

BETTINA BANNASCH (Gießen, Deutschland)

**Entwürfe aus dem Glashaus  
Melancholische Poetologien von Autorinnen  
des 20. Jahrhunderts**

In seiner Arbeit über den "Ursprung des deutschen Trauerspiels" beschreibt Walter Benjamin die Melancholie als einen Habitus bildhafter, allegorischer Weltbetrachtung zu einer Zeit – der Zeit des 17. Jahrhunderts –, in der die Natur bereits nicht mehr als das Buch Gottes gelesen werden kann. Von der Welt der Lebenden ist der Melancholiker wie durch eine transparente Lein-Wand getrennt. Etwa zur selben Zeit, in der Benjamin an diesen sozialhistorischen Betrachtungen arbeitet, bestimmt Freud in seinem Aufsatz "Trauer und Melancholie" die Melancholie als einen psychischen Zustand, der aufgrund seiner anhaltenden Dauer als krankhafter verstanden werden muß. Beschreibt die gesunde Trauer nach Freud jene Zeit, die benötigt wird, um die auf den geliebten Menschen gerichtete Libido auf einen anderen umzulenken, so führt die krankhafte Melancholie die frei gewordene Libido – die zuvor erfolgte narzißtische Objektwahl macht es möglich – in die Trauernden selbst zurück. Die solcherart sich einstellende Ich-Spaltung versetzt den Melancholiker in einen Zustand der antriebslosen Trauer, der immer wieder von manischen Zuständen unterbrochen wird. Auffallend ist, daß in den Beispielen, die Freud wählt, sich das melancholische Leiden als eines darstellt, das vorzugsweise Frauen befällt. Dies allerdings gilt nur für die Beispiele, die Freud aus dem 'wirklichen Leben' anführt, für jene Beispiele also, die einen therapeutischen Eingriff verlangen. Bei den Krankheitsfällen dagegen, die Freud aus dem Bereich der Literatur wählt, handelt es sich durchweg um Männer, oftmals genialische Künstlernaturen – allen voran der Melancholiker Hamlet.

Bezugnehmend auf die medizinische Symptomatik Freuds und in einem Verfahren, das dem der Benjaminschen 'Rettung' gleicht, gerät nun aber in einigen Texten des 20. Jahrhunderts – die sich, wenn auch auf sehr unterschiedliche Weise, als 'melancholische' verstehen – dieses in seiner schizophrenen Selbstbezüglichkeit erstarrte Frauen-Bild der Melancholikerin in Bewegung. In den Texten von Unica Zürn, Sylvia Plath, Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer, Friederike Mayröcker und Christa Wolf gewinnt die Melancholie als eine spezifisch 'weibliche' Krankheit erst im Kontext kranker männlicher 'Normalität' Kontur. Einige dieser Texte –

insbesondere Friederike Mayröckers Roman "Stilleben", auf den die hier angestellten Überlegungen zulaufen – unternehmen schließlich den Versuch, vermittelt über die 'weibliche Krankheit' Melancholie eine Poetologie 'weiblichen Schreibens' zu entwerfen.

In ihrem Roman "Der Mann im Jasmin" läßt Unica Zürn ihre Ich-Erzählerin zwischen der poetischen Existenzform der Melancholie, die der Kindheit zugehört, und dem der krankhaften Depression unterscheiden. Sehr genau und die Krankheit zu einem 'poetischen' Leiden stilisierend, beschreibt Zürns Roman die schizoiden Wahnzustände und Depressionen seiner Protagonistin. Dieser Verzicht auf eine Poetisierung der Krankheit bestimmt auch Sylvia Plaths "Die Glasglocke", in der die Autorin vorführt, wie Esther Greenwood in den Zustand der Depression hineingerät und die sie umgebende Wirklichkeit zunehmend nur mehr wie ein flächiges Bild wahrnehmen kann. Die bildhafte Wahrnehmung Esther Greenwoods weist dabei nicht die überbordende Fülle einer schizophrenen Bildersicht auf, wie Zürn sie in ihrem Roman beschreibt, sondern allein die Empfindungsarmut der Depression. In der äußerst präzisen Beschreibung dieses Krankheitsbildes liege, so Bachmann in ihrer Besprechung der "Glasglocke", die besondere Qualität des Romans: "Nichts ist poetisch an [der] Krankheit, und die großen Kranken von Dostojewskij bis Sylvia Plath wissen es, die Krankheit ist das schlechthin Entsetzliche, es ist etwas mit tödlichem Ausgang" (Bachmann 1978, IV 359).

