Beate Petra Kory
Temeswar

Das Denken „das zum Sterben führt". Ein Einblick in das Unbewusste des Opfers in Ingeborg Bachmanns Prosa-Fragment „Der Fall Franza"

Abstract: Bachmann's modernity in **Der Fall Franza** can be seen in the fact, that the scene of the crime is on the one hand „the thinking, that leads to crime" and on the other hand „the thinking, that leads to death". This means, that not only the murderer is being accused, who commits the crime, but in the same time the victim, who delivers itself defencelessly up to the murderer. The present paper tries to analyze from the perspective of the Analytical Psychology of C. G. Jung the message of dreams and visions, whose Bachmann's female protagonist Franza Ranner was predestined to be a victim, whereby also the functions of this dreams and visions are pointed out within the plot of the novel. Moreover the article brings up the differences and similarities of these dreams to the central dream-chapter of Bachmann's novel **Malina**.
Keywords: Ingeborg Bachmann, psychic trauma, victim, message of dreams and visions, psychical destruction.

Vorliegende Arbeit[1] geht auf einen Vortrag im Rahmen der Veranstaltungen der Österreich-Bibliothek Temeswar im Jahr 2013 zurück und wurde anlässlich des 40. Todestages von Ingeborg Bachmann gehalten. Die Schriftstellerin starb am 17. Oktober 47-jährig in einem Krankenhaus in Rom an den Entzugserscheinungen (Konvulsionen, die epileptischen Anfällen glichen) ihrer starken Abhängigkeit von Beruhigungsmitteln, nachdem sie in der Nacht vom 25. zum 26. September mit der brennenden Zigarette im Bett eingeschlafen war und einen Brand ausgelöst hatte. Die Ärzte, die sie wegen der schweren Brandverletzungen behandelt hatten, wussten nichts von dieser Abhängigkeit. Sie wurde auf dem Zentralfriedhof ihrer Geburtsstadt Klagenfurt beigesetzt.

Im Jahr 1978 machte die vierbändige Ausgabe der Werke von Ingeborg Bachmann durch Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und

[1] Es handelt sich um eine überarbeitete und erweiterte Fassung des Beitrages „Die Botschaft des Unbewussten in Ingeborg Bachmanns ‚Der Fall Franza'" veröffentlicht in: **Zeitschrift der Germanisten Rumäniens**, Jg. 13 und 14, 1-2 (25-26), 1-2 (27-28), 2004/2005, 155-161.

BDD-A13050 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:49:35 UTC)

Clemens Münster erstmals mit Texten aus dem Nachlass der Dichterin bekannt. Zu diesen gehörten unter anderen auch die beiden Prosa-Fragmente **Der Fall Franza** sowie **Requiem für Fanny Goldmann**, die - so Kurt Bartsch - dem **Todesarten**-Komplex zugehören (Bartsch 1998: 108). Bachmann hatte nämlich öfters in Interview-Äußerungen darauf hingewiesen, dass sie an einem Zyklus über alle möglichen Todesarten arbeite, zu welchem ihr 1971 erschienener Roman **Malina** die „Ouvertüre" (**GuI**: 95) darstelle.

So gilt die Vorrede, welche Bachmann der Lektüre einiger Teile aus dem **Fall Franza** für ihr Publikum vorausschickt (Bachmann hat nämlich aus dem ersten und dritten Kapitel des Buches **Der Fall Franza** vorgelesen), eigentlich für alle drei Texte, denn in den drei Büchern handelt es sich jeweils um Verbrechen, die eine männliche Gestalt „innerhalb des Erlaubten und der Sitten" d. h. „innerhalb der Gesellschaft" an einer Frau begeht und die, weil es Bachmann gemäß in der Zeit nach der Aburteilung der Kriegsverbrecher „unendlich viel schwerer" ist, Verbrechen zu begehen, „so sublim" sind, „dass wir sie kaum wahrnehmen und begreifen können, obwohl sie täglich in unserer Umgebung, in unserer Nachbarschaft begangen werden" (**FF**: 10). Demnach veranlasst gerade das „Sublime", das „kaum Wahrnehmbare" dieser Verbrechen die österreichische Schriftstellerin dazu, sie zum Thema der Literatur auszuerwählen und sie dadurch ins Bewusstsein ihrer Zeitgenossen und Leser zu heben.

Dabei kann die Schlussfolgerung des erzähltheoretischen Exkurses, den Bachmann an den Anfang ihres Romans stellt: „Denn die Tatsachen, die die Welt ausmachen – sie brauchen das Nichttatsächliche, um von ihm aus erkannt zu werden." (**FF**: 14), als Poetologie für alle drei Prosatexte fungieren. Dieser Aussage zufolge wird für Bachmann die Literatur zum Medium der Erkenntnis, indem sie erst die Aufmerksamkeit der Leser auf das Weltgeschehen lenkt.

Während Bachmann in **Malina** den Konflikt zwischen Mann und Frau in das Innere der weiblichen Persönlichkeit verlagert, in der sich männliche und weibliche Anteile bekämpfen, ist im **Fall Franza** der Schauplatz des Verbrechens einmal „das Denken, das zum Verbrechen führt" und einmal das Denken, „das zum Sterben führt" (**FF**: 10), was bedeutet, dass nicht nur der Mörder selbst angeklagt wird, der das Verbrechen begeht, sondern zugleich auch das Opfer, das sich dem Mörder wehrlos ausliefert. Daran ist nach Eva Christina Zeller die Modernität Bachmanns abzulesen, die mit dem Anschneiden dieses Themas „der Diskussion ihrer Zeit beinahe zwanzig Jahre voraus war" (Zeller 1988: 12).

