

Wirklichkeitskonstruktion durch Metaphern bei Ingeborg Bachmann *

ANDREA MIKULÁŠOVÁ – ROMAN MIKULÁŠ

ZUM KONSTRUKTIVISTISCHEN HINTERGRUND DER ANGEWANDTEN METAPHERNTHEORIE

Die Konzeptuelle Metaphertheorie, auf die wir uns in dieser Studie implizit berufen, weist eine starke Affinität zum konstruktivistischen Paradigma auf, dem wir in unseren Ausführungen bewusst verpflichtet sind. Ähnliche Affinitäten finden sich jedoch bei Weinrich (1976) genauso wie bei Blumenberg (1998), doch ergeben sie sich aus den Überlegungen der genannten Autoren eher zwanglos. Der Verweis auf die Konzeptuelle Metaphertheorie erklärt sich jedoch durch den einfachen Umstand, dass diese im gegenwärtigen Krankheitsdiskurs und in der Therapie mit Abstand die am stärksten referierte Metaphertheorie ist und dadurch auch die Perspektive der vorliegenden Untersuchung entsprechend zugunsten der Konzeptuellen Metaphertheorie ausfällt. Darüber hinaus ist der Umweg über den Krankheitsdiskurs, in dem konstruktivistische Prämissen beinahe schon paradigmatische Dimensionen erreicht haben, angesichts der Problematik dieser Studie daher durchaus verständlich, wenn nicht gar notwendig.¹

Vor dem Hintergrund der konstruktivistischen Erkenntnistheorie erscheinen Metaphern prinzipiell also als Modelle, nach denen unsere Welt in Kommunikationen laufend erzeugt wird. Die Wirkung dieser sprachlichen Phänomene in der Kommunikation kann allein aus diesem Grund epistemologisch gar nicht überbewertet werden. Vittoria Borsò-Borgarello, Romanistin und Literaturwissenschaftlerin, stellt in ihrem Buch aus dem Jahr 1985, dessen Untertitel *Die metaphorische Wirklichkeitskonstitution im französischen Roman* lautet, entsprechend fest: „von metaphorischem Denken kann erst dann gesprochen werden, wenn Metaphern als Konstrukt, d. h. als eine der Möglichkeiten des Verstehens auftreten“ (3). Nach Borsò-Borgarello sind es gerade die „konstruktivistische[n] Positionen, die den Modellcharakter der Metapher als den Weg einer sprachlich vermittelten Erkenntnis hervorgehoben

* Der vorliegende Text schließt an den Beitrag *Konštrukcia skutočnosti v metafore* an, der im Jubiläumsband *Snímanie závojev, miest a faktov* (hrsg. von Judit Görözdi und Dobrota Pucherová) 2018 erschienen ist und erweitert den ursprünglichen auf den Briefwechsel und die Traumnotate aus dem Band *Male oscuro* gerichteten Fokus um literarische Arbeiten aus dem Zyklus Todesarten. Die Studie entstand im Rahmen des wissenschaftlichen Projektes VEGA 2/0063/16 „Hyperlexikón literárnovedných pojmov a kategórií II“ (Hyperlexikon literaturwissenschaftlicher Begriffe und Kategorien II/Hyperlexicon of Concepts and Categories in Literary Studies II).

haben“ (9). Dabei verweist sie, wenig überraschend, auf Max Black (28 ff.) und seine Beschreibung der Erkenntnisfunktion der Metapher im Sinne einer konstruktivistischen Erkenntnistheorie. Auch ist sie überzeugt, dass man die Erkenntnisfunktion der Metapher nur dann begreifen kann, wenn man diese als Element eines variablen und dynamischen Systems auffasst. Das führt dazu, dass Aspekte der gelebten Wirklichkeit, über die anders gar nicht gesprochen werden könnte, erst in der Metapher einen Ausdruck finden. Die Metapher zeigt eben jene Stellen in unserer aktuellen Wirklichkeit an, für die es keine geeigneten Konzepte gibt. In diesem Verständnis sind Metaphern ausgesprochen poetisch. Sie stören den gewohnten Gebrauch der Sprache, sie entautomatisieren unseren Umgang mit Sprache und unserer kommunizierten Wirklichkeit. Durch Metaphern wird laut Borsò-Borgarello „eine unkonventionelle Organisation von Welt vermittelt [...]. Metapher ist organisierendes Werkzeug von Wirklichkeitsentwürfen und hat eine heuristische Funktion und *Modellcharakter*“ (14). Borsò-Borgarello macht darüber hinaus folgende Beobachtung: „Das wachsende Interesse der Literaturwissenschaft an der Metapher ist u. a. darin begründet, daß [...] der Übergang vom ontologischen Status des Kunstwerks zur Dynamik literarischer Kommunikation vollzogen wurde, die Metapher als Interpretationsmittel literarischer Texte gilt“ (10). Dies wiederum impliziert die Ansicht, dass über die Aufschlüsselung der Metaphorik das Verständnis literarischer Werke möglich ist. Und schließlich drückt sich Borsò-Borgarellos grundsätzliche Position in der Einsicht aus: „Die theoretische Auseinandersetzung mit dem Problem der Metapher in der neueren Forschung verschiedener Disziplinen führt zur Präzisierung der These zur Metapher als *Symptom*“ (9). Diese These werden wir später wieder aufgreifen und präzisieren.

TEXTKORPUS UND ZIELSETZUNG

Das zu untersuchende Textkorpus bilden Briefe, Brief-Entwürfe und Traumnotate aus dem Band *Male oscuro* sowie ein Roman und zwei Roman-Fragmente aus der Zeit der Trennung der Autorin Ingeborg Bachmann von Max Frisch. Die Wirkung der Metaphern in den Texten von Ingeborg Bachmann, die sie in der Zeit nach der Trennung von dem Schweizer Autor geschrieben bzw. in der Korrespondenz, die sie mit ihren Ärzten geführt hat, erschließt sich erst, nachdem Metaphorizität festgestellt wurde und die sich in ihr manifestierte Wirklichkeit als kommunikatives Konstrukt mit seinen Kontingenzbeständen zu erkennen gegeben hat.

Da die Krankheit hier eine zentrale Rolle spielt, zumal die Empfänger der Briefe Ärzte waren und die Autorin sich bekanntlich diversen psychologischen Behandlungen unterzogen hatte, liegt die Vermutung nahe, dass mehrheitlich Metaphern für die außergewöhnliche psychische Verfassung Bachmanns festgestellt werden können. Die Literaturwissenschaft tendiert übrigens stark dazu, gerade in Bachmanns Fall vom psychischen Zustand der weiblichen Figuren in ihren literarischen Texten auf den psychischen Zustand der Autorin zu schließen.²

THESEN UND HYPOTHESEN

Metaphern sind Erzeugnisse eines selbstreferenziellen Systems der Kopplung von Kognition und Kommunikation. D. h., sie sind kognitiv relevant, weil sie kommunikativ wirksam sind und vice versa. Wenn es aber heißt, dass Systeme nur mit ihren eigenen Ereignissen und im Rahmen ihrer eigenen Zustände operieren können, so müsste Kommunikation, im Falle einer Kopplung, Rückschlüsse auf die Kognition ermöglichen und Kognition auf die Kommunikation, zumindest Rückschlüsse struktureller Art. Dies ist zugleich auch der Kernpunkt der Überlegungen von Lakoff und Johnson (2000) und allein dieser Aspekt begründet den eingangs bekundeten Bezug auf deren kognitive Metapherntheorie.

Wir beobachten Metaphern daher entsprechend der folgenden wichtigen Einsicht der Linguistin Monika Schwarz-Friesel: „Es werden alltagssprachlich mehr metaphorische Ausdrücke bei Emotionsdarstellungen eingesetzt als in Beschreibungen von anderen Referenzdomänen; zudem werden mehr Metaphern verwendet, wenn auf sehr intensive Emotionen Bezug genommen wird, als wenn über schwache Emotionen referiert wird“ (2007, 203).³

Im Sinne dieser Einsichten lautet unsere Hypothese, dass die Mehrheit der Metaphern, die in Bachmanns „Todesarten“ zu finden sein werden, sich auf sprachlich schwer realisierbare Sachverhalte beziehen wird, auf psychotische Eigenzustände, auf ganz besondere Empfindungsqualitäten, auf Gefühle und Emotionen usf. Emotionen oder Affekte werden, mit Schwarz-Friesel gesprochen, gerade *in der Regel* als Metaphern realisiert.

Schwarz-Friesel verweist hier bspw. auf Liebes- und Todesmetaphern. Wie eng Liebe und Tod zusammenhängen, dass sie oft sogar zusammengedacht und als metaphorische Einheit konstruiert werden, wird in der Dichtkunst immer wieder vorgeführt und in der Metaphernforschung belegt. Durch die Benennung „Todesarten“ wird dies regelrecht angezeigt: Eine Vorwegnahme sei an dieser Stelle erlaubt: LIEBE wird in den „Todesarten“ als VIRUS metaphorisiert, das schließlich eine tödliche Krankheit auslöst. Eine Art der metaphorischen Konzeptualisierung der Liebe, die bei Bachmann zu finden ist, lautet also LIEBE IST KRANKHEIT bzw. WAHNSINN (vgl. auch Schwarz-Friesel 2007, 303–304, 205). Diese Metapher, die in der kognitiven Metapherntheorie gut belegt ist, also LOVE IS ILLNESS, kommt statistisch auch sehr häufig vor.⁴

Unsere weitere Hypothese lautet, es kommen bei diesen Sachverhalten häufiger kreative und innovative als usuelle Metaphern vor, da gerade in Zuständen, die als unfassbar empfunden werden, Konventionalität als etwas Feindliches und Hemmendes empfunden wird. Diese Hypothese erschließt sich aus einer zum Gemeinplatz geronnenen Einsicht, bei Metaphern handle es sich, wie es Francesca Rigotti elegant formuliert hat, „um jene rhetorischen Figuren, denen es eigen ist, das Unaussprechliche sagen zu dürfen“ (1994, 13).

