

Monika Szczepaniak

## Gewalt in Blau. Zum Gewaltdiskurs in Blaubart-Texten des 20. Jahrhunderts aus der Sicht der Männlichkeitsforschung

### 1. Hegemoniale Männlichkeit

Der Ansatz des australischen Soziologen Robert W. Connell scheint eine der ergiebigsten Gender-Theorien darzustellen. In seinem dynamischen Konzept des sozialen Geschlechts als „körperreflexiver“ Praxis unterscheidet Connell drei Dimensionen, die sich zu „Geschlechterregimes“ konstellieren: Es sind Machtbeziehungen (wobei die wichtigste Achse der Macht die allgegenwärtige Unterdrückung von Frauen darstellt), Produktionsbeziehungen (mit solchen Aspekten wie geschlechtliche Arbeitsteilung, Akkumulation des Reichtums etc.) und emotionale Bindungsstruktur (Kathexis: Begehren und die Praktiken, die es formen und realisieren)<sup>1</sup>. In diesem Zusammenhang spricht Connell von der „patriarchalen Dividende“ – einem Prinzip, nach dem Männer durch einen „Zugewinn an Achtung, Prestige und Befehlsgewalt“<sup>2</sup>, nicht zuletzt materiell vom Patriarchat profitieren, auch wenn sie in der männlichen Hierarchie ganz unten stehen oder aber abweichende Männlichkeiten verkörpern. Es handelt sich um männliche Hegemonie – der Connellsche Begriff der *hegemonic masculinity* hat enorme Verbreitung gefunden –, die sich nicht unbedingt durch direkte Anwendung von Gewalt gegenüber von Frauen oder schwächeren Geschlechtsgenossen realisiert, sondern durch eine Reihe von systeminternen Mechanismen unterstützt wird und nicht zuletzt auf männlicher Autorität aufbaut, die ein großes Maß an Zustimmung der Beherrschten voraussetzt. Connell schlägt vor, Männlichkeit und Weiblichkeit als Geschlechterprojekte aufzufassen. „Statt zu versuchen, Männlichkeit als ein Objekt zu definieren (ein natürlicher Charakterzug, ein Verhaltensdurchschnitt, eine Norm), sollten wir unsere Aufmerksamkeit auf die Prozesse und Beziehungen richten, die Männer und Frauen ein vergeschlechtlichtes Leben führen lassen. ‚Männlichkeit‘ ist – soweit man diesen Begriff in Kürze überhaupt definieren kann – eine Position im Geschlechterverhältnis; die Praktiken, durch die Männer und Frauen diese Position einnehmen, und die Auswirkungen dieser Praktiken auf die körperliche Erfahrung, auf Persönlichkeit und Kultur.“<sup>3</sup> Folgerichtig ist die *hegemoniale Männlichkeit* als der jeweils dominierende Männlichkeitstypus zu verstehen (z.B. heterosexuell und weiß; gegenwärtig ist das technokratische Milieu des Managements hegemonial), dessen Konstruktion und Popularisierung die bestehende Geschlechterhierarchie absichert und der nicht unbedingt mit individuell realisierten Lebensentwürfen übereinstimmt. Mit den Worten von Robert Connell: „Hegemoniale Männlichkeit kann man als jene Konfiguration geschlechtsbezogener Praxis definieren, welche die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimitätsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frauen gewährleistet (oder gewährleisten soll).“<sup>4</sup>

Besonders interessant ist Connells Konzeptualisierung des Körpers und die Stellung seiner Männlichkeitstheorie in der z.T. kontroversen Körper-Debatte. Jenseits der antagonistischen Positionen in dieser Debatte (biologische *versus* soziale Determination), schlägt Connell nicht einen dritten Weg als Kompromiss, sondern einen alternativen Zugang zum betreffenden Gegenstand vor. Dass wir dem Körper nicht entrinnen können, ist für Connell genauso selbstverständlich wie der Umstand, dass dies keinesfalls mit der Unveränderbarkeit des Körpers

<sup>1</sup> Vgl. Robert W. Connell: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Opladen 1999, S. 94 f. Im Jahre 2000 kommt noch eine Dimension dieser Struktur hinzu – die Symbolisierung oder die globale Zirkulation der Männlichkeitsmuster trotz lokaler Unterschiede (z.B. die Diskurse von Sport, Mode, Werbung etc.). (Vgl. Robert W. Connell: Globalisierung und Männerkörper – Ein Überblick. In: Feministische Studien 2 (2000), S. 78-87, hier: S. 83-85)

<sup>2</sup> Connell: Der gemachte Mann, S. 103.

<sup>3</sup> Ebenda, S. 91.

<sup>4</sup> Ebenda, S. 98.

gleichzusetzen ist. Statt den Erklärungsmustern der Naturwissenschaften oder der herkömmlichen Sozialwissenschaft zu verfallen, plädiert Connell für das Verständnis der Körper „als Teilnehmer am sozialen Geschehen (agency) [...], die den Verlauf sozialen Verhaltens mitbestimmen“<sup>5</sup>. Soziale und körperliche Aspekte bedingen einander – Körper sind sowohl Objekte als auch Agenten der Praxis und aus der Praxis entstehen wiederum die Strukturen, innerhalb derer die Körper definiert und angepasst werden<sup>6</sup>. Durch diese Reziprozität entsteht ein dynamisches und komplexes Spannungsgefüge, dem mit keinerlei essentialistischen, positivistischen, normativen oder semiotischen Ansätzen beizukommen ist und das immer wieder neue Konfigurationen von Geschlechterpraxis hervorbringt. Eine solche Konzeptualisierung von Geschlecht bringt die materiell-leibliche Ebene als Bezugspunkt für Geschlechtlichkeit nicht – wie bei Butler<sup>7</sup> – gänzlich zum Verschwinden, was das Connellsche Konzept gerade für literaturwissenschaftliche Forschungen besonders attraktiv macht. Ich bin mit Inge Stephan der Meinung, dass man Körper und Leib in der Geschlechterproblematik zwar definitiv beseitigen kann; für den Bereich der Literatur „sind sie aber nach wie vor Ausgangs- und Bezugspunkt für das Schreiben. Die Thematisierung von Ekel, Schmerz und Gewalt gerade in der Gegenwartsliteratur weist darauf hin, daß die Bedeutung des Subjekts, des Körpers und der Geschlechterdifferenz nach wie vor in den Texten verhandelt wird.“<sup>8</sup>

## 2. Konstruktion und Habitus

Männlichkeit kann weitgehend inszeniert werden, aber der Modus dieser Inszenierung wird durch verschiedene Faktoren (vor allem soziale Zusammenhänge) beeinflusst.

Um neben performativen Zügen der Männlichkeit bestimmte inkorporierte Gesetzmäßigkeiten hervorzuheben, lohnt es sich, die Habitus-Theorie von Pierre Bourdieu mit ihren weitreichenden Implikationen für das Geschlechterverhältnis heranzuziehen. Bemerkenswerterweise liegt ein Aufsatz des berühmten Soziologen über männliche Herrschaft vor, in dem er das Bestehen von habituellen, auf geschlechtlicher Matrix basierenden Konstanten erläutert.<sup>9</sup> Bourdieu geht von der symbolischen Dimension jeder Macht aus und konstatiert, dass auf der Seite der Beherrschten eine Form von Zustimmung notwendig ist, „die nicht auf der freiwilligen Entscheidung eines aufgeklärten Bewusstseins beruht, sondern auf der unmittelbaren und vorreflexiven Unterwerfung der sozialisierten Körper“<sup>10</sup>. Es handelt sich um nicht reflektierte Wahrnehmungs-, Denk- und Verhaltensschemata, um die Dispositionen des sozialisierten Körpers, die ein Produkt der Inkorporierung von Machtbeziehungen sind. Bourdieu spricht – und dies ist eine Analogie zur Connellschen *körperreflexiven Praxis*<sup>11</sup> – vom vergeschlechtlichten und vergeschlechtlichenden Habitus<sup>12</sup>, und in Bezug auf den Körper bemerkt er Folgendes: „Durch eine permanente Formierungs-, eine *Bildungsarbeit*, konstruiert die soziale Welt den Körper als vergeschlechtlichte Wirklichkeit und in eins als Speicher von vergeschlechtlichenden Wahrnehmungs- und Bewertungskategorien, die wiederum auf den Körper in seiner biologischen Realität angewendet werden.“<sup>13</sup> Das hier skizzierte Programm funktioniert in der Art einer zweiten (wie Bourdieu selbst anmerkt *kultivierten*) Natur, „d.h.