BDD-A13050 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:49:35 UTC)

Sowohl in **Malina** als auch im **Fall Franza** sind die Protagonistinnen Frauen, die aufgrund tief greifender, schockartig wirkender Erfahrungen traumatisiert sind und infolge ihres Traumas dissoziative Störungen aufweisen. Im Prosa-Fragment **Der Fall Franza** liegt die Ursache des Traumas der Hauptgestalt konkret im Verhalten ihres Ehemannes, des Psychiaters Leo Jordan, ihr gegenüber. Sie wird unfreiwillig zum Untersuchungsobjekt ihres Mannes, der sie, ohne ihre Einwände zu akzeptieren, analysiert und sich zu ihrem „Fall" Notizen in stenographischer Kurzschrift macht. Obwohl sie einen entscheidenden Beitrag zu seinem Buch zum Thema der Spätfolgen bei KZ-Häftlingen geleistet hat, unterschlägt er ihren Namen im Vorwort bei den Danksagungen. Desgleichen vergewaltigt er sie und zwingt sie danach zur Abtreibung. In **Malina** gewinnt der Leser erst über das Traumkapitel Einblick in das, was der weiblichen Hauptgestalt zugestoßen ist. Erst dieses macht die Bilderfetzen aus dem ersten Kapitel verständlich, die um das Trauma der Hauptgestalt kreisen.

Vorliegender Beitrag setzt sich zum Ziel aus der Perspektive der Analytischen Psychologie C. G. Jungs die Botschaft der Träume und Visionen zu untersuchen, die Bachmann ihre zum Opfer vorbestimmte weibliche Protagonistin Franza Ranner im **Fall Franza** träumen lässt, wobei auch auf die Funktion dieser Träume und Visionen innerhalb der Romanhandlung verwiesen wird. Desgleichen sollen auch die Unterschiede und Ähnlichkeiten dieser Träume zum zentralen Traumkapitel in **Malina** zur Sprache gebracht werden.

Die erste umfassende Untersuchung zu Bachmanns **Der Fall Franza** bietet Eva Christina Zeller im Jahre 1988. Sie baut ihre Analyse einerseits auf die Deutung der Geschwisterbeziehung und andererseits auf die zentralen Motive der Krankheit und des Verbrechens auf. In der Interpretation des Romans unter dem Aspekt dieser beiden Motive geht sie auch auf die Träume und Visionen der Gestalt ein. Sie ordnet aber den Träumen lediglich eine Erkenntnisfunktion zu, die in der Einsicht der Gestalt in die Ursachen und Ausmaße ihrer psychischen Zerstörung besteht (Zeller 1988: 74-75), wie dies auch bei anderen Kritikern zu finden ist: z. B. bei Hans Höller (1993: 269 oder bei Kurt Bartsch (1988: 138). Gleichzeitig deutet Zeller aber sowohl Franzas Träume als auch ihren Haschischrausch als Hilfsmittel zur Wiederfindung. Mein Beitrag möchte demgegenüber aufzeigen, dass die Manifestationen des Unbewussten im Falle der Protagonistin nur deren vollständige und nicht mehr rückgängig zu

BDD-A13050 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:49:35 UTC)

machende psychische Zerstörung deutlich werden lassen und daher nicht zur Bewältigung des Traumas beitragen können.

Wie auch Zeller darauf hinweist (vgl. Zeller 1988: 16), ist der dreigliedrige Aufbau des Romans **Der Fall Franza** jenem von **Malina** sehr ähnlich, wobei die größte Ähnlichkeit in dem Mittelteil der beiden Texte besteht. So wie Bachmann im zweiten Kapitel von **Malina**, dem Herzstück des Romans betitelt als *Der dritte Mann*, den Versuch unternimmt, das psychische Trauma ihrer Frauengestalt durch das Medium der Träume, genauer gesagt durch eine aus 36 Träumen bestehende Traumkette, zu spiegeln, legt sich im Mittelteil des Romans **Der Fall Franza** die Protagonistin in einem Dialog mit ihrem Bruder Rechenschaft ab über ihr Leben mit ihrem Ehemann, dem Psychiater Leopold Jordan, sowie über die Ursachen, die zu ihrer psychischen Zerrüttung geführt haben. Daher wurde das zweite Kapitel des Romans, das den Titel *Jordanische Zeit* trägt, des Öfteren mit dem mittleren Traumkapitel in **Malina** verglichen (Zeller 1988: 16; Höller 1993: 269). Sowohl das zweite als auch das dritte Kapitel des Buches **Der Fall Franza** können als „eine Reise durch eine Krankheit" aufgefasst werden – wie Bachmann das in ihrer Vorrede zu dem **Franza**-Fragment präzisiert (**FF** 9).

