprache stattfindet, aber auch einer Bedeutungsneukonstitution durch den Rezipienten, der den Text den konstruierten Eindrücken seiner Wahrnehmungswelt unterzieht. Damit kann auch Waltons Individualpsychologie ihren Anspruch auf narratologische Signifikanz einfordern, da er die Fiktion des Textes als eigenständiges „Spiel“ mit bestimmten Regeln ansieht.

Ingeborg Bachmann hat ihren Roman so gestaltet, dass eine einzigartige Biographie eines weiblichen Individuums entsteht, das von Träumen, Wünschen, Hoffnungen und traumatischen Erlebnissen geprägt wurde. Jeder Autor hat eine bestimmte Mitteilungsabsicht, doch wie kann sichergestellt werden, dass diese durch die Verzerrung der Sprache noch einwandfrei nachvollziehbar wird? Ebendas ist das Problem der schriftstellerischen Tätigkeit, wie Schmidt weiter anmerkt:

²²² Schmidt, Siegfried J., Kopf, Welt, Kunst, S. 142. Hervorhebungen nach Vorlage.

„Diese Diskrepanz ist in der Vergangenheit gerade von solchen Autoren erfahren und artikuliert worden, die höchst ‚Individuelles‘ oder ‚Innerliches‘ [...] ausdrücken wollten und dabei die natürliche Sprache als ein ganz unbeholfenes und grobschlächtiges Instrument erlebten, das oft nur stereotype Ausdrucksmuster erlaubt. [...] Diese Diskrepanz prägt das Verhältnis jedes Autors zu seinem Text: Wie bestimmt er eine Mitteilungsabsicht, ehe sie in einer Textsprache versprochen ist? Und wie soll er seine ursprünglichen Intentionen erkennen können, nachdem eine Versprachlichung vorliegt?“²²³

Bachmanns Vorgehensweise, die mit dem Versuch einer konstruktivistischen Analyseart aufgeschlüsselt wurde, nimmt nun die Schwächen der Sprache, Frauen zu adressieren und konkret in der Gesellschaft als Individuen zu verorten, als Ausgangspunkt für die subjektiven Schilderungen ihrer Figur. Die Schwäche der natürlichen Sprache gereicht Bachmann zum Vorteil, indem sie eine Kritik an ihr und an dem Umgang mit ihr anhand von Gewalterfahrungen der Hauptprotagonistin macht, verpackt in eine besondere Erzählweise, die einem konkreten Zeitablauf trotzt und dennoch eine Handlung und einen Erzählprozess beschreibt, auch wenn er nichtlinear und eigentlich in jedem Augenblick, in jeder Stelle des Romans simultan ereignet, da die Geschichte paradoxerweise schon zu Beginn abgeschlossen scheint. Diese Simultanität wird durch das Erzählpräsens verdeutlicht. Da das Ich in ihrer gesellschaftlichen Abseitsstellung nicht existieren kann, werden ihr inneres Erleben und die Zeit der gelungenen Identitätskonstruktion rekapituliert. Den Stellenwert der Gesellschaft für die konstruktivistische Konstitution des Ich erkennt auch Schmidt:

„Konstruktivistische Überlegungen betreffen auch die stets problematische Bestimmung von *Fiktion*. Wenn Wirklichkeit im konstruktivistischen Rahmen nicht an objektive Wirklichkeit übereinstimmung [sic!] gebunden wird, sondern an die wirklichkeitskonstruktive Tätigkeit von Subjekten in sozialen Gruppen, dann liegen die Kriterien zur Unterscheidung zwischen Wirklichkeit und Fiktion auf sozialer und nicht auf ontologischer Ebene.“²²⁴

Auch nach Butler ist es so, dass soziale Gruppen ihre eigenen Klischees nie genau neu reproduzieren, sondern diese momentanen, flüchtigen Konstrukte von Gesellschaft stets Parodien alter „natürlicher“ Ordnungen darstellen. Somit ist die Frage nach der Zeit als nahezu obsolet anzusehen. Das autonome dynamische Subjekt existiert nach konstruktivistischer Sicht ebenfalls lediglich in einem Moment, in dem es sich noch nicht selbst aktualisiert hat, und auch die Gesellschaft, in der alle Individuen leben, sieht sich ständig Aktualisierungen ihrer Daseinsbedingungen ausgesetzt. Die Veränderungen der Zeit sind eigentlich Veränderungen der gesellschaftlichen Regeln – zumindest, wenn der Fokus wie in *Malina* auf einer Veränderung der allgemeinen Wahrnehmung des Geschlechts innerhalb einer Gesellschaft liegt. Der objektivierte Zeitablauf, der an der Uhr ablesbar ist, ist dafür unzureichend und wird deshalb im Roman auch nicht behandelt.

²²³ Ebd., S. 142.

²²⁴ Ebd., S. 143.

Die Erzählillusion in *Malina* kommt also durch ganz andere Aspekte als die Hervorhebung der Zeit hervor. Die starke Raumkohärenz und die möglicherweise nur allzu vertraute Schilderung der „Welt da draußen“ tragen unter anderem dazu bei, dass bei dem Rezipienten Assoziationen an gemeinsam Erlebtes geweckt werden. Wie bereits im zweiten Kapitel angedeutet, geht es beim narratologischen Konstruktivismus nicht um den Abgleich einer Handlung mit einer „objektiven“ Welt, sondern darum, ob die Handlung für das rezipierende Individuum viabel ist. Durch das Korsett der Sprache, in die die eigene Individualität des Autors gezwängt wird, entsteht zwangsläufig eine Art von formeller Intersubjektivität, die medial dem schriftlich kodierten Artefakt inhärent ist. Intersubjektivität unter mehreren Rezipienten ist damit noch keineswegs garantiert.

Mit diesen ersten Bemerkungen soll die Erzählung nun auch nach den narratologischen Gesichtspunkten Nünning's untersucht werden, um zu gewährleisten, dass dem Text wirklich konstruktivistische Elemente zu Eigen sind.

Ansgar Nünning hat ganz bewusst, also in dem Wissen, dass jedem schriftlichen Artefakt, das zwangsläufig auf versprachlichter Kognition beruht, eine gewisse Einzigartigkeit innewohnt, sehr allgemeine Analyse Kriterien für eine konstruktivistische Untersuchung von Erzähltexten erstellt. Für *Malina* könnten teilweise ganz andere, ebenso geeignete Kriterien erstellt werden, jedoch ist dies nicht Ziel und Aufgabenstellung der vorliegenden Arbeit, zumal hier nicht genügend repräsentative Texte vorliegen, anhand derer solche Analysebereiche sinnvoll abstrahiert werden könnten. Deshalb wird mit dem Vorhandenen vorliebgenommen, auch wenn es möglich ist, dass Nünning selbst als Anglist seine Analyse Kriterien speziell in Anlehnung an die Texte von John Fowles entwickelt hat, die in seinem Aufsatz und auch in der Publikation von Rommerskirchen exemplarisch für die Aufzeigung von Elementen des Konstruktivismus verwendet wurden. Einzig Fitz versuchte ähnliches für deutsche Literaturprodukte.

Einführend soll außerdem festgehalten werden, dass einige der konstruktivistischen Elemente des Textes erst offenbar werden, nachdem sie in formeller Art und Weise, wie es im vierten Kapitel geschah, konstruktivistisch interpretiert und erklärt wurden. Dem Vorwurf der Beliebigkeit dieser Interpretation konnte – so bleibt zu hoffen – durch die zahlreichen Textbelege ein Riegel vorgeschoben werden, sodass diese nichtsdestotrotz als Grundlage für die Untersuchung dienlich sind. Der Erzählprozess wird so beispielsweise dadurch offenbar, dass eine Raffung der Figuren vorgenommen wurde. Das bedeutet, dass den vorgestellten Figuren im Traum und in den Utopien, so verzerrt diese auch sein mögen, Bezüge zueinander

anhaften. Nur so konnte eine personelle und auch handlungstechnisch relevante Kohärenz innerhalb des Textes hergestellt werden.

Bevor auf die Analyse der erzählerischen Verfahren genauer eingegangen wird, ist für Nünning ein ganz anderer Aspekt relevant, nämlich jener der Intersubjektivität. In seinem Aufsatz benutzt er diesen Terminus ausschließlich als Alternativbegriff zu jenem der „Objektivität“, der im Konstruktivismus ja jeder (ontischen) Grundlage entbehrt. Hierbei geht es um die „Frage, in welchem Maße die fiktionale Welt der Figuren als eine intersubjektive Welt dargestellt wird“, denn „[j]e mehr die Intersubjektivität in Frage gestellt wird, desto deutlicher treten konstruktivistische Konzepte in narrativen Texten hervor.“²²⁵ Heißenbüttel, Summerfield u.a. gingen schon früh davon aus, dass in *Malina* innere Vorgänge und Vorstellungswelten beschrieben wurden, dass also Intersubjektivität im Roman niemals ein Thema war, da im Wesentlichen keine anderen Figuren im Roman auftreten würden außer die Konstrukte, also die Allegorien aus dem Verstand des Ich. Die Intersubjektivität wird aber in *Malina* insofern in Frage gestellt, dass sich die Ich-Erzählerin aufgrund ihrer traumatischen Erlebnisse in der Außenwelt eine neue innere Welt errichten will, in der bessere, für sie lebbarere Konzepte vorherrschen. Nicht nur durch Elemente wie die Beziehung mit Ivan, die Szene am Mondsee oder die Modellierbarkeit der eigenen Erinnerung, sondern auch durch die Einschübe, die von der Forschung als „Utopien“ bezeichnet wurden, ist hier der Verzicht auf Bezüge zur Intersubjektivität gegeben. Konstruktivistische Konzepte tauchen zudem besonders im dritten Kapitel vermehrt auf.

Zu den erzählerischen Verfahren ist zu sagen, dass Nünning hier zwei Kategorien erstellt, um den Konstruktcharakter eines Textes zu ermitteln:

„Im Hinblick auf [...] die Konstruktivität von Wirklichkeitserfahrung in narrativen Texten [...] sind grundsätzlich zwei Möglichkeiten zu unterscheiden, die man unter den Begriffen *Selbstreflexivität* und Grad an *Perspektivierung* subsumieren kann [...].“²²⁶

Selbstreflexivität liegt vor, wenn „[k]onstruktivistische Konzepte [...] im Text selbst von einem der fiktiven Aussagesubjekte explizit thematisiert werden“²²⁷. Dieses Kriterium ist sehr allgemein formuliert und kann daher auf einige Stellen im Roman angewendet werden. Manche wie das Konzept der Gedankenbühne wurden bereits erwähnt, andere jedoch werden an einer späteren Stelle des Romans expliziter zum Thema gemacht. Mal sind die erwähnten konstruktivistischen Konzepte ins Gegenteil verkehrt, mal werden sie in Dialogen offenbart. Diese Dialoge werden zwischen dem männlichen und weiblichen Aspekt des Subjekts

²²⁵ Nünning, Ansgar, Bausteine, S. 7.

²²⁶ Ebd., S. 7. Hervorhebungen nach Vorlage.

²²⁷ Ebd., S. 7.

geführt, zwischen der Ich-Erzählerin und Malina. Konstruktivistische Hinweise sind im letzten Kapitel in relativ hoher Zahl vorhanden. Um dem Konzept der Selbstreflexivität Genüge zu tun, sollen im Folgenden einige Textstellen zitiert und kommentiert werden.

5.1 Selbstreflexivität

Noch im Traumkapitel wird zum Beispiel auf das sich selbst aktualisierende Subjekt angespielt, als die traumatischen Missbrauchserlebnisse als „Blutschande“ bezeichnet und mit dem bloßen Überleben und dem damit einhergehenden Verdrängen der Erinnerungen daran umschrieben werden:

„Ich: [...]. So geht es nicht weiter, ich komme nicht weiter, es zeigt sich nichts, ich höre immer nur, leider oder lauter, eine Stimme zu den Bildern, die sagt: Blutschande. Das ist doch nicht zu verwechseln, ich weiß, was es heißt.

Malina: Nein, nein, du weißt es eben nicht. Wenn man überlebt hat, ist Überleben dem Erkennen im Wege, du weißt nicht einmal, welche deine Leben früher waren und was dein Leben heute ist, du verwechselst sogar deine Leben.“ (BM 233)

Mit „Leben“ können auch alte Erinnerungen, andere Lebensumstände gemeint sein, in denen sich das Ich einst befand und die sie immer noch beschäftigen. Die verdrängte Erinnerung verhindert eine dynamische Aktualisierung des Ich, das daraufhin mehr und mehr daran zerbricht. Das gestörte Verhältnis des Ich zu jedem Zeitbezug kommt ebenfalls deutlich zum Ausdruck, als Malina das Ich auffordert, alle ihre inneren Konzepte, alle Erlebnisse und Beobachtungen und alle Allegorien aus sich zu verbannen:

„Ich: Willst du damit sagen, jemand war einmal alles für mich? Was für ein Irrtum! Das ist ja das Bitterste.