<sup>5</sup> Ebenda, S. 80.

<sup>6</sup> Vgl. ebenda, S. 81.

<sup>7</sup> Judith Butler *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a. M. 1991.

<sup>8</sup> Inge Stephan: *Literaturwissenschaft*. In: Christina von Braun/Inge Stephan (Hrsg.): *Gender-Studien*. Eine Einführung. Stuttgart/Weimar 2000, S. 290-299, hier: S. 297.

<sup>9</sup> Pierre Bourdieu: *Die männliche Herrschaft*. In: Irene Dölling/Beate Kraus (Hrsg.): *Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis*. Frankfurt a. M. 1997, S. 153-217.

<sup>10</sup> Ebenda, S. 165.

<sup>11</sup> Meuser zeigt, in welcher Weise sich die Habitus-Theorie und das Konzept der hegemonialen Männlichkeit fruchtbar aufeinander beziehen lassen – vgl. Michael Meuser: *Perspektiven einer Soziologie der Männlichkeit*. In: Doris Janshen (Hrsg.): *Blickwechsel. Der neue Dialog zwischen Frauen- und Männerforschung*. Frankfurt a. M./ N. York 2000, S. 47-78, hier: S. 57-63.

<sup>12</sup> Vgl. Bourdieu: *Die männliche Herrschaft*, S. 167.

<sup>13</sup> Ebenda, S. 167.

mit der gebieterischen und (scheinbar) blinden Gewalt des (sozial konstruierten) Triebes oder Phantasmas<sup>14</sup>, wobei wir es in der sozialen Praxis mit verschiedenen Konfigurationen von Habitus zu tun haben (die Soziologen machen v.a. auf den Zusammenhang vom klassen- und geschlechtsspezifischen Habitus aufmerksam<sup>15</sup>, aber auch andere Konfigurationen sind möglich, z.B. Generationszugehörigkeit und Geschlecht<sup>16</sup>). Vor den „Beharrungskräften des Habitus“<sup>17</sup> bzw. vor der Zählebigkeit und Anpassungsfähigkeit der jeweiligen hegemonialen Männlichkeit müssen manche vorschnell formulierten Diagnosen über das Wanken des zweigeschlechtlichen Klassifikationssystems bzw. manche illusionären geschlechterpolitischen Strategien zur Erschütterung der Geschlechterordnung kurzerhand Halt machen. Bourdieu fasst auf pointierte Weise zusammen: „Ihre besondere Kraft zieht die männliche Soziodizee daraus, daß sie zwei Operationen in eins vollzieht: sie legitimiert ein Herrschaftsverhältnis, indem sie es in etwas Biologisches einschreibt, das seinerseits eine biologisierte gesellschaftliche Konstruktion ist.“<sup>18</sup> Trotz des gegenwärtigen geschlechtsübergreifenden Pluralismus von Lebensstilen sowie der Ehe-, Familien- und Beziehungsformen, der mitunter ein „geschlechtsbezogene[s] Schwindelgefühl“ (Connell) hervorruft, sorgt der beschriebene Mechanismus für die erstaunliche Stabilität der asymmetrischen Geschlechterordnung, in der das Machtgefälle zwischen den Geschlechtern immer wieder aufs Neue forciert wird.

### 3. Blaubart

Die literarische Blaubart-Figur stellt für die Forschungsperspektive der *man's studies* eine besondere Herausforderung dar. Die von Blaubart repräsentierte Männlichkeit konstituiert und realisiert sich hauptsächlich in der Sphäre des Privat- und Familienlebens, in der er sich immer wieder mit Frauen einlässt und die Attitüde des patriarchalen Herrschers mehr oder weniger erfolgreich erprobt. Der aus Märchen bekannte blaubärtige Mann, der Beziehung als blinden Gehorsam imaginiert und auf der Grundlage eines Verbots aufbaut, der Frauen verführt und dann zur Strafe tötet, kann als Fall einer problematischen, in Dauerkrise verharrenden Männlichkeit behandelt werden. Sobald die Frau das verbotene Gemach öffnet und dort die Leichen ihrer ermordeten Vorgängerinnen entdeckt, verwandelt sich der ritterlich-galante Bräutigam in den blutrünstigen Frauenmörder, der bedenkenlos die Rolle des Exekutors übernimmt. Der weibliche Tod ist jeweils Konsequenz der Enthüllung des auf Macht und Dominanz ausgerichteten männlichen Systems, dessen Unzulänglichkeiten und Gebrechlichkeiten ein streng gehütetes Geheimnis darstellen.

Mit Blaubart liegt kein Prachtexemplar von Männlichkeit vor, ihm geht das „genügende“ Maß an erotischer Ausstrahlung, körperlicher Anziehungskraft, sexueller Aktivität und emotionaler Vitalität ab, folgerichtig genießt er keine volle gesellschaftliche Akzeptanz. Der blaue Bart sorgt für Angst und Beunruhigung der umworbenen Frauen und lässt solche „typisch männlichen“ Qualitäten wie Kraft, Herrschaft, Weisheit, Würde und Autorität anzweifeln. Symbolisch steht die Farbe Blau für Grausamkeit, Kälte, Tod, Nacht und der blaue Bart des Frauenverführers und Frauenvernichters kann als Verweis auf Blaubarts Abweichungen von der kulturellen Männlichkeitskonstruktion ausgelegt werden. Der Bart als Signum der Virilität ist „nicht in Ordnung“ – er stellt einen körperlichen Makel, eine Art Gebrechen dar.

Da die literarischen Blaubärte keine „abgerundeten“ Helden sind, bietet der Stoff die Gelegenheit, die Männlichkeit als etwas Problematischen und Fragiles zu untersuchen und auf habituelle sowie auf rituelle und inszenatorische Momente hinzuweisen. Das Ziel des vorlie-

---

<sup>14</sup> Ebenda, S. 168.

<sup>15</sup> Vgl. Michael Meuser/Cornelia Behnke: Tausendundeine Männlichkeit? Männlichkeitsmuster und sozialstrukturelle Einbindungen. In: Widersprüche 67 (1998): Multioptionale Männlichkeiten?, S. 47-78, hier: S. 18-21.

<sup>16</sup> Vgl. Meuser: Perspektiven einer Soziologie der Männlichkeit, S. 70.

<sup>17</sup> Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 171.

<sup>18</sup> Ebenda, S. 175.

genden Beitrags ist es, an der fragilen Maskulinität der literarischen Blaubart-Figur das von W. Hollstein formulierte männliche Dilemma „äußere Macht – innere Ohnmacht“<sup>19</sup> zu explizieren. Fokussiert wird eine der relevantesten Konstanten des Blaubart-Stoffs – die geschlechtsspezifische (männliche) Gewalt, und zwar sowohl als individuelle Verhaltensvariante bzw. habituelle Disposition, die oft als Reaktion auf Legitimationsprobleme und Krisen einzustufen ist, als auch als soziales Phänomen bzw. systemimmanente Kategorie, die integraler Bestandteil der hegemonialen Männlichkeit ist. Die individuelle Variante des Gewaltparadigmas wird in den Texten von Eulenberg, Trakl und Schloßleitner verfolgt. Die strukturelle Gewalt<sup>20</sup> ist in den zwei nach 1945 erschienenen Romanen von Bachmann und Struck, die auf den Blaubart-Stoff mit den zentralen Topoi Eros, Tod und Gewalt rekurren, von besonderer Bedeutung.

Blaubart ist ein monströser Gewohnheitstäter, der nicht davon ablassen kann, seine männliche Überlegenheit zu demonstrieren und Frauen in extremer Weise abzuwerten. Seine Gewaltaffinität entwickelt sich auf dem Hintergrund der anthropologisch-kulturellen Mechanismen männlicher Herrschaft und ist zugleich mit der Problematik der eigenen pathologischen Persönlichkeit verbunden. Ältere Blaubart-Texte (z.B. die Märchen von Grimm und Bechstein) zeigen grausame Gewaltszenarios, rücksichtslose Akte rabiater physischer Gewalt, schauererregende Mordserien. In den späteren Texten sind die Gewaltinszenierungen nicht immer so spektakulär wie in Märchen. Die Blutspur ist entweder nicht auf den ersten Blick zu erkennen oder die Texte schildern blutlose Varianten der Blaubart-Beziehung.

