

PIONIERIN, POETESSA UND VISIONÄRIN

ZUM 100. GEBURTSTAG VON INGEBORG BACHMANN

Die sogenannte Salzburger Ausgabe hat es sich zur Aufgabe gemacht, Ingeborg Bachmanns Werk zu edieren und mit einem reichhaltigen Apparat zu versehen; einige dieser Bücher enthalten mehr Kommentarseiten als Schriften der Autorin. Vor allem aber gelang es den Herausgeber*innen, eine Reihe von Texten zugänglich zu machen, die bisher nicht veröffentlicht oder sogar unter Verschluss waren. Die Briefkorrespondenzen, die in den vergangenen Jahren nach und nach erschienen sind (denn sie waren für fünfzig Jahre nach Bachmanns Tod gesperrt), geben das beste Beispiel dafür.

Ingeborg Bachmann wäre dieser Tage hundert Jahre alt geworden. Sie wurde am 25. Juni 1926 in Klagenfurt geboren und starb am 17. Oktober 1973 in Rom, an schweren Verbrennungen, die sie sich, eingeschlafen mit einer brennenden Zigarette in der Hand, in ihrer Wohnung zugezogen hatte; ein Tod, der – und nur aus diesem Grund erwähne ich ihn – erschreckende Parallelen zum Ende der Protagonistin ihres berühmten Romans *Malina* aufweist.

Meine eigene Bachmann-Lektüre begann mit dem Erzählband *Simultan* noch vor der Universität, also vor mehr als vierzig Jahren. Das Hörspiel *Der gute Gott von Manhattan* war, wenn ich mich recht entsinne, Schullektüre in Deutsch und warf ethische Fragen auf. Den Roman *Malina* las ich etwas später, während des Germanistikstudiums. Damals tat ich mir mit der unkonventionellen Struktur schwer, und über den aus meiner Sicht irrationalen Lebenswandel der Protagonistin schüttelte ich mehrmals den Kopf. Aufgefallen sind mir allerdings die lebendige Sprache und die für mich damals ungewohnte Eigenheit, direkte Reden ohne Anführungszeichen in den Text zu integrieren. Erst vor Kurzem sah ich die Verfilmung von 1991 mit Isabelle Huppert (=namenlose Autorin), Mathieu Carrière (*Malina*) und Can Togay (*Ivan*) in den Hauptrollen, die mich umgehend dazu motivierte, das Buch ein zweites Mal zu lesen. Diesmal selbstverständlich mit einem ganz anderen Blick und deutlich mehr Hintergrundwissen. Zweifellos war dies der entscheidende Impuls, mich eingehend in das Œuvre zu vertiefen, das ich in der Zwischenzeit in meinem Bücherregal gesammelt hatte.

Ingeborg Bachmann zählt unbestritten zu den Granden der österreichischen und deutschsprachigen Literatur, und hätte ihr Leben nicht mit nur 47 Jahren geendet, wäre sie vermutlich eine valide Kandidatin für den Literaturnobelpreis geworden. Den aber erhielt als erste österreichische Schriftstellerin Elfriede Jelinek – die Anfang der 1990er-Jahre das Drehbuch zur Verfilmung von *Malina* verfasste! (Und welch verblüffende Koinzidenz, dass die fiktive Assistentin der Protagonistin ausgerechnet Jelinek heißt.)

