

„Sie können nicht drucken, opponieren,
niemand ins Gesicht spucken, wenn Sie nicht
drin sind“

Macht- und Gewaltdiskurse in Ingeborg
Bachmanns *Todesarten*-Zyklus

Dana Pfeiferová (Westböhmsche Universität Pilsen,
Tschechien)

Abstract Deutsch:

Hans Höller hat das Bild der Geliebten, die sterbend zurückgelassen wird, als Leitmotiv des Gesamtwerkes Ingeborg Bachmanns von der frühen Lyrik bis zum *Todesarten*-Zyklus bezeichnet. Die Salzburger Bachmann-Edition und der lang erwartete 2022 veröffentlichte Briefwechsel zwischen Ingeborg Bachmann und Max Frisch zeigen, wie konsequent die Autorin jegliche biographischen Spuren in ihren Texten gelöscht bzw. verfremdet hat. Aus den neu publizierten Nachlassquellen und Ausgaben der Romanfragmente geht zugleich hervor, dass die österreichische Schriftstellerin die Gewaltmechanismen nicht nur in den Partnerbeziehungen ihrer Romanfiguren als „privaten Faschismus“ darstellt, sondern dass sie ihre Kritik des Machtmissbrauchs auch auf den Literaturbetrieb ausweitete. Als Strategie des Widerstands greift sie dabei auf diverse Mittel der Ironie und Satire zurück.

Schlüsselwörter: Ingeborg Bachmann, *Todesarten*, Briefwechsel mit Max Frisch, Kritik des Literaturbetriebs, Macht- und Gewaltdiskurs, Ironie

„You can’t print, you can’t oppose, you can’t spit in anyone’s face if you’re not in it“. Discourses of Power and Violence in Ingeborg Bachmann’s *Todesarten* Cycle

Abstract English:

Hans Höller has described the image of the loving woman who is left dying as the leitmotif of Ingeborg Bachmann’s entire oeuvre, from her early poetry to the *Todesarten* cycle. The Salzburg Bachmann edition

and the long-awaited correspondence between Ingeborg Bachmann and Max Frisch, published in 2022, show how consistently the author erased or alienated any biographical traces in her texts. Newly published sources of Bachmann's estate and editions of their novel fragments also show that the Austrian writer not only depicts the mechanisms of violence in the partner relationships of her novel characters as „private fascism“, but that she also extends her criticism of the abuse of power to the literary establishment. As a strategy of resistance, she uses various means of irony and satire.

Keywords: Ingeborg Bachmann, *Todesarten*, correspondence with Max Frisch, criticism of the literary business, discourse on power and violence, irony

Eine Art Vorgeschichte

Von Anfang an gibt es im Werk von Ingeborg Bachmann Motive oder Bilder, die mit Gefahr oder gar Zerstörung des Ichs – in der Lyrik – oder der Liebe bzw. der Liebenden – in den Erzählungen, Hörspielen und Romanfragmenten – zusammenhängen. Hans Höller bezeichnet das Bild der Geliebten, die sterbend zurückgelassen bzw. ermordet wird, als Leitmotiv ihrer Werke.¹ Denken wir etwa an das Titelgedicht der Sammlung *Die gestundete Zeit* oder an das Schicksal von Jennifer: „Der gute Gott von Manhattan“ aus dem gleichnamigen Hörspiel gab den Auftrag zu ihrem Mord. Selbst immer in Gefahr und sehr zerbrechlich bleibt die Liebe als Motiv – teilweise gestärkt durch mystische Konzepte (siehe den anderen Zustand in *Malina* oder in *Das Buch Franz*) – in Bachmanns Werk das Gegenbild der Macht- bzw. Gewaltmechanismen, von denen in meinem Beitrag die Rede sein wird. Die beziehungskritische und gesellschaftskritische Ebene dieser Thematik verbindet sich im Bild des „privaten Faschismus“ in *Malina*. Bevor ich zu dieser Synthese komme, werde ich auf Bachmanns Kritik der Gewalt- und Machtmechanismen getrennt eingehen:

1 Höller 1993, insbesondere S. 87f.

zunächst in Form von Gesellschaftskritik, dann im Motiv der Krise der Beziehungen, oft gestaltet durch Krankheitsbilder.

„Es ist immer Krieg“

„Der Krieg wird nicht mehr erklärt, // sondern fortgesetzt“², so der erste Vers aus dem Gedicht „Alle Tage“, das der Kahlschlagliteratur zugeordnet wird und durch Inversion der Kriegsmetaphern zum Widerstand gegen die Gewalt auffordert. Im Gedicht „Früher Mittag“ „trinken die Henker von gestern // den goldenen Becher aus“ (BW1 44); in den 1950er Jahren waren ja viele Nazis noch immer – oder schon wieder – in wichtigen Machtpositionen, in Deutschland wie in Österreich. Diese Gedichte belegen, dass Monika Albrechts Behauptung, im Werk der österreichischen Autorin gäbe es vor dem Erzählband *Das dreißigste Jahr* keine Kritik des Nationalsozialismus bzw. Holocaust, nicht stimmt.³ Am deutlichsten kritisiert Ingeborg Bachmann diese verhängnisvolle Kontinuität in ihrer frühen Erzählung „Unter Mördern und Irren“ (1961), die Wendelin Schmidt-Dengler als „fundamentalste und umfassendste Abrechnung mit der österreichischen Restauration nach 1945“⁴ bezeichnet hat. Zehn Jahre nach Kriegsende sitzen die Täter bei einer Tafelrunde mit ihren ehemaligen und potenziellen Opfern und setzten ihre Machtspiele samt Gewaltrhetorik fort; letztendlich wird ein verstörter Mann, der sich gegenüber den ‚zivilen‘ Mördern als ‚wahrer‘ Mörder präsentiert, obwohl er wegen der Verweigerung des Schießbefehls ins Konzentrationslager gekommen ist, von den im Nebenraum feiernden Kriegskameraden als Provokateur umgebracht. Im Monolog des späteren Mordopfers ist erkennbar, wie die Autorin ihre Gesellschaftskritik mittels der Sprachkritik – im Sinne von Karl Kraus – betreibt:

2 Bachmann 1982a, S. 46. Nachfolgend unter der Sigle BW1 im Haupttext zitiert.

3 Albrecht 2002, insbesondere S. 238-242.

4 Schmidt-Dengler 1995, S. 115.

Ich war ja ein einfacher Mörder, ich hatte keine Ausrede, und meine Sprache war deutlich, nicht blumig wie die der anderen. „Ausradieren“, „aufreiben“, „ausräuchern“, solche Worte kamen für mich nicht in Frage, sie ekelten mich an, ich konnte das gar nicht aussprechen. [...] Ich konnte nicht schießen, das müssen Sie einsehen. Ich weiß nicht, ob ich es Ihnen ganz erklären kann. Die anderen hatten es leicht, sie erledigten ihr Pensum.⁵

Vom Virus Verbrechen

Nach der Kontextualisierung der Gewalt- und Machtdiskurse können wir zum *Todesarten*-Zyklus übergehen, dessen Thema Ingeborg Bachmann in ihren Entwürfen der Vorrede zu *Das Buch Franza* wie folgt charakterisiert:

[D]ieses Buch *Todesarten* will erzählen von den Verbrechen, die heute begangen werden, vom Virus Verbrechen, der nach zwanzig Jahren nicht weniger wirksam ist als zu der Zeit, in der Mord an der Tagesordnung war, befohlen und erlaubt.⁶

Zunächst geht es nur um *Das Buch Franza*, das 1965 nahezu fertig ist. Es erscheint allerdings erst 1978, noch dazu unter dem Titel *Der Fall Franza*. In meinem Literaturunterricht bespreche ich dieses Romanfragment immer vor *Malina*, da das Thema – Formen der privaten und der gesellschaftlichen Gewalt – hier traditioneller dargestellt wird. Erzählt wird die Geschichte von Franziska Ranner, die sich in Jordan, den angesehensten Psychiater Wiens, verliebt und im Namen der Liebe ihre Identität aufgibt. Sie hilft ihrem Mann mit seinem Buch über die Spätfolgen bei weiblichen Gefangenen der Konzentrationslager. Ihr erster Schock kommt, als sie feststellt, dass Jordan sie bei der Publikation des Buches weder als Koautorin erwähnt noch sich für ihre Hilfe bedankt hat. Ihre ganze Welt bricht zusammen, als sie Jordans

⁵ Bachmann 1982b, S. 183f.

⁶ Bachmann 1995, S. 349.

Notizen über ihr intimes Verhalten entdeckt⁷; sie kommt sich wie sein Untersuchungsobjekt vor. Von einem Augenblick zum anderen verwandelt sich der Traummann in eine Blaubart-Figur. Franza ist ja seine dritte Frau – die erste hat Selbstmord begangen, die zweite ist in einer psychiatrischen Klinik gelandet. Franza versucht, sich vor solchen Schicksalen zu retten. Sie schließt sich ihrem geliebten Bruder Martin bei seiner Reise nach Ägypten an. Diese Figur wurde übrigens als Anspielung auf die Konstellation von Ulrich und Agatha in Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* als Retter und zugleich als Repräsentant positiv konnotierter männlicher Energie – mit Jung gesprochen als Animus-Teil – konzipiert. Als Gegenspieler des Bösewichts und Gewalttätlers Jordan ist Martin jedoch zu schwach ausgefallen. Dies war wohl einer der Gründe, warum Bachmann die Arbeit an ihrem fast fertigen Roman abbrach. Der nächste Impuls waren, dies zeigt der 2022 herausgegebene Briefwechsel zwischen Ingeborg Bachmann und Max Frisch, die vielen autobiographischen Motive nach der Trennung des Paares. Die Täter (Männer) und Opfer (Frauen)-Polarität in *Das Buch Franza* ist zu schwarz-weiß ausgefallen, die Autorin hat wohl ihre Leiderfahrung nicht weit genug verfremdet; ich bin gespannt, ob die Salzburger-Edition des Buches meine These unterstützen wird. Nichtsdestoweniger beeindruckt das Romanfragment durch die Verbindung der individuellen Leidensgeschichte mit der großen Geschichte: Der Weg durch die Krankheit wird als Weg durch männlich konnotierte Kulturgeschichte dargestellt. Franzas verzweifelte Suche nach historischer Verortung eines weiblichen Subjekts ist „nur im Metaphernwechsel zur ägyptischen Vorgeschichte formulierbar“⁸. Franza versucht aus allen Kräften, ihre drohende Vernichtung abzuwehren. Vergeblich

7 Dies ist ein autobiographisches Detail: Am 3. März 1963 hat Ingeborg Bachmann aus der gemeinsamen Wohnung in Rom aus einer geschlossenen Schublade Frischs Krankheitstagebuch von 1959 genommen. Später behauptet sie, „es vernichtet zu haben, da sie sich vom Inhalt zutiefst verletzt fühlte“ (Bachmann / Frisch 2022, S. 968f.). Nachfolgend unter der Sigle B/F im Haupttext zitiert.