Als Ausgangspunkt für die Analyse soll die von Michael Kaufmann formulierte These von der männlichen Gewalttriade dienen. Kaufmann unterscheidet drei Dimensionen der männlichen Gewalt, die er als „einkodiert in psychische Strukturen und sozioökonomische Verhältnisse“<sup>21</sup> versteht: die Gewalt gegen Frauen, gegen andere Männer und gegen sich selbst. Kaufmann betont nachdrücklich, dass die Strukturen von Herrschaft und Kontrolle die Gewalt generieren und zugleich von ihr genährt werden. Die Gründe für die Gewalttriade glaubt der Forscher – und mit ihm viele andere – in der individuellen Reproduktion von Männerherrschaft (Sozialisation), der Bekräftigung von Männlichkeit (Adoleszenz) und der Fragilität von Männlichkeit zu finden.<sup>22</sup> Gewalt gegen Frauen ist offensichtlich Ausdruck dieser Zerbrechlichkeit und Versuch, die Zweifel und Unsicherheiten zu bekämpfen (Virilitätsnachweis, dynamische Bestätigung von Männlichkeit). Für die Bestätigung der persönlichen Macht durch Gewalt scheint die Familie/Beziehung der günstigste Ort zu sein – hier können die (auch woanders unerlaubten) Emotionen und Bedürfnisse ausagiert werden. Männergewalt gegen andere Männer ist nach Kaufmann ein Mittel, durch welches die patriarchale Gesellschaft die Anziehung von Männern zu anderen Männern gleichzeitig ausdrückt und entlädt<sup>23</sup>. Gewalt gegen sich selbst versteht der Forscher als das „fortwährende bewußte und unbewußte Blockieren und Verleugnen von Passivität einschließlich aller Emotionen und Gefühle, die Männer mit ihr verbinden – Angst, Schmerz, Traurigkeit, Peinlichkeit“<sup>24</sup>. Es handelt sich um die Verleug-

<sup>19</sup> Walter Hollstein: Männerdämmerung. Von Tätern, Opfern, Schurken und Helden. Göttingen 1999, S. 33.

<sup>20</sup> Unter struktureller Gewalt versteht man die von einem Herrschaftssystem auf das Individuum auf indirekte, fast unsichtbare Weise einwirkenden Zwänge. Nach Böhnisch/Winter ist die strukturelle Männergewalt durch die legitimierte alltägliche Gewaltförmigkeit von Institutionen und Verkehrsformen gekennzeichnet: „Strukturelle männliche Gewalt ist gelebte hegemoniale Männlichkeit, besonders die Abwertung von Frauen, sozialräumliche Ausgrenzung bestimmter Personen und Bevölkerungsgruppen, Homosexuellen, Personen mit niedriger Schichtzugehörigkeit, Abnormaler im weitesten Sinne usw.“ (Lothar Böhnisch/Reinhard Winter: Männliche Sozialisation. Bewältigungsprobleme männlicher Geschlechtsidentität im Lebenslauf. Weinheim/München 1997, S. 199 f.)

<sup>21</sup> Michael Kaufmann: Die Konstruktion von Männlichkeit und die Triade männlicher Gewalt. In: BauSteineMänner (Hrsg.): Kritische Männerforschung. Neue Ansätze in der Geschlechtertheorie. Hamburg 2001, S. 138-171, hier: S. 143.

<sup>22</sup> Vgl. ebenda, S. 146-154.

<sup>23</sup> Vgl. ebenda, S. 162.

<sup>24</sup> Ebenda, S. 163.

nung eines Persönlichkeitsteils als Form der Gewalt gegen sich selbst, die zur Folge hat, dass eine ganze Reihe von Emotionen in Wut und Feindseligkeit umgewandelt werden.

In Blaubarts rabiaten Gewaltakten, subtilen Unterdrückungsmechanismen und habituellen Unterlassungssünden im Umgang mit Frauen, anderen Männern und dem eigenen Selbst lassen sich die von Kaufmann ausgearbeiteten Dimensionen der männlichen Gewalt analysieren. Gleichzeitig verweisen die Texte auf psychosexuelle und sozioökonomische Ordnungen, auf denen die Eckpfeiler der Gewalttriade fußen.

#### 4. Individuelle Gewalt

In Eulenberg's Märchendrama *Ritter Blaubart* trägt Blaubarts Gewalttätigkeit ein Gepräge von Wildheit und Animalität – sie mutet wie ein Killerinstinkt an. Da es nicht gelingt, die jeweilige Partnerin nach eigenen Bildern, Sehnsüchten und Ängsten zurechtzumodeln, entwickelt sich eine perverse Psycho-Logik der Gewalt. Der Ton zynischer Verachtung nach der Verbotstübertretung antizipiert das blutige Szenario: „Das war deine Liebe also, du Hündin! Um die du solche Worte hängen konntest, daß sie glitzerte. Und alles zerschmolz im Nu vor deiner Neugier wie Schnee im März. Von hier bis zur Tür, nicht zehn Spannen weit reichte deine Liebe!“<sup>25</sup> Blaubart will nicht warten, bis er „den Bullen bei ihr findet“, seine sadistischen Impulse treten offen zutage: „Sie soll wimmern vor Angst; ihr Blut soll mir über die Hände rieseln, ihre Augen zerbrechen und wechseln.“<sup>26</sup> Die Wollust der Grausamkeit geht aus diesen Worten hervor, ein perverser Instinkt, der entladen werden muss. Blaubart rennt ins Schloss und dann wieder hinaus, seine Hände sind ihm „festgefroren an ihrem Halse“, er muss sich die Ohren zuhalten, so wild klingt ihm ihr Wimmern wieder. „Er beugt sich zu dem Teiche nieder und trinkt im Mondschein, schlüpfend wie ein Tier.“<sup>27</sup>

Der Mord präsentiert sich hier als ein im Amoklauf vollzogenes kompensatorisches Handeln. Er ist Mittel der Problembewältigung, Ausdruck der defizitären, ja pathologischen Persönlichkeitsstruktur, Reaktion auf mehr oder weniger bewusste Ängste, auf eigene Schwäche und Ohnmacht. Dazu kommt die problematische Sexualität und Blaubarts besondere Nervosität oder gar Rastlosigkeit. Er will sich zusammen mit der Geliebten einen Rausch antrinken und sein Verhalten macht den Eindruck, als würde er in einer Art Delirium handeln. Deutlich sichtbar ist bei diesem Blaubart ein mächtiges erotisches Gefühl, die problematische Sexualität, der zwanghafte Wunsch nach Kontrolle über weibliches Geschlechtsleben und die Dissoziation von Liebe und Sexualität. Die Dialektik von Bedürfnissen nach Zärtlichkeit und Macht lassen ihn in die Hülle des Aggressors schlüpfen. Das jedoch bringt keine Befreiung aus den Aporien der phallischen Identität, sondern verschärft die unlösbaren Konflikte.

Den fatalen Nexus von Sexualität und Gewalt inszeniert auch das auf die Jahre 1909/10 datierte dramatische Fragment *Blaubart* von Georg Trakl (aus dem Nachlass veröffentlicht)

Ein „dunkler Ode“ (Trakl) umschwebt die in *Blaubart. Ein Puppenspiel* inszenierte Geschlechterbegegnung, bei der Hochzeit und Tod miteinander einhergehen. Die dumpf-düstere Atmosphäre des erotischen Alptraums im Anschluss an die kirchliche Zeremonie der Trauung wird bereits in der ersten Szene erzeugt. Das Gespräch zwischen Herbert und dem Alten antizipiert die horrende „Blutbrautnacht“.

„<HERBERT>:

Laß mich fort, Greis, laß mich fort.

Aasgeier umflattern wieder den Ort!

Sie gießen Blut auf die Schwelle hin –

Dort wo die Braut muß niederknien

<sup>25</sup> Herbert Eulenberg: *Ritter Blaubart. Ein Märchenstück*. In: Herbert Eulenberg: *Ausgewählte Werke in 5 Bänden*, Bd. 2: *Dramen aus der Jugendzeit*. Stuttgart 1925, S. 275-324, hier: S. 306.