Malina: Ja. Aber du wirst handeln, du wirst etwas tun müssen, du wirst alle Personen in einer Person vernichten müssen.

Ich: Ich bin doch vernichtet worden.

Malina: Ja. Auch das ist richtig.

Ich: Wie leicht wird es, darüber zu reden, es wird schon viel leichter. Aber wie schwer es ist, damit zu leben.

Malina: Darüber hat man nicht zu sprechen, man lebt einfach damit.“ (BM 243f.)

Bevor es eigentlich passiert, prophezeit das Ich bereits ihre eigene Vernichtung. Sie erzählt allerdings davon, als wäre es längst eine Tatsache. Entweder wurde deshalb der Zeitpunkt ihrer Vernichtung bereits mit ihren ersten Gewalterfahrungen ausgelöst oder die Gewissheit ihres Endes ist bereits den ganzen Roman über Gewissheit und erfährt am Schluss lediglich explizit Erwähnung. Jedenfalls kann die Zeitwahrnehmung bestimmte Ereignisse betreffend als sehr subjektiv bezeichnet werden, was im Zusammenspiel mit anderen formellen Elementen wie Raum, Kausalität und Kontinuität ein Merkmal des Konstruktivismus ist.

Es scheint eine Entwicklung zu geben, denn die Ich-Erzählerin bemerkt, dass das konstruktivistische Prinzip der Selbstaktualisierung bei ihr durchaus funktioniert, doch aufgrund ihres Identitätskonfliktes sieht sie darin nichts Gutes:

„Ich weiß nur, daß ich nicht mehr bin, wie ich früher war, mir um kein Haar bekannter, mir um nichts näher. Es ist mit nur eine Unbekannte immer nachgeglitten in eine andere Unbekannte.“ (BM 309)

Malina erwähnt den Aktualisierungsprozess des Subjekts ebenso, nur nicht ganz fehlerfrei:

„Man sollte aber eines Tages hin- und herwechseln können, zwischen dem wiedergefundenen Ich und einem künftigen, das nicht mehr das alte Ich sein kann. Ohne Anstrengung, ohne Krankheit, ohne Bedauern.“ (BM 325)

Bezogen auf die konkrete Situation des Ich mag Malina richtig liegen, da die Hauptprotagonistin ja so etwas wie eine eigenständige Identität nicht besitzt und sich daher erst „finden“ muss, allerdings ist das Selbstaktualisierungsprinzip des Konstruktivismus eine Einbahnstraße, eine stetige Entwicklung, bei der ein Subjekt immer mehr ist, als es zuvor war.

Ein weiteres konstruktivistisches Konzept findet sich in der Geschlechterkonzeption, die bereits im vierten Kapitel eine Rolle spielte:

„Malina sagt: Vielleicht stelle ich mir alle Männer wie mich selber vor.
Ich erwidere: Das ist die verkehrteste Vorstellung, die du dir machen kannst. Eher dürfte sich eine Frau vorstellen, sie sei wie alle anderen, und das aus besseren Gründen. Es hängt nämlich wieder mit den Männern zusammen.“ (BM 282)

Mit Butlers Konstruktivismus ist dieser Dialog durchaus nachvollziehbar, da er die Freiheit der Männer beschreibt, der eine vergleichsweise vorherrschende Gleichförmigkeit in der Gestaltung einer weiblichen Identität aufgrund sozialer Rollenklischees auf Grundlage „des Männlichen“ entgegensteht. Auch wird hier sichtbar, dass die Ich-Erzählerin Malina ihre Vorstellungen preisgibt und ihm die Attribute, die er sich selbst gibt, abspricht. Es wirkt so, als würde das Ich für einen Moment erkennen, dass Malina ein Konstrukt sowohl des übergeordneten Subjekts als auch von ihr, dem Teilaspekt neben Malina, der diesem Subjekt zugeordnet ist, ist.

Dass die Personenkonzepte, die das Ich geschaffen hat und die ihr sowohl im Guten als auch im Schlechten zugetan sind, keiner intersubjektiven Realität entsprechen, zeigt sich auch in einem Dialog, der von der Autonomie und den Aktivitäten des Ich handelt:

„Ich: [...]. Nicht einmal gegen meine Feinde habe ich gehandelt.

Malina: Nie hat dich einer deiner Feinde gesehen, das darfst du nicht vergessen, und nie hast du einen von ihnen gesehen.

Ich: Das glaube ich nicht. [...] Ich habe einen gesehen, er hat auch mich gesehen, aber noch immer nicht richtig.

Malina: Was für eine seltsame Bemühung! Sogar richtig willst du gesehen werden? Vielleicht auch von deinen Freunden?“ (BM 329)

Die erste Antwort von Ich auf die Aussage Malinas bezüglich der Personenkonstellation bezieht sich wieder auf den ersten Feind, den Vater, den sie nicht richtig erkennen kann, da ihr die verdrängte Erinnerung wieder einen Stein in den Weg legt, die zur wichtigsten im Traumkapitel enthüllten Beobachtung führen könnte. Die Aufdeckung dieser Erinnerung durch das Ich findet nie statt.

Eine letzte Beobachtung lässt sich in Rückgriff auf Abbildung 1 im vierten Kapitel gut erklären. Malina versucht in einem Dialog, der Ich-Erzählerin begreiflich zu machen, dass das entzwei gespaltene dynamische Subjekt bald vollständig und von seiner „Krankheit“ geheilt sein wird. Das bedeutet, dass am Ende nur noch Malina als die Ich-Abbildung des Subjekts fungiert und die Dichotomie somit aufgehoben ist:

„Malina: Es heißt immer noch: siegen. Es wird dir ohne einen einzigen Kunstgriff gelingen und ohne Gewalt. Du wirst aber auch nicht mit deinem Ich siegen, sondern –

Ich: [...] Sondern – siehst du?

Malina: Du wirst es nicht mit deinem Ich tun.

Ich: Was ist an meinem Ich schlechter als an anderen?

Malina: Nichts. Alles. Denn du kannst nur Vergebliches tun. Das ist das Unverzeihliche.

Ich: [...] Auch wenn es das Unverzeihliche ist, will ich mich immer verzetteln, verirren, verlieren.

Malina: Was du willst, zählt nicht mehr. An der richtigen Stelle hast du nichts mehr zu wollen. Du wirst dort so sehr du sein, daß du dein Ich aufgeben kannst. Es wird die erste Stelle sein, auf der die Welt von jemand geheilt ist.“ (BM 330)

Prinzipiell ist in diesem Abschnitt davon die Rede, dass Malina der neue Ich-Erzähler werden wird oder bereits ist und die weibliche Erzählerin vielmehr ein Echo darstellt. Da er aber untrennbar mit der weiblichen Protagonistin verbunden ist, vermeidet er es, den Vorgang einen Tod zu nennen. Da das weibliche Ich jedoch so stark auf ihre Weiblichkeit fixiert ist, kommt diese Entwicklung für ihr subjektives Empfinden einem Tod, einem Mord gar, gleich. Und ganz gewiss ist das unter den gegebenen Umständen und besonders mit dem Blickwinkel der Ich-Erzählerin auf ihre Existenz der Fall; die Gesellschaft tötet die Weiblichkeit, die ohne eine mit ihr verbundene Männlichkeit nicht bestehen kann.

Gezielt nach konstruktivistischen Elementen in einem Erzähltext zu suchen, ist bei *Malina* sicherlich in einem geringeren Ausmaße als z.B. bei den herangezogenen Texten Nünning's, die allesamt von Fowles stammen, möglich. Doch Grundvoraussetzungen, die eine konstruktivistische Denkweise zumindest implizit möglich werden lassen, sind in genügendem Ausmaße vorhanden; dagegen einen archetypischen Roman zu finden, der

Thesen des Konstruktivismus akkurat abbildet, dazu noch vom Autor in völlig unbeabsichtigter Relation zu diesen, ist wie die berühmte Suche der Nadel im Heuhaufen der Literatur, was wenig zielführend zu sein verspricht. Nünning relativiert das Analysekriterium der Selbstreflexion auch dahingehend, dass er zwischen im Text erwähnten und formell auftauchenden Aspekten konstruktivistischer Prägung spricht:

„Während sich der Grad an Explizität der selbstreflexiven Thematisierung systematisch in Form von Skalierungen erfassen läßt, entzieht sich die Auswahl der explizit thematisierten Aspekte schon deshalb einer Systematisierung, weil potentiell alle Erkenntnisse des Konstruktivismus zum Thema literarischer Texte werden können.“²²⁸

In der formellen Analyse konstruktivistischer Elemente, die in Kapitel 4 durchgeführt wurde, sollte exemplarisch aufgezeigt werden, wie viele explizit thematisierte Aspekte der Roman enthält und deshalb die Wahrscheinlichkeit seiner konstruktivistischen Grundkonzeption sehr hoch ist. Mit Nünning muss aber klargestellt werden, dass eine formelle Analyse konstruktivistischer Aspekte nicht ausreicht, um einen Roman als konstruktivistisch einzustufen. Dies macht eine Berücksichtigung des Analyseschemas, welches er bereitstellt, umso wichtiger.

Was bereits gezeigt wurde und was auch für Nünning ein wichtiger Faktor zu sein scheint, da es eines der Kernthemen konstruktivistischer Forschung ist, ist jener des subjektiven Rückgriffes auf bereits Erlebtes, „die Tendenz zur Fiktionalisierung der eigenen Biographie, die auf die konstruktivistischen Konzeptualisierungen von Gedächtnis und Erinnerungen verweist“²²⁹ und die gleichermaßen bei Fowles wie bei Bachmanns *Malina* auftreten. Symptomatisch bei letzterem Werk ist dafür natürlich das Märchen „Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran“, in der die Liebesbeziehung mit Ivan als eine vorherbestimmte, seit Jahrhunderten andauernde Schicksalsverbindung dargestellt wird.

Mit Rücksicht auf die formelle Untersuchung des Romans ist auch eine weitere Kategorie Nünning's brauchbar:

„Durch die rekurrente Thematisierung der Subjektabhängigkeit von Wahrnehmung und der Konstruktivität von Kognition wird gezeigt, daß bereits Wahrnehmung Bedeutungszuweisung und Interpretation impliziert. Die Frage, was ‚wirklich‘ passiert ist, wird als irrelevant aufgedeckt.“²³⁰

Diese Bemerkung ist freilich nicht direkt auf *Malina* bezogen, kann aber durchaus angewendet werden. Das beherrschende Thema ist der Identitätskonflikt der Ich-Erzählfigur. Er ergibt sich aus Restriktionen und Vorgaben einer Gesellschaft, der sie sich verweigert, was

²²⁸ Nünning, Ansgar, Bausteine, S. 8.

²²⁹ Ebd., S. 8.

²³⁰ Ebd., S. 8.

zu ihrer Auslöschung führt. Grund für diese Verweigerung sind mannigfaltige Wahrnehmungen und Beobachtungen des dynamischen Subjekts, welches nach Schaefer das Ich erst konstituiert. Die Subjektabhängigkeit von Kognition und ihre individuelle Ausformung in der Ich-Erzählinstanz sind durchwegs gegeben. Auch was nun in einer als intersubjektiver zu beurteilenden Realität „tatsächlich“ passiert sein könnte, steht weniger zur Debatte. Durch das Traumkapitel lassen sich Rückschlüsse auf wahre Begebenheiten ziehen, doch diese sind derart durch Traumbilder verzerrt, dass sich diese „Injektionen von Wirklichkeit“ auch ganz anders abgespielt haben können. Demnach sind die ursächlichen Symptome, die die „Krankheit“ des Ich auslösen, weniger wichtig als die Effekte, die deshalb auf das Ich einwirken.