BESTIMMUNG DES METAPHERNSYSTEMS

Bekanntlich kann oder soll, um Konturen eines Metaphernsystems sichtbar zu machen, der Ort der Metaphern im Netz metaphorischer Konzepte bestimmt wer-

den.⁵ Im Umkehrschluss heißt dies aber auch, dass wir an der Art der sprachlichen Metaphern das dahinterliegende Netz (von metaphorischen Konzepten) voraussetzen können (müssten) – was wir jedoch aus naheliegenden Gründen nicht als Hypothese annehmen können. Allerdings wollen wir nicht bestreiten, dass im metaphorischen Konzept gleichsam die Wahl von Elementen erkannt werden kann, aus denen unser Weltkonstrukt gemacht ist. Es sind dies ganz spezifische Kontingenzbestände, in denen etwas als relevant gilt und wirkt, anderes wiederum verhindert und unwirksam gemacht wird oder einfach ausgeblendet bleibt.⁶

ROMAN ALS UNTERSUCHUNGSMATERIAL

Vittoria Borsò-Borgarello begründet beispielsweise die Wahl der Gattung Roman für metaphorologische Untersuchungen wie folgt:

Die Wahl des Romans als Untersuchungsmaterial des metaphorischen Prozesses hat [...] eine erste Berechtigung in der vorhandenen erzähltheoretischen Forschungslücke im Hinblick auf die dem Roman inhärente Möglichkeit, poetische Prozesse zu entfalten und diese zu dynamischen Prinzipien zu entwickeln, unter denen die Metapher eine herausragende Rolle einnimmt (1985, 35).

In signifikant analoger Weise begründet auch Ingeborg Bachmann ihrerseits ihre Hinwendung zur Gattung Roman, und zwar mit folgenden Worten: „Um ein wirkliches Gedicht schreiben zu können, braucht man keine langjährigen Erfahrungen, keine Fähigkeit zu beobachten [...]. Was sich anhäuft an Geschehenem, Erlebtem, eben das, was man mit dem hilflosen Wort ‚Erfahrung‘ bezeichnet, das macht einen eines Tages fähig, Prosa zu schreiben“ (Bachmann [Koschel – Weidenbaum] 1983, 78).

Borsò-Borgarello versteht Metapher als Erfahrungs- und Erkenntnismittel, so lautet zugleich auch der Titel ihres Buches. Und es ist noch einer ihrer Einsichten unbedingt beizupflichten – sie geht nämlich mit Blumenberg davon aus, dass es Modelle gibt, die historisch variabel sind und sich als Hintergrundmetaphorik in der Struktur eines Romans aufzeigen lassen. Diese entsprächen folgerichtig der Diskursform einer Epoche, wobei die poetische Praxis von diesen auf eine besondere Art und Weise abweichen kann (1985, 39). Nun kann diese Sicht u. E. auch auf andere Strukturen⁷ angewandt werden. Das Verhältnis von Metapher und Erfahrungskonstitution wird in der Metaphernforschung bekanntlich intensiv beforcht. So stellt Bernhard Debatin fest: „daß Metaphern die Konzeptualisierung von Erfahrung nicht nur unterstützen, sondern daß sie auf vielen Ebenen konstitutiv für die Organisation von Erfahrung sind. Sie stellen damit aber zugleich auch unverzichtbare Medien der *Kommunikation* von Erfahrung dar“ (1995, 96).

BIOGRAPHISMUS ALS HERMENEUTISCHE HILFE

Die „Todesarten“-Texte speisen sich bekanntlich in erster Linie aus Bachmanns traumatischen Erfahrungen in der Beziehung mit Max Frisch. Es sind sprachliche Bewältigungsansätze und rekurren in weiterer Folge auf Zustände, die möglicherweise als pathologisch bezeichnet werden können. Konstanze Fliedl mahnt hier zur Vorsicht bei deren Einschätzung und führt dazu aus: „mit einer biographischen

Information [kann] höchstens eine hermeneutische Hilfe geleistet, keinesfalls die vollständige Deutung eines Textes geliefert werden“ (2002, 60).

Entsprechend dieser Argumentation hat sich der Biographismus auf die Bachmann-Forschung negativ ausgewirkt. Fliedl spricht von einer „totalitären Hermeneutik“: „Es galt nicht mehr nur die simple Annahme, Ingeborg Bachmann habe ‚Malina‘ geschrieben, «weil» sie Max Frisch begegnet sei. Nun las man ihr Werk als eine Art Schlüsselroman, als Code einer realen Beziehung, als Geheimschrift, die vom Leser entziffert werden muß – jeder Satz ein Indiz“ (62).

Aus diesem, von Fliedl zurecht monierten Grund sollen die ursprünglich gesperrten und unlängst erst publizierten Briefe Bachmanns mit ihren Ärzten und ihre Traumnotate, die sie auch für ihre Ärzte angefertigt hatte, nur als eine zusätzliche Kontextualisierungshilfe für Interpretationen von metaphorischen Ausdrücken in literarischen Werken herangezogen werden.

KRANKHEIT ALS SPRACHE: PSYCHOSOMATIK NACH GRODDECK

An Bachmanns „Todesarten“ scheint ein Moment besonders wichtig zu sein: es werden auffällig oft und explizit psychische Leiden in ihrer körperlichen Symptomatik dargestellt (vgl. dazu ausführlicher Bannasch 1997, 74). Für Bachmann und für das Verständnis ihrer Texte ist dieser Aspekt von größter Bedeutung⁸. An die Psychosomatik schließt sich in weiterer Folge auch unsere Reflexion der Metaphorik der Krankheit an.

Auch nach Georg Groddeck sind die Botschaften über die Symptomatik eines Krankheitsbildes für das Erschließen der psychischen Struktur eines Subjekts erhellender als die sprachlichen und bewusst gewählten Begriffe. Das Bewusste lüge, so Groddeck:

Das Bewußte des Menschen liebt es zu verneinen – fast hätte ich gesagt zu lügen. Hören Sie nicht auf das Nein, sondern halten Sie an der Erkenntnis fest, daß das Es nie lügt und nie verneint. Nach einiger Zeit wird die Richtigkeit der Assoziation sich erweisen und gleichzeitig eine Menge psychisches Material zum Vorschein kommen (2016, 185).

In den bekannten Arbeiten über das „Franza“-Fragment (Grimkowski 1992; Gutjahr 1988) wird auf Freuds Angstneurose verwiesen, und Franza wird entsprechend eine schizoide Persönlichkeit attestiert. Studien zum Roman *Malina* (z. B. Röhnelt 1990) gehen von weiblicher Hysterie aus oder referieren explizit auf Groddeck und sein Verständnis der Krankheit als Sprache und führen Beweis, dass sich Bachmann auf Freuds Untersuchungen bezieht (Kohn-Wächter 1992).

Es ist durch schriftliche Aufsätze von Bachmann auch mehrfach nachgewiesen worden, dass sie sich intensiv mit dem Werk von Georg Groddeck beschäftigt hatte, der Krankheit bekanntlich als Symbol beschrieb. Der Zusammenhang von Krankheit und Liebe, die diese Krankheit eventuell heilen oder zumindest lindern könnte, wird wiederholt artikuliert, doch wird LIEBE letztlich doch als KRANKHEIT bzw. als VIRUS metaphorisiert.

METAPHORISCHE SPRACHE IM KRANKHEITSDISKURS

Wir gehen von den folgenden Grundannahmen aus: In der Metapher wird ein Weltmodell imaginiert. Diese Imagination wird in der Kommunikation als Prozess dynamisch entfaltet. Die metaphorische Sprache wird in Krankheitsdarstellungen in der Regel aus mehreren Perspektiven beleuchtet. Die Metapher gilt zunächst als ein wichtiges Darstellungsmittel im Sprechen über Krankheiten⁹ und diesem Umstand wird im Kontext des Krankheitsdiskurses auch entsprechend Rechnung getragen.

Da der seelische Schmerz unsichtbar und ungreifbar ist, bedarf es der Anschauung, um ihn im Zuge der Reifikation „als“ etwas „begreifen“ zu können. Es gibt keine andere Möglichkeit, als ihn zu einem anschaulichen Objekt auszugestalten. Die Frage also lautet, was verschattet und was beleuchtet die metaphorische Aussage? Diese Frage lässt sich auch umdeuten und auf die funktionale Ebene projizieren, indem wir nicht nur den ermöglichenden, sondern gerade den verhindernden Aspekt der Metapher ins Auge fassen.

Psychogene Komponenten, die in der Metaphorik Anschauung finden, machen traumatische Erfahrungen sichtbar und nachvollziehbar, doch diese können gerade so in anderen Formen zum Ausdruck kommen. In der Regel sind dies körperliche Beschwerden und Schmerzen.¹⁰ Küttemeyer ist sogar der Meinung: „Anhand der Metaphorik wird auch eine affektive Schmerzordnung, eine Art „Alphabet“ der Affekte sichtbar“ (2002, 206). Buchholzs These, die mit unseren Überlegungen große Schnittflächen aufweist, lautet: „es sind menschliche Paradoxien, auf einem bestimmten Level unauflösbar scheinende Widersprüche, die von einer Metapher artikuliert werden können“ (2012, 57).

ANGST UND IHRE SYMPTOME

Metaphern können neue Analogiebeziehungen hervorbringen, die dabei helfen, emotional stark überreizte Erfahrungen und ihre Folgezustände (Angst, innere Zerrüttung, Vernichtung etc.) zum Ausdruck zu bringen: Das weibliche Ich sagt zu Malina: „Denn gerade du hast nie Angst, nie Angst gehabt. Wir sitzen beide wirklich hier, aber ich habe Angst. (con sentimento ed espressione)“ (1995a, 296). An einer anderen Stelle wieder bekräftigend: „ich kann es nicht mehr ändern, ich habe Angst“ (247). Und Franza belegt die Angst mit folgender Betrachtung: „Ich rede über die Angst. Schlagt alle Bücher zu [...]. Die Angst ist [...] nicht systematisierbar“ (1995b, 406) – also kein Begriff scheint hier geeignet genug.

