

Ingeborg BACHMANN

*Vivere ardendo e non sentire il male – dieses Glühend-
leben und das Böse nicht fühlen oder das Wissen um
den Preis, den jemand für das Zaubern und Bezaubern
zu bezahlen hat...*

VON LIA WOLF

Ein Schriftsteller hat die Phrasen zu vernichten, und wenn es Werke auch aus unserer Zeit geben sollte, die standhalten, dann werden es einige ohne Prasen sein. [...] Die kristallinen Worte kommen in Reden nicht vor. Sie sind das Einmalige, das Unwiederholbare, sie stehen hin und wieder auf einer Seite Prosa oder in einem Gedicht (Anton-Wildgans-Preisrede 1971).

Ingeborg Bachmann – eine der schillerndsten Schriftstellerinnen der österreichischen Nachkriegsliteratur. Ihr Name ist Synonym für einen Mythos, der um ihre Person, ihr Leben und ihren Tod gerankt wurde. Ihr Werk entspricht den Kriterien ihrer eigenen Rede, ihres eigenen Anspruchs an Sprache, mit der sie ihr Leben lang gerungen hat. Gerungen mit der Sprache und dem Leben. Die kristallinen Worte sind in ihren Gedichten, in ihrer Prosa.

In den 50er Jahren wird sie in den Medien – damals waren dies in erster Linie die Zeitungen – als jugendliche Dichterstern gefeiert. Seit der ersten Lesung ihrer Gedichte vor der Gruppe 47 im Jahre 1952, deren Mitglied sie später wurde, werden ihr

Titelseiten gewidmet und Kränze gewunden, deren Dornen sie erst Jahre später zu spüren bekommen wird. 1953 erscheint ihr erster Lyrikband *DIE GESTUNDETE ZEIT*, der für Aufsehen sorgt, 1956 der zweite mit dem Titel *ANRUFUNG DES GROSSEN BÄREN*. Die Kritiker überschlagen sich, und der Medienrummel nimmt zu. Ihr Privatleben wird Teil des Mythisierungsprozesses, ihre ephemerhafte Erscheinung bietet sich für eine Stilisierung und zur Festlegung auf die „sensible Lyrikerin“ scheinbar geradezu an. Sie ist der weibliche Stern am Lyrikhimmel der Nachkriegszeit. Ingeborg Bachmann lässt sich jedoch nicht auf dieses Bild zurechtstutzen und verweigert sich diesem. Sie schreibt nach 1956 keine Gedichte mehr, nur mehr vereinzelte in dem darauffolgenden Jahrzehnt, darunter die zwei berühmtesten, außerhalb der beiden Lyrikzyklen stehenden Gedichte *IHR WORTE* und *BÖHMEN LIEGT AM MEER*. Über diese Zäsur in ihrem Schreiben sagt sie 1963: *Notwendig ist nur, daß ich in einem für mich richtigen Augenblick Schreiben abbreche und Schreiben woanders aufnehme. Ich habe aufgehört Gedichte zu schreiben, als mir der Verdacht*

kam, ich ‚könne‘ jetzt Gedichte schreiben. [...] Schreiben ohne Risiko – das ist ein Versicherungsabschluß mit einer Literatur, die nicht auszahlt. Seit 1955 arbeitet sie intensiv mit dem Komponisten Hans Werner Henze zusammen. Sie schreibt Libretti und Textfassungen zu seinen Opern, Arien und Ballettpantomimen. Drei Hörspiele wie z.B. *DER GUTE GOTT VON MANHATTAN* entstehen. Außerdem verfaßt Ingeborg Bachmann, seit 1954 in Rom lebend, als Italienkorrespondentin für die *WESTDEUTSCHE ALLGEMEINE* politische Beiträge. 1958 tritt sie dem „Komitee gegen die Atomrüstung“ in der BRD bei. Ihre politische Haltung und ihr Engagement will den einstmaligen Kranz flechtern ebenso wenig in das von ihnen zugedachte Konzept der „sensiblen Lyrikerin“ passen wie ihr erster Prosaband *DAS DREISSIGSTE JAHR*. Sie lassen die nun „abtrünnig gewordene Lyrikerin“ fallen, weil sie sich außerhalb der ihr zugedachten literarischen Gattung zu bewegen wagte. Ingeborg Bachmann referiert in den Frankfurter Poetikvorlesungen u.a. die ästhetischen und politischen Kriterien, die ihrer Sprachauffassung und dem für sie damit ver-