<sup>26</sup> Ebenda, S. 306.

<sup>27</sup> Ebenda, S. 307.

Sieh Alter – siehst du das Blut?

DER ALTE:

Der Fackeln flackernde Glut!<sup>28</sup>

Die zierliche Braut fürchtet sich vor der erotischen Kraft des Mannes, sie verschüttet den an Blut gemahnenden Wein, es dämmert ihr, dass „des Bräut’gams zarte Rücksicht“ (Shakespeare) von diesem Blaubartunhold nicht zu erwarten ist.

Die Schlüssel-Szene bildet eine Zäsur im Text – die Mann-Bestie verhehlt nicht mehr, was das geheime Movers der Beziehung ist. Auf die Frage, was der am Hals getragene Schlüssel öffnet, antwortet der Bräutigam:

„Es öffnet zum Brautgemach die Tür!  
 Sein Geheimnis ist Verwesung und Tod,  
 Erblüht aus des Fleisches tiefster Not.  
 (Es schlägt Mitternacht! Alles Licht erlischt.)  
 In Mitternacht du brünstige Braut  
 Zur Todesblume greifend erblaut –  
 Sei dir dies süße Geheimnis vertraut.  
 Starb Gott einst für des Fleisches Not  
 Muß der Teufel feiern zur Lust den Tod.“<sup>29</sup>

Er fällt über sie her und will sie in satanischer Lust „ganz besitzen“. Dieser Wunsch kann sich nur unter einer Bedingung erfüllen:

„Muß ich, Gott will’s den Hals dir schlitzen!  
 Du Taube, und trinken dein Blut so rot  
 Und deinen zuckenden, schäumenden Tod!  
 Und saugen aus deinem Eingeweid  
 Deine Scham und deine Jungfräulichkeit.“<sup>30</sup>

Der Mann folgt seinen animalisch-destruktiven Trieben, die aus den entlegensten Winkeln seines Selbst dringen. Seine erotische Kraft kommt eruptiv zum Ausbruch und mündet in Gewalt und Vernichtung – ein vom pathologischen Sexus behexter *homo erectus*. Jürgen Wertheimer trifft den Kern dieser morbiden Gier, wenn er konstatiert: „Unter den Vorzeichen einer parareligiösen Ekstase wird der Orgasmus paradoxerweise zur entsexualisierenden Totaloperation. Nicht um (wie bei Don Juan) die unendliche Manifestation männlicher Potenz ist es Blaubart zu tun, sondern um einen Omnipotenzbeweis, der die Liquidierung des weiblichen Genitals zum Ziel hat: Der Geschlechtsverkehr wird zum anthropophagischen Akt der Opferung. Kein metaphorisches ‘Aushöhlen’, sondern ein faktisches Ausweiden findet statt.“<sup>31</sup> Erst nach der atavistischen Entwitalisierung der Braut ist der „bluttriefende“ und „trunkene“ Bräutigam in der Lage, ihre Weiblichkeit *mutatis mutandis* zu „akzeptieren“ – „Keusch blühende Rose auf meinem Altar – „<sup>32</sup>.

In Schloßleitners Blaubart-Umarbeitung erscheint die männliche Gewalt als Folge der gesellschaftlichen Tabuisierung der männlichen Hilflosigkeit, als Ausdruck der Zerbrechlichkeit

<sup>28</sup> Georg Trakl: Blaubart. Ein Puppenspiel. In: Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Salzburg 1987, Teil 2, S. 435-445, hier: S. 439.

<sup>29</sup> Ebenda, S. 444.

<sup>30</sup> Ebenda, S. 444.

<sup>31</sup> Jürgen Wertheimer: Don Juan und Blaubart. Erotische Serientäter in der Literatur. München 1999, S. 153.

<sup>32</sup> Trakl: Blaubart, S. 444.

und pathologische Bestätigung der persönlichen Macht. Die Ursache für die gescheiterten Beziehungen liegt darin, dass der Prinz Blaubart zu sehr seine wahren Emotionen dämpft und als weiblich geltende Teile in sich blockiert. Er wurde zur Kraft und Stärke erzogen, zur Scham, wenn er in Liebesäußerungen zu weit geht, „aber damit letztlich zur Angst vor der Frau, einer irrationalen Angst“, die er keinesfalls vor der Welt zugeben darf und „die sich somit, der Forderung nach männlichem Behauptungsanspruch gehorchend, zwangsläufig in Aggression verkehrt“<sup>33</sup>. Gegenüber der ersten Frau kommt es trotz Drohungen zu keiner direkten Gewalt (sie nimmt sich das Leben). Dafür tötet er die nächsten Bräute, die „reichlich folgen“ und für die er in Blaubarts Liebesgarten Statuen baut. Nur soviel gibt der Text über die Gewalt gegen Frauen preis und trotzdem werden Blaubarts Besessenheit von Tod und Zerstörung keine Grenzen gesetzt – er ist nicht nur *Frauenvernichter*. Seine gegen den toten Vater gerichtete anarchistische Absage an die Kontinuität des Geschlechts nimmt die geplante totale Zerstörungsaktion vorweg: „‘Was brauch’ ich einen Sohn?’ sprang es aus ihm heraus. ‘Ich will nicht mehr hinein gestellt sein in die Reihe der Geschlechter, so wie du, ich will nicht bloß ein Mittelglied und keine Brücke sein, damit die Kommenden hinüberschreiten über mich, wie es an dir geschieht. Mir soll es nicht geschehen, ich widersetze mich und reiße alle Fäden hinter mir entzwei -: ich will das Ende sein mit eigenem Zweck und Sinn und trenne mich von dieser Frau wie gleicherweis von dir!’“<sup>34</sup> Der „Vernichtungsrausch des Unfruchtbareren“<sup>35</sup>, des vergeblich nach sich selbst Suchenden, des restlos Enttäuschten und Frustrierten treibt ihn zu allumfassenden Verheerungsphantasien, „um alles Fremde loszuwerden und von sich zu schleudern und wenn es schon nicht anders ginge, mit sich selbst“<sup>36</sup>. Prinz Blaubart ist sich selbst der Fremde, sein Geheimnis ist „jäh Verletzbarkeit“<sup>37</sup> – ein Problem, mit dem er trotz der angenommenen maskulinen Pose nicht fertig werden kann. Die destruktiven Träume vom Initiieren eines Vulkanausbruchs, „um den ganzen Erdball zu vernichten und aus seinem Fundament heraus zu schleudern, um wenigstens für einen kurzen Augenblick das Wissen einer nie erlebten Macht in sich zu fühlen und so beseligt in den Tod zu springen“<sup>38</sup>, werden in einem subversiven Projekt realisiert – ein ausgeklügeltes System von Leitungsröhren mit Luntentüchern unter dem Schloss und der ganzen Stadt. Blaubart lädt Gäste zu einem Fest ein, trinkt dem Volke zu, hört auserlesene Musik, zündet die Luntentücher an und jagt das Schloss und die Stadt mit einem riesigen Knall in die Luft. Affektiv, vor Wut bebend verwandelt er sein Haus und die Umgebung in ein Trümmerfeld. Das hat der Hass ausgerichtet, nicht zuletzt Selbsthass, „der Haß des Mannes darauf, von der bigotten Gesellschaft und deren Protagonisten, den Eltern, Verwandten, den Lehrern und ‘Vorbildern’ in die Gefangenschaft der männlichen Rolle wie in einen Panzer hineingezwängt worden zu sein, so sehr, daß es ihm nicht gelingt, sich mit eigenen Kräften daraus befreien zu können“<sup>39</sup>.

## 5. Strukturelle Gewalt

In den Texten von Ingeborg Bachmann und Karin Struck erscheint die Gewalt nicht nur als impulsiver Akt oder eine ritualisierte Form<sup>40</sup>. Männliches Gewalthandeln wird als ordnungs(re)produzierend dargestellt.

<sup>33</sup> Eberhard Roters: Die Opferung und Verklärung der Braut. In: Androgyn. Sehnsucht nach Vollkommenheit. [Neuer Berliner Kunstverein] Ausstellung und Katalog Ursula Prinz. Berlin 1986, S. 127-143, hier: S. 128.