Der tödliche Ausgang ist jedoch gerade *nicht* das Thema der "Glasglocke". Nur der erste Teil handelt von dem unauffhaltsamen Hineingeraten der Protagonistin in die Depression. Im zweiten Teil aber berichtet "Die Glasglocke" von Esther Greenwoods Genesung. Der Genesungsprozeß wird beschrieben als das Heben einer Glasglocke, die sich zuvor über Esther herabgesenkt hatte. Gegen dieses zentrale Bild, das den Titel des Romans begründet, erhebt Bachmann bezeichnenderweise in ihrer ansonsten enthusiastischen Besprechung des Plathschen Romans Einspruch. Denn Bachmanns Protagonistinnen sind – und hier sieht Bachmann wohl die Parallele zu Plath, aus der heraus sie ihre Kritik an dem Titel "Glasglocke" formuliert – nicht von einer eigenen, ihnen allein zugehörigen 'kleinen Welt' umgeben. Vielmehr markiert die Oberfläche ihres Körpers die Grenze des Ichs zur Außenwelt. Die Aufrechterhaltung dieser Grenze ist unbedingt notwendig, gerade weil keine 'Glasglocke' um die Protagonistinnen herum vorhanden ist. Aus diesem Grund investieren Bachmanns Protagonistinnen, wie auch die noch gesunde Esther Greenwood in "Die Glasglocke", einen großen Teil ihrer Zeit und ihres Vermögens in die grenzsichernde Schönheitspflege. Bei Bachmann und Plath erscheint das Hineingeraten in die Depression nicht nur als ein passiv erlittenes Geschehen, sondern auch als eine aktiv getroffene Entscheidung.

Anders als im Spätwerk Bachmanns vertauschen sich in Zürns "Mann im Jasmin" die Kategorien von Krankheit und Gesundheit nicht; gleichwohl wird auch hier die Krankheit zur 'eigentlichen' Existenzform erhoben. Die in der Kunst vermittelte Krankheit erscheint als ein literarischer und bildlicher Zugewinn für die 'normale' Gesellschaft. Das Ich allerdings bezahlt mit seinem Leiden an der konkreten Krankheit Schizophrenie und mit seinen Aufenthalten in der Psychiatrie den Preis für diesen Zugewinn. Im "Mann im Jasmin" sind Krankheit und künstlerische Produktion eng aufeinander bezogen. Die Anagramm-Produktion, wie sie im "Mann im Jasmin" beschrieben wird, ist gewissermaßen das der Glasglocken-Metapher analoge literarische Verfahren, in dem sich die Schreibende auf einen nach außen hin abgeschlossenen, äußerst begrenzten Wort-Raum reduziert. Daher leitet die künstlerische Anagramm-Produktion zum anderen immer auch den Beginn eines neuen Wahnzustandes ein, in den sich das Ich tiefer und tiefer hineinschreibt. Mit dieser engen Verknüpfung von schizophre-nem Wahnsinn und künstlerischem Schaffen reagiert Zürn in ihrem Roman auf eine der maßgeblichen Schriften des französischen Surrealismus, auf Bretons "Nadja". Begegnet dort ein männlicher Ich-Erzähler einer wahn-sinnigen Frau, die er als (s)ein Medium begreift, so nimmt Zürn einen Perspektivenwechsel vor. Die Wahnsinnige selbst ist ihre Ich-Erzählerin, sie selbst macht sich zum beschreibbaren Medium.

