

## **Der Inzest als Symptom der Shoah: Zur Wiederkehr des Verdrängten in Max Frischs *Homo faber* und Ingeborg Bachmanns *Malina***

---

KONSTANZE HANITZSCH

Die Thematisierung bzw. Dethematisierung der Shoah in den Romanen *Homo faber* von Max Frisch und *Malina* von Ingeborg Bachmann ist eng verknüpft mit dem tabuisierten Bereich der Sexualität. Der Vater-Tochter-Inzest ist in beiden Romanen der ›Ort‹, an dem die Shoah verhandelt wird. Die Aufdeckung des Inzests führt dazu, dass die Hauptfiguren auf unterschiedliche Weisen mit (ihren) verdrängten Erinnerungen konfrontiert werden. Dabei ist der Modus der Auseinandersetzung mit diesen Erinnerungen und damit auch der Shoah geschlechtlich codiert.

Max Frischs *Homo faber* ([1957] 1962) gehört zu den kanonischen Texten der neueren deutschsprachigen Literatur. In der literaturwissenschaftlichen Forschung wurde der Inzest zwischen Walter Faber und seiner Tochter Sabeth vor allem unter dem Aspekt der Umdeutung des Ödipusmythos verstanden. Der Inzest symbolisiert im Zusammenhang mit diesem die nicht selbstverschuldete und damit tragisch auf Faber gekommene Schuld. Darüber hinaus wurde der Inzest als schicksalhafter Ereignis interpretiert, das die Differenzen zwischen Natur und Kultur, zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit metaphorisiert und die Potenzphantasien des Mannes in Frage stellt. So wie Ödipus in der Psychoanalyse als Modell für die Entwicklung des heterosexuellen männlichen Individuums gilt, so wurde Walter Faber als »Phänotyp« der materialistischen Wirtschaftswunderjahre gesehen (Lubich 1990: 41). In der deutschen Literaturgeschichte des Deutschen Taschenbuchverlags heißt es: »Faber mag als moderner Ödipus gedeutet werden. Falsche Selbsteinschätzung veranlasst ihn dazu, von der Natur gesetzte Grenzen zu überschreiten [...]« (Forster/Riegel 2002: 275)

Der Roman *Malina* von Ingeborg Bachmann wurde dagegen lange Zeit ignoriert. Auf dem Klappentext der Suhrkamp-Ausgabe von 1997 heißt es: »Der Roman handelt von nichts anderem als von Liebe und ist wohl die denkbar ungewöhnlichste Dreiecksgeschichte.« (Bachmann [1971] 1997) Diese und ähnlich oberflächliche Darstellungen mögen zu der langen Vernachlässigung des Textes beigetragen haben. So fehlt ein Eintrag zum Roman in der Ausgabe des Kindler Literaturlexikons von 1986 völlig. 1971 erschienen, entging er auch der zweiten Frauenbewegung. Andrea Stoll schreibt in ihrem Aufsatz »Kontroverse und Polarisierung. Die Malina-Rezeption als Schlüssel der Bachmann-Forschung«, dass sich die Rezeption dem gesellschaftskritischen Potential genauso verweigerte, »wie der widerspruchsvollen Struktur seiner formal-ästhetischen Komposition« (Stoll 1992: 150). Feministische und erinnerungspolitische Analysen setzten die ästhetische und die inhaltliche Ebene dieses Textes in eine produktive Beziehung zueinander (vgl. u.a. Gutjahr 1989; Bossinade 1999). Das Verhältnis zwischen Heterosexualität und Faschismus fokussierte neben Gutjahr vor allem Sigrid Weigel (vgl. Weigel u.a. 1994).

*Homo faber* wie *Malina* sind keine deutschen Werke und doch ist die verdrängte Shoah als ›Familiengeheimnis‹ der Kern beider Geschichten. Dabei zeigt sich eine zeitliche Verschiebung: Im als »Bericht« ausgewiesenen Roman *Homo faber* (der 1957 erschien) ist der auf Unwissenheit gegründete Inzest mit der Tochter Thema. Dieser Inzest verdeckt und verdrängt die ihm zu Grunde liegende Shoah. In *Malina* hingegen ist der Inzest mit dem Vater in den Traum verlagert. Die Verschiebung des Inzests von der bewussten Handlungsebene in die Traumhandlung ist zu vergleichen mit den unterschiedlichen Formen der Auseinandersetzung mit der Shoah. Das frühe Studium des Nationalsozialismus stieß an seine »Wahrnehmungsgrenzen [...], wenn es sich aus verständlichen Erkenntnisperren heraus Auschwitz als dem eigentlichen Kernereignis des Nationalsozialismus nicht zu stellen vermochte« (Diner 1988: 12). So überlagert der Inzest in *Homo faber* die Shoah. In *Malina* weist der Inzest mit dem Vater im Traum, hinter dem die Shoah aufgedeckt wird, hingegen auf den Eingang der Shoah in das ›kollektive Gedächtnis‹ hin. *Homo faber* und *Malina* erscheinen als literarische Verarbeitungen der Schuld der Shoah, die sich an zwei psychoanalytischen Figuren festmachen lassen: dem modernen Ödipus und der Hysteriepatientin. Faber muss sich als Vater, nicht als Sohn, erkennen und Verantwortung übernehmen. Seine Schuld ist tragisch und schicksalhaft. Das Ich in *Malina* gelangt durch die Analyse seiner Träume zur Erkenntnis seiner ›Mittäterschaft‹, die mit der Aufgabe des ›weiblichen‹ Ich am Schluss des Romans endet. Die Wiederaneignung der Sprache verweist dabei auf Freuds Arbeiten zur Hysterie, in denen die Umsetzung des Symptoms in Sprache zur ›Heilung‹ führt. In beiden Romanen rückt der Vater-Tochter-Inzest an den ›Ort‹ der Shoah. Der Inzest erscheint als

Symptom der Shoah, an der/an dem beide Hauptfiguren zu Grunde gehen. In diesem extremen Machtverhältnis des Vater-Tochter-Inzests wird die Shoah verhandelt. Die Tochter wird in beiden Werken mit den Opfern des NS in Beziehung gesetzt; dem Mann kommt auf unterschiedliche Weise die Position des Täters zu.

Welcher Zusammenhang besteht zwischen der Shoah und dem Inzesttabu? Dieser Frage möchte ich im Folgenden nachgehen.