DIE LYRIK

Begründet wurde Bachmanns Ruhm durch ihre beiden Gedichtbände *Die gestundete Zeit* 1953 und *Anrufung des Großen Bären* 1956. Kein weiterer Gedichtband erschien mehr zu Lebzeiten; in der ersten Hälfte der 1960er-Jahre bekannte Bachmann in Interviews, keine

Lyrik mehr schreiben zu wollen. Erst nach ihrem Tod erschienen 1978 eine Lyrik-Nachlese mit dem Titel *Liebe: Dunkler Erdteil. Gedichte aus den Jahren 1942-1967* sowie 2000 ein schmaler Band nachgelassener Gedichte und Entwürfe, *Ich weiß keine bessere Welt*, entstanden vermutlich zwischen 1962 und 1964 und herausgegeben von ihren Geschwistern Isolda und Heinz. Wir können daher eine Entwicklung von der Lyrik hin zur Prosa beobachten (obwohl auch die frühesten Werke Erzählungen waren). Journalistische Arbeiten, insbesondere für den Rundfunk, darunter die *Römischen Reportagen*, liefen hingegen die ganze Zeit über nebenher.

Ob ihr das Aufgeben der Lyrik als schriftstellerische Weiterentwicklung schien, wie es nämlich in einem Interview aus dem Jahr 1964 klingt, oder sie vielleicht sogar damit haderte und mit einer Art Sprachverlust kämpfte, sei dahingestellt, denn in ihren nachgelassenen Gedichten fand ich die folgenden Verse:

Meine Gedichte sind mir abhanden gekommen.
Ich suche sie in allen Zimmerwinkeln.
Weiß vor Schmerz nicht, wie man einen Schmerz
aufschreibt, weiß überhaupt nichts mehr.

(...)

Adieu, ihr schönen Worte, mit euren Verheißungen.
Warum habt ihr mich verlassen. War euch nicht wohl?
Ich habe euch hinterlegt bei einem Herzen, aus Stein.
Tut dort für mich, Haltet dort aus, tut dort für mich ein Werk

(*Ich weiß keine bessere Welt*. Piper TB 2003, S. 11)

Bachmanns Lyrik-Debüt sorgte in den 1950er-Jahren für Aufsehen. Hans Weigel und Hermann Havelkord förderten die junge Autorin in Wien, Alfred Andersch arrangierte die Publikation und platzierte Vorabdrucke in wichtigen Kulturzeitschriften ebenso wie im Rundfunk; die Autorin beeindruckte die Gruppe 47 bei deren legendären Sitzungen, und es ist wohl auch (aber keineswegs nur) die Lyrik, die Ingeborg Bachmann mit Paul Celan verband. Beide suchten nach den furchtbaren Ereignissen der Shoah und des Zweiten Weltkriegs nach einer neuen Sprache, die wieder als unverdächtige Literatursprache gelten konnte. Auch inhaltlich musste die Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts ihren Niederschlag finden, nicht zuletzt vor dem Hintergrund der schwierigen Liebe zwischen der Tochter eines Wehrmachtsoffiziers und dem Sohn im KZ ermordeter Eltern; die letzte Strophe von *Reigen* lautet:

Wir haben die toten Augen
gesehn und vergessen nie.
Die Liebe währt am längsten
und sie erkennt uns nie.

(*Sämtliche Gedichte*. Piper TB 2003, S. 45)

Persönliches wird permanent mit Erinnerungen an den Krieg, aktuellen Zeitungsnachrichten über Vertriebene und Mörder sowie neuen Ängsten durch den in Fahrt kommenden Kalten Krieg verwoben. *Herbstmanöver* aus dem ersten Lyrikband spricht das direkt an. Die Zeit an sich thematisierte Bachmann immer und immer wieder, sogar von der »Fragwürdigkeit der Zeit« ist einmal die Rede. In jenem Gedicht, das den Titel des ganzen Buches trägt, *Die gestundete Zeit*, heißt es gleich am Beginn bedrohlich:

Es kommen härtere Tage.
Die auf Widerruf gestundete Zeit
wird sichtbar am Horizont.
Bald mußt du den Schuh schnüren
und die Hunde zurückjagen in die Marschhöfe.