8 Weigel 1984b, S. 90.

sucht sie die Rettung in der Bibel, wo sie in der Wüste auf der Suche nach Gott nur einer armen Kreatur begegnet, oder in der Geschichte, wo sie am Beispiel der Königin Hatshepsut begreift, dass die Geschichte patriarchalisch geprägt ist, da die Leistungen der Frauen gelöscht werden. Die gesellschaftskritische Intention des Romanfragments wird bereits im Briefentwurf der Autorin an Dr. Helmut Schulze vom Winter 1965/1966 dargelegt:

Was ich jahrelang für mein privates Unglück gehalten habe – ich halte es nicht mehr dafür. Es ist ein viel größeres Unglück. Es stimmt hier nichts mehr. Wäre bloß Herr F. mein Unglück, das wäre zu ertragen. Aber es reicht ja weiter. Es ist bloß die Stellvertretung für eine Mentalität, die ich verabscheue, an der ich nicht zugrundgehen möchte, so nicht, obwohl ich meistens denke, ich bin schon tot. Ich will so nicht zugrund gehen.⁹

Mit der Brutalität der jüngsten (großen) Geschichte wird Franza in Ägypten konfrontiert, als sie einem Nazi-Arzt begegnet, den sie dank ihrer Recherchen für Jordan erkennt. Am Ende bleibt ihr nur noch eine einzige individuelle Tat als Geste der Verneinung der Gewalt: der Freitod. „Zum Virus Verbrechen“ als Chiffre für die Nachkriegsgesellschaft noch ein Zitat von der Autorin selbst: Im Interview für die Zeitschrift „Brigitte“ (1971) fasst Ingeborg Bachmann den Einmarsch von Hitlers Truppen in Klagenfurt als „das Aufkommen meiner ersten Todesangst“ auf:

Es hat einen bestimmten Moment gegeben, der hat meine Kindheit zerstört. Es war etwas so Entsetzliches, daß mit diesem Tag meine Erinnerung anfängt: durch zu frühen Schmerz, wie ich ihn in dieser Stärke vielleicht später überhaupt nie mehr hatte. Natürlich habe ich das alles nicht verstanden in dem Sinn, in dem es ein Erwachsener verstehen würde. Aber diese ungeheure Brutalität, dieses Brüllen, Singen und Marschieren – das Aufkommen meiner ersten Todesangst.¹⁰

9 Bachmann 2017b, S. 72. Nachfolgend unter der Sigle MO im Haupttext zitiert.

10 Bachmann 1983, S. 111.

Inge von Weidenbaum hat bewiesen, dass Ingeborg Bachmann am 12. März 1938 überhaupt nicht in Klagenfurt war, da sie mit Diphtherie im Krankenhaus lag.¹¹ Die österreichische Autorin hat mit diesem Datum eine „verdichtende Rückprojektion aus späterer Perspektive als Begründung eines ‚Schreiben nach Auschwitz‘ geschaffen.“¹² Das gefährdete weibliche Ich in *Malina* träumt im psychoanalytisch gestalteten Kapitel „Der dritte Mann“ von den Gaskammern¹³ in Auschwitz bzw. von den Deportationen. Laut Sigrid Weigel hat Bachmann im *Todesarten*-Zyklus sehr aufschlussreich die „strukturelle Beziehung zwischen Faschismus, Patriarchat, Ethno- und Logozentrismus“¹⁴ dargestellt. Nach dem Freitod von Paul Celan am 20. März 1970 wird die Passage um Zitate aus *Mohn und Gedächtnis* ergänzt.¹⁵ Auf diese Weise wird im Romantext das Werk des nahen Freundes und großen Lyrikers gefeiert.

Leider wurden Bachmanns Wünsche bezüglich der einzelnen Buchtitel weder von ihrem Verleger Siegfried Unseld noch von den Herausgebern der Werkausgabe von 1978 berücksichtigt, sondern erst in der Salzburger Bachmann-Edition. In ihrem Brief vom 17. Juli 1970 an Siegfried Unseld insistiert die Autorin, ihr Roman solle *Das Buch Malina* heißen, „selbst wenn man diesen [biblischen] Ton im Ohr haben sollte dabei – er stört mich nicht, es hat auch damit für mich eine Richtigkeit.“¹⁶ Die biblischen Titel sind natürlich für die Poetik der Autorin von enormer Bedeutung: Als Opposition zur patriarchalischen Verschriftlichung der Kulturgeschichte, als selbstironische Bekenntnisse zur Leidensgeschichte

11 Götttsche 1998, S. 166.

12 Ebd.

13 Vgl. das Traumnotat vom 7. Januar 1964 oder den Traum vom 9. November 1965 vom Friedhof der ermordeten Töchter, die, selbst als kleine literarische Kunstwerke formuliert, in das Traumkapitel eingegangen sind. Bachmann 2017b, S. 24; 41.

14 Weigel 1984a, S. 5.

15 Vgl. dazu Bachmann 2017b, S. 185.

16 Bachmann 2017a, S. 285. Nachfolgend unter der Sigle DBG im Haupttext zitiert.

der Frauen und zugleich als selbstbewusster Glaube an die Kraft der eigenen Literatur.

Als Beispiel für die Selbstironie bezüglich der Leidensgeschichte kann folgende Textstelle aus *Das Buch Goldmann* dienen: „Er hatte aber einen vollen Namen, der Bibelschreiber, der Passionsschilderer, hieß Anton Marek und hatte jetzt Erfolg mit der Schlachtung, mit dem Ölberg und dem Essigschwamm, den sie sich auf die Stirn gepreßt hatte.“ (DBG 18) Dieser häretischen Passage, in der Fanny die Leidensgeschichte Christi für sich beansprucht, ist hinzuzufügen, dass der tschechische Name Marek auf Deutsch Markus heißt: Anton Marek, der neue Evangelist.