## Inzesttabu, Nationalsozialismus und Shoah

Der vollzogene Inzest hat eine lange Tradition der Metaphorisierung. Eine erste ausführliche Studie zum Inzestmotiv verfasste 1912 Otto Rank, der eng mit Sigmund Freud zusammenarbeitete. Als utopische Vision, wie z.B. bei Richard Wagner dargestellt, gerät der Geschwisterinzest zu einem völkisch nationalen Motiv, das die nationalsozialistische Rassenideologie vorbereitete (vgl. Braun 2000 und 2001).

Die Verdrängung der Shoah in den privaten Bereich ist ein Stück deutscher Nachkriegsgeschichte. Dagmar von Hoff schreibt über die Bedeutung des Inzests in der Literatur, dass »v.a. in den deutschsprachigen literarischen Texten nach dem zweiten Weltkrieg die Inzestmetaphorik an das Unbegriffene des Nationalsozialismus gebunden ist« (Hoff 2003: 12). Der Inzest dient sowohl der Verschleierung als auch der Aufdeckung von politischen Diskursen, die innerhalb der Familie als Familiengeheimnis entdeckt werden »wollen«.

Das Inzest-Tabu gilt spätestens seit Freuds Studien *Totem und Tabu* (Freud [1912] 1991) und *Das Unbehagen in der Kultur* (Freud [1931] 2001) als Kultur stiftend, da der Trieb – und damit die Natur – im Inzestverbot unterdrückt wird. In dieser Kultur etablierenden Rolle, die Freud dem Inzesttabu zuschreibt, wird ein weiterer »Zusammenhang« zwischen Inzest und Shoah deutlich: Geht das Inzesttabu mit der kulturellen Etablierung der »Zivilisation« einher, so symbolisiert der vollzogene Inzest den Rückfall in die »Barbarei«. Der Inzest steht in beiden von mir zu betrachtenden Werken vor der Shoah, die als »Barbarei« inmitten der Kultur beschrieben wurde. Dan Diner schuf Ende der 1980er Jahre einen differenzierteren Begriff, den des »Zivilisationsbruchs«, mit dem er sich gegen die Rationalisierung und Relativierung der Shoah angesichts des Historikerstreits wandte. Dieser Begriff machte deutlich, dass die Shoah nicht außerhalb der menschlichen Gesellschaft – in der »Barbarei« – stattfand, sondern mitten in ihr. Diner charakterisiert damit die Shoah als einen Bruch mit jeglicher Konvention menschlichen Zusammenlebens. Die von den Deutschen begangenen Verbrechen der Shoah stellen ein »universelles [...] Menschheitsproblem« (Diner 1988: 9) dar, welches das

»Urvertrauen« (Diner 1988: 8) des Individuums in die soziale Gemeinschaft der Menschheit erschütterte, wenn nicht sogar zerstörte. Das Erschrecken über die Verbrechen der Shoah gründet darauf, dass diese Verbrechen inmitten der Zivilisation geschehen konnten; die Shoah hat zu einem traumatischen Bruch mit dem Vertrauen in die »Familie« der Menschen geführt. Es ist ein Verbrechen, das nie wieder »gut zu machen« ist und das nie »hätte geschehen dürfen« (wie Hannah Arendt es in einem Interview ausdrückte) (vgl. Gaus o.J.).

Der Inzest steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Frage nach der eigenen (nationalen) Herkunft und den familiären Bindungen. Darüber hinaus verweist er auf eine Überschreitung der Subjektgrenzen. Im Vater-Tochter-Inzest wird das Machtverhältnis zwischen den Geschlechtern besonders deutlich: Der Übergriff des Vaters auf die Tochter verunmöglicht dieser eine eigenständige Entwicklung sowie eine eigenständige Subjektivität. Als sexuelles Gewaltverbrechen bedeutet der Inzest den Verlust des Grundvertrauens in die Institution Familie als Schutz gebendem Raum und Ort der Geborgenheit.<sup>1</sup> Im Vater-Tochter-Inzest kommt hinzu, dass mit den jeweiligen Positionen der Tochter und des Vaters geschlechtlich codierte Opfer- und Täterpositionen verbunden sind. D.h. der Inzest ist unmittelbar mit eindeutigen Geschlechtsidentitäten verbunden.

Die heterosexuelle Macht über diese eindeutigen Geschlechtsidentitäten hat Gayle Rubin in ihrer Aufdeckung des Homosexualitätsverbots, das das inzestuöse Begehren bestimmt, herausgestellt: »[...] das Inzesttabu [setzt] das vorhergehende, weniger deutlich ausgesprochene Tabu von Homosexualität voraus« (Rubin [1975] 2006: 89). Butler fasst dies folgendermaßen zusammen: »Das [Inzest-]Tabu erzeugt die exogame Heterosexualität [...]« (Butler [1990] 1991: 71). Rubin und Butler kritisieren hier Lévi-Strauss, der im Inzestverbot »eine Regel, die in gewissem Sinne [...] die Kultur selbst« ist (Lévi-Strauss [1949] 1993: 57), sieht. Rubin zeigt, dass Lévi-Strauss selbst »der Aussage gefährlich nahe« kommt, »dass Heterosexualität eine voluntarische Setzung ist« (Rubin 2006: 89). Das Inzesttabu kann insofern seine Position als »Kulturstifter« nicht halten, es sei denn, man würde Homosexualität einer »barbarischen« Vorzeit zuordnen wollen. Das Inzesttabu ist demnach ein Schutzwall der Heteronormativität, der angerufen werden kann, um sich vor Uneindeutigkeiten abzusichern. Die Konstruktion des nur heterosexuell gedachten Inzesttabus als Kultur stiftend, tabuisiert homosexuelles Begehren. Heterosexuelles Begehren stünde somit für den »Beginn« von »Kultur«, da es die Trennung in das Eigene und das Fremde organisiert. Diese Zugehörigkei-

---

1 Die Familie als Ort der Gewaltlosigkeit ist ein heterosexuelles Ideologem, gegen das lange gekämpft werden musste, um u.a. eheliche Gewalt juristisch anzuerkennen.

ten sind jedoch kulturelle und soziale Konstruktionen. Das Inzesttabu ist also vielmehr ein Tabu des ›Gleichen‹, ein Torwächter der Heteronormativität, die Eindeutigkeiten vorschreibt. Diese Eindeutigkeiten beziehen sich auf die Grenzen zwischen Familie und Nation, Kultur und Natur, Männlichkeit und Weiblichkeit. Für meine Analyse ist von besonderer Wichtigkeit, dass der Inzest als ›Zivilisationsbruch‹ auf eindeutige Geschlechterverhältnisse rekurriert, die er gleichzeitig offen legt als Konstruktionen von Handlungsfähigkeit, die mit geschlechtlich codierten Opfer- und Täterpositionen verbunden sind.