Das Gefühl der Angst ist ein bedeutungsvoller Faktor. Im „Todesarten“-Projekt werden die weiblichen Figuren von Angstzuständen laufend begleitet. Die Hilflosigkeit, die sich aus der Einsicht der Unmöglichkeit ergibt, eine geeignete Art und Weise zu finden, sich zu vermitteln, bringt zum Ausdruck, was zugleich die zentrale These dieser Untersuchung darstellt: Es kommen vermehrt kreative und innovative Metaphern zum Einsatz. Wir fokussieren unsere diesbezüglichen Beobachtungen auf Frauenfiguren, welche durch den wissenschaftlichen Diskurs zu „medizinischen“ bzw. „psychologischen“ Fällen gemacht wurden – die Protagonistin im „Fall Franza“ ist eine davon. Auch sie wird von ihrem Ehemann, einem berühmten Psychiater, zu einem „Fall“ degradiert.¹¹

Bettina Zehetner beschreibt demgemäß den Prozess der Psychoanalyse (die sog. Redekur) als die „Desomatisierung und Resymbolisierung der Empfindungen“, indem psychisches Leiden kommunizierbar gemacht wird: „Das Leiden soll sprachlich und interpersonell gelöst werden, das körperliche Symptom damit ‚überflüssig‘ werden“ (2012, 149).

Der Roman *Malina* lässt erkennen, dass die Ich-Erzählerin an einer Krankheit leidet, sie weist viele körperliche Symptome auf, zumindest werden diese auf eine besondere Weise geschildert. In diesem Punkt wird die Entscheidung, die eigentliche Sprache des Es zur Geltung kommen zu lassen, das Groddeck zufolge nie lügt, den verbalen (metaphorischen) Ausdrucksmöglichkeiten für das Leiden vorgezogen. Durch Schilderungen der Symptomatik ergibt sich ein Bild von der psychischen Struktur einer Erzählerin, die „an Mutismus, Amnesie, an Einschränkungen des Bewegungsapparates, an Seh- und Hörbeeinträchtigungen u. v. m.“ leidet (Röhnelt 1990, 72). Diese Symptome treten durch die Gegenwart des geliebten Ivan in den Hintergrund und: „wie alles sich wendet inwendig, wie die Muskeln sich aus der steilen Verkrampfung lösen, ihr glattgestreiftes, ihr quergestreiftes System sich lockern, wie die beiden Nervensysteme gleichzeitig konvertiert werden, denn es findet nichts deutlicher statt als diese Konversion, ein Wiedergutmachungsprozeß, eine Läuterung [...]“ (1995a, 36–37). Stattdessen brechen Glücksgefühle durch „Schichten“ des Leidens hervor: „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 [...]“ (36). Doch letztlich bedeutet die Liebe zu Ivan nicht das „Heil“, welches sich die Ich-Figur von ihm verspricht, sondern – um es abgekürzt zu sagen – ihren Tod.

ANGST UND ANGSTNEUROSE

Die Angst ist ein immer wiederkehrendes Motiv bei Bachmann, daher wird es auch systematisch untersucht (vgl. z. B. Kanz 1999). Für die Metaphernforschung ist ein Aspekt bedeutsam, sie hat für ihre Angst keine begriffliche Erklärung, sie kann über ihre Angst nicht sprechen, sie tut das indirekt, durch Bilder oder ihre Angst drückt sich psychosomatisch aus. Das geht sogar so weit, dass sie über gar keine Gefühle mehr sprechen kann: „Es fehlen uns noch viele Satzgruppen, über Gefühle haben wir noch keinen einzigen Satz, weil Ivan keinen ausspricht, weil ich es nicht wage, den ersten Satz dieser Art zu machen [...]“ (1995a, 48).

Auch Franza hat für ihre Gefühle bzw. ihre Angst keine Sprache: „Ich kann aber nicht einmal sprechen darüber. Du weißt warum, ich kann nur nicht darüber reden“ (1995b, 354). Das Schweigen und die Stummheit der weiblichen Protagonistinnen werden „zu Signifikanten der Angst“ (Kanz 1999, 54). Darüber hinaus wird auch eine Art von „poröser“ oder „brüchiger“ Sprache zum Symptom im „Todesarten“-Projekt, eine Sprache, die über das Subjekt spricht. Und an vielen Stellen erinnern die physischen Zustände der weiblichen Figuren an die Angstneurose, ein Krankheitsbild, wie es von Freud in den Symptomen des Schwindels erkannt wurde.

An dieser Stelle sei auf eine Studie von Hélène Cixous (1980) verwiesen, in der sie die Angst als einen ins Unbewusste verdrängten Bereich der Psyche ansieht, was ein

Grund dafür sei, dass sie nur in Bildern zum Ausdruck kommt und nicht in Begriffen. Aus diesem Grund spielt in den „Todesarten“-Texten die Sprache des Traumes als Ausdrucksmöglichkeit ebenso eine große Rolle wie die Somatik.

Darüber hinaus ist auf einen zusätzlichen Faktor zu erinnern. Das weibliche Ich im Roman *Malina* hat Angst vor ihrem Vater und in *Der Fall Franza* hat die weibliche Figur Angst vor ihrem Ehemann, dem Psychiater Jordan. Dieses Muster, also Angst vor einer männlichen Macht-Figur wiederholt sich auch im *Buch Goldmann*, eine Struktur, auf die unten noch genauer eingegangen werden soll.

DIE METAPHORISCHE STRUKTUR IN DEN „TODESARTEN“¹²

Angst (Schmerz – Krankheit)

Die ersten Sätze der Ich-Erzählerin in *Malina* drücken Angst noch wörtlich aus, durch die bloße Nennung des Begriffes „Angst“. Diese Angst ist höchst akut, es ist die „höchste Angst“, die in „fliegender Eile“ erlebt wird (1995a, 12). Diese Beschreibung wiederholt sich später noch genau siebenmal: zweimal im Brief an Dr. Schönthal: „Sehr geehrter Herr Schönthal, in höchster Angst und fliegender Eile schreibe ich Ihnen heute diesen Brief“ (80) und in fünf Briefen an Dr. Richter: „Lieber Herr Doktor Richter, ich schreibe Ihnen in höchster Angst und fliegender Eile, denn [...] ich schreibe Ihnen in höchster Angst [...]“ (327) und dann noch zweimal (329). Dazu werden damit zusammenhängende körperliche Symptome aufgezählt: „mein Atem [fängt] unregelmäßig zu gehen an“, es fällt der Fachbegriff „Arhythmie“, von „Angst-anfall“ und „pathologische[r] Erregung“ ist die Rede (13). Das weibliche Ich diagnostiziert sich selbst „Unfestigkeit“ der eigenen Existenz, es bezeichnet sich selbst als „Abfall“ und „überflüssige Menschwerdung“ (22). Und „da kommt die ANGST wieder“, heißt es weiter, und da der Begriff als nicht akkurat empfunden wird, werden Metaphern produziert: „ich versuche nur dieses GESCHWÜR auszuschneiden, auszubrennen [...] ich kann nicht liegenbleiben in dieser Lache [...] mit Ivan müßte es mir gelingen, diese Gedanken auszumerzen, er wird diese KRANKHEIT von mir nehmen [...]“ (77–78, Hervorh. A. M. – R. M.). Ivan ist die Lösung, Ivan ist ihr Tod. „Sein Name ist ein Genußmittel für mich geworden, ein unentbehrlicher Luxus in meinem armseligen Leben [...]“ (86).

Die Angst wird in *Das Buch Goldmann* direkt im Zusammenhang mit Starre metaphorisiert und diese wird mehrmals metaphorisch mit Haut in Verbindung gebracht: „ihre Haut zuckte am ganzen Körper [...] sie vermochte sich nicht zu rühren. Während die ANGST sie hatte [...]“ (2017a, 35, Hervorh. A. M. – R. M.). Und weiter: „Da hielt sie inne, weil sie auf ihrem Körper etwas schreiben fühlte, [...] und sie wußte sofort, daß es sein Name war [...] brennende Auf- und Abstriche setzte“ (36); „jetzt war Fanny nicht mehr in ihrer Rolle, sondern hautlos, anfällig [...]“ (156). Der Körper nimmt Schaden und drückt Mängel aus, nicht nur die Haut, auch die Schultern: „In dieser Nacht war etwas mit ihren schönen Goldmann-Schultern passiert, die waren gefallen, wie eine erste Linie, die von einem feindlichen Angreifer genommen wird [...]“ (1995c, 506).

Im *Fall Franza* schreibt die weibliche Protagonistin an ihren Bruder: „Mein lieber Martin, es ist so entsetzlich, ich fürchte mich [...]“ (1995b, 354). Und Franza führt

weiter aus: „Ich rede über die Angst [...] Die Angst ist [...] kein Terminus [...] kein Begriff [...] nicht systematisierbar. Die Angst ist nicht disputierbar, sie ist der Überfall [...]. Das Fallbeil, zu dem man unterwegs ist, in einem Karren, zu seinem Henker [...]. Mein Mann [...] ermordet mich. Ich werde ermordet, helf mir“ (406).

Furcht und Angst treten hier im Zusammenhang mit Krankheit und Schmerz auf. Die Krankheit wird als Landschaft und in Analogie zur Liebesbeziehung als Landschaft metaphorisiert: „Das Buch ist aber nicht nur eine Reise durch eine Krankheit“ (341). Franzas Angst führt schließlich dazu, dass sie an Schmerzen leidet. Den Schmerz beschreibt sie zunächst begrifflich, anschließend gebraucht sie doch Metaphern: „Schmerz, seltsames Wort, seltsames Ding [...]. Ich bin in der Wüste, um meinen Schmerz zu verlieren, und verlier ich ihn nicht, der durch meinen Kopf, durch meine Atemorgane, durch die Herzcoronarien wütet [...] dieser wahnsinnige Schmerz, der sich alle paar Stunden ein anderes Feld aussucht, um mich auszuprobieren [...]“ (439).