Nach dem ersten Kapitel, das aus der Perspektive des Bruders der Protagonistin, Martin Ranner, präsentiert wird, versucht Franza während der Schiffsreise nach Ägypten ihrem Bruder über die erlittene Schmach ihres Lebens an der Seite Jordans zu erzählen, ihm das Entstehen ihrer Angst vor ihrem Ehemann und das Aufkommen ihrer Krankheitssymptome verständlich zu machen. Dabei berichtet sie ihm auch über einen Traum:

> […] Heut nacht habe ich geträumt ich bin in einer Gaskammer, ganz allein, alle Türen sind verschlossen, kein Fenster, und Jordan befestigt die Schläuche und läßt das Gas einströmen […] (**FF** 75)

Dieser Gaskammertraum stellt auch den zweiten Traum der Traumkette in **Malina** dar, nur wird er dort explizit ausgebaut. Der Mörder ist dort nicht der Ehemann Jordan, sondern der Vater. Die Träumende bleibt völlig passiv, versucht dem Vater nicht den geringsten Widerstand entgegenzusetzen. Es heißt: „Man wehrt sich nicht im Gas" (**M** 182-183). Im Anschluss an den Traum, im Wachzustand, wundert sich Franza darüber, wie sie so etwas träumen könne und möchte Jordan sogar um Verzeihung bitten für diesen Traum, weil sie sich bewusst nicht vorstellen kann, dass ihr Mann fähig wäre, sie zu ermorden. Doch bei einer näheren Betrachtung des Traumbildes erkennt sie, dass ihr Traum das, „was

BDD-A13050 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:49:35 UTC)

tausendmal komplizierter ist“ (**FF** 75), in dieses krasse Bild bannt. Denn Jordan richtet sie seelisch zugrunde, obwohl er zwar nicht fähig wäre, sie physisch zu vernichten. So folgt dem Traumbericht der Einblick in ihre eigene durch Jordan veranlasste psychische Zerstörung:

> Spätschäden. Ich bin ein einziger Spätschaden, keine Erinnerungsplatte, die ich auflege, die nicht mit einem schrecklichen Nadelgekratze losginge, kein Sommertag, auf den nicht ein Giftsprühregen niederginge, keine Nacht, von der ich nicht zwanghaft denke, er hat sich seine Notiz gemacht, keine Vergeßlichkeit, die nicht in Fehlleistung und Bedeutungswahn begraben worden wäre. (**FF** 75)

Der Begriff „Spätschaden“ wird dem Leser erst etwas weiter im Text klar, als er erfährt, dass Jordan an einem Buch zum Thema der Spätfolgen bei KZ-Häftlingen gearbeitet hat. In Analogie zu den Opfern des Faschismus sieht sich Franza als Opfer ihres sadistischen Ehemannes, wobei ihr Bruder den Terminus „Faschismus“ „für ein privates Verhalten“ (**FF** 71) nicht zufällig einführt. Gleichzeitig wird auch deutlich, dass eine der Ursachen des Traumas der Hauptgestalt in der Analyse ihres Mannes besteht, der alle ihre Handlungen und Aussagen interpretiert, ohne ihre Einwände oder ihre Sichtweise zu akzeptieren. Mit dem von Freud eingeführten Begriff der Fehlleistung rückt die Analyse Jordans in die Nähe der Freud’schen Psychoanalyse. Ob man darin die explizite Kritik Bachmanns an dem Freud’schen Explorationsmodell ablesen kann, oder ob es sich eher um die Darstellung des Missbrauchs einer falsch verstandenen Psychoanalyse Freud’schen Typs handelt, wie das Zeller vermutet (Zeller 1988: 59), bleibe dahingestellt. Diesem Traum kann ähnlich wie dem Traum in **Malina** lediglich eine tiefenpsychologische Funktion zugesprochen werden, da er die Gestalt über die psychische Zerstörung aufklärt, welche durch ihren Ehemann herbeigeführt worden ist. Dem Bericht dieses Traumes im Rahmen des Romans folgt eine allgemeine Darstellung von Franzas gewandeltem Verhältnis zu ihren Träumen:

> Früher habe ich nie geachtet auf die Träume […] aber jetzt, wie quälend, weil es nichts Fremdes ist, es gehört zu mir, ich bin zu meinen eigenen Träumen gekommen, meine Tagrätsel sind größer als meine Traumrätsel, du merkst dann, daß es keine Traumrätsel gibt, sondern nur Rätsel, Tagrätsel, unverlautbare chaotische Wirklichkeit, die sich im Traum zu artikulieren versucht, die dir manchmal genial zeigt, in einer Komposition, was mit dir ist, denn anders würdest du’s nie begreifen […] (**FF** 79)

BDD-A13050 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:49:35 UTC)

Während Franza sich früher nicht mit ihren Träumen abgegeben hat, stellt sie nun fest, dass diese ein Teil ihrer selbst sind und dass sie mit deren Hilfe ihren gegenwärtigen psychischen Zustand verstehen kann. Gleichzeitig gewinnt sie auch Einblick in die Fähigkeit ihres Unbewussten, die chaotische Wirklichkeit so zu ordnen, dass diese einen tieferen Sinn erhält. Dabei spricht sie dem Unbewussten in vereinzelten Momenten sogar „Genialität" zu.