Ingeborg Bachmann hat von den Büchern aus dem groß angelegten *Todesarten*-Zyklus nur *Malina* (1971) abgeschlossen. In diesem Roman hat sie sich von den autobiographischen Daten am weitesten entfernt. Der Tag ihrer ersten Begegnung mit Max Frisch (der 3. Juli 1958) ist „das einzige vollständig angegebene Datum im Roman“¹⁷. Die weibliche Ich-Figur stößt zwar auf Zeitungen von diesem Tag, stellt jedoch fest, dass es in ihrem Tagebuch keinen Eintrag mit diesem Datum gibt. „Damit wird der Tag erst zum Rätsel, es ist ein leerer oder ausgeraubter Tag, an dem ich älter geworden bin, an dem ich mich nicht gewehrt habe und etwas geschehen ließ.“¹⁸

Insofern gibt die Autorin den Eingeweihten einen Hinweis samt Kommentar und schützt dabei ihre Privatsphäre. Durch das Konzept einer geistigen Biographie wird das Prinzip des biographischen Schreibens hinterfragt. Sie provoziert den Literaturbetrieb, indem sie einige kaum verschlüsselte Angaben („Augen: br., Haare bl., geboren in Klagenfurt“, M 12) in Form eines Steckbriefes an den Romananfang stellt; das erzählende Ich nimmt selbstbewusst den Kampf mit den Jägern auf. Damit komme ich zum nächsten Kapitel, in dem es um Krankheits- und Todesmetaphern als Verfremdung des Autobiographischen gehen wird.

¹⁷ Höller 1999, S. 117.

¹⁸ Vgl. Bachmann 1982c, S. 255. Nachfolgend unter der Sigle M im Haupttext zitiert.

„Und die ältesten Geschichten sind eben wahr, die von der einzigen Stelle, an der man tödlich verwundbar ist.“¹⁹

Erst die Salzburger Bachmann-Edition zeigte, wie sehr sich Bachmanns Erfahrungen mit der eigenen Krankheit auf ihre Poetik ausgewirkt hatten. Ihre Krankheit entwickelte sich im Zuge der falschen Behandlung nach dem Fall Frisch. Folgende Zitate aus den Redeentwürfen an die Ärzte²⁰ sind vermutlich im Jänner oder Feber 1966 entstanden:

Das verwinde ich nicht, daß man mein Leben zerstört hat, weil man nicht begriffen hat, daß ich einer Räuberbande in die Hände gefallen bin, und man hat mir EKG gemacht und EEG und hundert Untersuchungen, aber niemand hat mich gefragt: was haben Sie denn, warum sind Sie so elend. [...] Ich darf Ihnen versichern, daß wir keine Begriffe haben, wir haben die Krankheit. Und wir brauchen den Arzt. Wir haben den *male oscuro*, und wenn Sie auch nie ganz verstehen sollten, was das ist: mit Ihrer Härte, in der das Mitleid aufgehoben ist, werden Sie dem begegnen müssen. (MO 90f.)

Die österreichische Schriftstellerin hat ihre explizite Kritik an der Schulmedizin bei der Behandlung der Depression ohne Einbeziehung der Psychiatrie bzw. Psychotherapie weder publiziert noch in ein Werk eingebaut. Im Folgenden wird gezeigt, wie sie ihre Krankheitserfahrung literarisch produktiv gemacht und wen sie mit der Räuberbande gemeint hat. Zunächst sollen einige biographische Daten erwähnt werden, die sich auf die neuesten Publikationen zu Ingeborg Bachmann stützen.

Im Sommer 1962 teilt Max Frisch Ingeborg Bachmann mit, dass

¹⁹ Brief Nr. 22 aus St. Moritz an Dr. Helmut Schulze, Februar / März 1965 (Bachmann 2017b, S. 66).

²⁰ Vgl. ebd., S. 223. Die Bezeichnung *Male oscuro* als Chiffre für ihre Krankheit hat sich Bachmann dem Titel des autobiographischen Romans von Giuseppe Berto *Il male oscuro* (1964) entlehnt. Vgl. ebd., S. 222f. Dieser Begriff steht übrigens bis heute in Italien für Depression.

er sich von ihr trennen will.²¹ Die Autorin, die wiederum noch im Frühling überlegt hat, ihn wegen einer Liebesbeziehung zu verlassen,²² will es zunächst nicht glauben und schlägt in ihrem Brief, wohl vom 18.10.1962 aus Rom, vor, er solle sich genug Bedenkzeit nehmen (vgl. B/F 300). Zum Neujahr 1963 willigt sie allerdings in die Trennung ein und stellt ihre Bedingungen; es folgen Zusammenbruch, Krankheit und Depression. In einem Brief an den Komponisten Hans Werner Henze vom 4. Jänner 1963 erwähnt Bachmann sogar einen Selbstmordversuch im Herbst 1962: „[D]och Tatsache ist, dass ich tödlich verletzt bin und dass diese Trennung die grösste Niederlage meines Lebens bedeutet.“²³ Das Motiv des Selbstmordes ist in *Das Buch Goldmann* eingegangen. Nachdem Toni Marek sie mit seinem Buch „geschlachtet“ hat, schluckt Fanny Betäubungsmittel und springt „halbschlafen ins Wasser, bei der Reichsbrücke“ (DBG 20).