Doch zuvor sieht sie sich mit einer notwendigen 'Operation' konfrontiert. Auch die 'kranken' Protagonistinnen Plaths und Bachmanns müssen sich Operationen unterziehen. Allerdings: Bei diesen 'Operationen' handelt es sich um solche, in denen die Geschlechterdifferenz gleichermaßen ironisch wie polemisch über die Thematisierung von Sexualität in den Blick genommen wird. So bringt Esther Greenwood in "Die Glasglocke" ihre 'fällige' Entjungferung wie einen lästigen Arzttermin hinter sich. Und von Bachmanns Protagonistin Elisabeth heißt es in der Erzählung "Drei Wege zum See", daß sie sich in die Schlafzimmer der Männer "wie in einen Operationsaal" hineinbegibt, um sich ihrer 'Frigidität' zu entledigen. Die Operation dagegen, der sich Zürns Protagonist im "Mann im Jasmin" unterzieht, ist – wie es zunächst scheint – eine ausschließlich poetologische. Die im Wahnzustand gehörte Stimme eines der Ich-Erzählerin in seiner 'Gesundheit' weit überlegenen Mannes führt die Ich-Erzählerin im "Mann im Jasmin" in ihren halluzinatorischen Zuständen durch die Straßen. Dem Befehl dieser Stimme folgend, entleert sie sich "von dem Inhalt der Jahre", um "dünn – wie ein weißes Blättchen Papier" zu einem "weiße[n] Nichts" (Zürn 1982, 16) zu werden. Die Stimme wird im Roman als die Stimme des Mannes im Jasmin, und dieser wiederum als der französische Surrealist Henri Michaux ausgewiesen. Obgleich im "Mann im Jasmin" beschriebenes und schreibendes Medium ineins fallen, akzep-

tiert die Protagonistin also ihre 'Krankschreibung' durch den vernünftigen Mann.

Nimmt Zürn in ihrem Roman mit ihrer wahnsinnigen Ich-Erzählerin den von den französischen Surrealisten zugewiesenen Ort weiblichen Schreibens ein, so verweigert Bachmann gleich mit der ersten ihrer späten Erzählungen "Simultan" nachdrücklich die Akzeptanz dieses Ortes als dem eines weiblichen Schreibens. Bachmanns Protagonistin Nadja, die als Simultandolmetscherin ihren beruflichen Alltag von den übrigen Menschen abgeschieden in einer Glaskabine zubringt, wiederholt mit ihrem Geliebten eben jene Autofahrt, die Breton in seinem Roman "Nadja" den Ich-Erzähler mit der wahnsinnigen Frau Nadja unternehmen läßt. Doch in Bachmanns Erzählung werden die Rollen umgekehrt, und der männliche Geliebte erscheint als der eigentlich Kranke. Die Erzählperspektive in dieser wie in den übrigen "Simultan"-Erzählungen ist die eines kranken weiblichen Ich, dessen Krankheit die der (männlichen) Gesellschaft widerspiegelt. Krankheit erscheint damit als die Beschreibung des Gesellschaftszustandes selbst und nicht als sein privat zu bezahlender Gegenentwurf – der sich, bei genauerem Hinsehen, als 'natürlich' weiblicher von dem der 'weiblichen Natürlichkeit' nicht wesentlich unterscheidet.

Möglicherweise aus diesem Grund spielt in Marlen Haushofers Roman "Die Wand", der nur einen psychischen Innenraum zu beschreiben scheint, der ungenaue Begriff der Krankheit keine Rolle. Der Roman besteht vielmehr darauf, daß die durchsichtige Wand, von der sich die namenlose Ich-Erzählerin plötzlich eingeschlossen weiß, *nicht* ihrer Einbildung entspringt. Die Natur, auf die sich die Protagonistin zurückverwiesen sieht, stellt in Haushofers "Wand" keinen natürlich-weiblichen Gegenentwurf zur männlichen Gesellschaft dar. Die Natur – und dies ist in der "Wand" mit fast schon polemischem Nachdruck gestaltet – ist ungeheuer arbeitsaufwendig, sonst nichts. Nur im Blick auf die Tiere scheint die Möglichkeit eines Gegenentwurfs auf. Das liegt nicht zuletzt an den Formen der Sexualität, die im Roman weder als 'Operation' noch als mögliche 'Heilung' eines auch bei Haushofer als desolat gezeichneten menschlichen Geschlechterverhältnisses begriffen werden. Im Handlungsverlauf des Romans erscheint Sexualität allein als eine tierische, als kreatürlicher Geschlechtstrieb. Selbst diesem jedoch wird zuletzt durch einen Mann Einhalt geboten. Am Ende der Romanhandlung taucht er unerwartet in dem Waldstück der Ich-Erzählerin auf und erschlägt die beiden einzigen männlichen Tiere. Ohne ein Wort mit dem Fremden zu wechseln, erschießt ihn die Frau. Umgeben von der erstarrten 'großen Welt' draußen, bleibt sie mit den überlebenden weiblichen Tieren in ihrer 'kleinen Welt' zurück. Im Vergleich mit den übrigen Romanen erscheint "Die Wand" mit diesem Romanende als der radikalste Entwurf einer Melancholie, die sich als eine explizit weibliche definiert.