> […] und dann pfuscht dein Träumen, dann dilettiert es, dann kommt es mit nichts zurecht, ein schlechter Dramatiker, dem die Akte auseinanderbrechen, die Motive sich verwirren, dem der Held zu früh stirbt, der die Personen aus einer früheren Szene mit einer späteren verwechselt, plötzlich aber nimmt sich dein Traum zusammen und tut den großen Wurf, ein Shakespeare hat ihm die Hand geliehen, ein Goya ihm die Bühnenbilder gemalt, er hebt sich aus den Niederungen deiner Banalität und zeigt dir dein großes Drama, deinen Vater und einen Gesellen, der Jordan heißt, in einer Person, und ebenbürtig einer großen Figur fängt der Hymnus an, die ersten unterirdischen Querverbindungen, die Alten sind immer dabei, deine Mutter, an die du nie denkst, […] (**FF** 79-80)

An dieser Stelle wird auch die Nähe Bachmanns zur Jung'schen Traumauffassung ersichtlich, denn im Unterschied zu Freud, der das Unbewusste größtenteils als „Lagerstätte verdrängter, infantiler persönlicher Erfahrungen" (Samuels/Shorter/Plaut1991: 229) betrachtet, postuliert Jung neben dem persönlichen Unbewussten auch die Existenz eines kollektiven Unbewussten, das unabhängig vom Ich arbeitet. Im kollektiven Unbewussten sind die Urbilder menschlicher Vorstellungsmuster, die Archetypen, angesiedelt, welche auf den Ur-Erfahrungen der Menschheit beruhen. Diese werden im obigen Zitat in der Form des Vater- und Mutterarchetypus angesprochen.

Im Anschluss an ihre Überlegungen über die Träume erzählt Franza ihrem Bruder einen zweiten Traum, welcher ihr die Ursache ihrer Angst vor Augen geführt hat:

> […] so sah ich auf einen Friedhof, beim Sonnenuntergang, und in dem Traum hieß es: das ist der Friedhof der Töchter. Und ich sah auf mein eigenes Grab hinunter, denn ich gehörte zu den Töchtern, und mein Vater war nicht da. Aber ich war seinetwegen gestorben und hier begraben. (**FF** 80)

Dieser Traum weist eine große Ähnlichkeit zum Initialtraum der Traumserie in **Malina** auf, in welchem die Träumende durch ein großes Fenster, größer als alle je gesehenen Fenster, auf ein düsteres Wolkenfeld

BDD-A13050 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:49:35 UTC)

sieht. Sie vermutet, dass unter den Wolken ein See liegt, auch ein Verdacht kommt ihr, welcher See es sein könnte, aber dieser ist nicht sichtbar. Diesen unsichtbaren See säumen „die vielen Friedhöfe". „Die Gräber, die Tafeln mit den Inschriften sind kaum zu erkennen" (**M** 181). Ein alter Totengräber tritt an die Träumende heran, um ihr die Mitteilung zu machen, dass es sich um den Friedhof der ermordeten Töchter handle. Die Träumende ist jedoch auf diese Mitteilung noch nicht vorbereitet: „Er hätte es mir nicht sagen dürfen, und ich weine bitterlich" (**M** 182) steht am Ende des Traumberichts. Dies bedeutet, dass das Unbewusste ihr im Traum eine Erkenntnis zukommen lässt, der sie sich noch verweigert. Elemente dieses Initialtraumes tauchen auch in dem 15. und dem 28. Traum der Traumserie auf. Im 15. Traum kann die Träumende das Fenster nicht öffnen. Sie weiß aber, dass ihr Vater hinter ihr eingetreten ist und geschworen hat, sie zu töten. Sie schaut zum Fenster hinaus und weiß schon, was sie nicht wissen soll: „am Seeufer liegt der Friedhof der ermordeten Töchter" (**M** 181). Der 28. Traum zeichnet sich im Unterschied zum ersten Traum durch eine Klarheit der Bilder aus. Es öffnet sich wieder ein Fenster auf „ein finsteres, wolkiges Land" (**M** 229). Der See ist sichtbar und die Gräber sind genau zu erkennen, aus ihnen stehen die verstorbenen Töchter auf, die alle ihre rechte Hand im Zeichen der Anklage erheben und das Fehlen des Ringes und des Ringfingers zur Schau stellen. Die Größe des Fensters wird nun nicht mehr erwähnt, weil für die Träumende die Situation keine neue mehr ist. Auch der See wird immer kleiner, vermutlich weil die Träumende erkennt, dass ihr persönliches, an einen See gebundenes Trauma im Vergleich zu den vielen Frauenopfern, von geringer Bedeutung ist. Der Totengräber, der die Träumende über die Lage aufklärt, erübrigt sich nun. Der Traum schließt mit dem Bild des Vaters, der den See über die Ufer treten lässt, damit das Wasser den Mordschauplatz bedeckt und so die Morde vertuscht werden können.

Während demnach in **Malina** der Erkenntnisprozess der weiblichen Hauptfigur stufenweise voranschreitet, fasst Franzas oben zitierter Traum nur das Endresultat ihrer Erkenntnis in dem prägnanten Bild des Friedhofes der Töchter bei Sonnenuntergang zusammen, wobei beide Traumelemente auf das Ende hinweisen: der Friedhof auf das Ende des Lebens, den Tod und der Sonnenuntergang auf das Ende des Tages und den Übergang zur Nacht. Als Ergebnis dieses Erkenntnisprozesses erscheint der Vater als Mörder der Tochter. Es handelt sich dabei ähnlich wie in **Malina** nicht um einen persönlichen Vater, sondern vielmehr um eine archetypische Vaterfigur. Diese ist ein „Repräsentant der Gesellschaft" und „deckt das in