Ein weiteres Kriterium nach Nünning bezieht sich auf die Erzählsituation im Roman, nach welchem in der vorliegenden Untersuchung auch die Auswahl auf *Malina* fiel – aus offensichtlichen Gründen:

„Da der gesamte Handlungsverlauf aus der Perspektive des Ich-Erzählers geschildert wird, werden ausschließlich dessen Erfahrungen und Konstrukte beschrieben. Die Subjektabhängigkeit von Erkenntnis wird durch die Ich-Erzählsituation besonders hervorgehoben, da alle Elemente der fiktionalen Welt als Produkte der konstruktiven Tätigkeit der Hauptfigur erscheinen.“²³¹

Das Bewusstsein der Ich-Erzählerin wird in *Malina* allerdings selten darauf gelenkt, dass ihre Wahrnehmung nicht die einzig denkbare sein muss, allerdings stellt sie Unterschiede in der Lebensgestaltung ihrer Figuren durchaus fest. Die Infragestellung ihres eigenen Selbst ist jedenfalls Thema des Romans, die Unsicherheit bezüglich ihrer Geschlechtsidentität wird explizit erwähnt. Das Ergebnis bleibt trotz allem gleich, „[d]ie Vorstellung einer erfahrungsunabhängigen Welt wird dadurch radikal unterminiert.“²³²

Ein anderer Aspekt wiederum bezieht sich auf die Figuren des Romans selbst, die bei der Hauptfigur von Fowles „als ‚Produkte‘ seiner Phantasie beschrieben werden“²³³ Im letzten Kapitel sollte gezeigt werden, dass eine Sicht auf die Figuren als Allegorien auf bestimmte Gefühle oder Sehnsüchte der Ich-Figur durchaus möglich und sinnvoll ist. Wie auch schon beim Faktor der Bewusstseinskonstruktion selbst wird die Figurenkonstruktion in *Malina* als selbstverständlich genommen und kaum reflektiert. Durch die Gestaltung des Textes selbst wird aber offensichtlich, dass die Annahme einer Konstruktion aller Personen im Roman durch Ich und dadurch die Schilderung eines inneren Erlebens durchaus denkbar wären.

²³¹ Ebd., S. 8f.

²³² Ebd., S. 9.

²³³ Ebd., S. 9.

Zum Abschluss führt Nünning außerdem das Kriterium der Nützlichkeit subjektiver Erfahrungen an:

„Wenn [...] Figuren ihre subjektiven Wirklichkeitsmodelle selbst konstruieren, und keine erfahrungsunabhängige Welt jenseits der individuellen Perspektiven der Figuren erkennbar wird,[...] dann lassen sich kognitive Konstrukte nicht durch ihre Übereinstimmung mit ‚der‘ Welt beurteilen, sondern allein durch ihre Nützlichkeit.“²³⁴

Die kognitiven Konstrukte des Ich, die auf Erfahrungen beruhen, lösen den Identitätskonflikt des Ich anfänglich aus, wenn jedoch die Personen im Roman ebenfalls als Konstrukte gesehen werden können, die auf Beobachtungen basieren, haben diese eher eine nützliche Wirkung auf die Identitätsstabilisierung des Ich und ihre Wirklichkeitswahrnehmung. Nützlich sind Konstruktionen nämlich „dann, wenn sie es dem Individuum gestatten, ein subjektiv kohärentes Modell seiner Erlebniswelt zu entwerfen, das sich im Handeln zu bewähren hat.“²³⁵ Abgesehen von der beschädigten Zeitwahrnehmung helfen die Konstrukte der Ich-Erzählerin, Unterschiede zwischen sich selbst und der Umwelt zu erkennen und Charaktermerkmale zu bestätigen. Mit Ausnahme des Schlusses bleibt das Ich damit handlungsfähig und sieht sich in der Lage, zu erzählen und sich in bestimmter Weise an Ereignisse zu erinnern. Subjektkohärenz ist nach Schaefer allerdings nicht zu erreichen.

5.2 Perspektivierung

Nünning unterscheidet für die Perspektivierung vier quantitative und vier qualitative Schwerpunkte in der Analyse, jedoch sollte vorausgeschickt werden, dass viele der Aspekte sich darauf beziehen müssen, dass alle Wirklichkeitsmodelle und somit auch alle Perspektiven in der Ich-Erzählerin vereint sind. Die „Beschränkung der Fokalisierung auf eine Perspektive“ ist somit bereits gegeben und „[betont] bereits die Subjektabhängigkeit von Kognition“²³⁶. Das zweite quantitative Modell, die Kontrastierung verschiedener, individuell gebrochener Ansichten der fiktionalen Welt kann deswegen aber auch in *Malina* nicht so angesetzt werden, wie Nünning es darlegt. Dieses Prinzip aber „kann die Vorstellung einer erfahrungsunabhängigen Wirklichkeit radikal in Zweifel ziehen“²³⁷, und mit einer derart allgemein formulierten Aussage lässt sich auch für *Malina* ein solcher Befund erstellen. Im vierten Kapitel der Arbeit wurde herausgearbeitet, dass die Figuren in Traum, Utopie und Ich-Erleben miteinander in Verbindung stehen und aus den zersplitterten Beobachtungen und

²³⁴ Ebd., S. 9.

²³⁵ Ebd., S. 9.

²³⁶ Ebd., S. 10.

²³⁷ Ebd., S. 10.

Erfahrungen zumindest von Seiten des Rezipienten eine kohärente Handlungsstruktur entworfen werden könnte. Diese Schilderungen spielen sich auf verschiedenen Bewusstseinssebenen ab, vereinigen sich aber dennoch in einem einzigen Subjekt, dessen Entsprechung die Ich-Figur und ihre alleinigen Erfahrungen ist. Somit liegen individuell gebrochene Ansichten der fiktionalen Welt vor, aber – wie bereits gesagt – nicht im Sinne Nünning, der von multiplen dynamischen Subjekten und deren gegenseitigem Austausch von Wirklichkeitsmodellen ausgeht.²³⁸

Auch der dritte Punkt der Perspektivierung nach quantitativen Gesichtspunkten bezieht sich auf diese Prämisse, die Nünning die Kontrastierung inkompatibler Vergangenheitsmodelle und Erklärungsschemata nennt. Wiederum bezogen auf das Individuum lassen sich zumindest die inkompatiblen Vergangenheitsmodelle im Werk auffinden, und zwar in Form der konstruierten Erinnerungen des Ich am Anfang des Romans, die sie beliebig manipuliert bzw. wo auch mehrere Ereignisse zusammengefasst und der Subjektivitätscharakter der Erinnerung des Ich dadurch stark hervorgehoben wird (vgl. BM 20-24), somit „[erweist sich] [d]as Verhältnis zwischen Erinnerungen und vergangenem Erleben [...] immer wieder als ein konstruktives.“²³⁹

Im letzten Punkt der quantitativen Eigenschaften eines konstruktivistischen Texts steht die Referentialität von Wirklichkeitsmodellen, die bei *Malina* nicht oder nur teilweise gegeben ist. Dabei ist „die Frage, ob und in welchem Maße textuelle Sprecher auf die Wirklichkeitsmodelle anderer Figuren referieren“²⁴⁰ evident. Aufgrund der innerhalb dieser Arbeit aufgestellten und verfolgten These, dass alles Erleben im Roman *Malina* innerer Natur sei, gibt es keine anderen wirklich autark existierenden Subjekte, mit denen die Ich-Erzählerin ihre Wirklichkeitsmodelle austauschen könnte. Lediglich in Szenen wie zum Beispiel den Dialogen mit Malina, in denen sie ihre Rollenbilder als Mann und Frau diskutieren, könnte eine abgeschwächte Form der Referentialität konstatiert werden (vgl. BM 282-285), ebenso in der Anekdote über den Besuch bei den Altenwyls, der Kommunikation mit den Leuten rund um den Mondsee und der damit einhergehenden Begründung ihrer Isolierung von der Gesellschaft (BM 155-179), der bereits in Kapitel 4.1.2.5 dargestellt wurde.

Der nächste Referenzpunkt der Dialogizität als ersten qualitativen Analysepunkt ist dagegen einfacher im Werk festzumachen, wenn man sich ebenfalls auf diese Geschichte bezieht. Es geht dabei um den „Grad an fehlender Übereinstimmung zwischen den

²³⁸ Vgl. ebd., S. 10f.

²³⁹ Ebd., S. 11.

²⁴⁰ Ebd., S. 11.

Perspektiven der Figuren“²⁴¹, der besonders hoch sein muss und daher eine gemeinsam erlebte Wirklichkeit als sehr unwahrscheinlich ausweist; „*Dialogizität*“ hängt daher von dem Maß an kritischer Auseinandersetzung mit Andersartigkeit ab“²⁴².

Der zweite qualitative Analysepunkt ist jener der Intersubjektivität. Dieser Terminus wurde bereits des Öfteren verwendet, und für Nünnings Vorschlag zur konstruktivistischen Untersuchung des Textes muss der Ich-Erzählfigur Intersubjektivität fast gänzlich abgesprochen werden, zumindest in der subjektiven Konfiguration, wie sie uns im Erzählmoment präsentiert wird. Vergleichbar wird die Rolle des Ich aus einem intersubjektiven Standpunkt, wenn Nünning als Beispiel die Miranda aus Fowles Roman „*The Collector*“ anführt:

„Der von Miranda [...] verspürte Verlust an Realität, den sie während ihrer Isolation erleidet, und die Veränderung ihres Normalitätsbegriffs sind [...] Indizien für verlorene Intersubjektivität.“²⁴³

Der Prozess der Isolation hält bei der Ich-Erzählerin in *Malina* zumindest den Roman über an, durch die fehlende zeitliche Kohärenz kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden, ab wann dieser Verlust an Intersubjektivität genau einsetzt. Ohne eine Umwelt kann jedoch keine Realität gebildet werden, was möglicherweise eine Erklärung für die vielen Dialogpassagen zwischen Ich und Malina sein könnte, die eigentlich auch als Monolog anzusehen sind. Der Dialog ist laut Nünning „das wichtigste Mittel zum Aufbau und zur Erhaltung einer gemeinsamen Wirklichkeit“²⁴⁴. Malina ist nicht nur der kognitive Zwilling der Ich-Erzählfigur, er ist auch ein Agent der Umwelt, da er, wie im Zuge dieser Arbeit bereits ersichtlich wurde, aus einem Rollenbild „Mann“ entstanden ist. Eine Kommunikation nach außen ist somit stets notwendig für die Identitätskonstitution, somit ist Malina einmal mehr als helfender Faktor für das Ich zu sehen.

Der dritte Analysevorschlagn Nünnings wird Individualität vs. Kollektivität genannt, darin sollen die „durch weitgehende Konventionalisierung erzeugten und von größeren sozialen Gruppen der fiktionalen Welt akzeptierten Wirklichkeitsmodelle von den individuellen Perspektiven der Figuren unterschieden werden“²⁴⁵. In diesem Punkt sei auf die Ausführungen zu Geschlechterbildern, Gesellschaftsdiskurs und dem inneren Konflikt der Ich-Erzählerin mit diesen Konzepten verwiesen, die im vierten Kapitel ausformuliert wurden.

²⁴¹ Ebd., S. 12.

²⁴² Ebd., S. 12.

²⁴³ Ebd., S. 12.

²⁴⁴ Ebd., S. 12.

²⁴⁵ Ebd., S. 12.

Das letzte von Nünning aufgestellte qualitative Merkmal ist jenes der Integrativität, welches „das Maß an Vermittlung zwischen verschiedenen Konstrukten erfassen“²⁴⁶ soll. Hier ist ähnliches wie bei der Referentialität zu sagen, nämlich, dass die Ich-Erzählerin mit ihren Wirklichkeitskonstruktionen im Prinzip alleine dasteht, allerdings mit dem Zusatz, dass auch Malina derjenige sein könnte, der mit der Ich-Erzählerin und der Außenwelt, die er ein Stück weit selbst verkörpert, vermitteln will und eine zumindest ansatzweise vorhandene Synthese bilden möchte. Bei der Altenwyl-Episode ist ebenfalls keine Vermittlerfigur zu erkennen. Dieser Faktor ist allerdings, wie Nünning einräumt, auch für die Romane von Fowles nicht zu konstatieren:

„Auch in den anderen Romanen von Fowles sucht man vergeblich nach einer Instanz, die konkurrierende Modelle in einer übergeordneten Synthese integriert und gemeinsame Fluchtpunkte alternativer Wirklichkeiten aufzeigt.“²⁴⁷

Die Binarität zwischen geschlechtlich-gesellschaftlicher „Wirklichkeit“ und den Vorstellungen der Ich-Erzählerin bezüglich einer neuen Definition von Geschlecht verbauen der Protagonistin allerdings schon im Vorhinein jeglichen Fluchtpunkt, jegliche Synthese und damit auch jeglichen Frieden mit sich selbst.

²⁴⁶ Ebd., S. 13.

²⁴⁷ Ebd., S. 13.

6 Fazit

In den folgenden Zeilen sollen die Ergebnisse der Analysearbeit nochmals rekapituliert sowie die Thesen und Fragestellungen auf ihre Stichhaltigkeit überprüft werden. Insgesamt sollte für die Untersuchung der Beweis erbracht werden, dass alles Erleben der Ich-Erzählerin sich nach konstruktivistischen Maßstäben rein in der inneren Kognitionswelt ereignet, da subjektiv, das heißt aus dem Blickwinkel des Erzähl-Ichs, keine weitere mögliche äußere und/oder ontische Welt der als intersubjektiv zu begreifenden Umwelt existieren kann. Dafür wurde auf eine binäre Analyseverfahren zurückgegriffen, die sich zunächst der Theorie des Konstruktivismus per se annahm, um die Ereignisse und Prozesse innerhalb des Romans formell zu erklären, und anschließend die Annahme, es handle sich dabei um konstruktivistische Elemente, mit der Analyseverfahren Nünning zu untersuchen. Beide Methoden brachten verwertbare Ergebnisse, wobei es allerdings wichtig ist, auf mehrere Aspekte näher einzugehen.