(*Sämtliche Gedichte*. Piper TB 2003, S. 47)

Die Angst vor einem neuen Krieg und der Wahrscheinlichkeit eines Atomkrieges spiegelt sich sogar in manchen Briefen wider. Bei mir löste deren Lektüre eine persönliche Erinnerung aus, denn auch meine Mutter (die übrigens ebenfalls Ingeborg hieß), zu jener Zeit eine Jugendliche, hat mir einmal von dieser Angst erzählt, die in den 1950er-Jahren und mindestens bis zur Kuba-Krise nicht nur verbreitet, sondern sehr konkret und belastend gewesen sein muss.

Beide Lyrikbände tragen den Titel eines der darin enthaltenen Gedichte. Die *Anrufung des großen Bären* gilt als noch reifer, und die Texte wirken mystischer, symbolistischer, aber auch hermetischer. Das Titelgedicht evoziert eine fast schamanisch anmutende Szenerie, die Anbetung des Gestirns Ursa Major, Sinnbild von Ruhe und Sicherheit, im Gegensatz zur vergänglichen und krankheitsanfälligen Welt der Menschen. Die erste Strophe des Gedichtes, das sich heute in Schulbüchern findet, lautet:

Großer Bär, komm herab, zottige Nacht,
Wolkenpelztier mit den alten Augen,
Sternenaugen,
durch das Dickicht brechen schimmernd
deine Pfoten mit den Krallen,
Sternenkrallen,
wachsam halten wir die Herden,
doch gebannt von dir, und mißtrauen
deinen müden Flanken und den scharfen
halbentblößten Zähnen,
alter Bär.

(*Sämtliche Gedichte*. Piper TB 2003, S. 105)

In einem heute auf Youtube abrufbaren Interview wird die Autorin gefragt, ob sie sich angesichts der stets wiederkehrenden Naturmotive als Naturlyrikerin verstehe, was sie zu Recht

vehement ablehnt. Sie betont, dass sie wohl nicht zu den »Gräserbewisperern« gehöre – ein Ausdruck, den sie von Gottfried Benn lieh.

DAS PRIVATLEBEN

Die Literaturwissenschaftlerin Andrea Stoll spricht in ihrer im Frühjahr 2026 bei Piper erschienenen Bachmann-Biografie »*Zwei Menschen sind in mir*« von den Bestrebungen der Autorin, ihr Privatleben aus der Öffentlichkeit herauszuhalten; sie habe nicht gewollt, dass ihre Literatur autobiografisch gelesen werde. Die Tatsache, dass sie wiederholt mit sehr berühmten Kollegen liiert war, machte dies schwierig, scheint aber insbesondere im Fall von Paul Celan vorerst recht gut geglückt zu sein. Was die Veröffentlichungen der letzten Jahre allerdings überdeutlich belegen, ist, wie tief Bachmanns Privatleben ihre Literatur prägt. Obwohl sie die autobiografische Lektüre zeitlebens ablehnte, scheint mir das aus heutiger Sicht kaum haltbar. Das ändert jedoch nichts daran, dass ich die Gesprächsführung der aufgezeichneten Interviews von Seiten der (männlichen) Reporter für ziemlich indiskret und anmaßend halte, weil diese unverhohlen das Privatleben der Autorin ausleuchten wollten und sich eher sekundär auf ihr Werk bezogen.

Die literarische Verarbeitung persönlicher Erlebnisse birgt einen immensen Vorteil: Das ist etwas, was Schreibende hervorragend und natürlich am besten kennen! Die eigenen Erfahrungen sind vertraut; die selbst erlebten Empfindungen prägen jede Erinnerung, und daher sind sie absolut authentisch. Wie, wenn nicht so, sollte eine fiktive, nun nicht mehr ganz so fiktive, Person perfekt beschrieben werden?