Mitte Dezember 1962 bis Mitte Jänner 1963 und „nochmals Ende Januar verbringt Ingeborg Bachmann mehrere Wochen in der Birchner Benner-Klinik“²⁴, wo sie versucht, „von ihrer Alkoholabhängigkeit, zu der die Medikamentenabhängigkeit kam, frei zu werden“²⁵. Es folgen weitere Krankenhausaufenthalte in Zürich, Berlin und Baden-Baden. Bis Ende der 1960er Jahre sind immer wieder Klinikaufenthalte belegt, die Autorin hat ihre Abhängigkeit von Psychopharmaka nie überwunden. Es ist schockierend zu erfahren, wie locker und unbedacht die Ärzte – einige (etwa Dr. Auer

21 Dies ergibt sich aus einem Tagebucheintrag Bachmanns vom 5. August 1962 (vgl. Bachmann / Frisch 2022, S. 791). In der zweiten Augushälfte verbringen sie zwar noch gemeinsam einen Urlaub in St. Moritz (vgl. Brief Nr. 162, in: ebd. S. 290), am 20. September beginnt jedoch Max Frisch eine Beziehung mit Marianne Oellers (vgl. ebd., S. 964), die er im Dezember 1968 heiratet (vgl. ebd., S. 978).

22 Es ging um eine Beziehung mit dem italienischen Germanisten Paolo Chiarini. Vgl. ebd., S. 961-963.

23 Bachmann / Henze 2004, S. 245.

24 Albrecht / Götsche 2002, S. 13.

25 Höller 1999, S. 124.

in St. Moritz) waren sogar mit der Autorin befreundet – ihr die Psychopharmaka verschrieben haben (vgl. MO 217).

Im April 1963 folgt die Autorin, auch weil sie eine Wohnung braucht, der Einladung der Ford Foundation nach Berlin. Sie bleibt fast drei Jahre lang, fühlt sich da jedoch nicht wohl; im Juli / August verbringt sie mehrere Wochen im Martin-Luther-Krankenhaus in Berlin. Trotz ihrer Krankheit fängt sie wieder an zu schreiben: 1965 erscheint ihre sehr intime, düstere Berlin-Reportage *Ein Ort für Zufälle*, deren Kern die Büchner-Preisrede „Deutsche Zufälle“ vom Oktober 1964 bildet. Hier schimmert ihre private Perspektive durch, die Perspektive der Erschöpfung und der Krankheit. Zugleich wird das individuelle Leid als Auswirkung des deprimierenden Umfelds gezeigt, das durch den (Kalten) Krieg gezeichnet ist – im Sinne der 3. Frankfurter Poetik-Vorlesung, in der die Ich-Form nicht mehr das Ich in der Geschichte, sondern „die Geschichte im Ich“²⁶ darstellen soll.

Im Jänner und Ende Februar / Anfang März 1964 fährt Ingeborg Bachmann für zehn Tage bzw. für eine Woche nach Prag. Beim Notarzt bekommt sie endlich die richtigen Medikamente, die nach der Aussage ihres damaligen Begleiters Adolf Opel weit wirksamer sind „als alles, was ihr deutsche Ärzte je verschrieben hatten“²⁷ (MO 118); ihr gesundheitlicher Zustand verbessert sich. Es entstehen neue Gedichte, u. a. „Böhmen liegt am Meer“. Wenn man bedenkt, unter welchen privaten Umständen Ingeborg Bachmann dieses Gedicht geschrieben hat ... Eine Vorahnung bieten folgende Verszeilen aus der Mitte des Gedichtes, wo sich das lyrische Ich, „zugrundegerichtet“, beinahe aufgibt:

Ich will nichts mehr für mich. Ich will zugrunde gehen.

Zugrund – das heißt zum Meer, dort find ich Böhmen wieder.

Zugrund gerichtet, wach ich ruhig auf.

Von Grund auf weiß ich jetzt, und ich bin unverloren.

(BW1 167)

²⁶ Bachmann 1982d, S. 230.

²⁷ Bachmann 2017b, S. 118.

Das ambivalente Schlüsselwort „zugrund“ ermöglicht es dem Ich, sich wieder aufzurichten, denn dem Ich ist die Wahrheit vom Ausmaß der Zerstörung zumutbar. Auch „Ein Böhme, ein Vagant“ ist ein ambivalentes Bild, dessen existenzielle Dimension Ingeborg Bachmann im Brief an Klaus Piper im März 1964 festlegt, indem sie sich als heimatlose Autorin charakterisiert: „Mit der Zeit fange ich noch zu glauben an, daß mir das wirklich zugedacht ist: kein Boden unter den Füßen“.²⁸

Allerdings grenzt das Ich hier, in oder durch Böhmen, „noch an ein Wort“. Das Gedicht, das im mittleren Teil dystopisch klingt, holt zum sprachutopischen Finale aus: zu einer Hommage an Shakespeare, zu dessen Jubiläum es entstanden ist, und zur Referenz auf das eigene Schaffen. Denn das Ich ist trotz all seiner Fragilität letztendlich frei und „begabt nur noch, vom Meer, das strittig ist, Land meiner Wahl zu sehen.“ (BW1 168) Ingeborg Bachmann zögerte mit der Herausgabe ihres besten Gedichtes, das sie zum ersten Mal am 10. Mai 1965 in Wien vortrug (vgl. MO 218),²⁹ vier Jahre lang. Erst im November 1968 erschien „Böhmen liegt am Meer“ noch mit drei anderen Gedichten Bachmanns in Heft 15 der Zeitschrift „Kursbuch“, die von Hans Magnus Enzensberger herausgegeben wird. In diesem Heft wird paradoxerweise der „Tod der Literatur“ erklärt, was durch „Böhmen liegt am Meer“ widerlegt wird. Das lange Zögern bezüglich der Publikation erklärt die Autorin in ihrem vermutlich nicht abgesandten Brief an Dr. Schulze vom Herbst / Winter 1965: Sie habe sich nach dem Erscheinen von *Gantenbein* (am 1.9.1964) dem Literaturbetrieb verweigern wollen, nicht einmal „das beste Gedicht“ (MO 71), vor eineinhalb Jahren geschrieben, habe sie herausgegeben.