BDD-A13050 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:49:35 UTC)

der patriarchalischen Gesellschaft durch den Vater repräsentierte Gewaltprinzip als *die* soziale Triebkraft auf“ (Bartsch 1988: 152). Von entscheidender Bedeutung im Traumbild erweist sich aber das Herabsehen auf das eigene Grab. Sowohl der Leser als auch die Träumende werden dadurch auf den tragischen Ausgang der Handlung vorbereitet. Daher kommt diesem Traum neben der tiefenpsychologischen Erkenntnisfunktion, da er der Träumenden eine Botschaft aus dem Unbewussten übermittelt, auch eine narrative vorausdeutende Funktion zu. Diese antizipatorische Funktion des Traumes im narrativen Erzählkontext verweist aber auch gleichzeitig auf die prospektiv-seelenführenden Träume bei Jung, die den Träumenden seinem zukünftigen Schicksal zuführen. Der Traum kann demnach als Vorbereitung der Gestalt auf ihren Tod aufgefasst werden. Jung äußert nämlich folgende Auffassung:

> Die Erfahrung zeigt, daß die unerkannte Nähe des Todes eine adumbratio (einen vorwegnehmenden Schatten) auf das Leben und die Träume des Opfers wirft. (Jung 1995: 74-75)

So zeigt Franzas Alptraum die Endkonsequenz der Zerstörung ihrer Seele auf. An dieser Stelle möchte ich auch der Sichtweise Zellers widersprechen, welche die Auffassung vertritt, dass bis zur Dekompositions-Szene die Chance zu bestehen scheine, dass Franza sich mit Hilfe der durch Traum, Haschisch und Identifikation erfahrenen Erkenntnis von den Verstörungen, die sie noch immer gefangen halten, wird befreien können (Zeller 1988: 79-80).

Nachdem sich Franza im zweiten Kapitel des Romans auf dem Schiff nach Ägypten anhand eines Dialogs mit ihrem Bruder mit ihrer Vergangenheit auseinandergesetzt hat und mittels ihrer Träume über die psychischen Folgen dieser Vergangenheit in Kenntnis gesetzt worden ist, versucht sie im dritten, in Ägypten spielenden Kapitel, zu sich selbst zurückzufinden. Angesichts der Verwüstetheit ihrer Seele, die notwendigerweise in den Tod führt, ist dieser Versuch der Protagonistin als wahrhaft heroisch zu betrachten. Diesen Wunsch der Wiederfindung, der Identifikation mit sich selbst (vgl. auch Zeller 1988: 88), artikuliert Franza schon ganz am Anfang ihrer Reise durch die Wüste, in dem Versprechen, das sie an ihre erste Liebe richtet: „Sire, ich werde ankommen“ (**FF** 84). Mit „Sire“ spricht Franza den englischen Captain an, der nach dem Zweiten Weltkrieg als englischer Befreier in die magische Welt ihrer Kindheit eingedrungen ist. Aufgrund ihrer dürftigen Englischkenntnisse verwendet sie nicht das englische Wort „sir“ für Herr, sondern die französische Anrede

BDD-A13050 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:49:35 UTC)

„sire“ für Kaiser oder Könige, was auch gleichzeitig auf ihre Neigung verweist, sich einem Mächtigen unterzuordnen. Die Heilung der Hauptgestalt besteht also in der Identifikation mit dem magischen Ich ihrer Kindheit, von welchem sie sich im Laufe ihres Lebens an der Seite ihres Ehemannes entfernt hat. Diese Entfernung Franzas von ihrem ursprünglichen Ich wird auch durch den Namenswechsel angedeutet. Von der kindlichen Franza wird sie in Wien zu Franziska Jordan. Auch die Namensfälschung in ihrem Reisepass verweist auf ihre Sehnsucht nach einer Identifikation mit sich selbst. Über diese Persönlichkeitsspaltung, die unter dem Druck ihres Ehemannes und der ahnungs- und teilnahmslos zusehenden Wiener Gesellschaft stattgefunden hat, wird zum ersten Mal während der Reise mit dem Wüstenbus anlässlich einer Rast in Suez gesprochen:

> Seit sie aus dem Bus herausgewankt war, hatte ein Kampf in ihr angefangen, in ihr gingen zwei Gegner aufeinander los, mit einer vehementen Entschlossenheit, ohne sich mehr zu sagen als: Ich oder Ich. Ich und die Wüste. Oder Ich und das andere. Und ausschließlich und nichts Halbes duldend, fingen Ich und Ich an, gegeneinanderzugehen. (**FF** 86)

Zeller vermutet, dass Franzas innerer Kampf zwischen dem „Wüsten-Ich“ „d[em] magische[n] Ich“, „d[em] verschüttete[n], d[em] nichtige[n]“ - oder besser gesagt dem nichtig gewordenen - , „das angesichts des Nichts in der Wüste sich wieder entfalten und auf sich bestehen kann“ und dem anderen, ihrem „kolonialisierte[n] entfremdete[n] Ich“, welches die patriarchalische Hierarchie verinnerlicht hat (Zeller 1988: 88), ausgefochten werden muss. Demzufolge hat die Akzeptanz der patriarchalischen Hierarchie ihr magisches Ich zugrundegerichtet. In der Wüste setzt ein Wandlungsprozess Franzas ein. Sie wird zum ersten Mal aktiv, weil sie das Gefühl hat, dass die Weißen mit ihrer Vernichtermentalität ihr hier nicht mehr befehlen können:

> Die Weißen. Hier waren sie endlich nicht mehr. Hier mußte sie sich nie mehr umdrehen und sie hinter sich gehen hören und fürchten, gewürgt zu werden, an eine Wand zu fallen vor Schreck, aus einem Auto in den Schnee gestoßen zu werden. Sie hörte auf, sich [zu] fürchten, von jemand angeschrien, belauert und gewürgt zu werden. Sie mußte bei keinem Versuch mehr stillhalten. Ein anderer Versuch fing an, und den würde sie selber an sich vornehmen. (**FF** 89)

Die Konzentration auf die elementaren Bedürfnisse, Hunger und Durst, lenken Franza von ihrer Beschäftigung mit ihren seelischen

BDD-A13050 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:49:35 UTC)

Problemen ab. Angesichts eines ungeschriebenen Gesetzes für das Sparen mit dem Wasser, das für alle reichen muss, hat sie das Gefühl, in der Wüste zu ihrem Recht zu kommen, weil auch ihr hier nichts verweigert werden darf. Dies entpuppt sich jedoch als eine Illusion. Der Staatsbesuch in Luxor signalisiert ihr, dass auch Ägypten nicht frei von dem Geist der Weißen sei. Diesen zerstörerischen Geist erblickt Franza im Bau des Assuan-Hochdammes, der für sie ein Sinnbild der gewaltsamen Unterordnung der Natur unter die Zwecke der Menschen darstellt, so wie in der Schändung der Mumien durch die Archäologen, die diese, ein fremdes Weltbild nicht achtend, ihren Gräbern entreißen und sie in den Museen um den Preis einer Eintrittskarte zur Schau stellen. Auch in dem Auslöschenwollen der Erinnerung an die Königin Hatschepsut durch ihren Nachfolger, dem dritten Tuthmosis, sieht Franza eine Analogie zu ihrer eigenen Situation. Sie erkennt, dass sie nirgends von den Weißen geschützt ist. Der Rückfall in die Krankheit ereignet sich, als Franza, im Nilschlamm eingegraben, eine Parallele zu ihren früheren Erstickungsanfällen herstellt.

In diesem dritten Kapitel erhält der Leser nicht über Träume Zugang zum Unbewussten der Hauptgestalt, sondern über einen Haschischrausch und eine Vision in der arabischen Wüste. Anlässlich einer arabischen Hochzeit wird Franza von ihrem Bruder Martin dazu angehalten, Haschisch zu rauchen. Er zwingt es ihr regelrecht auf, da er sich davon eine Verbesserung ihrer seelischen Lage erhofft. Für Franza beginnt der Haschischrausch mit der Erfahrung der Zeitlosigkeit und dem Gefühl der ewigen Gegenwart, das durch die Zeitform des ersten Verbs im Präsens suggeriert wird, während der folgende Bericht über den Haschischrausch im Präteritum gehalten ist. Zuerst konzentriert sich Franza auf das Körperliche, auf den Rauch, der in Schwaden durch ihren Körper zieht und dabei eine leichte Übelkeit erzeugt. Dann lässt sie sich hinunterstoßen in das Reich des Unbewussten. Doch dieser Raum erfüllt sie mit Entsetzen, denn sie stellt fest, dass sie zwei Körper hat, einen von normaler Größe und einen riesengroßen. Zeller deutet den riesengroßen Körper, vor dem sich Franza fürchtet, als jenen Teil ihres Ich, das die patriarchalische Hierarchie verinnerlicht hat (Zeller 1988: 88). Auffallend ist, dass der Haschischrausch nicht als totales Versinken in das Unbewusste gestaltet wird, sondern als ein beständiger Wechsel zwischen bewusstem und unbewusstem Zustand. Die bewussten Gedanken Franzas werden im Präsens mit Hilfe des inneren Monologs formuliert. Das Unbewusste zeigt ihr ihre seelische Lage auf, die sich in ihrer Gespaltenheit äußert. Sie weiß, dass sie wieder eins werden

BDD-A13050 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:49:35 UTC)

muss, um geheilt zu werden; aber es gelingt ihr nicht, diese Gespaltenheit zu überwinden:

> Unter ihre Körper wurden Schraubstöcke gefahren, Hüften und Rücken hineingepreßt, gequetscht. Kein Stellungswechsel mehr möglich. (**FF** 111)

Als nächstes sieht sie unter ihren geschlossenen Lidern ein mit schwarzweißen Ornamenten bedecktes Zeichenband laufen. Obwohl sie diese Zeichen als Hieroglyphen erkennt, heißt es im folgenden Satz:

> Die Augen wieder offen, blitzschnell geöffnet trotz des Drucks, damit diese unentzifferbare Schrift ins Stocken kam. (**FF** 89)

Etwas früher im Text hat der Leser Franzas Einstellung zu der Schrift auf den Tempeln und Säulen erfahren können:

> Sie lernte die Zeichen lesen. Nie war eine Geschichte, von der sie nichts gewußt hatte, leichter zu erlernen gewesen, hier stand ja alles, keine Botschaft, aber eine Geschichte. (**FF** 103)

So sind die ägyptischen Hieroglyphen für Franza nicht unentzifferbar. Die unentzifferbare Schrift, von der sich Franza wünscht, dass sie ins Stocken käme, stellen die Kürzel dar, mit deren Hilfe Jordan seine Beobachtungen über Franza notiert hat. Sie sind wie Zeller betont „ein Gegenbild zu den Hieroglyphen“ (Zeller 1988: 62). So deutet Franzas Ausruf: „Ein Ende mit der Schrift. Ein neuer Anfang.“ (**FF** 111) auf die Sehnsucht der Gestalt nach der Zerstörung der Schrift der Weißen hin und damit der Vernichter-Mentalität, sowie der Sehnsucht nach einem neuen Anfang im Sinne ihres magischen Weltbildes, das dem abstrakt-logischen Weltbild der Weißen diametral gegenübersteht.