Zwangsläufig ergeben sich dadurch zwei unterschiedliche Lesarten: Die eine, wenn so gut wie nichts über das Leben der Autorin bekannt ist, und die andere, nachdem Leser*innen sich über sie erkundigt haben, die Briefe kennen, vielleicht auch die eine oder andere Biografie gelesen haben. Aus meiner Sicht sind Bachmanns Texte zutiefst autobiografisch durchdrungen. Daher machte auch ich die Erfahrung einer doppelten Lektüre: Während meiner Studienzeit wusste ich kaum etwas über die Kärntner Schriftstellerin, las *Malina* und mehrere Erzählungen aus *Das dreißigste Jahr* und *Simultan*; nur mit den Gedichten konnte ich als sehr junger Mann nicht viel anfangen (kurioserweise aber mit Paul Celans Lyrik sehr wohl – er avancierte noch in der Schulzeit zu meinem Lieblingsdichter). Seit ein paar Jahren lese ich Bachmann wieder, und nun liegen auch zahlreiche Publikationen aus dem Nachlass vor, die es vor vierzig Jahren noch nicht gab. Heute lese ich die Texte ganz anders: Beim Roman *Malina*, aber auch bei den Erzählungen aus *Simultan* drängt sich mir das seltsame Gefühl auf, ich hätte früher ganz andere Bücher gelesen. Die Gedichte hingegen halte ich, aus dem zuvor genannten Grund, für eine Art Erstlektüre. Wenn es jemandem möglich ist, würde ich diese Vorgangsweise sogar als geeignete Strategie empfehlen: Zuerst ein paar Texte, Narratives und Lyrik, ohne Hintergrundwissen lesen, sich dann mit der Autorin selbst, einschließlich ihrer Briefe und Tagebuchaufzeichnungen, befassen, und abschließend – sofern ich das nicht eher als einen Neustart bezeichnen müsste – noch einmal die erzählenden Texte und die Gedichte. Bei dieser, bei mir selbst quasi ungeplant verfolg-

ten Strategie, konnte ich es kaum fassen, wie viel mehr da plötzlich in diesen Texten steckte. So viele Zeilen und Formulierungen wecken die Empfindung einer ungeheuren Authentizität, und an vielen Stellen scheint mir plötzlich klar, was in der ›Poetessa‹, eine Bezeichnung, die Kurt Klinger ihr zueignete, in diesem Schreibmoment vorgegangen ist.

Anhand von Andrea Stolls biografischer Darstellung ergibt sich das Bild, dass Ingeborg Bachmann stets einen Weg zwischen einer festen Liebesbeziehung einerseits und einer völlig unabhängigen literarischen Karriere andererseits gesucht hat. Mit der Liebe klappte es nicht so recht: In sehr jungen Jahren wurde sie vereinzelt ausgenutzt, oder die Persönlichkeiten der beiden Partner lagen so weit auseinander, dass es zu keiner tragfähigen Beziehung kommen konnte. Ihre brieflichen Angebote an Celan, sich bei einem Zusammenleben literarisch mehr oder weniger zurückzuziehen und mit der Rolle der (passiven) Ehefrau zu begnügen (um ihn zu halten), befremden, und ich frage mich, inwieweit sie das ernst gemeint hat; zumindest kann ich mir kaum vorstellen, dass sie mit ihrer Persönlichkeit und dem starken künstlerischen Drang so etwas tatsächlich hätte durchziehen können; auch ihr Bruder spricht in seinen 2023 in Buchform publizierten Erinnerungen davon, wie wichtig der Dichterin ihre Freiheit war. Ihre Überlegung, diese aufzugeben, mag dem damaligen gesellschaftlichen Gefüge geschuldet sein, einer zu jener Zeit vorausgesetzten Rollenverteilung zwischen den Geschlechtern; dennoch glaube ich, dass Bachmann auch im Fall einer traditionellen Eheschließung auf jeden Fall aus den gesellschaftlichen Konventionen hätte ausbrechen müssen. In ihrer Literatur tat sie das sowieso.