Der erste dreht sich um die *mimesis of process*. Wie schon im zugehörigen Unterkapitel erläutert, beschreibt diese Art der literaturwissenschaftlichen Mimesis im aristotelischen Sinne der Schöpfungsmimesis einen Erzählprozess und zeichnet keinesfalls lediglich eine Handlungsstruktur zusammenfassend nach. Der wohl größte Unterschied zwischen den beiden sich stark unterscheidenden Konzeptionen der Erzähl- und Geschehensmimesis besteht darin, dass bei der Rezeption im Sinne der Geschehensillusion ein eher passiver Vorgang einsetzt, während die Erzählillusion mehr vom Leser abverlangt, da sie ihn in eine aktive Rolle des Abgleichs seiner Realität mit jener, die der Text beschreibt, befördert. Eine weitere wichtige Erkenntnis war jene, dass sich auch dieses im Vergleich zur althergebrachten Tradition neue Verständnis von Mimesis nicht in Konflikt mit den Aussagen von Aristoteles zur „schöpferischen Mimesis“ befindet. Bei den beiden daraufhin vorgestellten Theorien von Nünning – basierend auf Linda Hutcheons Erkenntnissen – und Ricœur wurde der Prozesscharakter, der für die Entstehung Erzählillusion elementar ist, berücksichtigt.

Im Falle *Malinas* ist eine gewinnbringende Schilderung des fertigen Produkts eines Literaturschaffungsprozesses ohnehin – so eines der Ziele dieser Arbeit – nicht oder nur sehr schwierig möglich. Ursache dafür ist die stark nichtlineare Erzählweise und die verwirrende Zeitstruktur, in welcher die Erzählerin ihre Umwelt wahrnimmt. Eine erzählmimetische Aufschlüsselung des Textes, die nicht die fertige Handlung, sondern vielmehr die schriftlich festgehaltenen und durch das Medium der Sprache gewissermaßen in Schranken gewiesenen Augenblicke des subjektiven Beobachtens und Erinnerns thematisiert, ist demnach eine geeignete Herangehensweise für den Roman als in Momente aufgespaltene Gesamtheit.

Aufgrund der vorgenommenen Raffung der Nebenfiguren wurde der Versuch unternommen zu verdeutlichen, dass es neben der komplexen, bewussten Innenstruktur der Erzählerin, in der sie Wünsche und Vorstellungen in Allegorien umformt, auch Figuren gibt, die ihrem Unbewussten entspringen und gleichsam auf real existierende Personen sich begründen. Diese unbewussten, aber dennoch im Augenblick geschilderten Ereignisse, die später nicht mehr bewusst erinnert werden, sondern zum Schutz des Ich maskiert zum Vorschein kommen, legen auch den Grundstein für die Identitätserosion des Ich.

Für das Traumkapitel kann in Ermangelung eines besseren Begriffes für die Schilderung der Ereignisse deshalb nur der Begriff „erzählen“ verwendet werden, doch die Termini „subjektiv erleben“ oder „subjektiv durchleben“ scheinen für die Beschreibung angemessener und stiften auch mehr Sinn für die Aussage Ichs, sie könne aufgrund einer Störung in ihrer Erinnerung nicht erzählen. Die konstruktivistischen Auffassungen zur Identitätskonstitution und dem Zusammenhang zwischen Erinnerung und Wirklichkeitskonstruktion waren daher für den Roman nicht nur anwendbar, sondern zeigten in weiterer Folge neue Sichtweisen auf die Personenkonstellationen und weitere wichtige Elemente des Romans. Dazu ist allerdings anzumerken, dass natürlich auch andere Theorien schlüssig anwendbar sind, um den nichtlinearen Beobachtungs- und Erlebnishorizont der Ich-Erzählerin umfassend zu erklären, doch der Konstruktivismus als literarische Hilfswissenschaft vereint viele dieser anderen wissenschaftlichen Aspekte auf interessante Art und Weise.

Des Weiteren muss zum Abschluss auf das Verschwinden des Ichs aus dem Roman Bezug genommen werden. Durch die enge Verschränkung von Zeit und Raum sowie Identität und Erinnerung konnte eine trennscharfe Abgrenzung bei den Analyseunterkapiteln im vierten Kapitel nicht gewährleistet werden, der besseren Übersicht wegen wurde sie dennoch in Ansätzen beibehalten. Die Bedeutung der Zeit ist gegenüber der des Raumes als sehr viel höher einzuschätzen, obwohl besonders die Zeitstruktur des Textes äußerst diffus ist und jener des Raumes ungleich präziser, besonders in den Ivan-Erinnerungen:

„Ingesamt kann da aber kein Zweifel sein, daß Ivan und ich manchmal eine Stunde, manchmal sogar einen Abend finden, etwas Zeit füreinander haben, die anders verläuft. Wir leben ja zwei verschiedene Leben, aber damit ist nicht alles gesagt, denn das Gefühl für die Ortseinheit verläßt uns nicht, [...]“
(BM 43)

Doch genau jene Zeitkohärenz ist es, die benötigt wird, um eine stabile Identität, eine in sich konsistente innere Welt des autonomen Subjekts zu schaffen.

Aufgrund der These, dass die Vorgänge in *Malina* alle interner Natur sind, die Figuren des Romans also Allegorien auf verdrängte Erinnerungen, Wünsche, Hoffnungen usw. der Ich Figur sind, aus denen sie teilweise auch ihre vorläufige Identitätskohärenz bezieht, ist trotz

allem nicht zwingend von einem „Selbstmord“ des Ich auszugehen. Es ist wichtig zu erwähnen, dass andere Aspekte wie der Vater, der im Rahmen der Romanfiktion auch mit dem Gesellschaftskonstrukt, das Ich sich geschaffen hat, gleichzusetzen ist, einen wesentlichen Anteil an dem Ende des Ich-Konzepts als Erzählfigur hat. Es könnte von einer reziproken Entwicklung ausgegangen werden, in die das Ich und die Gesellschaft eintreten und an dessen Ende Malina als die Verkörperung der phallogozentrischen, sich aus sich selbst begründenden Männlichkeitsbildes als neue Hauptpersönlichkeit tritt. Eine weitere Begründung für die innere Spaltung des Ichs liefert auch Butler, die den Grund dafür in der „Annahme eines Geschlechts“ sieht:

„Dieser Prozeß der ‚Annahme‘ eines Geschlechts wird mit der Frage nach der *Identifizierung* und den diskursiven Mitteln verbunden, durch die der heterosexuelle Imperativ bestimmte sexuierte Identifizierungen ermöglicht und andere Identifizierungen verwirft und/oder leugnet. Diese Matrix mit Ausschlußcharakter, durch die Subjekte gebildet werden, verlangt somit gleichzeitig, einen Bereich verworfener Wesen hervorzubringen, die noch nicht ‚Subjekte‘ sind, sondern das konstitutive Außen zum Bereich des Subjekts abgeben.“²⁴⁸

Dies stellt eine Abgrenzung des Ich mit dem Außen dar, was ihr in *Malina* durchaus gelingt. Aber für eine eigene Identitätsfindung ist dieser Vorgang trotz allem nicht konstitutiv genug. Das sprechende Ich und das Subjekt werden zudem bei Butler entweder als Synonyme behandelt – das wäre anders als bei z.B. Schaefer –, oder die Trennung in erfahrendes Subjekt und die dessen Erfahrung zugeschrieben bekommenes Ich findet erst später statt, denn diesem Abbildungsvorgang ist der „Prozeß, in dem eine körperliche Norm angenommen, angeeignet oder aufgenommen wird“²⁴⁹ vorgelagert. Erst danach können sich ein Subjekt und eine Ich-Identität entwickeln.

Die komplizierte Lesart des Textes ergibt sich aus dem komplexen Zeitgewirr, in das das Ich aufgrund ihrer verdrängten Erinnerungen gerät und das ihre Konstitution von Wirklichkeit destabilisiert. Dieses verwirrende Zeitkonzept ist aber auch ein Erklärungsmodell für das Vergehen des Ich hinter dem Spalt in der Wand. Mit Bezug auf die Vaterfigur und ihre Symbiose mit der Gesellschaft kommt diesem Spalt außerdem eine weitere Bedeutung zu. Zu Anfang des Romans vergleicht die Ich-Erzählerin den Spalt, in dem sie schließlich verschwindet, mit der Welt und Ivan als denjenigen, der sie vor diesem Abgrund bewahrt:

²⁴⁸ Butler, Judith, *Körper von Gewicht*, S. 23. Hervorhebungen nach Vorlage.

²⁴⁹ Ebd., S. 22f.

„[...] in die Obhut Ivans muß unversehens sogar die Natur gekommen sein, [...]. Hier ist auch die zitternde Nervosität, die Hochspannung, die über dieser Stadt ist, und vermutlich überall, fast beruhigt, und die Schizothymie, **das Schizoid der Welt, ihr wahnsinniger, sich weitender Spalt**, schließt sich unmerklich.“ (BM 27f. Hervorhebung vom Autor.)

In einer konstruktivistischen Interpretation gibt es „die“ Welt nicht, demnach kann vielmehr von einer Spaltung der inneren Welt des Ichs gesprochen werden, was die Aufteilung in verschiedene interne Persönlichkeitsalternativen, wie sie in der Analyse oben bereits angestrengt wurde, plausibler macht. Der Spalt ist jedoch nach dem Ausscheiden Ivans am Ende des Romans viel präsenter und markiert den Beginn ihrer Selbstdekonstruktion. Das Verschwinden hinter der Wand wird nicht nur angesprochen, sondern auch von Ich selbst beinah herbeigesehnt:

„Die Wand gibt nicht nach, sie will nicht nachgeben, aber ich werde es erzwingen, daß die Wand sich öffnet, wo dieser Sprung ist.“ (BM 335)

Die Bindung der Figur Ivan zu der Wand und dem Sprung darin wird weiter aufrechterhalten und intensiver, je länger Ivans Abwesenheit, auch emotional, andauert:

„Ich kann nicht mitansehen, wie er es vermeidet, mich anzusehen, ich schaue auf die Wand und suche nach etwas auf der Wand.“ (BM 342)

Gegen Ende wird, einer Art Aufbäumen vor dem unvermeidlichen Untergang der Ich-Identität, eine Wand, ohne Makel, ohne Riss eingefordert. Dies passiert in einem der vielen Dialoge mit Malina:

„Ich: Seit wann haben wir einen Sprung in der Wand?

Malina: Ich erinnere mich nicht, es muß ihn schon lange geben.

Ich: Seit wann haben wir dunkle Schatten über der Zentralheizung?

Malina: Etwas müssen wir doch an der Wand haben, wenn wir schon keine Bilder aufhängen.