Dabei unterstützte die Autorin die Veröffentlichung des Romans. Aus ihrem Briefwechsel mit Max Frisch ergibt sich, dass Bachmann, wohl zunächst in der Hoffnung, Frisch werde sich doch nicht von ihr trennen, sein Manuskript korrigierte, um autobiographische Spuren zu tilgen (vgl. B/F 459f.). Frisch ging auf die

²⁸ Zitiert nach Albrecht / Götsche 2002, S. 15.

²⁹ Vgl. Bachmann 2017b, S. 218.

Korrekturen ein und bedankte sich für ihre „Generosität“ (B/F 464).

Der eigentliche Vertrauensbruch war wohl Frischs Krankheitstagebuch von 1959, das Bachmann am 3. März 1963 an sich nahm und von dessen Inhalt sie sehr verletzt war.³⁰ Der nächste Schlag kam von der Seite des Verlegers, der ihr als eine Art Schmerzensgeld für das Interesse der Medien an den biographischen Motiven in *Gantenbein* eine Abfindung anbot. In ihrem Brief vom 24. Jänner 1966 an Siegfried Unseld zeigt sich die österreichische Schriftstellerin über sein Angebot empört:

Warum soll ich denn die Wahrheit nicht sagen, Ihr habt an mir verdient, Ihr alle. Ihr habt mich zu Geld gemacht. Ihr habt mich verkauft und verkauft, und ich soll den Mund halten, für 10.000 Mark. Oh nein. Ich halte den Mund, weil mich die Scham überlebt, dass ich mit einem Menschen gelebt habe, der so erbärmlich war. Nur deswegen. Für dieses Geld halte ich den Mund nicht. Die Journalisten haben mir die Türen eingetreten, und ich habe gesagt, no comment, aber Herr F. fühlt sich verfolgt.³¹

Ausschlaggebend ist jedoch, wie souverän Ingeborg Bachmann in ihren Werken mit all den Verletzungen durch den Literaturbetrieb – Nichtakzeptanz der Privatzone, Gier nach Interviews, Angebot einer Abfindung durch den Verleger – umgeht, indem sie Ironie und Sarkasmus verwendet: Im Roman *Malina*, der als Biographie im nicht herkömmlichen Sinne verstanden werden kann, wimmelt die weibliche Ich-Figur den Journalisten Mühlbauer nach dessen zu persönlichen Fragen ab. Gar zur Persiflage des in den Briefen und Traumnotaten als tödlich wahrgenommenen Literaturbetriebs wird das Gespräch zwischen Malina und Jörg Jonas / Maleta (diese Figur wurde nach Peter Handke konzipiert) während der Frankfurter Buchmesse im Romanfragment *Das Buch Goldmann*. Der abgeklärte Schriftsteller war als Erzählinstanz für den *Todesarten*-Zyklus eingeplant, auch Jonas gegenüber präsentiert er sich als

³⁰ Vgl. Anm. 7.

³¹ Zitiert nach Bachmann 2017 b (Stellenkommentar), S. 218f.

Narrator: „[D]enn ich bin ja gekommen, zu erzählen und nicht zu richten, aber in allen Erzählungen spukt das Richten mit und das Weinen im Rauch, wenn das zum Himmel steigt und erzählt wird.“ (DBG 165). Zugleich weiht Malina „de[n] kleine[n] Revoluzer aus der grünen Steiermark“ (DBG 138) in die Regeln des Buchmarktes ein, der von den Opfern der Literatur, vom „ganzen Leichenhaufen in der Literaturgeschichte“ (DBG 169) im Sinne des biographischen Schreibens profitiere:

Sie kommen mir vor, denn Sie hören mir ja nicht zu, wie der große Jonas, mit dem einen Unterschied, ich strapaziere das / Bild in ungehöriger Weise, der halb in dem Walmaul drinhängt, halb noch draußen und der aber doch weiß, ich muß mich entscheiden, heraus oder hinein. Und die Entscheidung wird Ihnen abgenommen, Sie müssen hinein, nicht wegen des Wals, sondern weil Sie, wenn Sie nicht hineinwollen, erst recht hineinmüssen, Sie können nicht drucken, nicht opponieren, niemand ins Gesicht spucken, wenn Sie nicht drin sind. Spucken Sie weit?

Ich weiß nicht, ich probiere noch. Wir haben in Graz oft Wettspucken gemacht, ich war nicht unter den ersten. Auch nicht unter den letzten. (DBG 169)

Das Buch Goldmann gehört zum bereits erwähnten *Todesarten*-Projekt, das zum ersten Mal im 7. August 1962 im Brief an den Piper-Verlag genannt wird³² und Mitte der 1960er Jahre, vor allem mit *Das Buch Franza*, weiter gedeiht. Die autobiographischen Spuren werden mehr und mehr verwischt, bis sie in *Malina* nahezu gänzlich verschwinden. Zum Thema wird wieder die zerstörerische Geschichte im Ich. Auch als öffentlich bekannte Persönlichkeit zeigt die österreichische Schriftstellerin Zivilcourage. Im Jänner 1965 tritt sie der Erklärung des „Dokumentationszentrums des Bundes jüdischer Verfolgter des Naziregimes in Wien“ unter Leitung von Simon Wiesenthal bei,³³ im Dezember unterschreibt

32 Vgl. Bachmann / Frisch 2022, S. 964 (Zeittafel).

33 Vgl. Albrecht / Götsche 2002, S. 16.

sie mit anderen deutschsprachigen Autoren und Wissenschaftlern eine „Erklärung gegen den Krieg in Vietnam“.³⁴ Ingeborg Bachmann ist zurück. Von jetzt an wird sie ihre Krankheitserfahrung in der Literatur produktiv machen: metonymisch als Todesmetapher oder als Chiffre für den Stand der Gesellschaft.