<sup>34</sup> Karl Schloßleitner: Prinz Blaubart. In: Der Brenner. Halbmonatsschrift. Hrsg. von Ludwig von Ficker, 7 (1911), S. 203-222 und 8 (1911), S. 247-262, hier: S. 254.

<sup>35</sup> Ebenda, S. 257.

<sup>36</sup> Ebenda, S. 258.

<sup>37</sup> Ebenda, S. 208.

<sup>38</sup> Ebenda, S. 259.

<sup>39</sup> Roters: Die Opferung und Verklärung der Braut, S. 129.

<sup>40</sup> Wie in den älteren Blaubart-Texten, in denen der Blaubart vom patriarchalischen Züchtigungsrecht Gebrauch macht und disziplinierende Maßnahmen ergreift oder in den Märchen des Blaubart-Typus, wo

Abwertung, Ausgrenzung, Degradierung, Verletzung der personalen Integrität des anderen sind jene Konstituenten der Gewalt, die in Bachmanns *Franza*-Fragment (1978 erschienen) im Zentrum der Blaubart-Konstellation stehen. Die tyrannische Strategie der Vernichtung ist hier besonders wirksam, da sie unter stillschweigender Billigung der Gesellschaft realisiert wird (die Wiener Nachkriegsgesellschaft der „Todesarten“). Der atavistische Märchenmythos findet in einer abgewandelten, modernisierten Form Eingang in das Romanfragment. Der erfolgreiche Wiener Psychiater Professor Jordan – ein rücksichtsloser Karrierist, mehrfach verheiratet, als Arzt und Wissenschaftler gesellschaftlich anerkannt, darf mit Fug und Recht als Blaubart eingestuft werden, obgleich er kein Messer schwingt, keine Leichen im Keller hat und seine Hände nicht blutbesudelt sind.

Jordan ist kein verführerischer Charmeur, sondern einer, der durch seine sozioökonomische Position, durch den Prestigeberuf und den Glanz seiner internationalen Karriere Frauen anzieht. Einmal in Jordans Ehekäfig gelockt, werden die Frauen zu Opfern seines Seelenmörderspiels, bei dem er bewusst und kalkuliert brutal verfährt, mit einer Konsequenz und Systematik, die sonst nur wissenschaftlicher Tätigkeit eignet. Als „Bewusstseinsverwalter“ ist er zuständig, zwischen gesunder Normalität und Wahnsinn zu unterscheiden. Er reduziert die Persönlichkeit von Franza auf einen Befund, und sie verwechselt zu lange seine Analysen und Diagnosen mit der Schärfe und Rationalität, die für seinen Beruf nötig sind. Zu spät macht sich Franza Gedanken über die möglichen Motivationen ihres Gatten, zu spät stellt sie fest, dass es Sadisten gibt „mit blütenweißen Hemden und Professorentitel“<sup>41</sup>, die mit den „Folterwerkzeugen der Intelligenz“ morden: „Ja, er ist böse, auch wenn man heute nicht böse sein darf, nur krank, aber was ist das für eine Krankheit, unter der die anderen leiden und der Kranke nicht. Er muß verrückt sein. Und es gibt niemand, der vernünftiger wirkt. Ich kann niemand erklären, nirgends hingehen und beweisen, daß er es wirklich ist. Wie furchtbar hat [er] mich gequält, aber nicht spontan, oder nur selten, nein, mit Überlegung, alles war berechnet, Taktik, Taktik, wie kann man so rechnen?“<sup>42</sup>

Bachmanns Romanfragment erzählt die Geschichte einer Zerstörung, einer Vernichtung, einer Auslöschung, und zwar aus der Perspektive des Opfers. Da das Hauptaugenmerk eben dem psychosozialen Drama der Protagonistin gilt, tritt die Psyche des Täters stark in den Hintergrund. Jordans Motivationen, sein zynisches Machtspiel, das hier an die Stelle der Verführung tritt, werden aus der Sicht der „verwüsteten“ Frau zusammengefasst, so dass der Begriff der „Blaubartehe“ – wie Jost Schneider argumentiert – zu einer Komprimierungsformel wird, „die der Phantasie des Lesers Flügel verleiht und ihn vermuten läßt, daß Franza über die explizit dargestellten Vergehen hinaus auch noch andere Missetaten ihres Ehemannes zu erdulden hatte“<sup>43</sup>.

Ganz „zerblättert von einem diabolischen Versuch“<sup>44</sup>, entdeckt Franza in der Schandgeschichte ihrer Ehe mehr oder weniger „unscheinbare“ Symptome des „Raubtierhaften“ – arrogante Kopfhaltung, zynische Bewegungen, herablassende Gesten des „Fossils“, in denen sie damals etwas Rührendes erblickte, statt sich gewarnt zu fühlen und Verdacht zu schöpfen. Die von Franza formulierten bohrenden Fragen betreffen die Blaubartgeschichte schlechthin: „warum will jemand seine Frau ermorden? Warum haßt jemand Frauen und lebt mit ihnen? Und liquidiert sie, nur bedacht, vor der Öffentlichkeit sein Gesicht [nicht] zu verlieren [...]“<sup>45</sup> Im An-

---

ein Räuberbräutigam (mit einer Männerbande) Jungfrauen überfällt und in einem kannibalischen Ritual „verzehrt“.

<sup>41</sup> Ingeborg Bachmann: Werke. Hrsg. von Christine Koschel/Inge von Weidenbaum/Clemens Münster. Bd. 3: Todesarten: Malina und unvollendete Romane. München/Zürich 1993, S. 404.

<sup>42</sup> Ebenda, S. 403 f.

<sup>43</sup> Jost Schneider: Funktionen des „Blaubart“-Zitates in Ingeborg Bachmanns Romanfragment „Das Buch Franza“. In: Thomas Eicher (Hrsg.): Märchen und Moderne. Fallbeispiele einer intertextuellen Relation. Münster 1996, S. 115-132, hier: S. 121.

<sup>44</sup> Bachmann: Werke 3, S. 401.

<sup>45</sup> Ebenda, S. 404.

gesicht der deprimierenden Bilanz, die schönsten Jahre ihres Lebens in der Eehölle des Jordanschen Prominentenhaushalts verloren zu haben, „von der Gesellschaft separiert, mit einem Mann, in einem Dschungel, inmitten der Zivilisation“<sup>46</sup>, konstatiert Franza verbittert: „Ja, ich glaube, daß es den Blaubart gibt, und Landru muß ein Stümper gewesen sein, ein kleiner liebenswürdiger Krimineller, [---]“<sup>47</sup>

Bachmanns Text liefert freilich keine direkten Antworten auf die Franza quälenden „warum“-Fragen. Die Blaubart-Allusion erfüllt eine Fokussierungsfunktion, indem sie „den Text von der unabschließbaren Spekulation über Jordans Motivationen entlastet und den Schwerpunkt der Darstellung auf die Innenwelt der Hauptopferfigur zu verschieben erlaubt“<sup>48</sup>. Der Erfolg des „diabolischen Versuchs“ lässt sich zum Teil damit erklären, dass Franza sich mit ihren „weiblichen“ Denk- und Verhaltensmustern als geradezu idealtypisches Opfer anbietet. Sara Lennox fasst diesen Umstand schlicht zusammen: „Franza hat eingewilligt, Männer als ihre Herren anzuerkennen.“<sup>49</sup> Deshalb kann ein Vertreter der hegemonialen Männlichkeit („die Jordans dieser Welt“<sup>50</sup>; „das Raubtier dieser Jahre“<sup>51</sup>) ohne weiteres sein Beziehungssystem aufbauen, dem die im subtilen Terror erzeugte Angst der Frau(en) als Garantie der Festigkeit und Stabilität dient.