Da der gleichgeschlechtliche Inzest in der Entwicklung des Subjekts nach Freud keine Rolle für die Entwicklung des heterosexuellen (und damit ›normalen‹) Subjekts spielt, sondern der heterosexuelle Inzestwunsch unterdrückt und umgeleitet werden muss, liegt das Homosexualitätsverbot noch vor dem Inzesttabu. Das bedeutet wiederum, dass Heterosexualität noch vor dem Inzesttabu gesetzt wird, weil das Inzesttabu nur heterosexuell gedacht wird – dies decken Rubin und Butler auf und sie verweisen damit darauf, dass eindeutige Geschlechtsidentitäten auf einem Tabu basieren, das eine heterosexuelle Weltsicht konstruiert. Diese Konstruktion ist – wie ich in Bezug auf Ingeborg Bachmanns und Max Frischs Text noch zeigen werde – unmittelbar mit eindeutigen Schuldzuweisungen und Handlungsmöglichkeiten verbunden, die jedoch durch den Bruch des Inzesttabus – und wenn es nur der gedachte ist – ins Wanken geraten.

Der Inzest als Symptom der Shoah verweist auf den Verlust des Vertrauens in die ›Familie‹ und auf die verloren gegangene Annahme von eindeutigen Täter- und Opferpositionen. Insofern ist der Inzest in den literarischen Texten, die ich betrachte, Platzhalter der Shoah: das Inzest-Tabu ›schützt‹ vor den Verbrechen der Shoah. Da der Inzest innerhalb der Familie situiert ist, verbleibt die Auseinandersetzung auch in der Familie, im Privaten. Die Shoah wird innerhalb der Familie in den Inzest ›verdrängt‹. Mit dem Inzest ist ein Sprechverbot verbunden: Wer seine Familie eines Verbrechens anklagt, ist ein ›Nestbeschmutzer‹. Eine Aufhebung dieses Sprechverbots kann nur erfolgen, wenn der Inzest aus der privaten Sphäre gelöst wird. Dies geschieht, indem z.B. von Gewalt gegen Frauen in Familie und Ehe öffentlich gesprochen wird, d.h. das Private als Politisches anerkannt wird.<sup>2</sup> Das Sprechverbot über den Inzest kommt in gewissem Sinn dem über die Shoah gleich. Die eigene Fami-

2 Ich kann an dieser Stelle nicht auf sexuelle Gewalt gegen Jungen in der Familie eingehen, da dies den Rahmen dieses Artikels sprengen würde und es sich in *Homo faber* und *Malina* jeweils um Vater-Tochter-Inzest handelt. Es sei hier nur darauf hingewiesen, dass nicht per se Frauen Opfer sexueller Gewalttaten sind und sein können, sondern auch Männer Opfer werden, ihre Anerkennung als solche jedoch mit anderen Schwierigkeiten verbunden ist.

lie eines Verbrechens zu beschuldigen, ist ebenso ein Tabu, wie die eigene Nation eines Verbrechens anzuklagen.

Für die Opfer bedeutet das Schweigen über die Shoah eine weitere Entfremdung von der Welt. Die Traumatisierung der Opfer und ihr Fremd-Sein in einer Welt nach Auschwitz fokussierte der Überlebende Jean Améry mit dem Begriff des Verlusts des »Weltvertrauens«. Er beschrieb in seinem Buch *Jenseits von Schuld und Sühne* (Améry [1977] 1997) unter anderem, wie durch die »Nürnberger Gesetze« jüdischen Menschen die Menschenwürde aberkannt wurde (Améry 1997: 139): »Wovon wir glaubten, es sei die erste Liebe gewesen, das war, wie sie drüben sagten, Rassenschande.« (Améry 1997: 86) Das »Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre« (auch »Blutschutzgesetz« genannt) (vgl. Benz 2002) war Teil dieser neuen Gesetzgebung. In ihm wurde der Begriff »Blutschande« umgedeutet. Er bezeichnete nicht länger den sexuellen Verkehr mit dem »eigenen« Blut, sondern die »Sünde wider das Blut«<sup>3</sup>, den sexuellen Verkehr mit dem »fremden Blut«, die »Rassenschande«. Der Begriff bezog sich in diesem Sinne nicht auf den innerfamiliären Inzest, sondern auf ein völkisch nationales Ideal der »Blut- und Rassenreinheit« (vgl. Braun 1994).

In Bezug auf das »Verhältnis« zwischen jüdischen Opfern und nationalsozialistischen (»arischen«) Tätern kommt dem »Inzestgebot« (im Sinne eines erwünschten sexuellen Verkehrs ausschließlich mit dem »eigenen Blut«) der Nazis noch eine andere Bedeutung zu, die der Schriftsteller Uwe Timm in folgendem Zitat beschreibt:

»Und darin, in dieser durch nichts als den Stammbaum verschworenen Gemeinschaft, die sich elitär über alle Völker erhaben fühlte, war die SS, die Schutzstaffel, das Vorbild, ihren Mitgliedern wurde die Blutgruppe in den linken Oberarm eintätowiert. Was einerseits einer eher nüchternen Überlegung entsprang, nämlich bei Verwundungen sogleich die Blutgruppe zu erfahren, war in seiner tieferen Bedeutung Ausdruck einer Blutsbrüderschaft, einer Ideologie, die ständig und immer wieder mit dem Blut argumentierte, dem Stammbaum, der Zucht. Und sie war die reziproke Handlung zu der, die den Häftlingen in dem KZ eine Nummer auf den Unterarm tätowierte, zur Kenntlichmachung der aus der menschlichen Gemeinschaft Ausgestoßenen. Opfer und Täter waren gleichermaßen durch Nummern gekennzeichnet.« (Timm 2003: 61-62)

Die Trennung der Opfer und Täter auf Grund der »Blutzugehörigkeit« gehörte zur Naziideologie. Diese (ideologische) Trennung trug inzestuöse Züge, da sie Opfer und Täter auf Grund ihres »Blutes« als jeweils in sich geschlossene Gruppe konstruierte. Symbolisch betrachtet, verweist der Inzest in dieser

---

3 So der Titel eines Romans von Artur Dinter aus dem Jahr 1917 (vgl. Braun 2000: 193).

Form auf eine rassistisch antisemitische Konstruktion des Ariers und des Juden als einander gegenüberstehende einheitliche Gruppen ›eines Blutes‹.