Die poetologische Konsequenz dieser melancholischen Entwürfe führt Friederike Mayröcker in ihrem Roman "Stilleben" vor. Anders als in Unica Zürns "Mann im Jasmin", in dem die Stimme Henri Michaux' das Ich in seinen manischen Zuständen aus der Ferne hypnotisierte, stellt das Ich in Mayröckers "Stilleben" seine halluzinatorischen Wort- und Bilderfolgen selbst-bewußt her.

Das ist eine künstliche Melancholie, durch mich selber hervorgerufen, nützlich für die Schreiarbeit, durch viele künstliche Tränen ausgezeichnet. Nämlich ich habe das Glück, ein ganz schwacher Mensch zu sein, usw. Dieses mein total zertrümmertes und perforiertes Leben ist eine der Voraussetzungen für meine Schreiarbeit. Plötzlich lerne ich wieder sehen! – sehen! sehen! genau hinsehen! auf keinen Fall irgendwelche Klischees zulassen! Jedes Wort, jeder Satz muß Gewicht haben. (Mayröcker 1991, 39)

In Mayröckers "Stilleben" erkennt die schreibende Melancholikerin schließlich nur mehr den "geschärfte[n] Blick für die Unschärfe" als ihr "einziges Dogma" an. Mayröcker beschreibt damit in ihren Werken weder Rückzugsorte, noch bietet sie 'die Literatur' als einen Rückzugsort an. Mayröcker artikuliert diese Absage an eine utopische Dimension der Literatur in "Stilleben" im Spiel mit Christa Wolfs Romantitel "Kein Ort nirgends", der in Mayröckers "Stilleben" zu "kein Wort, nirgends" umformuliert ist.

In Reaktion auf Mayröckers "Stilleben" macht wiederum Christa Wolf mit ihrem kurzen Text "Nagelprobe" den Versuch, die oszillierende Paradoxie der gläsernen Wände zu durchstoßen und mit ihrer poetologischen Leinwand wieder eine geschlossene Fläche herzustellen. Dabei gerät ihr die Leinwand zum Leichentuch der Frau als dem eindeutigen Opfer im Geschlechterkampf. In den Texten von Zürn, Plath, Bachmann, Haushofer und Mayröcker jedoch ermöglicht die Melancholie gerade ein selbstbewußtes 'weibliches' Schreiben, das sich nicht erst gegen ein 'männliches' zu etablieren hat. Denn bei aller zur Schau gestellten schizophrenen Selbstbezüglichkeit ist Melancholie, in all diesen Texten ebenso selbstverständlich, immer auch dies: Zeichen von Genialität. Dieser selbstbewußte Anspruch unterscheidet ein 'weibliches' melancholisches Schreiben von einer – wie berechtigt auch immer! – (an)klagenden Berichterstattung von Frauen über das desolate Verhältnis der Geschlechter. Weder aus einer gesellschaftspolitischen noch aus einer poetologischen Heilsbotschaft beziehen die melancholischen Entwürfe eines 'weiblichen' Schreibens dabei ihre Lebendigkeit. Durch das spannungsvolle Verhältnis von distanzierter Bildhaftigkeit und existentielltem Getroffensein erhalten sie die Bewegtheit der Oszillation, ihr "halblautes flüsterndes Leben". Und in der halblaut flüsternden Lektüre, im Habitus der meditierenden Gläubigen, 'retten' wir schließlich doch auch diese Texte für uns, die Lesenden.

*Literatur*

- Bachmann, Ingeborg: Werke. Hg. v. Ch. Koschel, I. v. Weidenbaum, C. Münster. München 1978.
- Haushofer, Marlen: Die Wand. Düsseldorf 1983.
- Mayröcker, Friederike: Stilleben. Frankfurt a.M. 1991.
- Plath, Sylvia: Die Glasglocke. A. d. Engl. v. Ch. Grothe. Frankfurt a.M. 1968.
- Wolf, Christa: Nagelprobe. In: neue deutsche literatur 40/473 (1992), 34–44.
- Zürn, Unica: Der Mann im Jasmin: Eindrücke aus einer Geisteskrankheit. Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1982.