„Einmal werden alle Frauen goldene Augen haben.“³⁵ Literatur- und Liebesutopie

Die Poetik der österreichischen Autorin zeichnet sich allerdings auch durch Gegenbilder zu den Todesmetaphern aus. Von Anfang an kommen in ihrem Werk utopische Motive oder gar Konzepte vor, fast immer in Verbindung mit deren Kehrseite – mit den Bildern der Angst, Gefahr, Gewalt. Außerdem gibt es bei Ingeborg Bachmann verschiedene Arten der Utopie. Am meisten vertreten ist die Sprach- oder Literaturutopie, etwa in den Gedichten „Mein Vogel“, „Böhmen liegt am Meer“ oder in den Textentwürfen in *Malina* „Ein Tag wird kommen, an dem die Menschen rotgoldene Augen und siderische Stimmen haben“ (M 138). Zur Liebesutopie gehören u. a. die Celan-Gedichte „Paris“, und „Schatten, Rose, Schatten“ oder das Gedicht „Das Spiel ist aus“, weiter das Hörspiel *Der gute Gott von Manhattan* oder die Kagrán-Legende in *Malina* bzw. die am mystischen Konzept Musils geschulten Variationen des Isis- und Osiris-Mythos in *Das Buch Franza*. In *Malina* geht die Liebesutopie teilweise in Sprachutopie über, da das schreibende Ich zugleich ein liebendes Ich ist. Nachdem es nicht mehr liebt, muss es sich den historisch bedingten Gewaltmechanismen stellen und gibt deswegen ‚das Buch von der Liebe‘ zugunsten des ‚Buches von der Hölle‘ auf. Trotzdem bleibt die Legende von der Prinzessin von Kagrán, dazu noch kursiv gesetzt, als Text im Text bestehen, genauso wie die prophetisch klingenden Ansätze „Ein Tag wird kommen, an dem die Frauen rotgolde-

³⁴ Vgl. Höller 1999, S. 180.

³⁵ Bachmann 1982c, S. 136.

ne Augen haben, rotgoldenes Haar, und die Poesie ihres Geschlechts wird wiedererschaffen werden“ (M 136). Es geht um Utopie als Richtung, Ausdruck des Glaubens an eine heile Welt. *Malina* ist jedoch nicht das letzte veröffentlichte Werk von Ingeborg Bachmann. Als letzter abgeschlossener Text gilt die längste Erzählung aus *Simultan* (1972): „Drei Wege zum See“. In dieser autobiographisch geprägten Geschichte einer berühmten Journalistin geht es um Heim- und Einkehr. Die vom Herumtreiben in der Welt erschöpfte Hauptfigur sehnt sich nach Zuneigung und Liebe, die sie als utopischen Moment in der Flughafenhalle in Wien erfährt, als ihr Trottas Cousin Branco seine Gefühle offenbart. Elisabeth Matrei hat wiederum den Journalisten Trotta geliebt, was ihr allerdings erst nach seinem Freitod klar wurde. Franz Joseph Eugen Trotta war „ein wirklich Exilierter und Verlorener“³⁶, seine Figur wurde mit biographischen Daten von Joseph Roth bzw. mit Koordinaten seiner Figuren ausgestattet³⁷, trägt auch Züge Paul Celans und verweist auf den Textentwurf von Prinz Eugen aus *Malina*. Während die Zweisprachigkeit Trottas, der „deutsch wie ein Fremder, aus einer deutschen Fremde, und Französisch wie ein Franzose“ (DWzS 453) spreche, als Verweis auf Roth und auf Celan verstanden werden kann, bezieht sich die Formulierung „es verblutet nur etwas in mir, ich weiß aber nicht, was es ist“ (DWzS 453) auf die Lyrik von Paul Celan. Laut Christine Koschel und Inge von Weidenbaum entstand die Erzählung als unmittelbare Reaktion auf Celans Selbstmord 1970.³⁸ Indem in der Erzählung das Werk des toten Freundes gefeiert wird, wird der Text zum Ort der Auferstehung. Metatextuell geht es ums Schreiben nach der Shoa bzw. um die Frage, ob die Kunst den Opfern gerecht werden kann. In der Erzählung wird ja einer der bedeutendsten Texte über die Opfer der Shoa reflektiert: Jean Améry's Essay „Die Tortur“ (1966). Améry's

36 Bachmann 1982b, S. 415. Nachfolgend unter der Sigle DWzS im Haupttext zitiert.

37 Zur vielschichtigen Verflechtung dieser Figur mit den Motiven aus dem Leben und Werk von Joseph Roth siehe Dippel 1995.