Für mich ist auf der literaturwissenschaftlichen Ebene der Gedanke wichtig, dass die ›Vermischung des Blutes‹ einer Verwischung der Opfer- und Täterpositionen gleichkäme. In *Homo Faber* und *Malina* ›arbeitet‹ das Inzesttabu genau an der Bruchstelle von Täter- und Opferschaft. In dem Verlangen, der Schuld der Shoah auszuweichen, gelangen beide am Inzest beteiligten Hauptfiguren in eine Opferposition. In meiner Analyse setze ich daher zwei Tabus miteinander in Beziehung: das Inzesttabu und das Tabu der Vereinnahmung der weiblich konnotierten Opferposition. Diese Paarung hat literarische Vorläufer: Bereits Sylvia Plath verband in ihrem Gedicht »Daddy« (1965) die Beziehung zwischen Vater und Tochter mit den Verbrechen des Nationalsozialismus. Der Vater gehört hier zu den Nationalsozialisten und die Tochter zu den jüdischen Opfern. Das heterosexuelle innerfamiliäre Machtverhältnis diene schon bei Plath einer geschlechtsspezifischen Konnotation von Opfer- und Täterpositionen. Das Inzesttabu verlangt zum einen eindeutige, heterosexuelle Begehrensstrukturen und damit eindeutige männliche und weibliche Identitäten; damit verbunden rekurriert es auf geschlechtlich codierte Täter- und Opferpositionen. Zum anderen zeigt sich im Bruch des Inzesttabus der ›Wunsch‹ nach der Annahme der weiblich konnotierten Opferposition. Insofern wird das Inzestverbot in *Homo faber* und *Malina* selbst als Kultur stiftend hinterfragt, denn die zu betrachtenden Werke zeigen keinen Rückfall in die ›Barbarei‹, sondern vielmehr ein Aufbrechen fester Familienverhältnisse und Weltvorstellungen. In beiden von mir analysierten Romanen wird die Shoah inmitten der Familie – im Tabu des Inzests – ›verborgen‹.

### ***Homo faber*: ›Nürnberger Gesetze‹**

*Homo faber* erzählt die Geschichte Walter Fabers, der nach einem Flugzeugabsturz auf den Bruder eines alten deutschen Freundes trifft, der seine Jugendliebe Hanna Landsberg geheiratet hat. Für Faber beginnt nun eine längere Reise, die ihn zunächst in den Dschungel nach Südamerika führt. Auf einer Schifffahrt nach Europa trifft er auf Sabeth, von der er nicht weiß, dass sie seine Tochter ist. Beide verlieben sich ineinander und reisen nach Griechenland. Dort erleidet Sabeth einen Unfall, an dessen Folgen sie stirbt. Im Athener Krankenhaus trifft Walter auf Hanna und erfährt von seiner Vaterschaft. Der Text endet mit dem Beginn seines Berichts im Krankenhaus in Athen, in dem er auf seine Krebsoperation wartet.

Die »Verkündung der deutschen Rassegesetze« (Frisch [1957] 1962: 55), von denen Walter Faber und Hanna Landsberg in der Schweiz aus dem Radio erfahren, steht am Beginn von Fabers Entschluss, Hanna zu heiraten. Als

»Halbjüdin« (ebd.) droht ihr die Ausweisung, ihr Vater ist bereits in Deutschland in »Schutzhaft« (ebd.: 56) gestorben, aber erst ihre Schwangerschaft lässt Faber einen Entschluss fassen: »Wenn du dein Kind haben willst, dann müssen wir natürlich heiraten.« (Ebd.: 58) Seine Schuldgefühle darüber, Hanna letztlich nicht geheiratet zu haben, wälzt er wiederholt auf Hanna ab: »Im Grunde war es Hanna, die damals nicht heiraten wollte; ich war bereit dazu.« (Ebd.: 39 und 55) Die Rolle, welche die nationalsozialistische Rassenideologie in dieser Hinsicht spielte, wird von Faber nicht reflektiert. So betont er: »Ich war, im Gegensatz zu meinem Vater, kein Antisemit, glaube ich.« (Ebd.: 57) und wehrt damit Hannas Vorwurf ab, er würde sie nur heiraten, »um zu beweisen, daß [er] kein Antisemit sei« (ebd.: 69). Hanna verweigert Faber die Möglichkeit, seinen ›Anti-Antisemitismus‹ zu beweisen, indem er sie heiratet. Stattdessen trennen sie sich. Ihr gemeinsames Kind soll nicht zur Welt kommen; Faber bespricht mit ihr die Abtreibung durch einen gemeinsamen deutschen Freund und Arzt – Joachim. Dieser wird Hannas Mann und Sabeths Stiefvater. Nachdem Hanna sich jedoch sterilisieren lässt, verlässt Joachim Hanna. Weibliche Reproduktionsfähigkeit und Antisemitismus sind hier aufs engste verknüpft. So reagiert Faber auf die Gesetze und agiert nicht innerhalb einer Liebesbeziehung, wie es Hanna einfordert. Um an dieser Stelle noch einmal auf das obige Zitat von Améry zu verweisen: Es geht Hanna um Liebe und nicht um gesetzliche Unmöglichkeiten bzw. in ihrem Fall um Absicherung. Hanna wird durch Fabers Hinweis, dass es um ›ihr‹ Kind gehe, auf die Rolle der ›jüdischen Mutter‹ festgelegt: eine gemeinsame Entscheidungsmöglichkeit für das gemeinsame Kind sieht Faber nicht. Insofern sind die ›Rassengesetze‹ für den späteren Inzest zwischen Faber und seiner Tochter Sabeth mit verantwortlich.