Die Texte aus dem Band *Male oscuro* sind in dieser Hinsicht sehr aufschlussreich. Da wir in Bachmanns Briefen in erster Linie mit der Emotion Angst (diagnostizierte Angstneurose) konfrontiert sind, können wir auf Konzeptualisierungen wie ANGST IST EINE KRANKHEIT, ANGST IST EIN FEIND oder ANGST IST KÄLTE (Skirl 2011, 191) gefasst sein. Die Diagnose, die Bachmann wörtlich benennt, also die Angstneurose, sollten wir also genauer ins Auge fassen. Mit der Benennung der Krankheit wird allerdings, rein therapeutisch, gar nichts erreicht. Bachmann bringt deutlich zum Ausdruck, dass sie sich in die Theorie der Angstneurose eingelese hat und sie gebraucht auch medizinische Terminologie, allerdings ohne den erwähnten „therapeutischen Mehrwert“. Vielmehr können wir beobachten, dass sie dann doch, und das gilt umso mehr für die „Todesarten“, die Authentizität der Imagination der Vernünftigkeit der Fachterminologie vorzieht.

Anhand der bekannten metaphorischen Konzepte (vgl. vor allem Kövecses 1986, 1990, 1995, 2000a, 2000b) lässt sich die Embodiment-Prämisse der kognitiven Metaphertheorie mitunter auch auf Emotionen ausweiten. Vor allem sind es Elemente aus dem Bereich der Sensomotorik, die in die Konzeptualisierung der Emotionen mit hineinspielen. Dazu zählt auch das Konzept der körperlichen Schwäche, das sich auf lexikalischer Ebene in zahlreichen Redensarten wie bspw. „weiche Knie kriegen“ manifestiert. Die Realisierung dieses Konzepts können wir im Traumnotat von der Knieoperation und der darauffolgenden Beschwerden deutlich erkennen: „eine Operation ist an meinem Knie gemacht worden [...] gehe dann endlich, merke dann, daß es mit dem Knie nicht so gut geht [...]“ (2017b, 38).

Mit der Erfahrung der ANGST und deren Konzeptualisierung als körperliche SCHWÄCHE, also im Grunde mit der körperlichen Symptomatik der Angst hängt der Gebrauch von Verben zusammen, die eine Bewegung am bzw. im Körper anzeigen. Dies können wir in der folgenden Sequenz beobachten: „– aber während ich schreibe, dröhnt der Kopf so, durch den Körper gehen dauernd Wellen von Erregung, an den Händen geht mir die Haut ab von den letzten nervösen Bläschen, die ich in den vorigen Wochen plötzlich stundenweis bekommen habe“ (23).

Ein weiteres Konzept, das wir beobachten können, ist die mögliche Konzep-

tualisierung der ANGST als STARRE. Es werden in diesem Sinne Metaphern des bildspendenden Bereichs der Geologie gebraucht. Der Entstehungszusammenhang der geologischen Metapher wird auch in Bachmanns frühen Skizzen deutlich: „Aber ich bin, wie alle (Gesteine) [...] oft im Zustand des Magma, ich bin dann nichts, aber diese gefährliche Lotion, die wieder auskristallisieren kann zum Granit, die Umkristallisieren kann in (einmal), die die Erdgeschichte wiederholt“ (Bachmann [Lindemann 2000, 136]). Die Starre wird in der Stein-Metaphorik deutlich gemacht und sie wird in den Eingangssätzen ins Spiel gebracht: „Der Professor, das Fossil, hatte ihm die Schwester zugrunde gerichtet“ (Bachmann 1995b, 344).

Damit hängt auch das Konzept der ANGST als MACHT zusammen, die bei Kövecses (1990) als NATURGEWALT bzw. als GEGNER fungiert. Bei Bachmann kommt darüber hinaus das Konzept der ENGE und jenes der (schweren/tödlichen) KRANKHEIT, wie auch das Konzept des ÜBERNATÜRLICHEN WESENS, der FLUCHT und des FEINDES dazu.

Nach Kövecses (1990) werden ANGST und TRAUER unter anderem auch als KRANKHEIT konzeptualisiert, die ihrerseits wiederum als FEINDLICHES OBJEKT metaphorisiert wird, das den Körper heimsucht. In einem Brief vom 17. Jänner 1965 an Alexander und Mi Hartwich schreibt Bachmann: „die Krankheit ist schon so eingefahren in den Körper, dass sie nicht mehr herauskann, sich nur tagelang, wochenlang zudecken lässt“ (2017b, 120). Die Angst drückt sich bei Bachmann allerdings auch in Metaphern der verdeckten Schichten aus. „Ich versuche immer, es aufzulösen, aber darunter ist doch etwas, was man nicht auflösen kann. [...] Ich habe oft das Gefühl, daß darunter, wie für die Geologen, etwas an Gestein ist, an das man nicht herankommt [...] ich komme auf dieser Welt nicht an die Wirklichkeit heran, die für mich die einzig wirkliche ist“ (69). Oder: „ich [...] muß zu Leuten, die tiefer wohnen, und auch statt einer Stunde noch eineinhalb Stunden tiefer“ (43).

In vielen Fällen kann man die Somatisierung der Angst, also physische Effekte in Form von körperlichen Symptomen und deren vernichtende Erfahrung in Gestalt von Attacken metaphorisch dargestellt sehen. Der Anfall (Angstattacke) wird praktisch als Einbruch empfunden: „Und man hat mich hineingestoßen [...] in einen kompletten Wahnsinn“ (90).

Paralyse

Die weiblichen Figuren in allen „Todesarten“-Texten sind in der einen oder anderen Weise hochgradig paralytisch. Dies drückt sich verschieden aus, meistens jedoch in Zuständen der Sprachlosigkeit, Abhängigkeit, Passivität etc.

Im Roman *Malina* wird die Beziehung mit Ivan beispielsweise als ABHÄNGIGKEIT beschrieben: „ich kann das nicht mehr abtun von mir, denn es ist, gegen alle Vernunft, mit meinem Körper geschehen, der sich nur noch bewegt in einem ständigen, sanften, schmerzlichen GEKREUZIGTSEIN auf ihn. Es wird für das ganze Leben sein“ (1995a, 173, Hervorh. A. M. – R. M.).

Die ABHÄNGIGKEIT von Ivan wird immer wieder als LÄHMUNG metaphorisiert: „Mitten in der Nacht wimmert das Telefon leise, es weckt mich mit Mönchenschreien [...]. Der Anruf kommt aus Amerika [...]. Es ist finster [...] ich bin auf

einem See, in dem das Eis zu tauen anfängt, es war der tief-tiefgefrorene See, und ICH HÄNGE JETZT MIT DER TELEFONSCHNUR im Wasser, nur an diesem Kabel noch, das mich verbindet. [...] Ich sage schnell [...]: Wann kommst du [...]. Und während ich auf Antwort warte, sehe ich, wie verdüstert die Sonneninsel ist, die Oleanderbüsche sind umgesunken, der Vulkan hat Eiskristalle angesetzt, auch er ist erfroren [...]" (180, Hervorh. A. M. – R. M.). Und dann plötzlich lacht der Vater ins Telefon, also der dritte Mann, das Vater-Prinzip, den Ivan wohl verkörpert.

Auch in *Das Buch Goldmann* fällt als erstes die hohe Anzahl von Gleichnissen und Metaphern, die Passivität, Ohnmacht oder eben Paralyse zum Ausdruck bringen, auf. Im ersten Satz geschieht dies noch nicht metaphorisch: „In der Küche, sie stand da, sie rührte sich nicht [...]“, doch ein paar Sätze weiter wird die indirekte Benennung dieses Gefühls zum poetischen Prinzip: „Er schrieb, und sie las [...]“ (2017a, 15). Auf Seite 19 „erstarrte sie zur Salzsäule“. Die Protagonistin ist paralysiert, sie „kann nicht [...] reden“ (24), sie „steckt in keiner guten Haut“ (25), fühlt sich hörig, versklavt „[w]ie ein Lebensknecht“ (26). Die Stummheit bedeutet Unfähigkeit, nicht jedoch Mangel an Willen, sich auszudrücken, die darüber hinaus weitere Unfähigkeiten voraussetzt, und zwar die fehlende Fähigkeit klar zu denken oder zu fühlen, beides wird gleichermaßen metaphorisch realisiert: „Sie [...] dachte ganz klar [...] daß es zuende sei und daß er heiraten würde. Aber nicht das ging eigentlich in ihrem Kopf herum, sondern ganz winzige Häkchen fingen sie“ (1995c, 503). Oder „Fanny hatte schon wieder Gräten im Herz [...]“ (504). Fannys Gefühlswelt ist erstarrt zu einem Museum: „Fanny besah ihr Gefühlsmuseum [...]“ (2017a, 129).

Die weibliche Figur wird als zu handhabendes Instrument metaphorisch umschrieben: „sie war »außer Betrieb«, wie ein Lift, an dem ein Schaden entstanden war [...]“ (33). Hier wird eine Person als mechanische Vorrichtung bedient, die nach Belieben und im Rahmen ihrer Möglichkeiten benutzt werden kann: „Die ist bloß ein Instrument, die dürfte gar nicht leben“ (1995c, 489).