Für die Analyse der hier waltenden Gewalt, die vor allem als ordnungs(re-)produzierend zu deuten ist, bietet Bachmanns Romanfragment einige Anhaltspunkte, die die männliche Subjektposition im Geschlechterverhältnis und in der Geschichte charakterisieren und die ansatzweise doch über die Grundlagen der sonderlichen Konstellation *Tot ist, wer liebt, nur der Geliebte lebt*<sup>52</sup> Aufschluss geben. Aus der Erzählung *Das Gebell* geht hervor, dass bereits Jordans primäre Frauenbeziehung durch das Muster der männlichen Verachtung des Weiblichen und der weiblichen Denkstrukturen, die männliche Herrschaft legitimieren, geprägt war. *Das Gebell* schildert nämlich die vom Sohn besessene Mutter, die mit 1000 Schilling im Monat vegetiert und an die der berühmte Leo nicht gern erinnert wird. Sowohl der Mutter, als auch später Franziska war der „dornenreiche, leidvolle Aufstieg eines genialen Arztes“ eine Art Religion<sup>53</sup>. Niemals wollte die Mutter ihrem genialen Sohn zur Last fallen, nicht einmal in der Kindheit, von der sie nur ungern spricht: „Es waren eben Kindereien, Buben sind eben so schwer aufzuziehen, und absichtlich hat er es nicht getan, aber damals hatte er eben eine so schwierige Zeit und ich hatte schon meine liebe Not, aber man bekommt das ja alles tausendfach zurück, wenn ein Kind groß ist und dann seinen Weg macht und so berühmt wird, er war eigentlich mehr seinem Vater ähnlich als mir, wissen Sie.“<sup>54</sup> Dieser eingeschüchterten Mutter, die unter Halluzinationen leidet und dem Sohn zuliebe auf alles verzichten will, stellt nun der berühmte Sohn immer wieder neue Frauen vor. Die Frau als „Provinz des Mannes“ (H. Müller) – dieses Paradigma determiniert Jordans Beziehung zur Mutter und zu anderen Frauen, zu denen er einen sicheren Abstand zu wahren versucht, damit ihn die „Fesseln der Liebe“ nicht zu sehr einschränken. Das allerdings war bereits das Problem der ersten Blaubärte in der deutschen Literatur. Das von Jordan aufgebaute Angstsystem fungiert gleichzeitig als ein „Angstabwehrsystem“<sup>55</sup> – Jordan beraubt die Frau ihrer weiblichen „Güter“, um von ihnen nicht be-

<sup>46</sup> Ebenda, S. 404 f.

<sup>47</sup> Ebenda, S. 409.

<sup>48</sup> Schneider: Funktionen des „Blaubart“-Zitates in Ingeborg Bachmanns Romanfragment „Das Buch Franza“, S. 123.

<sup>49</sup> Sara Lennox: Geschlecht, Rasse und Geschichte in „Der Fall Franza“. In: Text+Kritik. Sonderband: Ingeborg Bachmann. München 1984. Gastredaktion Sigrid Weigel, S. 156-179, hier: S. 162.

<sup>50</sup> Bachmann: Werke 3, S. 357.

<sup>51</sup> Ebenda, S. 413.

<sup>52</sup> Vgl. Bachmann: „Todesarten“-Projekt, S. 4.

<sup>53</sup> Vgl. Bachmann: Werke 2, S. 379.

<sup>54</sup> Ebenda, S. 381.

<sup>55</sup> Vgl. dazu: Christina Kanz: Angst und Geschlechterdifferenzen. Ingeborg Bachmanns „Todesarten“-Projekt in Kontexten der Gegenwartsliteratur. Stuttgart/Weimar 1999.

droht zu werden: „Er hat mir meine Güter genommen. Mein Lachen, meine Zärtlichkeit, mein Freuenkönnen, mein Mitleiden, Helfenkönnen, meine Animalität, mein Strahlen, er hat jedes einzelne Aufkommen von all dem ausgetreten, bis es nicht mehr aufgekommen ist.“<sup>56</sup>

Jordans niederträchtiger Berechnung, seinen Strategien der Domestizierung und psychischer Enteignung wird bei Bachmann eine historische bzw. gesellschaftlich-kulturelle Dimension verliehen. Das Geschlechterverhältnis und die Familie erscheinen als hierarchisierte Strukturen, die nach dem Modell der Rassendiskriminierung funktionieren („Du sagst Faschismus, das ist komisch, ich habe das noch nie gehört als Wort für ein privates Verhalten [...]“<sup>57</sup>). Franzas Traum von der Gaskammer, in der Professor Jordan die Schläuche bedient<sup>58</sup> und die Feststellung „Ich bin eine Papua“<sup>59</sup> schaffen eine Parallele zwischen Jordan und den weißen Kolonisatoren, den Herrenmenschen, die sich von niederen Rassen bedroht fühlen und sie deshalb ausrotten. Jordans dunkles Reich ist in diesem Sinne die Zone des Faschismus<sup>60</sup>: „er ist das Exemplar, das heute regiert, das von heutiger Grausamkeit [ist], das angreift und darum lebt, nie hab ich einen Menschen mit soviel Aggression gesehen“<sup>61</sup>. Die Wiener Aggression holt Franza in Ägypten ein. Die Vergewaltigung im Schatten der Pyramiden ist als „Verlängerung“ des Jordanschen Männlichkeitswahns zu verstehen: „Die Wiederholung. Die Stellvertretung.“<sup>62</sup>

Jordans Gewaltstrategie, die den Gesetzen maskulin-rationaler Logik gehorchte (und der von Anfang an ein „blutiger Grund“ (Trakl) innewohnt), wurde von Erfolg gekrönt – er hat sich Franza entledigt und an ihre Stelle rückt die nächste Frau. Jordan, dessen Worte, Blicke, Gesten, Arrangements töten können, ist nach wie vor ein gesellschaftlich anerkannter Wissenschaftler, Arzt und Bürger, denn „niemand bemerkt es, alle halten sich an die Fassade, an eine gefärbte Darstellung“<sup>63</sup>.

Karin Strucks Roman *Blaubarts Schatten* arbeitet mit vielen Bachmann-Zitaten und schildert – ähnlich wie *Das Buch Franza* – den Mann des Blaubart-Typus als Teil eines Systems, das von verschiedenen Blaubart-Gehilfen („von der Schwiegermutter bis zur modernen Geburtstechnologie“<sup>64</sup>) aufrechterhalten und gefördert wird. Besonderes Gewicht wird auf die Institutionalisierung der Gewalt gegen Frauen und (ungeborene) Kinder gelegt. Strucks Blaubart zeichnet sich – in Anlehnung an die Legende von Count Conomor, der den Frauen die Kehle durchschnitt immer wenn sie schwanger waren – durch extreme Aversion gegen die Schwangerschaft aus. Die Geschichte der Lily Bitter – einer Frau, die auf fatale Weise den Blaubärten verfallen ist in der Hoffnung, endlich einen Mann zu finden, der ihr „Heimat“ bietet, der an einer festen Bindung interessiert ist und der sie und ihre Weiblichkeit zu schätzen weiß – wird erzählt als eine Geschichte der Blendung, der Funktionalisierung der Frau und der Emanzipation als Befreiung vom Blaubart-System.

Lily hat sich das Blaubart-Märchen einverleibt und bemerkt immer wieder Analogien zwischen der Blaubart-Ehe und ihren Beziehungen mit Männern. Von Anfang an besteht zwischen dem Mann, der mit einer goldenen Kutsche vorfährt, um die Frau zu blenden, und Lilys Vater, der die Tochter – diesen „Blaustrumpf“ gern loswird, eine Art Verwandtschaft – beide repräsentieren die „frauabgewandte Seite der Geschichte“ (J. Serke). Lily wird „verkauft“, die

<sup>56</sup> Bachmann: Werke 3, S. 413.

<sup>57</sup> Bachmann: Werke 3, S. 403.

<sup>58</sup> Vgl. ebenda, S. 407.

<sup>59</sup> Bachmann: Werke 3, S. 414.

<sup>60</sup> Vgl. Bachmanns intensive Kindheitserinnerung an gewaltverheißende Männlichkeitsrituale (das Brüllen und Singen der Hitlertruppen beim Einmarsch in Klagenfurt). Der private Faschismus kommt allerdings auf leisen Sohlen daher, aber es geht genauso wie damals um „das Dreinschlagen, das Vernichtenwollen, Vernichtenmüssen des anderen“ (Bachmann: Werke 3, S. 409).

<sup>61</sup> Bachmann: Werke 3, S. 412 f.

<sup>62</sup> Ebenda, S. 467.

<sup>63</sup> Ebenda (aus *Malina*), S. 276.