Ich: Ich brauche weiße Wände, schadlose Wände, ich sehe mich sonst gleich wohnen in Goyas letztem Raum.“ (BM 348)

Die Ungläubigkeit über die eigene Vergänglichkeit weicht jedoch schließlich der Einsicht einer als zu gefährvoll erlebten und deshalb zu entkommen müssenden Gesellschaft. Ein Kulminationspunkt ist erreicht, an dem das Ich in ihrer momentanen, als weiblich-emotional selbst- und fremdgeschriebenen Form nicht mehr existieren kann:

„Ich bin an die Wand gegangen, ich gehe in die Wand, ich halte den Atem an. Ich hätte noch auf einen Zettel schreiben müssen: Es war nicht Malina. Aber die Wand tut sich auf, ich bin in der Wand, und für Malina kann nur der Riß zu sehen sein, den wir schon lange gesehen haben.“ (BM 354)

Als Teil der Gesellschaft, der individuell nicht existieren kann, verbannt sich die Ich-Erzählerin aus der Geschichte und wird gleichzeitig verbannt, ihre Existenz wird zur Nicht-Existenz und der schein natürliche Diskurs der Gesellschaft bezüglich Weiblichkeit somit

zynisch bestätigt. Weil nichts Böses geschieht, kommt auch niemand zu Hilfe, das innere Erleben von Ich wird somit bis zum Ende und der Neugestaltung in Form der endgültigen Manifestation von Malina aufgehoben:

„Schritte, immerzu Malinas Schritte, leiser die Schritte, leistung Schritte. Ein Stillstehen. Kein Alarm, keine Sirenen. Es kommt niemand zu Hilfe. Der Rettungswagen nicht und nicht die Polizei. Es ist eine sehr alte, sehr starke Wand, aus der niemand fallen kann, die niemand aufbrechen kann, aus der nie mehr etwas laut werden kann.“ (BM 356)

Während des Romans nimmt das Ich vor ihrem eigenen Verschwinden oder „Tod“ Abschied von ihren Figurenkonzepten, was ihr endgültiges Verschwinden am Ende bereits gewissermaßen vorwegnimmt. Als Ausgangspunkt der Argumentation sind die Figuren zu sehen, die in der Personenanalyse im letzten Kapitel behandelt wurden. Zunächst nimmt das Ich von Lily/Rita Abschied. Dies tut sie in Form eines Briefes:

„Liebe Lily,
es ist heute so weit mit mir gekommen, daß ich Dich nie mehr wiedersehen möchte. Es ist kein Wunsch, der einem ersten oder letzten Affekt entspringt. [...] Du hast Dich nur zurückgebildet in mir, Du bist in die Zeit vergangen, in der wir einmal beisammen waren, und dort steht ein Jugendbildnis von Dir, nicht mehr zu beschädigen durch die späteren Geschehnisse und meine Gedanken darüber.“ (BM 148)

Hier verwendet Ich auch wieder dieses ominöse „heute“, diesen Begriff, der gleichzeitig nichts und auch alles Mögliche bedeuten könnte; eine komplette Entwicklung bis zur Auslöschung, der sich innerhalb eines Wimpernschlages ereignen könnte, oder auch einen Prozess, der bereits Jahre andauert. Auf Ivans Betrug und sein Verschwinden wurde bereits eingegangen, doch er tritt auch in anderer Form auf, nämlich als Gegenstand in der Wohnung, als Leuchter. Der Begriff taucht zuerst im Traumkapitel auf, und die bei der Verwechslung Ivans mit dem Vater zeigen sich auch hier Schwierigkeiten:

„Malina macht Licht, Malina bringt das Wasser, die Verstörung läßt nach, die Benommenheit nimmt zu, habe ich etwas zu Malina gesagt, habe ich Ivans Namen genannt? Habe ich ‚Leuchter‘ gesagt?“ (BM 205)

Im Laufe des Romans sagt und tut die Ich-Erzählfigur manchmal Dinge, die sie erst wahrnimmt, als sie jemand, meistens Ivan, darauf aufmerksam macht. Auch dies könnte ein Moment sein, in dem die Ich-Figur, diesmal aus sich selbst heraus, infrage stellt, ob sie etwas „wirklich“ gesagt oder getan hat²⁵⁰. In diesem Falle hat das die Funktion, Malina nichts von dem Leuchter wissen lassen zu wollen. Dennoch kommt Malina hinter die Verbindung zwischen Ivan und dem Leuchter, wie am Ende ersichtlich wird:

²⁵⁰ Vgl. z.B. BM 322: „Ich sage etwas. (Aber sage ich wirklich etwas?)“.

„Es beginnt schon damit, daß er [Malina, Anm.] ungehalten und hungrig ist, wir essen früher als sonst, ich zünde den Leuchter an, der sonst nur für Ivan brennt. [...] Die Kerze im Leuchter ist niedergebrannt. Ich habe vergessen, neue Kerzen zu kaufen. Malina muß zufrieden sein. [...] Er läßt eine Blechbüchse mit Schlaftabletten zwischen die Papierfetzen fallen, sucht noch etwas und schaut um sich, er räumt den Leuchter noch weiter weg, versteckt ihn zuletzt, als könnten die Kinder ihn jemals erreichen, und es ist etwas in der Wand, es kann nicht mehr schreien, aber es schreit doch: Ivan!“ (BM 348-355)

Diese Stellen im Roman markieren das Ende dieses allzu starken Abhängigkeitsverhältnisses von Ich zu Ivan; außerdem verraten sie eine zunehmende Einflussnahme von Malina in das Denken und in die Identitätsstruktur des Ich. Darin könnte auch der Grund liegen, warum Ich Ivan nicht mehr als Ivan erkennt, wie sie später zugibt²⁵¹. Malina beginnt möglicherweise, das Ich zu überlagern, so wie Ivan das Ich selbst überlagert hat; es ergibt sich quasi ein „Angriff von zwei Fronten“ und eine gespaltene Persönlichkeit wird langsam zu einem ganzen autonomen dynamischen Subjekt.

Die Trennung von den Konzepten Béla und András funktioniert auf andere Art und Weise. Es gibt keinen Abschied und auch Malina interveniert zwar, doch das Ich verweigert sich ihm diesmal. Durch das unvermeidliche Ende angetrieben, will Ich die Kinder nicht sterben lassen, wie das Kind im Traum auch starb, und so imaginiert sie eine neue Zukunft für die Kinder, von der sie allerdings kein Teil mehr sein kann:

„Ich habe leider keine Zeit, denn ich möchte die Kinder jetzt nicht mehr sehen, vor allem die Kinder nicht, Ivan immer, aber nicht die Kinder, die er mir nehmen wird. Ich kann Béla und András nicht mehr sehen. Sie sollen ihre Weisheitszähne alleine bekommen. Ich werde nicht mehr dabei sein, wenn man sie ihnen herauszieht.

Malina flüstert in mir: Töte sie, töte sie.

Aber in mir flüstert es lauter: Ivan und die Kinder nie, sie gehören zusammen, ich kann sie nicht töten.“ (BM 332)

Fräulein Jellinek verlässt die Szenerie der Gedankenbühne²⁵² mit ihrer Heirat, die sie zu einem Teil der Gesellschaft macht. Somit sind die positiven Aspekte innerhalb des Ich-Konzepts ausgelöscht, nur Malina bleibt zurück. Und er tut nur, was ihrer Meinung nach seine „Natur“ ist: Als gesellschaftlich vollkommen akzeptierter Mensch, also als Mann, das Leben ergreifen, vollends zum vollständigen Subjekt zu reifen. Davor jedoch will Malina das Ich dazu bewegen, einen eindeutigeren Bezug zu sich selbst herzustellen, sich nicht zu sehr von anderen Einflüssen abhängig zu machen, so unabhängig zu sein, wie er es schon ist. Diese Unabhängigkeit ist aber nicht, so die Kritik des Werkes, der Frau zu eigen, sondern dem

²⁵¹ Vgl. BM 331: „Ivan ist nicht mehr Ivan, [...] ich sehe ihn selber nicht mehr. Wer gibt mir Ivan zurück?“.

²⁵² Dieser Begriff fällt im Roman des Öfteren und kann als Metapher auf ihr inneres Erleben ausgelegt werden. Im dieser internen Erlebenswelt werden Begriffe wie Leben und Tod relativiert, vgl. dazu z.B. BM 301: „Für mich ist nie jemand gestorben und selten lebt jemand, außer auf meiner Gedankenbühne“.

Mann; die wird also automatisch durch die Verabschiedung ihrer Konstrukte zu einem Er, zu Malina. Darum heißt es auch in einem der Dialoge zwischen Malina und Ich:

„Malina: Ja. Aber du wirst handeln, du wirst etwas tun müssen, du wirst alle Personen in einer Person vernichten müssen.

Ich: Ich bin doch vernichtet worden.

Malina: Ja. Auch das ist richtig.“ (BM 243)

Nun kann der Versuch, einen mehrstufigen Prozess in *Malina* nachzuzeichnen, unternommen werden, der sich auf mehreren Ebenen abspielt und in 5 Einzelaspekte aufteilen lässt, bevor der Höhepunkt mit der Auslöschung des Ich stattfindet. Grundlage der Krise des Ich ist zunächst die gesellschaftliche Gewalt, die in privatem Umfeld beginnt und schließlich auf kollektive „indirekte“ Aggression umgelegt wird, da diese privaten Erinnerungen an den Vater als das große, unfassbare Übel verdrängt werden müssen. Dies führt demnach zu einer beschädigten Zeitwahrnehmung, da die Erinnerung zu stark fragmentiert ist. Zeitliche Kontinuität kann ab einem bestimmten Entwicklungspunkt, der sich durch den gesamten Roman zieht, nicht aufgebaut werden. Dies verhindert die Konstruktion einer kohärenten Identität, eine Persönlichkeitsspaltung auf Ebene des dynamischen Subjekts sowie innerhalb des Erlebens der Ich-Erzählerin als Bestandteil des Dreiecks findet statt. Diese mehrfachen Spaltungen sind Schutzmechanismen vor dem schädlichen Einfluss sowohl der gesellschaftlichen Umwelt von „außen“ – damit ist die Interpretation der Sinnesreize von Seiten der Ich-Erzählsubstanz gemeint – und der verdrängten, unbewussten Erinnerungsinhalte in Form der verzerrten Traumbilder, in denen der Vater die Hauptrolle einnimmt, von tief innen. Da diese Persönlichkeitsallegorien sich allerdings zu großen Teilen aus diesen verdrängten Inhalten konstituieren, ist ein Ausweg aus dem Identitätsdilemma niemals möglich. Die Unausweichlichkeit der Auslöschung des Ichs steht schon früh im Roman fest, da die Schilderungen darin sich sofort und gleichzeitig abspielen und ineinanderwirken.

Das Traumkapitel nimmt hier eine Sonderstellung ein. Die dort enthaltenen Schilderungen sind nur für den Rezipienten des Textes wirklich zugänglich, denn die Ich-Erzählfigur kann bewusst nur das wahrnehmen, was sie verzerrt und subjektiv manifest berichten kann. Auf die Träume und besonders auf die Vaterfigur wird deshalb auch in den anderen beiden Kapiteln nicht eingegangen.

Nünning's Analyseraster für den Versuch einer narratologisch-konstruktivistischen Auffassung von Texten war in ihren Grundzügen zwar brauchbar, war aber sehr oft auf die Romane von John Fowles bezogen, dessen Roman „The Magus“, wie er konstatiert, „von

Ernst von Glasersfeld [...] als beispielhafter konstruktivistischer Roman eingeschätzt²⁵³. Dies schränkte die Analyse *Malinas* doch ab und zu ein, auch wenn Nünning einräumte, dass nicht alle seine Untersuchungsmerkmale auch für Fowles' Romane Gültigkeit beanspruchen konnten. Wichtige allgemeine Analyse Kriterien, die er für wichtig erachtet und die genreübergreifend Anwendung finden können, sind die Elemente der intertextuellen Intersubjektivität und Nachweise der Schilderung einer wahrnehmungsabhängigen Konstitution von Realität von Seiten der jeweiligen Erzählinstanz. Wenn man die Kriterien Nünnings, die Ergebnisse der Untersuchung, die mithilfe seines Rasters postuliert werden konnten sowie einige Erkenntnisse Schmidts miteinander verknüpft, könnten weitere solcher allgemeiner Merkmale für die Qualifizierung eines Textes als konstruktivistisch mit der Beachtung der Fokalisierungsinstanz (*focalisation*) oder auch der Erzählperspektive (*point of view*), des damit verbundenen Grads der Subjektivität im daraus entstehenden Erzählprozess – quasi auch als Gegenpol zur Intersubjektivität zu verstehen –, des Grads an Idiosynkrasie eines Textes sowie der Linearität bei der Schilderung von Ereignissen ausgemacht werden.

Je weiter weg von einer Nullfokalisierung sich der Autor bei der Gestaltung eines literarischen Textes sich dabei bewegt und je näher er im Umkehrschluss einer internen Fokalisierung kommt, desto wahrscheinlicher ist es, dass der jeweilige Text konstruktivistisch relevant sein könnte, weil damit auch der Grad an Subjektivität, an der Abhängigkeit von der Beobachtungsgabe des fiktionalen Erzählers und dessen, was er wahrnimmt und schildert, steigt. Für das Modell der Erzählperspektive entspräche das der Ich-Erzählsituation. Der Grad an Idiosynkrasie nach Schmidt schließt auch den Autor und seinen Schaffungsprozess sowie seine kulturelle Herkunft mit ein, wenn er mit dem Rezipienten in Kontakt tritt. Für Nünning ist in seinen Ausführungen als beispielhafte Gegenposition der Autor hinter dem Erzähltext weniger wichtig, da die aktive Rezeption des Werkes durch den Rezipienten vorrangig ist. In Verbindung mit der analytischen Philosophie Kendall Waltons verschwindet der Autor plötzlich gänzlich, da der Rezeptionsprozess noch nicht einmal unbedingt eine Erzählinstanz benötigt, da sich die Stimme aus der metatextuellen Klassifikation des Werkes als z. B. Roman ergibt und der Leser daraufhin das Werk in Rückgriff auf damit verbundene „Spiegelregeln“ der Fiktionsbildung als fiktional begreift, aus der bereits beschriebenen aktiven Auseinandersetzung des Lesers mit dem Text seine – radikalkonstruktivistisch formuliert – kognitiven Schemata mit jenen des Textes abgleicht und Sinn konstruiert. Bei Walton ergeben die Wörter und Sätze, aus denen das Werk zusammengesetzt ist, diesen Sinn. Als

²⁵³ Nünning, Ansgar, Bausteine, S. 8.