Die Erstarrung wird, wie auch im Fragment *Der Fall Franza*, durch die Stein-Metapher ausgiebig bedient: Sowohl der Professor Jordan wie auch Toni Marek werden „Fossil“ genannt. Im Buch *Der Fall Franza* geht von der Macht-Figur Starre aus, sie hat eine lähmende Wirkung: „Der Professor, das Fossil [...]“ (1995b, 344). Und auch hier wird die weibliche Protagonistin zum Instrument degradiert, das außerdem seine Funktion nicht erfüllen kann, da es defekt ist. Dieses Bild kommt in den anderen beiden Werken der „Todesarten“ auch vor. Von Jordan wird sie als eine „defektgewordene Registriermaschine“ (350) aufgefasst. Und die Starre überträgt sich auch auf Franza, „Franza [...] war auch ein Fossil, sie hielt fest [...]“ (373), sie erstarrt, wird zum Gestein, das von Jordan, ihrem Ehemann und Psychotherapeuten, geschliffen wird (367). Sie, Fossil, instrumentalisiert ihrerseits ihren Bruder Marin, „sie benutzte ihn wie einen Sauerstoffapparat“ (390) „damit er sie beatmete“ (391), auch sie nun als passives Instrument, und der Bruder wusste, „er mußte etwas einwerfen in sie, damit sie weiterfunktionierte, nicht grad eine Münze, aber [...] einen Gedanken [...]“ (391). Die Starre wird auch mit Wissenschaft in Bezug gesetzt, sie war „mit Wissenschaft [...] verheiratet [...]“ (384). Franza „ließ sich [...] analysieren [...], bis sie ihre englischen Küsse gewogen, zerlegt, pulverisiert, eingeteilt und untergebracht

wußte, sie waren nun säuberlich und sterilisiert [...]“ (384). Jordan „unterteilte und zerlegte“ (386); „er konnte keinen Menschen verlängert sehen, über die Grenze hinaus, die er ihm setzte“ (402).

Als Metaphern der Starre gelten im Zusammenhang einer psychischen Lähmung bzw. Paralyse Schlamm und auch Blei: Franza war „an einen Punkt der Krankheit [gekommen] [...] durch eine Krankheit [...]. Ich habe gewußt wie tot ich sein werde [...]. Im Schlamm habe ich es gewußt. [...] Bei dem Versuch, sich zu regen, merkte Franza, daß sie sich nicht bewegen konnte [...] bei dem ersten unhörbaren Wort bröckelte ihr der Sand in den Mund und in die Augen, und der Schlamm hielt sie mit einem Zentnergewicht auf dem Boden fest. Sie war eingemauert. [...] Franza wand sich im Schlamm, in den Mund rann der Sand, in die Augen, sie erstickte schon“ (432–433). Und Martin „schlug die erstarrten Schlammstücke von ihr“ (434). Es folgt ein Therapieversuch in der Wüste: „Das Blei beschwerte ihre Badekappe. Sie war lebendig begraben“ (433).

Eine andere Weise von Starre (in Form von Sich-Nicht-Bewegen-Können) wird in einer Szene aus Kairo vorgeführt. Franza sieht am Bahnhof in Kairo eine mit Stricken gefesselte Frau, die von ihrem Mann als verrückt bezeichnet wird. Mit dieser Frau identifiziert sie sich: „ich bin die Frau geworden [...]. Ich liege dort an ihrer statt. Und mein Haar wird, zu einem langen, langen Strick gedreht, von ihm in Wien gehalten. Ich bin gefesselt, ich komme nie mehr los“ (459–460).

Paralytische Zustände kommen auch in Briefen und Briefentwürfen im Band *Male oscuro* sehr zahlreich vor, entweder als unerreichbare Schichten des eigenen Ich oder als Zustände der Ausweglosigkeit/Endgültigkeit bzw. Endlosigkeit: „Ich versuche immer, es aufzulösen, aber darunter ist doch etwas, was man nicht auflösen kann“ (2017b, 69); „Ich habe oft das Gefühl, daß darunter, wie für die Geologen, etwas an Gestein ist, an das man nicht herankommt [...]“ (69); „ich komme auf dieser Welt nicht an die Wirklichkeit heran, die für mich die einzig wirkliche ist“ (69); „da ich vorher viele Male operiert worden bin [...] verschüttet worden bin [...] (92); „Ich komme mir vor wie einer, der in eine Mördergrube gefallen ist“ (72); „es ist eben die Lawine, die schon Rollen ist“ (sic!, 75); „und einen [Brief geschrieben], [...] der mir nachher auch das Genick gebrochen hat“ (87); „Sie werden sehen, daß dieses Kartenhaus auch zusammenfällt“ (88); „Und man hat mich hineingestoßen [...] in einen kompletten Wahnsinn“ (90); „wie ein zutodverwundetes Tier“ (90); „ums Dasein, das Geworfensein“ (91); „Ersticken in Rom“ (70).

Machtfigur (Vater als Instanz der Macht und Gewalt)

Das Vater-Prinzip wird metaphorisch an zwei Stellen anhand einer Szene dargestellt: „Mein Vater schlägt auf Melanie ein, dann, weil ein großer Hund warnend zu bellen anfängt, schlägt er diesen Hund, der sich voller Ergebenheit prügeln läßt. So haben meine Mutter und ich uns prügeln lassen, ich weiß, daß der Hund meine Mutter ist. [...] Ich denke, der Hund habe keine Ahnung, daß er meinen Vater nur ein wenig ins Bein beißen müsse, damit die Prügelei ein Ende hat [...]“ (1995a, 189–190). Im Traumnotat vom 9. 2. 1965 finden wir die identische Szene in fast demselben Wortlaut: „M. Frisch schlägt Frau Oellers, danach einen großen Hund,

der sich voller Ergebenheit prügeln läßt. Ich denke, der Hund hat keine Ahnung, daß er nur ein wenig in sein Bein beißen müsse, damit die Prügelei ein Ende hat“ (2017b, 40).¹³

Die Vater-Figur ist der Bestimmer: „Er ist der Regisseur, und es geht alles nach seinem Willen“ (1995a, 199). Und schließlich: „Ich bin unter die Lawine meines Vaters gekommen“ (215). Der Bedrohung, die von dieser Figur ausgeht, ist nicht zu entkommen: „ich weiß, daß die Donau ins Schwarze Meer münden muß. Ich werde münden wie sie. [...] Mein Vater hat sich vor der Mündung im Wasser versteckt, er ist ein riesiges Krokodil. [...] Ich bin vor dem Schwarzen Meer im Rachen meines Vaters verschwunden. Ins Schwarze Meer sind aber drei Blutstropfen von mir, meine letzten, gemündet“ (223–224).¹⁴

Untergang – Vernichtung – Verzweiflung

Das Kapitel „Von den letzten Dingen“ im Roman *Malina* wird von ganz anderen Bildern getragen. Es sind dies vor allem das FEUER und die FLAMMEN. Das weibliche Ich steht in Flammen, spricht, es ist zunächst heftig verliebt bzw. enthusiastisch: „Ich überlege mir eine flammende Rede [...] meine flammenden Briefe, meine flammenden Aufrufe, meine flammenden Begehren, das ganze Feuer, das ich zu Papier gebracht habe, mit meiner verbrannten Hand – von allem fürchte ich, daß es zu einem verkohlten Stück Papier werden könnte“ (1995a, 244–245). Und Malina sagt: „Wien brennt!“ (246)

Doch dann bricht die Angst zu verbrennen durch, die Bachmann mehrfach artikuliert, was Anlass wäre, diesen Roman als Vorwegnahme ihres eigenen Todes zu interpretieren. Die Übereinstimmung ist an einer Stelle auch wirklich frappant:

Ich muß aufpassen, daß ich nicht mit dem Gesicht auf die Herdplatte falle, mich selber verstümmle, verbrenne, denn Malina müßte sonst die Polizei und die Rettung anrufen, er müßte die Fahrlässigkeit eingestehen, ihm sei da eine Frau halb verbrannt. Ich richte mich auf, glühend im Gesicht von der rotglühenden Platte, auf der ich nachts so oft Fetzen von Papier angezündet habe [...] um Feuer zu bekommen für eine letzte und allerletzte Zigarette (334–335).

Der ursprüngliche Enthusiasmus in Gestalt des Feuers entfaltet schließlich seine vernichtende Wirkung. Die Schlacht ist geschlagen, die Hoffnung begraben: „mein Gesicht [wurde] immer grauer, langsam bin ich verfallen“ (258) – sie wird zur ASCHE.

Die Ich-Erzählerin verstummt, die Worte verrosteten ihr auf der Zunge:

Ich weiß noch die Worte, die rosten, seit vielen Jahren, auf meiner Zunge, und ich weiß die Worte ganz gut, die mir jeden Tag zergehen auf der Zunge oder die ich kaum hinunterschlucken kann, kaum hervorstoßen kann. [...] Eine Münze, ein Schilling etwa, rollt für mich auch nicht das Problem des Geldverkehrs [...] auf, sondern ich habe plötzlich einen Schilling im Mund, leicht, kalt, rund, einen störenden Schilling zum Ausspucken (322–323).

Die totale Vernichtung Fanny Goldmanns wird als Schlachtung konzeptualisiert: Sie wurde „ausgeschlachtet“ (2017a, 16); „sie war geschlachtet auf 386 Seiten in einem Buch“ (17); „er war ein Schwein [...] ihr Schlächter, den sie Schwein nannte, obwohl sie das Tier war, das er geschlachtet hatte, ein Lamm [...] sie war sein Tier

gewesen.“ (1995c, 515); „dann bin in aller Öffentlichkeit geschlachtet, ein blutendes Schwein [...]“ (2017a, 21); „er hatte sie ausgeweidet, hatte aus ihr Blutwurst und Braten und alles gemacht [...] geschlachtet, gekocht, geräuchert [...] wie ein Schwein“ (1995c, 515); „sie, die geselchte Wurst, das rohe Blut, die Keule, das alles aufaß und sich nährte von ihr“ (515–516). Die Vernichtung geschieht hinterrücks, sie ist „von hinten angeschossen [...], um dran langsam zu verbluten“ (2017a, 27).

Dies ist der Beginn ihrer Krankheit und diese Krankheit besteht aus Furcht (32). Darüber hinaus wird auch Marek, wie beinahe alle männlichen Figuren im Spätwerk Bachmanns als Krankheitserreger metaphorisiert – die Rede hier ist zum Beispiel von „Marekpest“ (181).