Fabers Erinnerungen an die Zeit des NS und an Hanna sind verschnitten mit seinem Bericht der Reise durch den Dschungel, in dem er Joachim treffen will. Er findet ihn dort tot: Joachim hat Selbstmord begangen. Im Symbol des Dschungels sind Abgrenzung und Abwertung von ›Weiblichkeit‹ mit der Erinnerung an den NS verbunden. Der Dschungel erscheint in Fabers Beschreibungen als eine ›Magna Mater‹, der bzw. die Verwesung, Fruchtbarkeit, Tod und Wiederkehr symbolisiert:

»Was mir auf die Nerven ging: die Molche in jedem Tümpel, in jeder Eintagspflütze ein Gewimmel von Molchen – überhaupt diese Fortpflanzerei überall, es stinkt nach Fruchtbarkeit, nach blühender Verwesung.« (Ebd.: 61)

Sein Begleiter bringt es auf den Punkt, wenn er sagt: »Tu sais que la mort est femme [...] et que la terre est femme!« (ebd.: 84) und so entkommen Faber und sein Begleiter dem Dschungel letztendlich »schmierig wie Neugeborene« (ebd.). Diese ›embryonalhaften‹ Zustände kehren häufig wieder: »wie ein Fö-



tus« (ebd.: 182) sitzt er in Sabeths Zimmer auf ihrem Bett, wie ein »Schulbub« (ebd.: 221) legt er sich in eine von ihm in den Sand gezeichnete Frau. In diesen Vorgängen zeigt sich die Abwehr der eigenen Vaterschaft und damit verbunden die Verdrängung und Abgabe von Verantwortung.

Denn Faber ist für den Tod seiner Tochter Sabeth, für ihren tödlichen Sturz, verantwortlich; Sabeth wird von einer Schlange gebissen, als sie gemeinsam mit Faber eine Nacht am Strand verbringt. Faber will ihr helfen und rennt unbekleidet auf sie zu (»Es ist mir nicht bewusst gewesen, dass ich nackt bin« (ebd.: 193)), daraufhin weicht sie vor ihm zurück und stürzt eine Böschung hinunter. Der Schlangenbiss verweist in seiner Metaphorik auf den Inzest: Persephone wurde von ihrem eigenen Vater Zeus in Gestalt einer Schlange vergewaltigt. Somit überdeckt der Schlangenbiss (der Inzest) den eigentlichen Grund für Sabeths Bewusstlosigkeit und dieses inzestmetaphorische Ereignis führt zu ihrem Tod: Ihre Schädelfraktur wird nicht diagnostiziert, da Faber den Sturz Sabeths verschweigt. Das Erschrecken vor Fabers Nacktheit ist der Grund für Sabeths Sturz. Selbst nackt ist Faber also nicht unschuldig und hinter dem Schlangenbiss, dem Inzest, befindet sich der Abgrund, den Sabeth hinunterstürzt.

Nach Sabeths Tod reist Faber nach Kuba. Dort verfällt er in einen rigorosen Antiamerikanismus. Er will zu den Unterdrückten, den Opfern gehören: »Mein Zorn, dass sie mich immer für einen Amerikaner halten [...]« (Ebd.: 215) »Mein Zorn auf Amerika [...]. Dabei lebe ich von ihrem Geld.« (Ebd.: 218) Es ist nicht nur sein Geldgeber, gegen den sich Faber wie ein trotziger Junge gegen seinen Vater auflehnt – er wehrt in ihm auch seine Schuldgefühle gegenüber Sabeths Tod ab. Denn das Amerika der 1950er Jahre repräsentiert zudem die Alliierten, die in den Nürnberger Prozessen die »Verbrechen gegen die Menschlichkeit« vor Gericht stellten. Hätte er sich bereits bei Kriegsende getraut zu erforschen, ob Hanna noch am Leben ist, so wäre es vermutlich nicht zum Inzest gekommen. In Kuba legt er sich in eine von ihm in den Sand gezeichnete Frau: »Später wie ein Schulbub: ich zeichne eine Frau in den heißen Sand und lege mich in diese Frau.« (Ebd.: 221) Dies ist eine Geste, die den Wunsch nach Rückkehr in den Mutterleib repräsentiert: In der zuvor von ihm abgewehrten »Weiblichkeit« legt Faber nun seine Verantwortung ab. Die Trennung in »weibliche« und »männliche« Sphären verläuft für Faber entlang der Trennung zwischen »Natur« und »Technik«. So behauptet er, dass »der Beruf des Technikers [...] der einzigmännliche überhaupt« (ebd.: 94) sei. Da Faber sich jedoch nach »Weiblichkeit« und »Natur« sehnt, ist die Trennung ein tragisches Moment für ihn, denn er erhofft sich den »vordiskursiven« verantwortungslosen Ort der »Weiblichkeit«, gerade weil er sich als Opfer der ihn umgebenden »Weiblichkeit« empfindet. So z.B. wenn er Frauen mit Pflanzen vergleicht, die ihn umschlingen: »Ivy heißt Efeu, und so heißen für mich eigentlich alle Frauen. Ich will allein sein!« (Ebd.: 111) Nach dem Tod Sa-

beths gibt er sich diesem ›Opfer-sein‹ hin, lässt seine Abwehr fallen, indem ›Weiblichkeit‹ auf Kuba nun zur ›Ursprünglichkeit‹ wird, hier legt er seine Verantwortung endgültig ab. Der Inzest zwischen Faber und seiner Tochter Sabeth hat zur Folge, dass Fabers eindeutige Abwehr des ›Weiblichen‹ umschlägt in eine Vereinnahmung des ›Weiblichen‹, die sich z.B. in seinen embryonalhaften Zuständen äußert. Der Inzest führt durch Sabeths Tod sogar zur Erlösung Fabers von seiner Schuld: seinem Nicht-Verhalten zur Zeit des Nationalsozialismus. In der wie eine Beichte anmutenden Aussprache Hannas, in der sie ihn »auf den Knien« (ebd.: 252) um Verzeihung bittet, seine Hand küsst, nimmt sie die Schuld dafür auf sich, ihm nichts von seiner Tochter erzählt zu haben und damit verantwortlich für den Inzest zu sein. Die Schuld trifft somit das Opfer der Shoah. Und die Tochter der Überlebenden fungiert als Erlöserin: Opfer- und Täterpositionen (als Positionen der Handlungsfähigkeit) werden durch den Inzest vertauscht, so dass Faber als Opfer erscheint. Fabers Weg der ›moralischen Läuterung‹ endet somit in einem Freispruch durch die Shoahüberlebende und kommt daher einer Selbsteinopferung gleich.