38 Vgl. Heidelberger-Leonard 1995, S. 154.

Erfahrung, vernichtet weiterzuleben (vgl. DWzS 421), entspricht der Poetik der *Todesarten*. Mit „der Stimme Trottas, die sie seit fast zwanzig Jahren im Ohr hatte, und sie glaubte nur mehr ihrer Stimme und auch den ganz anderen Stimmen ihrer Trottas, die sich diesmal nicht gegen sie richteten“ (DWzS 485), fährt Elisabeth Matrei nach Saigon, um, den Opfern gerecht, über die Ungeheuerlichkeiten des Krieges zu berichten. Jenes Krieges, gegen den Ingeborg Bachmann 1965 öffentlich protestiert hat: Der Kreis der Referenzen zwischen der Autorin und ihrer literarischen Figur schließt sich.

Quellenangaben

- Albrecht, Monika: Nationalsozialismus. In: Albrecht, Monika / Götttsche, Dirk (Hg.): Bachmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart / Weimar: J. B. Metzler 2002, S. 237-243.
- Albrecht, Monika / Götttsche, Dirk: Leben und Werk im Überblick – eine Chronik. In: dies.: (Hg.): Bachmann Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart / Weimar: J. B. Metzler 2002, S. 2-21.
- Bachmann, Ingeborg: Werke 1. Gedichte, Hörspiele Libretti, Übersetzungen. Hg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München / Zürich: Piper 1982 (Sonderausgabe), (Bachmann 1982a).
- Bachmann, Ingeborg: Unter Mördern und Irren. In: Ingeborg Bachmann: Werke 2. Erzählungen. Hg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München / Zürich: Piper 1982 (Sonderausgabe), S. 159-186 (Bachmann 1982b).
- Bachmann, Ingeborg: Drei Wegen zum See. In: Ingeborg Bachmann: Werke 2. Erzählungen. Hg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München / Zürich: Piper 1982 (Sonderausgabe), S. 394-486 (Bachmann 1982b).
- Bachmann, Ingeborg: Malina. In: Ingeborg Bachmann: Werke 3. Todesarten: Malina und unvollendete Romane. Hg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München / Zürich: Piper 1982 (Sonderausgabe), S. 9-337 (Bachmann 1982c).
- Bachmann, Ingeborg: III. Das schreibende Ich. In: Ingeborg Bachmann: Werke 4. Todesarten: Malina und unvollendete Romane. Hg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München / Zürich: Piper 1982 (Sonderausgabe), S. 217-237 (Bachmann 1982d).
- Bachmann, Ingeborg: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. Hg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum. München / Zürich: Piper 1983.
- Bachmann, Ingeborg: Todesarten-Projekt. Band 2. Hg. Monika Albrecht, Dirk Götttsche. München / Zürich: Piper 1995.
- Bachmann, Ingeborg: Das Buch Goldmann. Salzburger Bachmann Edition. Hg. Marie Luise von Wandruszka. München / Berlin / Zürich: Piper / Suhrkamp 2017 (Bachmann 2017a).

- Bachmann, Ingeborg: „Male oscuro“. Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit. Traumnotate, Briefe, Brief- und Redeentwürfe. Salzburger Bachmann Edition. Hg. Isolde Schiffermüller, Gabriella Pelloni. München / Berlin / Zürich: Piper / Suhrkamp 2017 (Bachmann 2017b).
- Bachmann, Ingeborg / Frisch, Max: „Wir haben es nicht gut gemacht.“ Der Briefwechsel. Salzburger Bachmann Edition. Hg. Hans Höller, Renate Langer, Thomas Strässle, Barbara Wiedemann. München / Berlin / Zürich: Piper / Suhrkamp 2022.
- Bachmann, Ingeborg / Henze, Hans Werner: Briefe einer Freundschaft. Hg. Hans Höller. München: Piper 2004, Brief Nr. 151, S. 243-246.
- Dippel, Almut: „Österreich – das ist etwas, das immer weitergeht für mich.“ Zur Fortschreibung der „Trotta“-Romane Joseph Roths in Ingeborg Bachmanns Simultant. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1995.
- Göttsche, Dirk: Ein „Bild der letzten zwanzig Jahre“. Die Nachkriegszeit als Gegenstand einer kritischen Geschichtsschreibung des gesellschaftlichen Alltags in Ingeborg Bachmanns „Todesarten“-Projekt. In: Albrecht, Monika / Göttsche, Dirk (Hg.): „Über die Zeit schreiben“. Literatur- und kulturwissenschaftliche Essays zu Ingeborg Bachmanns Todesarten-Projekt. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S. 161-202.
- Heidelberger-Leonard, Irene: Versuchte Nähe: Ingeborg Bachmann und Jean Améry. In: Text + Kritik 6/1995: Ingeborg Bachmann, S. 154-162.
- Höller, Hans: Eine Kriminalpoetik der Moderne. Malina in der Lyrik Ingeborg Bachmanns. In: Göttsche, Dirk / Ohl, Hubert (Hg.): Ingeborg Bachmann – neue Beiträge zu ihrem Werk. Würzburg: Königshausen und Neumann 1993, S. 81-94.
- Höller, Hans: Ingeborg Bachmann. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 1999.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Salzburg / Wien: Residenz 1995.
- Weigel, Sigrid: Die andere Ingeborg Bachmann. In: Text + Kritik. Sonderband 1984, S. 5-6 (Weigel 1984a).
- Weigel, Sigrid: „Ein Ende mit der Schrift. Ein anderer Anfang.“ Entwicklung von Ingeborg Bachmanns Schreibweise. In: Text + Kritik: Ingeborg Bachmann. Sonderband 1984, S. 58-92 (Weigel 1984b).

Dr. habil. Dana Pfeiferová

ORCID ID: 0009-0002-9310-3086

Department of German Studies

Faculty of Education

University of West Bohemia, Plzeň

Vešelavínova 42

301 00 Plzeň, CZECHIA

E-Mail: dana.pfeiferova@gmail.com