> […] in den Träumen drückt das Fliegen einen Sublimierungswunsch aus, die Suche nach einer inneren Harmonie, die Überwindung der Konflikte. Diese Art von Träumen findet sich vor allem bei nervösen Personen, die nicht sehr imstande sind ihren Wunsch sich durch sich selbst zu erheben zu verwirklichen. Das bedeutet symbolisch: nicht imstande zu sein zu fliegen [...] Das Bild des Fluges ist ein irrealer Ersatz der Handlung, die ausgeführt werden müsste. (Chevalier/ Gheerbrant 1994: 487, Übersetzung der Verfasserin)

Der innere Monolog, mit welchem die Vision endet, deutet erneut auf den bewussten oder halbbewussten Zustand der Gestalt:

BDD-A13050 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:49:35 UTC)

> Gestöber von Gedankengeschossen im Flug, es denkt sich etwas, rasend schnell, zu schnell für ein Hirn, die Gedanken fegen und wirbeln neue Gedanken auf. Die Weißen kommen. Nicht denken, nur nicht mehr denken und so zerstäuben. Die Augen müssen noch einmal-. Einmal müssen die Augen aufgehen. Ich will wieder fliegen, ich will ankommen, Sire, ich will ankommen. (**FF** 112)

Bachmann versucht hier die Beschleunigung des Zeiterlebens unter der Einwirkung der Droge durch das blitzschnelle Aufeinanderfolgen der Gedanken zu suggerieren. Franza sehnt sich nach der Selbstfindung, wünscht sich verzweifelt, mit sich selbst identisch zu werden. Zeller verweist auf den Unterschied zwischen Franzas zuversichtlicher Aussage am Anfang der Reise: „Sire, ich werde ankommen" (**FF** 84) und dem jetzigen Ausdruck der Verzweiflung, dem schon die Gewissheit einer Heilung fehlt (Zeller 1988: 88). Der Haschischrausch spiegelt demnach die seelische Lage der Protagonistin, indem er die Spaltung Franzas aufzeigt. Gleichzeitig offenbart sich aber auch der kompensatorische Charakter des Unbewussten in der Halluzination Franzas vom Fliegen. Beide Traumfunktionen deuten auf die Auffassung C. G. Jungs. Dieser fasst den Traum im Gegensatz zu Freud, der auf eine Unterscheidung zwischen manifestem und latentem Trauminhalt besteht, als „eine spontane Selbstdarstellung der aktuellen Lage des Unbewussten in symbolischer Ausdrucksform" (Jung 1984: 149) auf. Der Traum ist für ihn das getreue Abbild der seelischen Lage des Träumenden. In der Jung'schen Auffassung äußert sich durch den Traum die steuernde Funktion des Unbewussten, welches ein Gleichgewicht zwischen dem Bewussten und dem Unbewussten herzustellen versucht. Die Tatsache, dass der Traum dem Träumenden jeweils die der aktuellen Bewusstseinslage entgegengesetzte Position vorhält, bezeichnet Jung als kompensatorische Funktion.

Zeller vertritt die Auffassung, dass bis zu dem Punkt der Reise, an dem Franza an dem Strand des Roten Meeres mit ihren eigenen Bildern konfrontiert wird, - sie nennt diese Stelle die „Dekompositions-Szene" – noch die Chance zu bestehen scheine, dass Franza sich mit Hilfe der durch Traum, Haschisch und Identifikation erfahrenen Erkenntnis von den Verstörungen, die sie noch immer gefangen halten, wird befreien können (Zeller 1988: 79-80). Jedoch eine eingehendere Analyse der Botschaft von Franzas Träumen, wie auch der Haschischvision macht die verheerenden seelischen Folgen ihrer Zerstörung deutlich, die konsequenterweise in den Tod führen. Zumindest nach dem Traum Franzas von ihrem eigenen Tod kann der Leser den tragischen Ausgang des Roman-Fragments erahnen.

BDD-A13050 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:49:35 UTC)