Briefe und Tagebucheintragungen belegen, dass die Autorin unter diesem Zwiespalt, dem vermeintlichen Gegensatz Beziehung-Literatur durchaus litt. Wiederholt nahm sie die Adjektive »allein« und »einsam« für sich in Anspruch. Ihre Geschwister bezeugen, wie sehr sie etwa die Hochzeit Paul Celans mit Gisèle de Lestrange getroffen hat (während sie sich nämlich noch in gewisser Weise als mit ihm liiert sah), und der verletzende Schlagabtausch als Nachspiel zur Beziehung mit Max Frisch spricht Bände. Immerhin, die (kaum ausgelebte) Liebe zu Paul Celan hielt bis zu dessen Tod, und sowohl Celans Ehefrau Gisèle als auch manche von Bachmanns Partnern waren darüber informiert. Die Verbindung mit dem Komponisten Hans Werner Henze war aufgrund von dessen Homosexualität von Beginn an als eine platonische und künstlerische angelegt (von ihr allerdings nicht wirklich so gewollt) und führte zu einem vielfältigen und mehrsprachigen Briefwechsel. Die Beziehung mit Max Frisch schlug sich nicht nur in Briefen nieder, sondern auch in beider Œuvre. Die wiederholt bestätigte Unvereinbarkeit von Zusammenleben und Literatur wog schwer. Andrea Stoll: »Schon in frühester Jugend hatte Bachmann geahnt, dass sie ihr künstlerisches Auserwähltsein im persönlichen Leben teuer zu stehen kommen könnte.« (S. 174)

Hinsichtlich Paul Celans Aufstieg muss Ingeborg Bachmann wohl als Wegbereiterin gesehen werden. »Zeitlebens«, so Andrea Stoll, die den Briefwechsel Bachmann-Celan mitherausgegeben hat, »würde sie für diesen schwierigen Mann und seine Dichtung trommeln, sie würde ihm Türen öffnen und alles unternehmen, damit seine Gedichte Gehör finden konnten.«

(S. 124) Celan konnte oder wollte das nicht wahrhaben, doch es spricht einiges dafür, dass der Dichter ohne die Beziehung der beiden seinen heutigen Rang gar nicht inne hätte.

DAS NETZWERK

Der Ehrgeiz, den sprichwörtlichen literarischen Olymp zu erklimmen, war wohl von Beginn an vorhanden; Bachmann bewegte sich überaus gewandt im deutschsprachigen Literaturbetrieb und unternahm sehr viel, um dieses Ziel zu erreichen. Dennoch gab es Unsicherheiten, Selbstzweifel und enorme Ansprüche an sich selbst. Bezeichnend fand ich den folgenden Absatz, den sie ihrer (weiblichen) Figur aus der Erzählung *Simultan* zueignete: »Ich bin nicht so gut, ich kann nicht alles, ich kann noch immer nicht alles. Sie hätte den Satz in keine andere Sprache übersetzen können, obwohl sie zu wissen meinte, was jedes dieser Worte bedeutete und wie es zu wenden war, aber sie wußte nicht, woraus dieser Satz wirklich gemacht war. Sie konnte eben nicht alles.« (*Sämtliche Erzählungen*. Piper TB 2004, S. 315)

Mitgeholfen haben selbstverständlich das Netzwerk und die Unterstützung von Partnern, Freunden und Bewunderern, von Hans Weigel über Alfred Andersch bis Heinrich Böll. 1949, noch in ihrer Wiener Zeit, trat sie dem ›Verband demokratischer Schriftsteller und Journalisten Österreichs‹ (heute: Österreichischer Schriftsteller/innenverband) bei. Eine besondere Freundschaft verband Bachmann mit Ilse und Helga Aichinger. Sie wurde so herzlich in deren Familie aufgenommen, dass die Mutter der beiden sie gern als ›dritten Zwilling‹ bezeichnete. Ilse Aichinger erhielt 1952 den Preis der Gruppe 47 für ihre *Spiegelgeschichte*. Ein Jahr später wurde der Preis Ingeborg Bachmann zuerkannt. Prägend für die Freundschaft der beiden war ein tiefes Solidaritätsgefühl, und so etwas wie Neid oder Eifersüchteleien war den Frauen völlig fremd. Auch von dieser Freundschaft zeugt ein inzwischen veröffentlichter Briefverkehr mit dem bezeichnenden Titel *halten wir einander fest und halten wir alles fest!*. Gegenseitige Unterstützung im weitesten Sinne ergab sich durch weitere Freundschaften und Briefkontakte zu anderen Autor*innen, wie Jean Améry, Thomas Bernhard, Hilde Domin, Günter Eich, Hans Magnus Enzensberger, Wolfgang Hildesheimer, Uwe Johnson, Marie Luise Kaschnitz, Nelly Sachs, Hilde Spiel und anderen.