### **Malina: ›Blutschande‹**

Der Roman *Malina* verhandelt auf unterschiedlichen Ebenen die Auseinandersetzung eines weiblichen Ich mit sich selbst und seinem Geliebten sowie mit Malina, der Teil der Ich-Figur ist. Es ist der Roman einer inneren Erlebniswelt, die das Ich als Kulminationspunkt unterschiedlichster Auseinandersetzungen radikal in den Mittelpunkt stellt. Im Gegensatz zu *Homo faber* wird in diesem Text ausdrücklich der durch die Nationalsozialist/-innen umgedeutete Begriff ›Blutschande‹ verwendet. Ich beziehe mich in meiner Analyse des Romans hauptsächlich auf den zweiten Teil *Der dritte Mann*. Hier sind die Träume des Ichs versammelt, zusammen mit den kurzen therapeutisch anmutenden Gesprächen des Ichs mit Malina. Der dritte Teil *Von letzten Dingen* fließt zum Teil auch in die Betrachtungen ein: Hier endet das Ich im Riss, der sich in der Wand der Wohnung zeigt und Malina bleibt allein zurück, während das Ich in der Wand verstummt.

Charlotte Beradt hat in ihrem Buch *Das Dritte Reich des Traums* (Beradt [1966] 1994) Träume aus der Zeit von 1933 bis 1939 in Deutschland aufgezeichnet. Sie zeigt eindrucksvoll den Einbruch des Terrors in die Privatsphäre. Die Träume sind Teil des Terrors geworden. In den Träumen des Ichs in *Malina* wird das weibliche Ich, die Tochter, von ihrem Vater beschimpft, vergast, zum Inzest gezwungen. Die zahlreichen Lese-, Schreib- und Sprechverbote verweisen auf den Ausschluss des ›Weiblichen‹ aus der symbolischen Ord-

nung. Die Träume werden von der Erscheinung des übermächtigen Vaters dominiert.

Das ›Ich‹ wird zur Tochter und als solche zum vergastem Juden (vgl. Bachmann 1997: 182-183). Die Feminisierung der Shoah dient hier der Auseinandersetzung mit dem patriarchalen, symbolischen Vater. »Der Friedhof der ermordeten Töchter« (ebd.: 182) verweist schon auf den Nicht-Ort ›der Frau‹, die in der symbolischen Ordnung immer abhängige ›Tochter‹ ist. Die Sprachlosigkeit, unter der das ›Ich‹ in den Träumen leidet, ist mit der Undarstellbarkeit der Shoah verbunden. Sprache ist in den Träumen eine Waffe, die sich das ›Ich‹ wieder erkämpfen muss und verweist auf das Machtverhältnis der symbolischen Ordnung.<sup>4</sup> In den Träumen sind Frauen die Opfer extremer, faschistisch aufgeladener Verhältnisse, der ›Krankheit‹, welche hier als »Missbrauch«<sup>5</sup> des Vaters (des Täters, des SS-Mannes) an der Tochter (dem Opfer, der Jüdin) dargestellt wird. Das ›Familiengeheimnis‹ – die Shoah – wird im Traum erzählt durch den drohenden Inzest mit dem Vater. Dieser verdoppelt die Opferposition des weiblichen Ich, weil sie nicht nur als Tochter, sondern auch als Inzest-Opfer aus der symbolischen und menschlichen (›männlichen‹) Ordnung heraus gefallen ist.<sup>6</sup>

Das Ich will sich mit der Bezeichnung ›Blutschande‹ gegen den Zugriff des Vaters wehren, aber es ist stumm und kann nur ohne Stimme brüllen: »[...] ja, es war das, er war es, es war Blutschande.« (Ebd.: 222) Die versagende Stimme kann hier auch als Folge des übertretenen Tabus interpretiert werden. Da sie den Begriff ›Blutschande‹ gegen den Vater wenden kann, weist die Tochter dem Vater die Rolle des Täters/des SS-Mannes zu, der mit ihr/der Tochter/der Jüdin/dem Opfer gegen ›sein‹ Gesetz verstoßen und ›Rassenschande‹ begehen will. Hier besteht das Tabu in der sexuellen Konnotation der Opfer- und Täterposition, die innerhalb einer phantasierten nationalsozialistischen Begehrensstruktur angesiedelt wird. Auch im Gaskammertraum, in dem der Vater die Tochter vergast, wird diese Opfer-/Täterpositionierung deutlich. Das Ich selbst befindet sich im Traum in der Gaskammer (ebd.: 182). Dies ist ein weiteres ›Tabu der Shoah‹, das Bachmann bricht: der Blick

- 
- 4 So beschreibt das Ich zu Beginn der Träume, dass der Vater ihr »[...] auch die Stimme genommen [...]« (ebd.: 189) hat, bis sie am Ende, als sie auch dessen (symbolische) Beteiligung und Verantwortung an der Shoah erkannt hat, zu ihm sagen kann: »Ich weiß, wer du bist. Ich habe alles verstanden.« (Ebd.: 246) Mit der Erkenntnis der Verbrechen der Shoah kehrt ihre Sprache zurück.
  - 5 Ich verwende den Begriff ›Missbrauch‹ in Anführungszeichen, da er in seiner negativen Konnotation immer auch auf einen ›positiven‹ sexuellen ›Gebrauch‹ verweist und die ›missbrauchte‹ Person zu einem Objekt macht.
  - 6 In Andeutung auf die noch kommenden Träume und die Erinnerungen, welche in ihnen enthalten sind, heißt es: »[...] vertiert werde ich sein im Traum und mich töten lassen, wie ein Tier.« (Ebd.: 132)

in die Gaskammer<sup>7</sup> und die Identifizierung und Gleichsetzung mit den Opfern der Shoah durch die ›Metaphorisierung‹ der Gaskammer. Die Darstellung des Vaters als Täter und der Tochter als Opfer kann übertragen werden auf den Konflikt zwischen Täter- und Nachtätergeneration – diese Generationen wären dann geschlechtlich kodiert: Die männliche Tätergeneration symbolisiert der Vater, die Tochter symbolisiert die Generation der Nachkommen (vgl. Heidelberger-Leonard 1994; Gehle 1995). Die Einnahme der Opferposition und die Identifikation mit den Opfern dienen einer Distanzierung von den Tätereltern (dies war vor allem in der 1968er-Bewegung zu beobachten). Diese Abwehr wird in den Träumen des Ichs jedoch immer wieder aufgebrochen, nicht zuletzt deshalb, weil das Ich die Opfer-Position verlassen will. Selbst im Gaskammertraum heißt es am Ende: »Mein Vater, sage ich ihm, der nicht mehr da ist, ich hätte dich nicht verraten, ich hätte es niemand gesagt.« (Bachmann 1997: 183)