<sup>64</sup> Karin Struck: *Blaubarts Schatten*. Roman. Frankfurt a. M./Berlin 1994, S. 210.

beiden Männer „verhandeln“ über sie, sie fühlt sich wie eine Sklavin<sup>65</sup>. Lilys Anfälligkeit für Männer des Blaubart-Typus, für ihre Propaganda, wird im Roman auf ihre „Blaubart-Ehe“ mit dem Vater zurückgeführt<sup>66</sup>. Der Vater fungiert in Strucks Text als eine Art „Ur-Blaubart“, einer, der zeitlebens Anspruch darauf erhebt, über die Tochter zu verfügen: „Man wird doch wohl seine Tochter anfassen können. Schließlich bin ich doch ihr Vater.“<sup>67</sup> Die kleine Tochter darf der Mutter nichts davon erzählen (Männer haben das Recht auf ein Geheimnis), allerdings wird der Vater trotz seines verbrecherischen Tuns von der Mutter geschützt (er sei der beste Mensch auf Erden).<sup>68</sup> Lily nennt den Vater einen Verbrecher, der sie vom Leben fernhielt, der sie nur gehirnlos akzeptierte („er aß mein Gehirn“), der sie als Frau für ein Nichts hielt, der sie einfach auslöschen wollte. Inzest ist eine Metapher für all das Unmenschliche, das der Vater mit ihr getan hat, für die Ruchlosigkeiten der Vaterwelt, für den „Holocaust an Wehrlosen und Waffenlosen“<sup>69</sup>.

Lilys Auseinandersetzung mit Blaubart schließt die gegen den Vater formulierten Vorwürfe ein: „Blaubart geht es um den Kopf, um das Gehirn; um das Genick. Die Vaterwelt der Blaubärte wollte mir das Genick brechen. Ich stelle mir Blaubarts Frauen vor. Mit Nacken wie Dalis Uhren. Keine Verbindung zwischen Körper und Kopf mehr. Alles Denken schlaff. Machtlos gemachte Frauen durch Abschneiden der Verbindung zwischen Leib und Gedächtnis. So hängen wir da in der verkrusteten Blutkammer in Blaubarts Haus.“<sup>70</sup> A., J. und Richard – Männer, deren Opfer Lily geworden ist, werden als Söhne von Nazis bezeichnet, als „lumpige Blaubart-Krämerseelen“, die in der Überzahl auftreten<sup>71</sup>, als „nekrophile Männer“<sup>72</sup>, die körperlich nicht besonders attraktiv sind, dafür aber in einer goldenen Kutsche vorfahren. J. ist ein weltgewandter Reporter, der für Lily und ihre zwei Kinder ein Appartement mietet, der jedoch nicht fähig ist, in diesem Appartement mit ihr zu schlafen.<sup>73</sup> Lily durchschaut viel zu spät seinen virilen Egoismus, sein Ziel, im Angesicht des fortschreitenden Alters seine Männlichkeit zu beweisen, sich selbst, Lily und der Umwelt zu zeigen, dass er noch in der Lage ist, einen Sohn zu zeugen.<sup>74</sup> Auch in einem anderen Sinne hat er sie vereinnahmt – er wollte eine große Titelgeschichte für die Zeitung schreiben über Lily – die Schriftstellerin. Die „kolonialisierte“ Frau reflektiert über die damals kaum merkbaren Gewaltmechanismen, über den Jagdinstinkt des Bigamisten, der eine Frau hatte und bei Lilys Eltern um ihre Hand anhielt, über das Doppelgesicht des Mannes, der ihr großzügig, weltmännisch und liebevoll vorkam, in Wirklichkeit aber sie „erledigt und ausgeweidet, hergenommen und mitgenommen, eingesperrt und eingesargt“<sup>75</sup> hatte.

Blaubarts „Fluid der Ablehnung“ (G. Saiko) richtet sich hauptsächlich gegen die Schwangerschaft, die Verleiblichung der Liebe, die Mutterschaft, welche das komplementäre Prinzip der Vaterschaft impliziert – einen Bereich der Verantwortung für ein Nicht-Ich. Blaubarts Liebe ist indessen kein reifes Gefühl, keine feste Bindung, keine Bereitschaft zur Gemeinschaft auf Gedeih und Verderb – diese Liebe ist nur „die Balz“. Lily muss sich erneut davon überzeugen: „Immer die Hoffnung bei einem Mann, daß er kein Blaubart ist; daß er sich nicht als ein Blaubart entpuppt; immer diese illusionäre Hoffnung.“<sup>76</sup> Auch Richard, ein reicher Taxifahrer

<sup>65</sup> Vgl. ebenda, S. 21.

<sup>66</sup> Vgl. ebenda, S. 110.

<sup>67</sup> Ebenda, S. 100.

<sup>68</sup> Die Mutter gehört zu den Frauen, die Blaubärte pflegen und schützen. Lily erinnert sich, wie die Mutter immer erst dem Vater und den Brüdern Essen servierte, wie sie ihnen zu Diensten war, wie sie die Söhne vergötterte, während sie ihr beibrachte, dass eine Frau immer lieb und zufrieden sein sollte.

<sup>69</sup> Struck: Blaubarts Schatten, S. 405.

<sup>70</sup> Ebenda, S. 106 f.

<sup>71</sup> Vgl. ebenda, S. 378.

<sup>72</sup> Vgl. ebenda, S. 381.

<sup>73</sup> Vgl. ebenda, S. 108.

<sup>74</sup> „J. hat Zeugungsfähigkeit mit Potenz gleichgesetzt.“ (ebenda, S. 186)

<sup>75</sup> Struck: Blaubarts Schatten, S. 149.

<sup>76</sup> Ebenda, S. 252.

rer, ein Kinderhasser wie J., gehört zu denen, „die ihre Frauen einschließen in ihren Häusern und in ihren Autos; die umgeben sind von Frauen, von Ausreden, von Verträgen, von Geld und ihren Sekretärinnen“<sup>77</sup>. Lily fühlt sich in Richards Villa in der Gewalt eines „kleinen Hitler“<sup>78</sup>, der sie demütigt und den sie einigermaßen – durch Anbetung und Ergebenheit – selbst „hochgezüchtet“ hat. Blaubart präsentiert sich in Strucks Roman nicht zuletzt als „Produkt“ von Frauen (er ist ein Vaterloser), vor allem seiner Mutter, die Lily als „Monsterlady“ bezeichnet.<sup>79</sup> Es ist symptomatisch, dass Strucks Blaubart – so muttersüchtig wie er ist (mit Monsterlady liiert) – eben auch seine Mutter funktionalisiert: „Sie hat zu spät gemerkt, daß dieser Schattenmann nichts als Geld und Reichtum und Ordnung im Sinn hat; daß er wartet, die Aktienpakete seiner Mutter seinem Reichtum hinzufügen zu können.“<sup>80</sup>

Struck interpretiert Blaubarts Gewalt nicht nur als integralen Teil der hegemonialen Männlichkeit (das Blaubart-System, unterstützt durch Familie, Institutionen, Blaubart-Organisationen, frauenabwertende Symbolik etc.), sondern auch als Ausdruck der eigenen Angst, Schwäche und Ohnmacht, als Folge der gesellschaftlichen Tabuisierung der männlichen Schwäche: „Ich werde nicht hineinfallen in dieses Loch der Schwäche. Mein blauer Bart ist mein Schutz, ist mein Schild. Ich halte ihn gleichsam vor meine Weichteile. Ohne den blauen Bart wäre ich ein Milchgesicht mit einem zarten Flaum auf der Oberlippe; ein Jüngling wie von sechzehn, siebzehn.“<sup>81</sup> Der Blaubart-Gestus entpuppt sich als Maskerade zur Stärkung der eigenen Männlichkeit und zur Stabilisierung der Herrschaft. Das „Weichtier“ Blaubart sucht ein Refugium im Status des Aggressors: „Ich bin nicht sehr stark, hört sie Blaubart sagen. Ich habe so weiche Hände. Ich habe nicht viele Muskeln, noch nicht einmal meine Knochen sind besonders stark, und ich kann mich nicht richtig aufrecht halten. Ich bin ein Weichtier.“<sup>82</sup> Auch seine Potenzschwierigkeiten, die Lily in ihrem Roman entblößt, werden von ihr später als „Schutzwall gegen mich“, eine Art Abwehrmaßnahme gegen die Mütterlichkeit, gegen diesen „Schlamm und Schmutz“, gegen „Fließendes, rote Flut“, alles, was er hasste, interpretiert<sup>83</sup>.