Voraussetzung dafür muss gelten, dass der Rezipient den Roman wirklich als fiktional begreift, „[n]ur dann kann der Rezipient aus den Worten des Textes Sinn generieren, nur dann kann der Text überhaupt verstanden werden, nur dann kann überhaupt von ‚Stimmen im Text‘ geredet werden“²⁵⁴. Die Fiktivität, das Erfunden-Sein des Textes, tritt hinter der Fiktionalität des Textes zurück.

Der Grad an Idiosynkrasie muss stets durch ein gewisses Maß an Intersubjektivität ausgeglichen werden, da der Text sonst für andere Rezipienten außer den Autor nicht verständlich wäre, auch wenn durch die identitätsstiftende, ja „gruppenbildende“ Funktion der Sprache die Idiosynkrasie bereits „natürlich“ eingeschränkt wird. Es soll allerdings festgehalten werden, dass ein hoher Grad an Idiosynkrasie auch ein hohes Maß an potentieller Konstruktivität des Textes mit einschließt. Der Linearität eines Textes, seines „roten Fadens“ also, ist es auch zu entnehmen, ob die Erzählfigur chronologisch geordnet und somit nach gemeinhin akzeptierten Konventionen erzählt oder die Schilderungen eher versprengt, also durch momentan getätigte Beobachtungen und Wahrnehmungen geformt sind. Je mehr Bezüge dazu auftreten, dass eine lineare Erzählweise nicht gegeben ist, sondern Erinnerungen von aktuellen Beobachtungen und/oder subjektiven Erinnerungen mitbeeinflusst werden, desto wahrscheinlicher ist auch der Faktor der wahrnehmungs- und erinnerungsabhängigen Kognition, auf die sich Nünning mit seinem konstruktivistischen Analysemodell – so der Eindruck – besonders bezieht.

So wie Nünning sich bei der Gestaltung seiner Analyseschemata auf John Fowles‘ Romane sowie die radikalkonstruktivistische Theorie stützte, so sind die oben getätigten Vorschläge für eine weitere Beschäftigung mit konstruktivistischen Analysemethoden – und als nicht anderes denn als Vorschläge sind diese zu verstehen – ebenfalls an die Ideen des Konstruktivismus in Verbindung mit der Lektüre des Romans *Malina* entstanden, der in diesen neuen Aspekten mit positiven Erkenntnissen aufwarten kann. Ein weiterer wichtiger Faktor, eigentlich der dominanteste, ist die Frage nach Identität in einer Welt, die eine individuelle (weibliche) Entfaltung für das subjektive Ich des Romans nicht zulässt. Eine möglicherweise daraus zu abstrahierende Analysekategorie, die ob ihrer Konkretisierung auf den Roman selbst als abseits der bisher vorgetragenen möglichen Vorschläge zur konstruktivistischen Herangehensweise an Texte zu begreifen ist, wäre jene der Identitätsdiffusion. In Anlehnung an Michel sind damit Konflikte im konstitutiven Subjekt selbst gemeint, wobei er stark zwischen der Psychologie und der ästhetischen Entstehung

²⁵⁴ Bareis, J. Alexander, *Mimesis der Stimme*, S. 117.

eines Textes bzw. seiner darin enthaltenen Figuren unterscheidet, denn „[d]ie Aufspaltung des Erzählers und der Figuren ist zunächst ein *ästhetischer Erkenntnisakt*, keineswegs die Darstellung eines psychologischen Falles.“²⁵⁵ Damit unterscheidet er zwischen dem psychologischen Roman und der Psychologie als Wissenschaft; ersterem stehen ja unter anderem die Möglichkeiten literarischer Fiktionen offen. Die Figurenaufspaltung ist deshalb für Michel ein wichtiges literarisches Merkmal für fiktionale Literaturprodukte:

„Blicke der Erzähler [...] geschlossen und voll identisch mit sich, so würden auch seine psychologischen Einsichten eindeutig und festlegbar, er selbst würde zum ‚Fall‘, sobald er als begrenzte Figur extreme Möglichkeiten realisierte. Das ästhetisch konstitutive Subjekt aber muß gerade ein Möglichkeitsfeld über die realen Personenzuschreibungen hinaus offenhalten. In diesem Möglichkeitsfeld verzeitlicht es die realen Feststellungen, indem verkümmerte Eigenschaften, fixierte Erinnerungen, objektlos gebliebene Projektionswünsche erneut ins Spiel gebracht werden.“²⁵⁶

Das Möglichkeitsfeld ist für den Fall des Romans *Malina* mit dem inneren Erleben des Ichs gleichzusetzen. Dort finden reale Feststellungen wie die zum Beispiel die Ortsangaben und der Ausflug zum Mondsee, verkümmerte Eigenschaften wie ihre statische, von der Gesellschaft an sie herangetragene Rolle als Konstrukt „Frau“, fixierte Erinnerungen wie die Schilderungen ihrer Liebe, aber auch die verdrängten Erinnerungen an die Gewalt der Gesellschaft/des Vaters und Projektionswünsche in Form der Märchen und Utopien statt. Eine Verzeitlichung all dieser Elemente kann jedoch in *Malina* nur bedingt stattfinden, da die temporale Orientierung im Roman weitestgehend versagt. Möglicherweise sind jedoch als Schlüssel zum besseren Verständnis des Textes die untersuchten Personenkonstellationen ausschlaggebend:

„Der Erzähler muss seine Verstehensrollen immer stärker als Leistungen figuraler Teil-Ichs ausformen, je weniger es möglich ist, personale Erzählhaltungen und Formen des Inneren Monologs anzuwenden. Käthe Hamburgers Feststellung, die epische Fiktion sei der ‚einzige sowohl sprach- als auch erkenntnistheoretische Ort, wo ... die Subjektivität einer dritten Person *als* einer dritten dargestellt werden kann‘, [...] gilt auch in der Umkehrung: es ist die einzige Möglichkeit, den inneren Plural eines verstehenden und deutenden Subjekts figural zu entäußern.“²⁵⁷

Identitätsdiffusion ist also eine Möglichkeit, subjektives Verstehen eines Individuums im Roman darzustellen und bricht somit mit der Vorstellung einer wahrnehmungsunabhängigen, objektiven Welt. In *Malina* tritt dieses Prinzip, wie bereits gezeigt, ganz besonders hervor, weil die Figuren, die unentäußerlich Teil ihrer Ich-Identität geworden sind und durch die sie ihre inneren Vorgänge nicht nur sich selbst, sondern auch

²⁵⁵ Michel, Willy: Das Problem der Erzähleraufspaltung. Versuch eines psychologisch-hermeneutischen Zugangs zu Ingeborg Bachmanns Roman ‚Malina‘. In: Michel, Willy: Die Aktualität des Interpretierens. Hermeneutisch Zugänge zu Lessing, Die Erziehung des Menschengeschlechts [...] und ein Gespräch mit Peter Härtling. Heidelberg: Quelle und Meyer 1978 (Medium Literatur 11), S. 144. Hervorhebungen nach Vorlage.

²⁵⁶ Ebd., S. 144.

²⁵⁷ Ebd., S. 145. Hervorhebungen nach Vorlage.

dem Rezipienten, darlegt, ihr beim Verstehen ihrer verschiedenen Dilemmata behilflich sein sollen. Trotz der vorgenommenen Vereinheitlichung verschiedener Figurenkonzepte im Zuge der obigen Untersuchung bleiben die Personen im Roman doch, was sie sind, nämlich statische Momentaufnahmen, die auch bis zu einem gewissen Grad das gestörte Zeitempfinden des Ich widerspiegeln:

„Die Figuren [in ‚Malina‘, Anm.] werden nicht plastischer oder farbiger, unterscheidbarer in ihrer Entwicklung. Die Ich-Erzählerin enigmatisiert sich selbst in den Figuren, und die Figuren wiederum in ihrem psychischen Projektionsfeld.“²⁵⁸

Die Identitätsdiffusion hat somit zumindest in *Malina* die Funktion eines Rückzugs aus der Gesellschaft hinein in eine verinnerlichte Welt. Damit ist das Ich nebst anderer Faktoren jedoch nach außen nicht mehr lebensfähig, was ihr Malina im dritten Kapitel unmissverständlich deutlich macht. Die Psychologie des Romans ist nicht die einer dem Rationalismus verpflichteten Psychologie als Wissenschaft. Möglicherweise kann in ihrem Jargon argumentiert werden, um grundlegende Eigenschaften der Ich-Erzählfigur zu erklären, doch die psychischen Dispositionen des Romans sind gleichsam poetisiert und subjektiviert und entziehen sich so jedes „objektiven“ Be- oder Verurteilungsversuches.

In Verbindung dieser fiktiven Elemente mit realen Begebenheiten wie der nationalsozialistischen Gewalt, die ebenso Thema des Romans wird, kann auch die Frage gestellt werden, inwieweit *Malina* ein metafiktionaler Text sei. Nach Thomas Irmer sind bestimmte Merkmale erkennbar, die einen Text als metafikional kennzeichnen:

„Das Dominante in metafikionalen Werken ist die Repräsentation von *Beziehungen* im Erfahren und Erzählen von Wirklichkeit (damit auch Repräsentation vermittelter Wirklichkeit, fikionalisierter Wirklichkeit oder als Wirklichkeit des Werkes angenommener Fiktion) gegenüber der traditionellen (im überlieferten Sinne mimetischen) Signifikation von Wirklichkeit (des fiktiven Werkes).“²⁵⁹

Der Bezug zum Erfahren und Erzählen von Wirklichkeit ist in *Malina* in mehrfacher Hinsicht gegeben, besonders jedoch im Traumkapitel, als der Vater auftritt und dieser zunehmend mit einem Nazi verglichen wird. Eine der vielen Todesarten, an denen das Ich nach und nach zerbricht, ist auch das alptraumhafte Bild einer Gaskammer, deren Funktionsweise sehr detailreich geschildert wird:

²⁵⁸ Ebd., S. 148.

²⁵⁹ Irmer, Thomas: *Metafiction, Moving Pictures, Moving Histories*. Der historische Roman in der Literatur der amerikanischen Postmoderne. Tübingen, Narr 1995, S. 29f. Zitiert nach: Rommerskirchen, Barbara: *Constructing Reality. Constructivism and Narration in John Fowles's The Magus*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1999 (Aachen British And American Studies 13), S. 97, Fußnote 194.

„Die Kammer ist groß und dunkel, nein, ein Saal ist es, mit schmutzigen Wänden, [...] [...] eine Tür muß es geben, eine einzige Tür, damit ich ins Freie kann, aber ich begreife schon, da gibt es nichts, keine Öffnung, [...] denn an allen sind schwarze Schläuche angebracht, [...]. Mein Vater nimmt ruhig einen ersten Schlauch von der Wand ab, ich sehe ein rundes Loch, durch das es hereinbläst, und ich ducke mich, [...] und eh ich schreien kann, atme ich schon das Gas ein, immer mehr Gas. Ich bin in der Gaskammer, das ist sie, die größte Gaskammer der Welt, und ich bin allein darin. Man wehrt sich nicht im Gas.“ (BM 182f.)

Das zwar durch den Traum verzerrte, aber dennoch realistische Bild einer Gaskammer konkurriert mit dem inneren Selbstkonzept des Ich, und es zwingt sie zu einer Einsicht:

„Wenn es anfängt, ist die Welt schon durcheinandergekommen, und ich weiß, daß ich wahnsinnig bin. Die Elemente der Welt sind noch da, aber in einer so schaurigen Zusammensetzung, wie sie noch nie jemand gesehen hat.“ (BM 183)

Diese Aussage kann auch als Selbsteingeständnis bewertet werden, nach dem die eigene, verzerrte subjektive Wahrnehmung, beeinflusst und vergiftet durch schädlichen äußeren Einfluss, die einzig mögliche Realität des Ich sein kann, egal ob bewusst oder unbewusst.

Eine Fragestellung aus der Einleitung bezog sich außerdem darauf, inwieweit die Postmoderne einen Bezug zum Konstruktivismus aufweist. Dieser Bezug ist insofern verwirrend, als dass *Malina* ja chronologisch gesehen „eher der Moderne als der Postmoderne zuzurechnen ist“, doch „müßte eine differenziertere Sichtweise zumindest zu dem Ergebnis führen, daß Bachmanns Texte [...] durchaus Elemente der Postmoderne präfigurieren“²⁶⁰. Im Folgenden sei auf zwei Definitionen der Postmoderne hingewiesen, um einen Bezug zum Roman und darüber hinaus auch schließlich zum Verhältnis des Konstruktivismus mit jener Denkströmung.