Fast unmittelbar nach dem Haschischrausch folgt die Dekompositions-Szene. Franza sieht auf dem einsamen Strand des Roten Meeres ein Bild. Es wird hervorgehoben, dass es diesmal „nicht mehr die immer vorgestellten Bilder“ (**FF** 113) sind, sondern dass sie ihren eigenen Einbildungen begegnet. Sie glaubt zuerst ihren Bruder zu sehen, der für sie der vertrauteste Mann ist, dann meint sie ihren Ehemann, den Psychiater Jordan, in dem weißen Arztmantel zu erblicken. Das Abwerfen des Mantels bedeutet hier das Entkleiden der Persönlichkeit (siehe Chevalier/Gheerbrant 1994: Lemma: Veşminte, Îmbrăcăminte: 445). Franza wird es klar, wer dieser Mensch in Wirklichkeit ist. Aus diesem Grund ist für sie der weiße Mantel des Arztes, der ein Trostmantel sein sollte, nichts anderes als ein schrecklicher Mantel. Sie hat die Unmenschlichkeit Jordans erkannt, die er hinter dem weißen Arztmantel zu verbergen versucht. Danach meint sie ihren Vater zu sehen, der seine vielen Mäntel abwirft und schließlich erblickt sie Gott. Diese Abfolge der Bilder verweist auf die patriarchalische Hierarchie, die Franza verinnerlicht hat. Sie erkennt zuletzt dasjenige, was diese Bilderfolge ausgelöst hat, nämlich eine Seewalze und beginnt zu lachen angesichts der Tatsache, dass sich ihre Einbildungen in ein harmloses Seetier aufgelöst haben. Ausgehend von dieser Erkenntnis setzt die Identitätssuche ein, die jedoch zu keinem Ergebnis führen kann, weil die Persönlichkeit schon zerstört ist. Die Auflösung ihrer Einbildungen in Nichts kommt für sie zu spät. Sprachlich suggeriert Bachmann die Zerstörung der Persönlichkeit meisterhaft. Das, was Franza niedertritt, ist nichts von außen Kommendes. Etwas von innen vernichtet sie. Wie auch Zeller feststellt, ist jener Teil des Ich, der frei geworden ist von der verinnerlichten Hierarchie, nicht stark genug, um sich gegen das Andere, das sie niedertritt zu wehren (Zeller 1988: 88). Das Andere aber ist der durch die Männerwelt zerstörte und dadurch psychisch kranke Teil ihrer Persönlichkeit.

Das Roman-Fragment endet jedoch nicht mit der völligen Selbstaufgabe Franzas durch ihren Tod. Bevor sie stirbt, verflucht sie die Weißen. Zeller äußert dazu Folgendes:

> Franzas Fluch am Ende ist getragen von dem Glauben an die Wirkung dieses Fluchs. Das heißt, Franza ist zur Magie und ihrer Identität zurückgekehrt. […] ihre Seele lebt quasi durch den Fluch weiter. Franza stirbt als Verkünderin eines Fluchs, als Wissende wie Kassandra. (Zeller 1988: 80)

Dieser Identifikation Franzas mit sich selbst im Tod entspricht in **Malina** der lebensnotwendige Rückzug des weiblichen Ich, jenes Teils der

BDD-A13050 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:49:35 UTC)

Gesamtpersönlichkeit also, für den es in der Welt keine Verwendung gibt, in einen Riss in der Wand.

Während aber in **Malina** anhand der Traumserie die Wandlung der passiven Einstellung der Träumenden dem Vater gegenüber in eine Haltung des aktiven Widerstands aufgezeigt wird, die gleichzeitig auch zur Bewältigung des Traumas der Hauptgestalt führt, veranschaulichen die Träume und Visionen Franzas die Opfer-Mentalität der Frau und damit „das Denken, das zum Sterben führt" (**FF** 10).

Literatur

Bachmann, Ingeborg (1989): *Der Fall Franza* **(FF)**. In: Bachmann, Ingeborg, **Der Fall Franza. Requiem für Fanny Goldmann**, München: Piper, 8-150.

Bachmann, Ingeborg (1991): **Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews** (**GuI**), hrsg. von Christine und Inge von Weidenbaum, Neuausgabe der Erstausgabe aus 1983, München: Piper.

Bachmann, Ingeborg (1997): **Malina** (**M**), Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Bartsch, Kurt (1988): **Ingeborg Bachmann**, Stuttgart: Metzler.

Bartsch, Kurt (1998): *„Malina" davor, „Malina" danach. Vorläufige Anmerkungen zum „Malina"-Roman im Lichte der kritischen Ausgabe des „Todesarten"-Projektes*. In: Irene Heidelberger-Leonard (Hrsg.), **„Text-Tollhaus für Bachmann-Süchtige?". Lesarten zur Kritischen Ausgabe von Ingeborg Bachmanns Todesarten-Projekt**, Opladen/ Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 107-117.

Chevalier, Jean/Gheerbrant, Alain (1994): **Dicţionar de simboluri. Mituri, Vise, Obiceiuri, Gesturi, Forme, Figuri, Culori, Numere**, Bd. 1, Bucureşti: Editura Artemis.

Höller, Hans (1993): **Ingeborg Bachmann. Das Werk. Von den frühesten Gedichten bis zum Todesarten-Zyklus**, Frankfurt/Main: Hain.

Jung, Carl Gustav (1984): *Allgemeine Gesichtspunkte zur Psychologie des Traumes*. In: **Grundwerk**, Bd. 1, Olten: Walter, 122-167.

Jung, Carl Gustav/Franz, Marie-Louise von/Henderson, Joseph L./Jacobi, Jolande/Jaffe Aniela (1995): **Der Mensch und seine Symbole**, Solothurn/Düsseldorf: Walter.

BDD-A13050 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:49:35 UTC)

Riedel, Ingrid (1981): *Traum und Legende in Ingeborg Bachmanns „Malina“*. In: Urban, Bernd/Kudszus, Winfried (Hrsg.), **Psychoanalytische und psychopathologische Literaturinterpretation**, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 178-207.

Samuels, Andrew/Shorter, Bani/Plaut, Fred (1991): **Wörterbuch Jungscher Psychologie**, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Zeller, Eva Christina (1988): **Ingeborg Bachmann: Der Fall Franza**, Frankfurt/Main: PeterLang.

BDD-A13050 © 2014 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:49:35 UTC)