## 6. Resümee

Im Sinne der Männlichkeitsforschung lässt sich die maskuline Gewalt in den Blaubart-Geschichten als Bestandteil der hegemonialen Männlichkeit auffassen. Die Texte inszenieren nicht nur nackte Gewalt, sondern verweisen auch auf die symbolische Dimension des Gewaltproblems, d.h. sie thematisieren das kulturell erzeugte Einverständnis für männliches Gewalthandeln.

Das Zurückgreifen auf Gewalt-Muster erscheint als durch Institutionalisierungs- und Legitimierungsmaßnahmen gestützt, als gesellschaftlich legitimiert oder gar akzeptiert, als Element der Männlichkeitskonstruktion, die auf der Ebene der Symbole und Stereotype festgeschrieben wird. Bachmann und Struck lassen Blaubarts Taten als „Verbrechen“ erkennen, die in den sozial etablierten „Systemen“ verankert sind und eine gesellschaftliche Dimension besitzen („das Exemplar, das heute regiert“ bei Bachmann) bzw. die durch eine Reihe von Blaubart-Gehilfen ermöglicht oder gefördert werden (Blaubart als Produkt der Gesellschaft, der Familie, der Frauen bei Struck). An die Stelle der monströsen Kollektion von Frauenleichen in Blaubart-Märchen treten bei Bachmann die zerrütteten „Strukturen“ der weiblichen Psyche.

<sup>77</sup> Ebenda, S. 29.

<sup>78</sup> Ebenda, S. 333.

<sup>79</sup> „Sie weiß, daß die Frauen die besten Verteidiger dieser Männer sind und ihre besten Schützengräben.“ (ebenda, S. 29)

<sup>80</sup> Struck: Blaubarts Schatten, S. 340.

<sup>81</sup> Ebenda, S. 139 f.

<sup>82</sup> Ebenda, S. 140.

<sup>83</sup> Vgl. ebenda, S. 425.

Die dritte Komponente der Gewalt-Triade – Gewalt gegen sich selbst – manifestiert sich in gesellschaftlich oktroyierten emotionalen Blockaden als Effekt der Tabuisierung der männlichen Hilflosigkeit und Schwäche.

Wenn man mit den theoretischen Ansätzen der Männlichkeitsforschung an die Gewalt der literarischen Blaubart-Figuren herangeht, lassen sich die brutalen Mordserien bzw. subtilen Unterdrückungsmechanismen als Ausdruck einer defizitär-pathologischen männlichen Persönlichkeit interpretieren. Gewalt ist eine verzweifelte Maßnahme zur Herstellung eines positiven Selbstwertgefühls oder Rache der „gepanzerten“ Männlichkeit am Ersatzobjekt bzw. an der ganzen Umwelt (am extremsten bei Schloßleitner). Der Roman von Karin Struck leistet diesbezüglich Interpretationsarbeit, indem er den Blaubart als einen schwachen, zerbrechlichen, von Impotenz bedrohten Mann denunziert, einen, der mit seinen Suprematieansprüchen und an Frauen vorgenommenen „Amputationen“ einen Herrschertyp performiert. Die „nekrophilen“ Blaubart-Männer – Akteure einer mühsam aufgebauten, artifiziellen Maskulinität – versuchen stets Virilitätsnachweise zu liefern und ihre permanente Krise zu verwalten, indem sie die wahren Bedürfnisse verbergen, um im Nich-Opfer-Status, im Schutz von Macht-Zitationen ihre bedrohte Maskulinität zu bewahren. Das mangelnde Gleichgewicht zwischen männlichen und weiblichen Persönlichkeitsanteilen und eine der männlichen Individuation inhärente „Grundwut“ gegen die Weiblichkeit steuern zu Blaubarts *male trouble* beträchtlich bei. Dieses komplexe Gefüge von männlichen Verstrickungen und Abhängigkeiten und weiblichen Naivitäten und Anfälligkeiten macht in allen Blaubart-Texten jene Utopie zunichte, die Karin Struck mit erstaunlicher Zuversicht formuliert: „In naher Zukunft wird es den mörderischen Geschlechterkrieg zwischen Mann und Frau, der nie aufgehört hat, nicht mehr geben. Mann und Frau werden sich als Komplizen die Hand reichen. Blaustrümpfe und Blaubärte werden sich zusammentun.“<sup>84</sup>

---

<sup>84</sup> Ebenda, S. 191.

## LITERATUR

- Bachmann, Ingeborg: „Todesarten“-Projekt. Bd. 2: Das Buch Franza. Bearbeitet von Monika Albrecht und Dirk Götttsche. München/Zürich 1995.
- Bachmann, Ingeborg: Werke. Hrsg. von Christine Koschel/Inge von Weidenbaum/Clemens Münster. Bd. 3: Todesarten: Malina und unvollendete Romane. München/Zürich 1993.
- Böhnisch, Lothar/Winter, Reinhard: Männliche Sozialisation. Bewältigungsprobleme männlicher Geschlechtsidentität im Lebenslauf. Weinheim/München 1997.
- Bourdieu, Pierre: Die männliche Herrschaft. In: Irene Dölling/Beate Kraus (Hrsg.): Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis. Frankfurt a. M. 1997, S. 153-217.
- Connell, Robert W.: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Opladen 1999.
- Connell, Robert W.: Globalisierung und Männerkörper – Ein Überblick. In: Feministische Studien 2 (2000), S. 78-87.
- Eulenberg, Herbert: Ritter Blaubart. Ein Märchenstück. In: Herbert Eulenberg: Ausgewählte Werke in 5 Bänden, Bd. 2: Dramen aus der Jugendzeit. Stuttgart 1925, S. 275-324.
- Hollstein, Walter: Männerdämmerung. Von Tätern, Opfern, Schurken und Helden. Göttingen 1999.
- Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt a. M. 1991.
- Kanz, Christina: Angst und Geschlechterdifferenzen. Ingeborg Bachmanns „Todesarten“-Projekt in Kontexten der Gegenwartsliteratur. Stuttgart/Weimar 1999.
- Kaufmann, Michael: Die Konstruktion von Männlichkeit und die Triade männlicher Gewalt. In: BauSteineMänner (Hrsg.): Kritische Männerforschung. Neue Ansätze in der Geschlechtertheorie. Hamburg 2001, S. 138-171.
- Lennox, Sara: Geschlecht, Rasse und Geschichte in „Der Fall Franza“. In: Text+Kritik. Sonderband: Ingeborg Bachmann. München 1984. Gastredaktion Sigrid Weigel, S. 156-179.
- Meuser, Michael/Behnke, Cornelia: Tausendundeine Männlichkeit? Männlichkeitsmuster und sozialstrukturelle Einbindungen. In: Widersprüche 67 (1998): Multioptionale Männlichkeiten?, S. 47-78.
- Meuser, Michael: Perspektiven einer Soziologie der Männlichkeit. In: Doris Janshen (Hrsg.): Blickwechsel. Der neue Dialog zwischen Frauen- und Männerforschung. Frankfurt a. M./ N. York 2000, S. 47-78.
- Roters, Eberhard: Die Opferung und Verklärung der Braut. In: Androgyn. Sehnsucht nach Vollkommenheit. [Neuer Berliner Kunstverein] Ausstellung und Katalog Ursula Prinz. Berlin 1986, S. 127-143.
- Schloßleitner, Karl: Prinz Blaubart. In: Der Brenner. Halbmonatsschrift. Hrsg. von Ludwig von Ficker, 7 (1911), S. 203-222 und 8 (1911), S. 247-262.
- Schneider, Jost: Funktionen des „Blaubart“-Zitates in Ingeborg Bachmanns Romanfragment „Das Buch Franza“. In: Thomas Eicher (Hrsg.): Märchen und Moderne. Fallbeispiele einer intertextuellen Relation. Münster 1996, S. 115-132.
- Stephan, Inge: Literaturwissenschaft. In: Christina von Braun/Inge Stephan (Hrsg.): Gender-Studien. Eine Einführung. Stuttgart/Weimar 2000, S. 290-299.
- Struck, Karin: Blaubarts Schatten. Roman. Frankfurt a. M./Berlin 1994.
- Trakl, Georg: Blaubart. Ein Puppenspiel. In: Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Salzburg 1987, Teil 2, S. 435-445.
- Wertheimer, Jürgen: Don Juan und Blaubart. Erotische Serientäter in der Literatur. München 1999.