Die Auflösung, die in *Malina* im Bild der Wand realisiert wurde, in die das weibliche Ich gegangen war, taucht im *Buch Goldmann* wieder auf. Ein Riss in der Wand steht für Verrat.

Die Vernichtung ereilt auch Maria Malina, die aus Kärnten stammende Neunzehnjährige: Sie wurde „auf tragische Weise aus dem Leben gerissen“, sie wurde von einem Hai gerissen und getötet, bezeichnenderweise in Begleitung eines Schweizers, der nichts gesehen haben will und nach dem Unfall von der Bildfläche und aus Wien verschwand.

Der nächste Fall der Vernichtung: Die Gräfin Kottwitz hatte versucht, sich durch einen Fenstersprung das Leben zu nehmen, nachdem Kuhn, ihr Ehemann, sie verlassen hatte. Seither ist sie gelähmt. Auch sie bekam einen Roman von ihm zu lesen, sah sich in ihrer Ehre getroffen, die Rede ist von Beleidigung und Schändung (204), die Folge ist Hass. Die Emotion Hass hängt mit dem Konzept der Starre aber auch der Verzweiflung eng zusammen: „nach vielen Stunden kam sie darauf, daß sie haßte. [...] als wäre ihr ganzes Wesen davon versteinert [...]“ (1995c, 512). Der Hass wird als „Beginn eines Krebsgeschwürs“ festgestellt, „aber da es schlecht zu sagen ist, wo Haß sich lokalisiert, so könnte man Fannys Haß wirklich [mit] einer Wucherung vergleichen [...] Nur ein Mensch, der [...] von keinem Glück mehr bestrahlbar [...] Ihr ganzer Körper war angefallen, ihre Hirne, ihre Leitungen waren eingespannt in den Haß [...]“ (512).

Auch Franza fühlt sich vernichtet und verzweifelt: „Alle Vorstellungen zerbrochen“ (1995b, 469). In den Briefen, Briefentwürfen und Traumnotaten des Bandes *Male oscuro* finden wir ähnlich eindrucksvolle Metaphern für Vernichtung, die darüber hinaus mit den Emotionen der Wut und der Verzweiflung assoziiert werden. Es finden sich in Bachmanns Briefen und Notaten auch Konzepte für Wut, Hass und Trauer. Im Konzept WUT IST EINE HEISSE FLÜSSIGKEIT IM BEHÄLTER sind weitere generalisierte Konzepte integriert, so z. B. der KÖRPER ALS BEHÄLTER FÜR GEFÜHLE. Aus dieser Integration resultiert, dass Wut die Wärme einer Flüssigkeit darstellt (Kövecses 1995, 52; Kövecses 2000a, 22). Am deutlichsten drückt sich diese Emotion bei Bachmann im Konzept der Verletzung der Intimsphäre bzw. des UNERLAUBTEN BETRETENS (TRESPASSING): „Es gibt eine Grenze [...]. Bis hierher und nicht weiter“ (Brief von I. Bachmann an M. Frisch, 24. November 1963 [Bachmann 2017b, 108]). Auch Wut und Hass werden bei Bachmann als KRANKHEIT metaphorisiert: „Der Hass ist etwas, was auf keine Mauer geschrieben wird

[...] wie eine Geisteskrankheit [...]“ (Brief Bachmanns an Karl Markus Michel [Bachmann 2017b, 129]).

Bei Trauer oder Verzweiflung, wofür wir in Bachmanns Briefen und Aufzeichnungen Beispiele finden können¹⁵, haben wir es mit physiologischen Effekten zu tun. Die Wut wird entsprechend mit HITZE kategorisiert, die Trauer wiederum mit KÄLTE. Dazu kommen noch Einsamkeit, Abgetrenntsein bzw. Isolierung. Bachmann schreibt an Siegfried Unseld: „Dass man den Sargdeckel über sich schon geschlossen hat“ (108). In Bachmanns Briefentwurf an Uwe Johnson sind wiederum folgende Worte zu finden: „Es ist nicht zu regeln, man steht davor, und im besten Fall kann man sagen, dass es zum Himmel schreit, weil dagegen kein Kraut gewachsen ist, gegen soviel Leiden, gegen soviel Trennung [...] endogene Depression [...]“ (112).

Nach Kövecses ist Trauer durch das Konzept des MANGELS AN WÄRME angezeigt (2000a, 25–26). In einem weiteren Brief an Siegfried Unseld schreibt Bachmann folgende Zeilen: „Er [der Kranke] hat nichts anderes, er ist dort, wie ein Tiefkühlgemüse, festgefroren. Er hat die Endstation erreicht“ (113).

Liebe – Hoffnung

Über die oben beschriebenen Zieldomänen zeichnen sich der Roman *Malina* und *Das Buch Franza* durch zwei weitere Bereiche aus, die ursprünglich positive Emotionen implizieren, es sind dies die Liebe und die Hoffnung. Im Kapitel „Glücklich mit Ivan“ (*Malina*) wird eine glückliche BEZIEHUNG ALS TERRITORIUM/HEIMAT/LAND (LOVE IS TERRITORY/LAND/HOMELAND) noch durchaus konventionell metaphorisch dargestellt: „Die Grenzen waren bald festgelegt, es ist nur ein winziges Land, das zu gründen war, ohne Gebietsansprüche und ohne rechte Verfassung, ein trunkenes Land, in dem bloß zwei Häuser stehen, die man auch im Dunklen finden kann, bei Sonnen- und Mondfinsternis [...]“ (1995a, 29).¹⁶ Die Land- bzw. Territorium-Metapher kommt übrigens an mehreren Stellen und mit immer neuen Attributen ausgestattet vor: „Mein herrliches Land [...] mein Land in seiner neuen Union, das keine Bestätigung und keine Rechtfertigung braucht [...]“ (50). Oder auch: „Ich bin glücklich. Wenn Ivan es will, baue ich eine Freudenmauer um ganz Wien herum [...] eine Glücksmauer [...]. Jeden Tag könnten wir dann an diese neuen Mauern gehen und uns ausschütten vor Freude und Glück [...]“ (61).¹⁷ Auf diesem Gebiet (in diesem Land) herrscht das Prinzip der Hoffnung, das Leid und das Unglück¹⁸, die mit Krankheiten wie Krebs, Tumor, Asthma, Infarkt, Zusammenbrüchen, Kopfschmerzen, Wetterfühligkeit etc. verglichen werden, nehmen ab.

Die Ivan-Beziehung wird der Malina-Beziehung gegenübergestellt und als zwei verschiedene „WELTEN“ metaphorisiert: „Ivan und Ich: die konvergierende Welt. Malina und Ich, weil wir eins sind: die divergierende Welt“ (126). Der Hinweis, „weil wir eins sind“, wird in der Bachmann-Forschung beim Wort genommen und Malina wird folgerichtig als das Alter Ego des weiblichen Ich interpretiert und ihm eine schizoide Persönlichkeitsstruktur attestiert. Für diese Annahme spricht auch die nunmehr weibliche Figur Malina aus *Requiem für Fanny Goldmann*: „Die kleine Malina [...] kam neunzehnjährig aus Klagenfurt [...]“ (1995c, 488).¹⁹

Die Einsicht in die Unmöglichkeit einer Beziehung mit Ivan erfolgt auch in meta-

phorischer Form: „ich bin in Venedig, ich denke an Wien, ich schaue über das Wasser und schaue ins Wasser, in die dunklen Geschichten, durch die ich treibe. Sind IVAN UND ICH eine dunkle GESCHICHTE? Nein, er nicht, ICH allein bin eine DUNKLE GESCHICHTE“ (1995a, 166, Hervorh. A. M. – R. M.). Weiter wird der Gedanke noch eindeutiger: „ich ersticke vor Angst, ich habe Angst vor einem Verlust“ (167) und weiter „nur durch mich wird in wenigen Stunden wieder Staub und Schmutz aufkommen [...]“ (171).

Die Liebe zu Ivan wird dagegen als VIRUS metaphorisch umschrieben, das weibliche Ich hofft entsprechend auf „Ansteckung“: „Langsam werden wir unsere Nachbarn infizieren [...] mit dem Virus [...] und wenn daraus eine Epidemie entstünde, wäre allen Menschen geholfen. Aber ich weiß auch, wie schwer es ist, ihn zu bekommen, wie lange man warten muß, bis man reif ist für diese Ansteckung [...]“ (35).

Die LIEBE wird auch ganz konventionell als „die stärkste MACHT der Welt“ beschrieben, eine „gesunde Macht“, an der die „kranke Welt“ genesen kann.

Ivan soll dabei ihr „verschüttetes Ich freileg[en]“, auf ihre „frühesten Schichten [stoßen]“ (36).

Wird das weibliche Ich von Ivan abgewiesen, überkommt sie das Gefühl der Kälte („der Hörer fühlt sich eiskalt an“, 44).

Der daraus resultierende Glückszustand wird mal konventionell: „damit man vor Freude aus der Haut fahren kann“ (54) oder innovativ umgesetzt: „Ein Brausen von Worten fängt an in meinem Kopf und dann ein Leuchten, einige Silben flimmern schon auf, und aus allen Satzschachteln fliegen bunte Kommas, und die Punkte, die einmal schwarz waren, schweben aufgeblasen zu Luftballons an meine Hirndecke, denn in dem Buch, das herrlich ist und das ich also zu finden anfangen wird alles sein wie EXSULTATE JUBILATE“ (55). Es kommen hier einige konventionelle Metaphern zum Einsatz und werden neu angeordnet. Die Liebesbeziehung wird schließlich konventionell als schönes Buch konzeptualisiert.

In *Der Fall Franza* wird das Prinzip der Hoffnung explizit im Kapitel „Die ägyptische Finsternis“ thematisiert. Das Kapitel beginnt mit Symbolen der Hoffnung: „Sie sind in die Wüste gegangen. Das Licht erbrach sich über ihnen, der Auswurf des Himmels [...]“ (1995b, 415). Der Wüste wird eine therapeutische Wirkung zugeschrieben: „Die Anstalt hatte sie aufgenommen“ (415); „Ich bin in der großen Gummizelle aus Himmel, Licht und Sand“ (416).