Schaefer schlägt in Anlehnung an Welsch folgende Feststellung für das Wesen der Postmoderne vor:

„Nach Welsch ist Postmodernes überall dort zu sehen, ‚wo eine grundsätzliche Pluralität von Sprachen, Modellen, Verfahrensweisen praktiziert wird, und zwar nicht bloß in verschiedenen Werken nebeneinander, sondern in ein- und denselbem Werk‘. [...] Pluralität sei bereits in der Moderne Thema gewesen, werde aber erst in der Postmoderne radikalisiert und völlig neu, nämlich *positiv* bewertet.“²⁶¹

Nach dieser Auffassung scheint *Malina* sich auf Grundlage der nun vorliegenden Untersuchung durchaus als ein postmoderner Roman zu qualifizieren, wenn man unter Pluralität im Roman die Vielfältigkeit der inneren Lebensentwürfe durch die Figurenkonstrukte sehen will, die Ich in ihrem Inneren Erleben entwirft. Auch wenn

²⁶⁰ Kanz, Christine: Bachmann in der Kompositionsanalyse. „Malina“, „Simultan“ und „Das dreißigste Jahr“ als formal-didaktische Häppchen. Unter:

http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=660&ausgabe=199912 (05.04.2016)

²⁶¹ Schaefer, Christina, Konstruktivismus und Roman, S. 55.

Summerfield diese Nebenfiguren als Mörder einstuft, die der Protagonistin auf verschiedene Weise ihre „Todesarten“ nahebringen, so sind sie nach konstruktivistischer Analyse nicht nur rein negativ zu bewerten. Im Gegenteil halten diese Figuren das Ich noch ein Stück weit in der Existenz – wenn schon nicht in einer intersubjektiven Realität – fest, sodass noch eine Art verworrene Autobiographie eines von vornherein zum Verlust des eigenen Selbst verurteilten Individuums in Form des Romans gelingen kann. Von der Radikalisierung einer positiv zu bewertenden Stellung zu Pluralismus ist nicht zu sprechen, vielmehr liest sich *Malina* als ein zynischer Kommentar zur Stellung der Frau in der Welt, einzigartig verschriftlicht von Ingeborg Bachmann.

Angela Fitz geht von einem anderen, umweltlich bedingten Verständnis von postmodernen Denkweisen aus:

„Die Postmoderne behauptet, daß die Idee eines Zentrums, einer allgemeingültigen, kulturellen Leitidee eine Illusion ist, während die Moderne diesen Verlust betrauert oder sich noch immer an die Utopie eines solchen Mittelpunkts klammert.“²⁶²

Allein schon durch die Grundkonzeption des Romans ist mit dieser Definition festzuhalten, dass *Malina* stark in die Postmoderne hineinwirkt. In der Szene, in der es um den Besuch des Ichs bei den Altenwyls und Wanschuras geht, stellt das Ich fest, wie sehr sie sich von der kulturellen Normvorstellung, dem Diskurs oder dem Konstrukt „Frau“ entfernt hat. Jedoch sieht sie dies nicht als Nachteil, vielmehr zeichnet sie eine Entwicklung auf, an deren Endpunkt sie schlicht feststellt, nichts mehr mit „den Leuten“ anfangen zu können. Eine Wiederannäherung wird nicht gewünscht bzw. ist gar nicht (mehr) durchführbar, betrauert wird der Verlust dieses Zentrums jedoch nicht. Auch die Aufspaltung des dynamischen Subjekts in einen „Ich“-Aspekt und einen „Malina“-Aspekt, also die Verlagerung des Gesamten auf zwei divergierende Pole, ist nicht als schädlich anzusehen. Vielmehr erzielt Malina im dritten Kapitel eine therapeutisch-beruhigende Wirkung beim Ich des Romans, indem er mit ihr über ihre Verfassung und ihre Erinnerungen spricht. Eine Grenzziehung zwischen Moderne und Postmoderne gestaltet sich nach Fitz ohnehin schwierig:

„Lyotard und andere Theoretiker [sehen] in der Postmoderne keine explizite Antibewegung zur Moderne. Vielmehr ist der postmoderne Geist für sie in der Moderne implizit immer schon angelegt, nämlich in der der Moderne genuinen Grundhaltung einer Kritik an Universalismus-Ansprüchen und gesellschaftlicher Uniformierung.“²⁶³

Auch die Elemente der Moderne, die ebenfalls in der Postmoderne zu finden sind, treffen somit auf den Roman *Malina* zu. Im Interesse der Konstruktivismusforschung kann

²⁶² Fitz, Angela, *Ersonnenes Sehen*, S. 335.

²⁶³ Ebd., S. 325.

daher davon ausgegangen werden, dass *Malina* als Text der Postmoderne zumindest Qualifikationsmerkmale aufweist, die in diese Richtung deuten und sie wahrscheinlich machen, zumal die Grenzen zwischen Moderne und Postmoderne ohnehin nicht trennscharf sind.

Zum Verhältnis von Postmoderne und Konstruktivismus ist zu sagen, dass sie „ineinander verbunden [sind]“²⁶⁴, und zwar

„in ihrer Kritik am dogmatischen Wahrheitsanspruch und ihrem Plädoyer für Pluralität und Offenheit. Beide lehnen Einheitstheorien und monistische Wirklichkeitsmodelle, die mit Ausschließlichkeitsanspruch auftreten, ab und ersetzen sie durch pluralistische Konzepte. [...] Außerdem argumentieren einige Forscher, dass die *Konstruktivität* die zentrale epistemologische Prämisse der Postmoderne sei.“²⁶⁵

Somit kann festgestellt werden, dass der Konstruktivismus und seine Theorien nicht neben der Postmoderne existieren, sondern als Anspruch in ihr enthalten sind, was allerdings nicht den Schluss nach sich ziehen soll, dass im literarischen Verständnis des Konstruktivismus lediglich die Postmoderne als literarische Epoche die Monopolstellung für die Verwendung dieser Konzepte hätte. Überall dort, wo Wirklichkeit in einem nicht-subjektiven Verständnis angezweifelt, überall dort, wo verschiedene Ansichten über Welt, Natur und Gesellschaft in einem Werk miteinander konkurrieren – dort sind potentiell konstruktivistische Elemente nachweisbar. Auch Nünning konstatiert postmodernen Texten eine besonders ausgeprägte Akzentverschiebung auf die erzählerische Vermittlung und die Prozesshaftigkeit der Wirklichkeitskonstruktion und stellt so auch einen Bezug zur *mimesis of process* her.²⁶⁶ Schaefer stimmt schließlich mit Fitz überein, wenn sie schreibt:

„Postmoderne[...] und Radikaler Konstruktivismus treffen sich [...] auf der Basis einer zunehmenden Vielfalt von Diskursen in einem neuen Paradigma der Konstruktion von Welt.“²⁶⁷

Jeder Autor flicht somit seine Sicht der Dinge – denn eine andere gibt es für ihn sinnlich wahrnehmbar nicht – im Sinne einer im unter dem Paradigma des Konstruktivismus zu verstehenden Poiesis in seine Romane mit ein. In *Malina* scheinen die Bezüge zu einer möglichen Autobiographie Bachmanns als Thema des Romans aufgrund der Genauigkeit in der Beobachtungsgabe der Ich-Erzählfigur bei der subjektiven Wirklichkeitswahrnehmung und -wiedergabe zumindest grundlegend gegeben. Die Bachmann-Forschung hat dazu mit einigen interessanten Erkenntnissen aufzuwarten:

²⁶⁴ Vgl. Schaefer, Christina, Konstruktivismus und Roman, S. 57.

²⁶⁵ Ebd., S. 57.

²⁶⁶ Vgl. dazu Nünning, Ansgar, Bausteine, S. 15.

²⁶⁷ Fitz, Angela, Ersonenes Sehen, S. 356.

„Bereits im Erscheinungsjahr des Romans *Malina* tauchte in einer der zahlreichen Rezensionen eine geheimnisvolle Anspielung auf, die 1971 wahrscheinlich nur wenige Leser verstanden haben: ‚Wer neugierig genug ist‘, schrieb Reinhard Baumgart, könne das zweite Kapitel des Romans, das Traum-Kapitel, ‚schielend als autobiographischen Schlüsselroman‘ lesen.[...] Ingeborg Bachmann selbst hatte zu der Frage nach dem autobiographischen Gehalt des Romans wie immer beharrlich geschwiegen, [...]. Ihr Roman sei autobiographisch, jedoch wollte sie ihn nicht als Autobiographie ‚im herkömmlichen Sinn‘ verstanden wissen, sondern als ‚geistige, imaginäre Autobiographie‘ [...].“²⁶⁸

Auch in der gleichnamigen Literaturverfilmung von Werner Schroeter (Drehbuch) und Elfriede Jelinek (Filmbuch) aus dem Jahre 1991, der 2011 in digital restaurierter Neufassung erneut veröffentlicht wurde, sind besonders am Ende autobiographische Elemente im Bezug zu Ingeborg Bachmann eingebaut. Am Schluss des Films beginnt die Wohnung zu brennen – eine Szene, welche in der Romanvorlage nicht vorkommt. Der Wohnungsbrand ist dort als ein Sinnbild für das gewaltsame, im wahrsten Sinne des Wortes „unauslöschliche“, damit unabwendbare Ende der subjektiven Erfahrungs- und Beobachtungswelt des Ichs zu verstehen. Dies ist aber außerdem eine Anlehnung an die Todesart Ingeborg Bachmanns, die im Jahre 1973 aus nicht vollständig geklärter Ursache in ihrer eigenen Wohnung verbrannte. Eine autobiographische Auslegung des Textes fand somit nicht nur in der Literaturwissenschaft, sondern auch medienübergreifend in den Filmwissenschaften Anwendung.

Der Konstruktivismus als Wirkungsprinzip für poststrukturalistische Literaturprodukte ist ein Gebiet, das wie gezeigt eine potentiell große Anwendungsvielfalt birgt. Eine Beurteilung subjektiver Information und deren Mitteilung in Form von Schrift und/oder Sprache als „falsch“ oder „richtig“ ist zu keinem Zeitpunkt möglich, da niemand sich in die Lage versetzt sehen kann, andere Subjekte, mit denen das Individuum Tag für Tag konfrontiert ist, vollständig in ihren Gedanken und Gefühlen zu erfassen. Identität, Erinnerung und sogar Gesellschaft sind flüchtige Begriffe, ständiger Interpretation und Neubewertung durch Beobachtung und selbstaktualisierender Erfahrung ausgesetzt. Die konstruktivistische Beurteilung literarischer Texte ist demnach ebenfalls nichts anderes als ein Prozess, punktuell anzusetzen auf bestimmte Elemente, die den Bestimmungen der Viabilität entsprechen, um diese zu erklären und einen Text auf neue Art und Weise lesen zu lernen. *Malina* ist ein solcher Text und aufgrund seiner Thematik weiterhin ein besonderes Werk, das bis heute wenig von seiner Aktualität und seiner Gesellschaftskritik eingebüßt hat.

²⁶⁸ Albrecht, Monika: Mein Name sei Gantenbein – mein Name? *Malina*. Zum intertextuellen Verfahren der ‚imaginären Autobiographie‘ ‚*Malina*‘. In: Stoll, Andrea (Hg.): *Ingeborg Bachmanns ‚Malina‘*. Frankfurt: Suhrkamp 1992 (suhrkamp taschenbuch 2115), S. 265.