Foto: Piper Verlag, Photographic Team

bundenen Anspruch von der Verantwortung als Schriftstellerin zugrunde liegen. In einem Interview, zwei Jahre vor ihrem Tod, sagt sie: *ein Schriftsteller kann sich nicht der vorgefundenen Sprache, also der Phrasen, bedienen, sondern er muß sie zerschreiben*. In den frühen 60er Jahren beginnt Ingeborg Bachmann ein Prosaprojekt, dessen Titelgebung durch ihren frühen, nach wie vor rätselhaften Tod zum zweiten Mal Anlaß zur Mythenbildung um sie wird: der unvollendete *TODESARTEN-ZYKLUS*. Er ist von ihr als ein mehrere Bücher umfassendes Werk konzipiert worden, als eine „große Studie aller möglichen Todesarten“. Der erste Teil wurde *MALINA*, der Mittelteil blieb das fragmentarische *REQUIEM FÜR FANNY GOLDMANN*, und *DER FALL FRANZA* hätte den Schlußteil des Zyklus bilden sollen. *DER FALL FRANZA* war ursprünglich als erstes Buch geplant und wurde bereits teilweise von Ingeborg Bachmann auf diversen Lese-

reisen vorgestellt. Noch während der Arbeit an diesem Teil begann sie, den noch zu ihren Lebzeiten erschienenen Roman *MALINA* zu schreiben. In den letzten Phasen des Romans arbeitet sie 18 Stunden am Tag daran. Die Komplexität dieses lange in ihr gärenden Planes und seiner sprachlichen Ausführung läßt sich einerseits anhand dieser Konzentration und andererseits an den steten Umstrukturierungen erkennen. Auch die in den einzelnen Teilen enthaltenen und immer wiederkehrenden Figuren- und Zeitkonstellationen und Verweise aufeinander innerhalb des Zyklus führen zur Entwicklung eines starken Kompositionsprinzips. Das Besondere an dem Roman *MALINA* ist die Darstellung der Innenwelten der Ich-Figur.

Im Zentrum der Handlung des Romans und der beinahe zeitgleich mit dem Roman entstehenden Erzählungen *SIMULTAN* stehen ‚simultan‘ Frauen, deren Leben zerrieben wird im Rahmen der Gesetze sogenannter

wohlgeordneter Verhältnisse: *das Gemetzel findet innerhalb des Erlaubten und der Sitten statt. [...] Die Schauplätze sind die inwendigen*. Der unblutig begangene, psychische Mord wird als die gesellschaftlich sanktionierte Todesart entlarvt. Im „Zer(r)schreiben“ der deutschen Sprache sucht Ingeborg Bachmann in einer neuen Sprache, einer *Literatur als Utopie*, einen möglichen Ausweg aus der Prägung von Sprache und Gedanken durch Faschismus und Nationalsozialismus, die ihre Kindheit und Jugend überrollten und auch mitbestimmend blieben für die zwischenmenschlichen Beziehungen nach 1945: *Der Faschismus ist das erste in der Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau*.

In den Frankfurter Vorlesungen postuliert Bachmann: *Eine neue Sprache muß eine neue Gangart haben, und diese Gangart hat*

„EIN SCHRIFTSTELLER
KANN SICH NICHT DER
VORGEFUNDENEN
SPRACHE BEDIENEN,
SONDERN ER MUSS SIE
ZERSCHREIBEN.“

sie nur, wenn ein neuer Geist sie bewohnt. Die Schriftstellerin in *MALINA* beschreibt visionär diese neue Sprache: *Ein Brausen von Worten fängt an in meinem Kopf und dann ein Leuchten, einige Silben flimmern schon auf, und aus allen Satzschachteln fliegen bunte Kommas, und die Punkte, die einmal schwarz waren, schweben aufgeblasen zu Luftballons an meine Hirndecke, denn in dem Buch, das herrlich ist und das ich also zu finden anfangen, wird alles sein wie EXSULTATE JUBILATE*. Eine Utopie, der Ingeborg Bachmann ihr Leben verschrieben hatte. In der bereits zitierten Wildgans-Preisrede hieß es:

ich existiere nur, wenn ich schreibe, ich bin nichts, wenn ich nicht schreibe [...], aber es kann niemand sehen, was Schreiben ist. Es ist eine seltsame, absonderliche Art zu existieren, asozial, einsam, verdammt, es ist etwas verdammt daran, und nur das Veröffentlichliche, die Bücher werden sozial, assoziierbar, finden einen Weg zu einem Du, mit der verzweifelt gesuchten und manchmal gewonnenen Wirklichkeit. ♦