ZUSAMMENFASSUNG

Durch die Fragestellung, welche Zielbereiche metaphorisiert werden, wo eine begriffliche Sprache versagt, durch welche also der gewünschte Effekt nicht erzielt werden kann, konnten vier Bereiche generalisiert werden, die in allen untersuchten Texten des „Todesarten“-Projektes vertreten sind.²⁰ Die ausgearbeitete vierteilige Struktur (Angst, Paralyse, Machtfigur, Vernichtung) stellt jedoch keine lineare oder kausale Kette dar, sondern einen Nexus, ein Gefüge von sich gleichzeitig bedingenden Eigenzuständen des weiblichen Subjektes, ein Gefüge, an das weitere psychische Zustände anschließen, die genauso metaphorisch umgesetzt werden, die an den Rändern des metaphorischen Netzes entsprechend ausfransen und eher ver-

einzelnt vorkommen und in diesen Fällen wird es dann umso schwieriger zu erkennen sein, wofür die gewählte Anschauung eingesetzt wird. Metaphern für Liebe bzw. Hoffnung finden wir verstärkt im Roman *Malina* bzw. in *Der Fall Franza*. Sie stellen zwar eine Besonderheit in der metaphorischen Struktur dar, sind jedoch an diese durchaus anschließbar, zumal Liebe und Hoffnung ihre ursprünglich positiven Komponenten abrupt verlieren, sich ins Gegenteil wenden und in den psychischen Strukturen der weiblichen Figuren schlussendlich ihre paralytische und pathologische Wirkung entfalten. Es liegt jedoch die Vermutung nahe, dass die elaborierte vierteilige Struktur für weitere Generalisierungen einen Bezugspunkt darstellen kann. Die oben zitierte Hund-Prügel-Szene sei hier als Beispiel genannt. Zum einen ist es DAS AGGRESSIVE TIER, das bei Kövecses (2000a) als Konzept für Wut steht, zum anderen DAS GEFANGENE TIER, das sowohl Wut als auch Trauer anzeigt. Das eine ist hier der mordende Hund (2017b, 24f., 40) und das andere ein Kamel (32). Nach dem Traum vom 9. 2. 1965 steht der Hund überdies womöglich für die Autorin selbst.

Darüber hinaus ist es gelungen, durch die Fokussierung auf die Metaphorik in den Texten aus dem Band *Male oscuro* einen Ansatzpunkt auch für die Aufschlüsselung der Metaphorik in ihren literarischen Werken zu finden, hier vor allem für den Roman *Malina* und die zwei anderen Bände des „Todesarten“-Projektes.²¹

ANMERKUNGEN

- ¹ Ein aufschlussreicher Beleg für die beschriebene Beobachtung ist das Vorwort zur deutschen Ausgabe von *Leben in Metaphern* (2008) geschrieben von Michael Buchholz, seines Zeichens stellvertretender Direktor am Krankenhaus für Psychotherapie und psychosomatische Medizin Tiefenbrunn.
- ² Die Metaphorik in den genannten Texten wird jedoch nicht zu dem Zweck untersucht, diesen positivistisch motivierten Reduktionen zusätzliche Argumente zu liefern.
- ³ Wir gehen mit Schwarz-Friesel natürlich auch in dem Punkte d'accord, als sie meint: „Metaphern beziehen sich insbesondere auf schwer erfassbare, abstrakte Sachverhalte, Wahrnehmungen oder Zustände, die wörtlich schwer oder nur umständlich zu benennen sind“ (203). In diesem Bereich besteht in der Forschung offenbar ein Konsens, schreibt doch auch Michael Buchholz in seinem Vorwort zu *Leben in Metaphern*: „Wir können durch [Metaphern] Neues adaptieren, Angst reduzieren, diskursiv Unsagbares formulieren, tiefe Gefühle ausdrücken, denken und Zukunft projektieren“ (2008, 8).
- ⁴ Unsere zentrale These sei mit Worten Gundel Mattenklotts wie folgt umrissen: „Sie [die Literatur] bringt Gefühle in der symbolischen Form der Sprache hervor, sie entfaltet und differenziert sie, und sie lässt sie zu einem Spiegel werden, in dem Leser und Hörer sich selbst auf neue Weise erkennen“ (2011, 7).
- ⁵ Wie allerdings diese Ortsbestimmung nun zu erfolgen hat, ist weitgehend noch Auslegungssache.
- ⁶ In der Metaphernanalyse soll es also weniger um einzelne Metaphern gehen, sondern darum, Zusammenhänge, die in der Metaphorik entwickelt werden, sichtbar zu machen (vgl. bspw. Buchholz 1998, 560). Dabei spielen nicht nur kreative Metaphern eine Rolle, sondern durchaus auch verblasste Metaphern, denen man sich eher automatisch (konventionell) bedient, doch ist auch der Einsatz von diesen von Entscheidungen geleitet, die für das konzeptuelle Netz signifikant sind.
- ⁷ Solche Strukturen werden mit dem Instrumentarium der Kognitionspsychologie oder der Emotionsforschung erfasst und beschrieben.
- ⁸ Die Relevanz einer entsprechend genauen Schilderung der Symptome wird von Bachmann explizit in ihrer Besprechung des Romans *Die Glasglocke* von Sylvia Plath ganz besonders betont (1995e, 358–360).

- ⁹ Dazu ein längeres Zitat aus einem interdisziplinär angelegten Band: „Metaphern helfen Patienten, ihr subjektives Krankheitserleben und ihre individuellen Krankheitserfahrungen darzustellen. [...] Dies können Metaphern leisten, weil der Sprecher mit ihnen neue und fremde Sachverhalte und Zusammenhänge auf eine vertraute gemeinsame Basis projiziert. Darüber hinaus sind die Interpretation, Prozessierung und Bearbeitung von Metaphern und bildlichen Ausdrucksformen in der Interaktion zwischen Ärzten/Psychotherapeuten und Patienten schon wirksame Bestandteile des therapeutischen Prozesses selbst. [...] Die Arbeit mit und an Metaphern in der therapeutischen Interaktion gibt deshalb Auskunft über die innere Welt der Patienten und kann diese verändern. Es liegt nahe, hier auch eine Beziehung zum literarischen Text herzustellen, in dem Krankheit als Metapher fungiert“ (Brünner – Gülich 2002, 11).
- ¹⁰ So sind wir es gewohnt vom Druck, vom Stechen, vom Zehren, vom Reiben oder vom Ausgebrannt-Sein zu sprechen, wenn unser Wohlbefinden beeinträchtigt ist. Die Metapher ist hier der Schlüssel zum Verständnis des psychogenen Krankseins und der beschädigten inneren Verfassung des Leidenden. Begünstigt wird dies durch die partielle Aufdeckung von seelischen Traumata (Kütemeyer 2002, 194), wie dies das Prinzip der Metapher überhaupt darstellt (wahlweises Verbergen bzw. Aufdecken (hiding-highlighting) von Elementen der jeweiligen Bereiche im Blend).
- ¹¹ Die Konstruiertheit bestimmter mit Weiblichkeit konnotierter Krankheiten, wie es die Angst ist, wird im „Todesarten“-Projekt genauso thematisiert wie die Tatsache, dass Frauen als „Fälle“ wissenschaftlicher Provenienz missbraucht werden.
- ¹² Zu einem der Todesarten-Texte, dem *Buch Goldmann*, sei vorab noch Folgendes angemerkt: Die Entwürfe entstanden in den Jahren 1962–1963, also in der Zeit jener schweren Krise der Autorin, in die sie nach der Trennung von M. Frisch geraten war. In dem Buch geht es um eine Wienerin mit dem Namen Fanny und ihren Freund Toni Marek, einen Schriftsteller, der ihre gemeinsame Beziehung literarisch „ausschlachtet“. Die Rezeption dieser Texte ist dementsprechend auf die Biographie Bachmanns fixiert, was durchaus naheliegend ist. Die Genealogie und die Rezeption sei an dieser Stelle jedoch nicht weiter thematisiert.
- ¹³ Das Traumnotat endet mit den Worten: „Der Friedhof: wo die Töchter /liegen, die/ Selbstmord begangen haben“ (2017b, 41). Im Traum aus dem Kapitel „Der dritte Mann“ (*Malina*) hört das weibliche Ich aus dem Mund des Vaters seinen letzten Satz: „Das ist der Friedhof der ermordeten Töchter“ (1995a, 175). Dieser Traum kommt in *Der Fall Franza* wieder (1995b, 412).
- ¹⁴ Die Vater-Figur hat viele Gestalten: „Mein Vater hat jetzt auch das Gesicht meiner Mutter“ (1995a, 230). Auch die Verbindung Ivan und Vater wird unmissverständlich in folgender bildlicher Szene zum Ausdruck gebracht: „Es war ein zu langer Weg von ihm zu Ivan, und meine Füße sind schmutzig geworden“ (198).
- ¹⁵ Bezeichnend dafür ist die symbolische Szene im 6. Traum: „Ein Ehepaar [...] und ich im Wald, viele Bäume, ein Hang, der ausgesteckt ist als Slalomstrecke, die ich mit den Skiern hinunterfahre. Vor der letzten Kurve gibt es ein Hindernis [...]. Das Hindernis ist ein toter Mann, er ist leicht vom Schnee bedeckt, ich stehe bloß da, ohne Gefühlsregung [...]“ (2017b, 29).
- ¹⁶ Dieser topographisch abgesteckten Beziehung im Ungargassenland wird die eigene weitere Welt entgegengesetzt, in der sie „immer in Panik, mit trockenem Mund, mit der Würgspur am Hals-, auf ihre geringfügige Bedeutung reduziert“ (1995a, 29) gelebt hat.
- ¹⁷ Die Liebes-Beziehung wird aber einmal auch ganz konventionell mal als SPIEL (Schachspiel) (LOVE IS PLAY) konzeptualisiert (1995a, 50) – bezeichnenderweise nur einmal.
- ¹⁸ Das UNGLÜCK wird als „sich weitender SPALT“ in einer Wand metaphorisiert. Dieser Spalt schließt sich langsam.
- ¹⁹ Die verlorene Identität drückt sich auch in folgender Sequenz aus: „Ich bin in den Spiegel getreten, ich war im Spiegel verschwunden, ich habe in die Zukunft gesehen, ich war einig mit mir und ich bin wieder uneins mit mir“ (1995a, 136).
- ²⁰ Mit Ausnahme der Vaterfigur in *Das Buch Goldmann*, in dem allerdings Macht-Figuren durchaus vorkommen und mit dem Vater-Prinzip entsprechend auch in Zusammenhang gebracht werden können.
- ²¹ Analogien in der Metaphorik oder im Aufbau von Metaphern in Briefen und Traumprotokollen einerseits und den literarischen Werken andererseits werden übrigens auch von den Herausgebern des Bandes *Male oscuro* richtig erkannt und hervorgehoben.