Letztlich bleibt uns nur das Vertrauen in die eigene Kognition, mit der wir uns unsere Realität in jedem Augenblick neu schaffen. Mehr ist uns nicht gegeben. Mehr wird nicht benötigt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur/Sigle

Bachmann, Ingeborg: *Malina*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1971 [=BM]

Sekundärliteratur

Albrecht, Monika: Mein Name sei Gantenbein – mein Name? *Malina*. Zum intertextuellen Verfahren der ‚imaginären Autobiographie‘ ‚*Malina*‘. In: Stoll, Andrea (Hg.): Ingeborg Bachmanns ‚*Malina*‘. Frankfurt: Suhrkamp 1992 (suhrkamp taschenbuch 2115), S. 265-287

Bareis, J. Alexander: Mimesis der Stimme. Fiktionstheoretische Aspekte einer narratologischen Kategorie. In: Blödorn, Andreas / Langer, Daniela / Scheffel, Michael (Hg.): Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2006 (Narratologia 10), S. 101-122

Begemann, Christian: Roderers Bilder - Hadlaubs Abschriften. Einige Überlegungen zu Mimesis und Wirklichkeitskonstruktion im deutschsprachigen Realismus. In: Schneider, Sabine / Hunfeld, Barbara (Hg.): Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts. Für Helmut Pfotenhauer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 25-42

Behre, Maria: Nachforschungen auf einem unerforschten Gebiet. Wissenschaftskritisches Lesen in Bachmanns Roman *Malina* als Dramaturgie der Introspektion. In: Albrecht, Monika / Götttsche, Dirk (Hg.): „Über die Zeit schreiben“. Literatur- und kulturwissenschaftliche Essays zu Ingeborg Bachmanns *Todesarten*-Projekt. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S. 135-159

Böhn, Andreas: Vollendete Mimesis. Wirklichkeitsdarstellung und Selbstbezüglichkeit in Theorie und Praxis. Berlin, New York: Walter de Gruyter 1992 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 101)

Bohnen, Klaus: Mimesis. In: Killy, Walther (Hg.): *Literaturlexikon*, Bd. 14. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag 1993

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991

Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann. Berlin: Berlin Verlag 1995

Ertuğrul, Bilge: Die Raum-Zeit Problematik in Ingeborg Bachmanns Prosawerk. In: Béhar, Pierre (Hg.): Klangfarben. Stimmen zu Ingeborg Bachmann. Internationales Symposium Universität des Saarlandes 7. und 8. November 1996. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2000 (Beiträge zur Robert-Musil-Forschung und zur neueren österreichischen Literatur 11), S. 189-204

Fitz, Angela: „Wir blicken in ein ersonnenes Sehen.“ Wirklichkeits- und Selbstkonstruktion in zeitgenössischen Romanen. Sten Nadolny, Christoph Ransmayr, Ulrich Woelk. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1998 (Saarbrückner Beiträge zur Literaturwissenschaft 60)

Flacke, Michael: Verstehen als Konstruktion. Literaturwissenschaft und Radikaler Konstruktivismus. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994

Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. In: Engelmann, Jan (Hg.): Botschaften der Macht. Der Foucault-Reader. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 54-76

Fowles, John: The Aristos. London: Cape 1980

Fritz, Walter Helmut / Heißenbüttel, Helmut: Über Ingeborg Bachmanns Roman *Malina* [1971]. In: Koschel, Christine / von Weidenbaum, Inge: Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann. München, Zürich: Piper 1989 (Serie Piper 792), S. 132-141

Gaarder, Jostein: Sofies Welt. Übersetzt aus dem Norwegischen von Gabriele Haefs. München: Carl Hanser Verlag 1993

Geesen, Mechthild: Die Zerstörung des Individuums im Kontext des Erfahrungs- und Sprachverlustes in der Moderne. Figurenkonzeption und Erzählperspektive in der Prosa Ingeborg Bachmanns. Rheinfelden: Schäuble 1998 (Deutsche und vergleichende Literaturwissenschaft 32)

Göttsche, Dirk: Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag 1987 (Hochschulschriften Literaturwissenschaft 84)

Göttsche, Dirk: Erinnerung und Erzählstruktur in der erzählenden Prosa Ingeborg Bachmanns. In: Literatur in Wissenschaft und Unterricht (LUW) 23/1990, S. 99-118

von Glasersfeld, Ernst: Aspekte des Konstruktivismus. Vico, Berkeley, Piaget. In: Rusch, Gebhard / Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Konstruktivismus. Geschichte und Anwendung. DELFIN 1992. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992, S. 20-33

von Glasersfeld, Ernst: Radikaler Konstruktivismus. Ideen, Ergebnisse, Probleme. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1997

von Glasersfeld, Ernst: Siegener Gespräche über Radikalen Konstruktivismus. Ernst von Glasersfeld im Gespräch mit NIKOL (1982, 1984). In: Schmidt, Siegfried J. (Hg.): Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag ⁸2000, S. 401-440

Horn, Peter: Die Realität im Phantasma. Tochter sein. Spiegelungen. Zu Ingeborg Bachmanns Roman *Malina*. In: Wolf, Volker (Hg.): Lesen und Schreiben. Literatur, Kritik, Germanistik. Festschrift für Manfred Jurgensen zum 55. Geburtstag. Tübingen, Basel: Francke Verlag 1995, S. 83-102

Hutcheon, Linda: Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox. Waterloo, Ontario, Kanada: Wilfrid Laurier University Press 2013

Kablitz, Andreas: Die Unvermeidlichkeit der Natur. Das aristotelische Konzept der Mimesis im Wandel der Zeiten. In: Koch, Gertrud, Vöhler, Martin, Voss, Christiane (Hg.): Die Mimesis und ihre Künste. München: Wilhelm Fink 2010, S. 189-211

Kilian, Eveline: Zeitdarstellung. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler 2004, S. 72-97

Kos, Dejan: Empirische Literaturwissenschaft und radikaler Konstruktivismus. Grenzgänge und Globalisierung in der Germanistik aus erkenntnistheoretischer Sicht. In: Schwob, Anton u.a. (Hg.): „Und gehen auch grenzen noch durch jedes Wort“. Grenzgänge und Globalisierung in der Germanistik. Wien: Edition Praesens 2001 (Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik, Beiheft 4), S. 39-46

Lochtman, Katja: Das Thema der Unmöglichkeit der Liebe im Roman ‚Malina‘ (1971) von Ingeborg Bachmann (1926-1973). In: Vanhelleputte, Michel (Hg.): Geschlechterdifferenz in der Literatur. Studien zur Darstellung der weiblichen Psyche und zum Bild vom anderen Geschlecht in zeitgenössischer Dichtung. Frankfurt am Main, Berlin u.a.: Peter Lang 1995 (Europäische Hochschulschriften Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur 1473), S. 29-40

Moser, Sybille: Empirische Theorien. In: Sexl, Martin (Hg.): Einführung in die Literaturtheorie. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG 2004 (UTB 2527), S. 223-256

Nünning, Ansgar: Bausteine einer konstruktivistischen Erzähltheorie. Die erzählerische Umsetzung konstruktivistischer Konzepte in den Romanen John Fowles. In: DELFIN. Eine deutsche Zeitschrift für Konstruktion, Analyse und Kritik 13/1989, S. 3-17.

Nünning, Ansgar: Mimesis des Erzählens. Prolegomena zu einer Wirkungsästhetik, Typologie und Funktionsgeschichte des Akts des Erzählens und der Metanarration. In: Helbig, Jörg (Hg.): Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Fieger. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2001, S. 13-47

Rommerskirchen, Barbara: Constructing Reality. Constructivism and Narration in John Fowles's *The Magus*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1999 (Aachen British And American Studies 13)

Ruckhäberle, Hans-Joachim / Widhammer, Helmuth: Roman und Romantheorie des deutschen Realismus. Kronberg: Athenäum-Verlag 1977

Sander, Wolfgang: Wissenschaftstheoretische Grundlagen politischer Bildung: Konstruktivismus. In: Sander, Wolfgang (Hg.): Handbuch politische Bildung. Bonn: Wochenschau Verlag Dr. Kurt Debus GmbH (Schriftenreihe 1420), S. 77-89

Schaefer, Christina: Konstruktivismus und Roman. Erkenntnistheoretische Aspekte in Alain Robbe-Grillet's Theorie und Praxis des Erzählens. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2013 (ZfSL-Beiheft 39)

Scheffel, Michael: Käte Hamburgers „Logik der Dichtung“ – ein Grundbuch der Fiktionalitäts- und Erzähltheorie? In: Bossinade, Johanna / Schaser, Angelika (Hg.): Käte Hamburger. Zur Aktualität einer Klassikerin. Göttingen: Wallstein Verlag, S. 140-155

Scheffer, Bernd: Interpretation und Lebensroman. Zu einer konstruktivistischen Literaturtheorie. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1992 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 1028)

Schmidt, Siegfried J.: Der Kopf, die Welt, die Kunst. Konstruktivismus als Theorie und Praxis. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 1992 (Nachbarschaften Humanwissenschaftliche Studien [NHS] 1)

Schmidt, Siegfried J.: Geschichten & Diskurse. Abschied vom Konstruktivismus. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 2003

Schmitz-Burgard, Sylvia: Gewaltiges Schreiben gegen Gewalt. Würzburg: Königshausen und Neumann 2011

Schweppenhäuser, Gerhard: Theodor W. Adorno zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag⁵2009

Sørensen, Bengt Algot: Geschichte der deutschen Literatur 2. Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. München: Verlag C.H.Beck³2010

Steinhoff, Christine: Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traumes. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften 645)

Stoll, Andrea: Erinnerung und Schreibprozeß. Zur ästhetischen Relevanz subjektiver und kollektiver Erinnerungsformen im Werk Bachmanns. In: Götsche, Dirk / Ohl, Hubert (Hg.): Ingeborg Bachmann. Neue Beiträge zu ihrem Werk. Internationales Symposium Münster 1991. Würzburg: Königshausen & Neumann 1993, S. 225-238

Summerfield, Ellen: Ingeborg Bachmann. Die Auflösung der Figur in ihrem Roman „Malina“. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1976 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik 40)

Vasterling, Veronica: Judith Butlers radikaler Konstruktivismus - Einige kritische Überlegungen. In: Waniek, Eva / Stoller, Silvia (Hg.): Verhandlungen des Geschlechts. Zur Konstruktivismusdebatte in der Gender-Theorie. Wien: Thuria + Kant 2001, S. 136-146

Viel, Tanguy: Was will der Roman? In: Beyer, Andreas / Gamboni, Dario (Hg.): Poiesis. Über das Tun in der Kunst. Berlin, München: Deutscher Kunstverlag 2014 (Deutsches Forum für Kunstgeschichte. Passagen 42), S. 189-202

Wachter, Joseph: Privilegien der Erfahrung. Fiktionalisierung als persistente Erschließung verschlossener Situationen. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2014 (Probleme der Dichtung. Studien zur deutschen Literaturgeschichte 50)

Walton, Kendall L.: Mimesis as make-believe. On the foundations of the representational arts. Cambridge, Mass., London: Harvard University Press 1993

Michel, Willy: Das Problem der Erzähleraufspaltung. Versuch eines psychologisch-hermeneutischen Zugangs zu Ingeborg Bachmanns Roman ‚Malina‘. In: Michel, Willy: Die Aktualität des Interpretierens. Hermeneutisch Zugänge zu Lessing, Die Erziehung des Menschengeschlechts [...] und ein Gespräch mit Peter Härtling. Heidelberg: Quelle und Meyer 1978 (Medium Literatur 11), S. 142-161

Schneider, Ingo: Über die gegenwärtige Konjunktur des Erzählens und die Inflation der Erzähltheorien. Versuch einer Orientierung zwischen den Disziplinen. In: Gächter, Yvonne (Hg.): Erzählen. Reflexionen im Zeitalter der Digitalisierung. Innsbruck: Innsbruck University Press 2008, S. 56-66

Watzlawick, Paul: Selbsterfüllende Prophezeiungen. In: Watzlawick, Paul (Hg.): Die erfundene Wirklichkeit. Wie wissen wir, was wir zu wissen glauben? Beiträge zum Konstruktivismus. München, Zürich: Piper 1997, S. 91-110

Würzbach, Natascha: Raumdarstellung. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2004, S. 49-71

Internetquellen

Kanz, Christine: Bachmann in der Kompositionsanalyse. ‚Malina‘, ‚Simultan‘ und ‚Das dreißigste Jahr‘ als formal-didaktische Häppchen. Unter: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=660&ausgabe=199912 (zuletzt aufgerufen am 04. April 2016, 19:44 Uhr)

Abstract

Ingeborg Bachmanns Roman *Malina* aus dem Jahre 1971 stellt in vielfacher Hinsicht eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft dar. Aufgrund seiner Komplexität ist er schwierig zu analysieren; in den Ausführungen der Ich-Erzählerin verbinden sich verinnerlichte Erfahrungen äußerer Umwelteinflüsse zu komplexen versprachlichten Beobachtungen und Schilderungen.

Der Radikale Konstruktivismus beschreibt die Wirklichkeitswahrnehmung des Individuums als eine sich selbst konstruierende und dynamisch – also aufgrund von aktuellen Erfahrungen – stets erweiternde. Eine objektive Wirklichkeit wird im Radikalen Konstruktivismus nicht geleugnet, ihre Erfassung durch das Individuum jedoch in Abrede gestellt. Umwelteinflüsse, die diese Wirklichkeitswahrnehmung beeinflussen können, da sie kognitiv zu verarbeitende und in weiterer Folge zu viablen Informationen zu formende Eindrücke liefern, gestalten sich mannigfaltig und sollen innerhalb der vorliegenden Arbeit im Bereich der (europäischen) Kultur, insbesondere jener der Konstruktion von Geschlecht und Geschlechtsidentität, verortet und beschränkt werden.

Mit Berücksichtigung einer Grundlage in Form der *mimesis of process* soll der Radikale Konstruktivismus dazu genutzt werden, die subjektive Erfahrungswelt der Ich-Erzählerin im Roman aufzuschlüsseln. Das Ergebnis der Analyse soll eine alternative erzähltheoretische Perspektive auf den Roman *Malina* eröffnen sowie einen Diskurs zu den Analyseverfahren des Radikalen Konstruktivismus anregen.