Der Inzest verweist in *Malina* auf eine transgenerationelle Traumatisierung, die auf einer familiären Bindung beruht, welche die eigene Mittäterschaft impliziert: So gibt es einen Traum, in dem das Ich sich neben den Vater »in die Verwüstung« legt, »denn hier« ist ihr »Platz« (ebd.: 215). Sie erkennt im Traum, dass das Gesicht ihres Vaters gar nicht dem ihres Vaters entspricht und begreift, dass sie sich aus der familiären Bindung und Verpflichtung dem Vater und der Familie gegenüber lösen kann. So wird der Inzest als Sprechverbot überwunden und die Eindeutigkeit des Vaters brüchig:

»Mein Vater hat diesmal auch das Gesicht meiner Mutter, ich weiß nie genau, wann er mein Vater und wann er meine Mutter ist, [...] ich weiß, dass er keiner von beiden ist, sondern etwas Drittes.« (Ebd.: 244)

Die geschlechtliche Eindeutigkeit des ›Vaters‹ löst sich auf und in Folge dessen tritt hinter dem Inzest die Shoah als ›das Dritte‹ hervor, das der Inzest so lange verbarg:

»Mein Vater legt zuerst die Kleider meiner Mutter ab, [...], er trägt Silber und Schwarz mit schwarzen Stiefeln vor einem elektrisch geladenen Stacheldraht, vor einer Verladerampe, auf einem Wachturm, er trägt seine Kostüme zu den Reitpeitschen, zu den Gewehren, zu den Genickschußpistolen, die Kostüme werden in der untersten Nacht getragen, blutbefleckt und zum Grauen.« (Ebd.: 246)

Im letzten Teil des Romans, *Von letzten Dingen*, opfert das Ich seine ›Weiblichkeit‹ im Riss in der Wand und tritt als ›Mann‹, als Malina, in die symboli-

---

7 Mittlerweile haben sich Filme wie *Schindlers Liste*, 1993, *Der Stellvertreter*, 2002 oder *Die Grauzone*, 2001 auch über dieses Tabu hinweggesetzt. Umstritten sind diese Darstellungen jedoch zu Recht noch immer.

sche Ordnung ein. Malina, der im österreichischen Heeresmuseum arbeitet, soll die Verantwortung, »die Geschichten, aus denen die große Geschichte gemacht ist« (ebd.: 350), dem Ich abnehmen. Das Ich ist der Last der Schuld entflohen und hat die ›männliche‹ Position angenommen, in der die Schuldabwehr zu Verantwortung geworden ist. An die Stelle des Ichs tritt Malina, der das innersubjektivische Schlachtfeld des Ichs verlässt.

Es ist fraglich, ob Malina diese Verantwortung übernehmen wird, aber es entspräche dem Wunsch der Ich-Figur. Die eindeutigen Geschlechtsidentitäten des Vaters und der Tochter dienen einer eindeutigen Zuweisung von Handlungsfähigkeit und Schuld. Mit dem Aufbrechen dieser Zuweisungen erlangt das Ich seine Sprache zurück. Die Shoah als Kern der Angst, »der untersten Nacht«, wird in den Träumen durch die Inzestdrohung verborgen. In der Erkenntnis der eigenen Mittäterschaft, ihrem Platz an der Seite ihres Vaters, der auch das Gesicht ihrer Mutter trägt, eben auch nicht nur ›Mann‹ ist, lösen sich die geschlechtlich eindeutig kodierten Täter- und Opferpositionen auf. Das Verstummen des Ichs am Ende des Romans weist allerdings darauf hin, dass die Geschichte des Ichs erneut verdrängt und die symbolische, männliche Ordnung wiederhergestellt wird mit und durch Malina, den Angestellten des »österreichischen Heeresmuseums« (ebd.: 7), dessen vergangenheitspolitisches Interesse fraglich ist.

## Fazit

Diese Analysen haben gezeigt, dass im Inzest die verdrängte Shoah zurückkehren und in Form einer Annahme der ›weiblichen‹ Opferposition erneut verdrängt werden kann. Das tabuisierte Verlangen zeigt sich in beiden Romanen in dem Begehren der Hauptfiguren, zu den Opfern zu gehören und somit unschuldig zu sein.

Der Inzest ist gleichsam der Teppich im wohligen Haus, unter den die Shoah ›gekehrt‹ wird und der Teppich setzt sich aus den ›Frauenopfern‹ – Hanna, Sabeth und dem Ich – und der Annahme der weiblichen Opferposition zusammen.

Das ›Haus‹ kann hier jeweils mit einer Nationalität zusammengedacht werden: »das Haus Österreich« (Bachmann 1997: 100) und das ›Haus‹ Schweiz. So steht die Erkenntnis der Mittäterschaft in *Malina* für die Abwehr des Mythos, Österreich sei ein unschuldiges Opfer Nazideutschlands gewesen. In Bachmanns Roman zeigt sich eine Abwehr der gewalttätigen Vereinnahmung durch den Vater, die sie zwingt, ihre Mittäterschaft zu verbergen.

*Homo faber* inszeniert hingegen den Zusammenbruch des neutralen Beobachterstatus. Das Selbstbild der Schweiz als jenseits des Nationalsozialis-

mus wurde u.a. durch die Aufdeckung der Bereicherung an jüdischem Eigentum als Wunschbild bloßgestellt.

Der Inzest wird darüber hinaus als Metapher für eine transgenerationale Traumatisierung durch die Verdrängung der Schuld an der Shoah sichtbar (vgl. Abraham/Torok 1994; Müller-Hohagen 1994; Weigel 1999).

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass der Topos des Inzests als Zivilisationsbruch auf eindeutige Geschlechterverhältnisse rekurriert. D.h. der Vater-Tochter-Inzest symbolisiert eine ›männliche‹ Täter- und eine ›weibliche‹ Opferposition. Diese Zuweisungen dienen beiden Texten als Konstruktion von Handlungsfähigkeit bzw. als Konstruktion von schuldigen (handlungsfähigen) und unschuldigen (passiven, ohnmächtigen) Positionen. In beiden Texten kommt es nach dem Inzest bzw. nach dem abgewendeten Inzest, zu einer Umkehrung der Opfer-/Täterpositionierung: In *Homo faber* erfolgt im Zusammenhang mit dem nunmehr positiven Bezug auf Weiblichkeit eine Selbsteinopferung (vgl. Hanitzsch 2006). In *Malina* gelingt eine Annahme der ›Täterposition‹ durch die Opferung des weiblichen Ichs.