LITERATUR

- Bachmann, Ingeborg. 1995a. *Malina. Roman*. Bd. 3. *Werke*, hrsg. von Christine Koschel – Inge von Weidenmann – Clemens Münster, 9–337. München – Zürich: Piper.
- Bachmann, Ingeborg. 1995b. *Der Fall Franza. Unvollendeter Roman*. Bd. 3. *Werke*, hrsg. von Christine Koschel – Inge von Weidenmann – Clemens Münster, 339–482. München – Zürich: Piper.
- Bachmann, Ingeborg. 1995c. *Requiem für Fanny Goldmann. Aus den Entwürfen zu einem Roman*. Bd. 3. *Werke*, hrsg. von Christine Koschel – Inge von Weidenmann – Clemens Münster, 483–524. München – Zürich: Piper.
- Bachmann, Ingeborg. 1995d. [Georg Groddeck]. In *Werke*, Bd. 4, hrsg. von Christine Koschel – Inge von Weidenmann – Clemens Münster. München – Zürich: Piper, 346 – 353.
- Bachmann, Ingeborg. 1995e. „Das Tremendum – Sylvia Plath: ‚Die Glasglocke.‘“ In *Werke*, Bd. 4, hrsg. von Christine Koschel – Inge von Weidenmann – Clemens Münster, 358–360. München – Zürich: Piper.
- Bachmann, Ingeborg. 2017a. *Das Buch Goldmann*, hrsg. von Marie Luise Wandruszka. München – Berlin – Zürich: Piper Verlag.
- Bachmann, Ingeborg. 2017b. *Male oscuro: Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit: Traumnotate, Briefe, Brief- und Redeentwürfe*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Bannasch, Bettina. 1997. *Von vorletzten Dingen: Schreiben nach Malina: Ingeborg Bachmanns Simultan-Erzählungen*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann.
- Blumenberg, Hans. 1998. *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Borsò-Borgarello, Vittoria. 1985. *Metapher: Erfahrungs- und Erkenntnismittel. Die metaphorische Wirklichkeitskonstitution im französischen Roman des XIX. Jahrhunderts*. Tübingen: Gunter Narr.
- Brünner, Gisela – Elisabeth Gülich, Hrsg. 2002. *Krankheit verstehen: Interdisziplinäre Beiträge zur Sprache in Krankheitsdarstellungen*. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Buchholz, Michael B. 1998. „Die Metapher im psychoanalytischen Dialog.“ *Psyche* 52, 6: 545–571.
- Buchholz, Michael B. 2008. „Vorwort.“ In *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*, hrsg. von George Lakoff – Mark Johnson, 7–10. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme.
- Buchholz, Michael B. 2012. „Worte hören, Bilder sehen: Seelische Bewegung und ihre Metaphern.“ In *Symbol & Metapher Beiträge zum 12. Internationalen Kongress für KIP, Goldegg, Österreich, Mai 2011 in Imagination*, 34. Jahrgang, Nr. 1–2/2012, hrsg. von Ingrid Reichmann et al., 57–83. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG.
- Cixous, Hélène. 1980. *Weiblichkeit in der Schrift*. Berlin: Merve.
- Debatin, Bernhard. 1995. *Die Rationalität der Metapher: eine sprachphilosophische und kommunikationstheoretische Untersuchung*. Berlin – New York: De Gruyter.
- Fliedl, Konstanze. 2002. „Deutung und Diskretion. Zum Problem des Biographismus im Fall Bachmann-Frisch.“ *Revista de Filologia Alemana* 10: 55–70.
- Grimkowski, Sabine. 1992. *Das Zerstörte Ich. Erzählstruktur und Identität in Ingeborg Bachmanns „Der Fall Franza“ und „Malina“*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Groddeck, Georg. 2016. *Das Buch vom Es. Psychoanalytische Briefe an eine Freundin*, hrsg. von Karl-Maria Guth. Berlin: Hofenberg (Erstdruck 1923: Leipzig – Wien – Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag).
- Gutjahr, Ortrud. 1988. *Fragmente unwiderstehlicher Liebe. Zur Dialogstruktur literarischer Subjektentgrenzung in Ingeborg Bachmanns „Der Fall Franza“*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Kanz, Christina. 1999. *Angst und Geschlechterdifferenzen. Ingeborg Bachmanns „Todesarten“ – Projekt in Kontexten der Gegenwartsliteratur*. Stuttgart – Weimar: Metzler.
- Kohn-Wächter, Gudrun. 1992. *Das Verschwinden in der Wand. Destruktive Moderne und Widerspruch eines weiblichen Ich in Ingeborg Bachmanns „Malina“*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Koschel, Christine – Inge von Weidenbaum, Hrsg. 1983. *Ingeborg Bachmann. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*. München – Zürich: Piper.
- Kövecses, Zoltán. 1986. *Metaphors of Anger, Pride, and Love: A Lexical Approach to the Structure of Concepts*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- Kövecses, Zoltán. 1990. *Emotion Concepts*. New York – Berlin: Springer-Verlag.

- Kövecses, Zoltán. 1995. „Anger: Its Language, Conceptualisation and Physiology in the Light of Cross-Cultural Evidence.“ In *Language and the Cognitive Construal of the World*, hrsg. von John R. Taylor – Robert E. MacLaury, 181–196. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Kövecses, Zoltán. 2000a. *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses, Zoltán. 2000b. „The Concept of Anger: Universal or Culture Specific?“ *Psychopathology* 33, 4: 159–170.
- Kütemeyer, Mechthilde. 2002. „Metaphorik in der Schmerzbeschreibung.“ In *Krankheit verstehen. Interdisziplinäre Beiträge zur Sprache in Krankheitsdarstellungen*, hrsg. von Gisela Brünner – Elisabeth Gülich, 191–208. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Lakoff, George – Mark Johnson. 2000. *Leben in Metaphern: Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme Verlag.
- Lindemann, Eva. 2000. *Über die Grenze: Zur späten Prosa Ingeborg Bachmanns*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Mattenklott, Gundel. 2011. „Literatur als Bildung der Gefühle.“ *Zeitschrift für ästhetische Bildung* 3, 1: 1–15.
- Rigotti, Francesca. 1994. *Die Macht und ihre Metaphern: über die sprachlichen Bilder der Politik*. Frankfurt am Main – New York: Campus Verlag.
- Röhnelt, Inge. 1990. *Hysterie und Mimesis in „Malina“*. Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang.
- Schwarz-Friesel, Monika. 2007. *Sprache und Emotion*. Tübingen – Basel: Francke.
- Skirl, Helge. 2011. „Zur Verbalisierung extremer Angst und Trauer: Metaphern in der Holocaustliteratur.“ In *Emotionale Grenzgänge: Konzeptualisierungen von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur*, hrsg. von Lianne Ebert et al., 183–200. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann.
- Weinrich, Harald. 1976. „Münze und Wort. Untersuchungen an einem Wortfeld.“ In *Sprache in Texten*, Harald Weinrich, 276–290. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Zehetner, Bettina. 2012. *Krankheit und Geschlecht. Feministische Philosophie und psychosoziale Beratung*. Wien – Berlin: Turia + Kant.

The construction of reality through metaphor in Ingeborg Bachmann's work

Metaphor. Constructivism. Illness. Fear. Paralysis. Death. "Todesarten." Ingeborg Bachmann.

In the self-description (in letters or in dream notes, and in the novel *Malina* and two novel fragments from the project "Todesarten") it is observed how those elements of reality that literally embody or specifically indicate a problem are metaphorically conceptualized – in this case, the traumatic experience from relationships (Bachmann explicitly speaks of insults) and Bachmann's resulting psychic injury. Accordingly, the development of metaphors in the self-descriptions or self-portrayals of the author and her female protagonists is also examined. The development of the metaphors in the projection and introspection of letters and dream notes and in the selected texts of the project "Todesarten" indicates a system of states of one's own that have an effect on the cognitive system, or to which the author is repeatedly thrown back (according to Georg Groddeck). In this sense, a self-therapeutic effect cannot be denied. Subsequently, a metaphorical structure should be recognizable, which lays in the shape of a network over the texts to be examined.

Doc. Mgr. Andrea Mikulášová, PhD.
Institut für deutsche Sprache und Literatur
Pädagogische Fakultät der Comenius-Universität
Račianska 59
813 34 Bratislava
Slowakische Republik
mikulasova@fedu.uniba.sk

Mgr. Roman Mikuláš, PhD.
Institut für Weltliteratur
Slowakische Akademie der Wissenschaften
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slowakische Republik
roman.mikulas@savba.sk

Institut für philologische Studien
Institut für deutsche Sprache und Literatur
Pädagogische Fakultät der Comenius-Universität
Račianska 59
813 34 Bratislava
Slowakische Republik
mikulas@fedu.uniba.sk