Der Inzest verweist als Symptom der Shoah auf der einen Seite auf eine Verwischung der Täter- und Opferpositionen, auf der anderen Seite gestattet er eine Festschreibung von eindeutig geschlechtlich codierten Opfer- und Täterkategorien und schafft so die Möglichkeit einer Einopferung entlang der Annahme einer ›weiblichen‹ Opferposition bzw. – durch das Ablegen der weiblichen Opferposition – einer Annahme der Täterposition.

Die »Grundlage des Tabu ist ein verbotenes Tun, zu dem eine starke Neigung im Unbewußten besteht« (Freud [1912] 1991: 81). Da der Wunsch nach dem Inzest besteht, muss das Inzesttabu etabliert werden. Und da der Wunsch besteht, zu den Opfern (der Shoah) zu gehören, muss diese ›Einopferung‹ anhand des Inzests mit einem Tabu belegt werden, das so die Schuld an der Shoah wieder verdeckt. Da das Tabu der Aneignung der Shoah und damit verbunden die Verdrängung der Schuld ein größeres ist als das des Inzests, überlagert die Schuld am Inzest die Shoah in beiden Fällen auf unterschiedliche Weise und verweist gleichzeitig auf sie.

## Literatur

- Abraham, Nicolas/Torok, Maria (1994): *The Shell and the Kernel*, Volume I. Chicago/IL: University of Chicago Press.
- Améry, Jean ([1977] 1997): *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Bachmann, Ingeborg ([1971] 1997): *Malina*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Benz, Wolfgang (Hg.) (2002): *Lexikon des Holocaust*. München: Beck.

- Beradt, Charlotte ([1966] 1994): *Das Dritte Reich des Traums*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Bossinade, Johanna (1999): *Das Beispiel Antigone. Textsemiotische Untersuchungen zur Präsentation der Frauenfigur. Von Sophokles bis Ingeborg Bachmann*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- Braun, Christina von (1994): »Zur Bedeutung der Sexualbilder im rassistischen Antisemitismus«. In: Inge Stephan/Sabine Schilling/Sigrid Weigel (Hg.), *Jüdische Kultur und Weiblichkeit in der Moderne*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 23-50.
- Braun, Christina von (2000): »Und der Feind ist Fleisch geworden. Der rassistische Antisemitismus«. In: Christina von Braun/Ludger Heid (Hg.), *Der ewige Judentum*. Berlin/Wien: Philo, S. 149-213.
- Braun, Christina von (2001): *Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht*. Zürich: Pendo.
- Butler, Judith ([1990] 1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Diner, Dan (Hg.) (1988): *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Einsiedel, Wolfgang von (1986): *Kindlers Literaturlexikon*. München: dtv.
- Freud, Sigmund ([1912] 1991): *Totem und Tabu*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Freud, Sigmund ([1931] 2001): *Das Unbehagen in der Kultur*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Frisch, Max ([1957] 1962): *Homo faber*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Forster, Heinz/Riegel, Paul (2002): *Nachkriegszeit 1945-1968*. Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 11., 3. Aufl. München: dtv.
- Gehle, Holger (1995): *NS-Zeit und literarische Gegenwart bei Ingeborg Bachmann*. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag.
- Günter Gaus (o.J.): *Was bleibt? Es bleibt die Muttersprache*. In: URL: [www.rbbonline.de/\\_zurperson/zurperson\\_print\\_jsp/key=zp\\_interview\\_638419.html](http://www.rbbonline.de/_zurperson/zurperson_print_jsp/key=zp_interview_638419.html), gesehen am 05. 05. 2007.
- Gutjahr, Ortrud (1989): »Faschismus in der Geschlechterbeziehung? Die Angst vor dem anderen und geschlechtsspezifische Aggressionen in Ingeborg Bachmanns »Der Fall Franza««. In: Christine Kaetel/Inge Weidenbaum (Hg.), *Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*. München: Piper, S. 541-554.
- Hanitzsch, Konstanze (2006): »Schuld und Geschlecht. Strategien der Feminisierung der Shoah in der Literatur nach 1945«. In: *Bulletin des Zentrums für transdisziplinäre Geschlechterforschung der HU Berlin* 17, S. 180-205.
- Heidelberger-Leonard, Irene (1994): »Ingeborg Bachmanns Todesarten-Zyklus und das Thema Auschwitz«. In: Robert Pichl/Alexander Stillmark

- (Hg.), *Kritische Wege der Landnahme. Ingeborg Bachmann im Blickfeld der neunziger Jahre*. Wien: Hora, S. 113-124.
- Hoff, Dagmar von (2003): *Familiengeheimnisse. Inzest in Literatur und Film der Gegenwart*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- Lévi-Strauss, Claude ([1949] 1993): *Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Lubich, Frederick Alfred (1990): *Max Frisch: Stiller, Homo faber und Mein Name sei Gantenbein*. München: Wilhelm Fink.
- Müller-Hohagen, Jürgen (1994): *Geschichte in uns. Seelische Auswirkungen bei den Nachkommen von NS-Tätern und Mitläufern*. München: Knesebeck.
- Plath, Sylvia ([1965] (1974): *Ariel*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Rank, Otto ([1912] 1926): *Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage. Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens*. Leipzig/Wien: Franz Deuticke.
- Rubin, Gayle ([1975] 2006): »Frauentausch. Zur ›politischen Ökonomie‹ von Geschlecht«. In: Gabriele Dietze/Sabine Hark (Hg.), *Gender kontrovers. Genealogien und Grenzen einer Kategorie*. Königstein/Taunus: Ulrike Helmer, S. 69-122.
- Stoll, Andrea (1992): »Kontroverse und Polarisierung: Die ›Malina‹-Rezeption als Schlüssel der Bachmann-Forschung«. In: Andrea Stoll (Hg.), *Ingeborg Bachmanns Malina. Materialien*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 149-170.
- Timm, Uwe (2003): *Am Beispiel meines Bruders*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Weigel, Sigrid (1994): *Bilder des kulturellen Gedächtnisses. Beiträge zur Gegenwartsliteratur*. Dülmen-Hiddingsel: Tende.
- Weigel, Sigrid (1999): »Télescopage im Unbewussten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur«. In: Elisabeth Bronfen/Birgit R. Erdle/Sigrid Weigel (Hg.), *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 58-76.

## Filme

- Schindlers Liste, 1993, Steven Spielberg.
- Die Grauzone, 2001, Tim Blake Nelson.
- Der Stellvertreter, 2002, Constantin Costa-Gavras.