In den Werken der prominenten Männer in Bachmanns Leben hinterließen die Beziehungen ebenfalls Spuren. Hans Weigel nahm direkten Bezug darauf in seinem Roman *Unvollendete Symphonie* (1951), der die Liebesgeschichte interessanterweise aus der Perspektive der Frau erzählt; im Übrigen hat Weigel erst viele Jahre später öffentlich bekannt, dass es sich hier um einen Schlüsselroman über seine Beziehung zu Ingeborg Bachmann handelt. Die Verbindung zwischen ihr und Paul Celan findet sich auf jeden Fall in beider Lyrik; da werden gemeinsam verbrachte Tage und Reisen angesprochen, Gefühle und Missstimmigkeiten. Max Frisch hat die Verbindung primär im Roman *Mein Name sei Gantenbein* verarbeitet und sich während des Entstehungsprozesses intensiv mit Bachmann darüber ausgetauscht; aber auch in anderen Texten finden sich Hinweise, zum Beispiel in der Erzählung *Montauk*. Und Hans Werner Henze drückte sich in der Musik aus; er und Bachmann haben mehrmals zusammengearbeitet, wodurch eine direkte Verbindung von Literatur und Musik

der beiden entstand. Aus meiner Sicht reichte Ingeborg Bachmanns Wirkung aufgrund solcher Verflechtungen deutlich über ihr eigenes literarisches Schaffen hinaus.

DIE VATERFIGUR

Zu den Männern in Bachmanns Leben gehört natürlich auch der Vater. Diesen Vater, zu dem die Autorin seit der Kindheit ein überaus inniges, liebendes und wertgeschätztes Verhältnis hatte, bezeichnet Andrea Stoll nicht nur als »ihre erste große Liebe, sondern auch ihre erste große Liebesenttäuschung« (S. 18), als dieser sich nämlich als frühes NSDAP-Mitglied und später Wehrmachtsoffizier als Mitträger des nationalsozialistischen Terrors entpuppte. Ich vermute, dass Ingeborg Bachmann dieser Umstand und zugleich Widerspruch nicht über Nacht, sondern vielmehr nach und nach bewusst wurde. Die Kriegserlebnisse haben den Vater wohl gehörig »umgekrempt«, doch er fasste nie wieder so Fuß im Leben wie zuvor, und der Tochter blieb womöglich ein ambivalentes Bild. Spuren hinterließ die generelle Zerrüttung der Generationen im Alptraum-Kapitel von *Malina*. Das zwiespältige Vaterbild belastet die Ich-Erzählerin und beschädigt ihre Persönlichkeit. Ingeborg Bachmann holte weiter aus und sagte in einem Interview: »Die Krankheit dieser Person ist die Krankheit unserer Zeit.« Der unkonventionelle Text mit hoher Symbolkraft verwebt die Ängste der Ich-Erzählerin mit den unaussprechlichen Taten des Vaters und weist schon allein durch seine komplexe Struktur auf ein gewissermaßen orientierungsloses, vor allem aber entgleistes Dasein hin. An einer Stelle heißt es:

»Ich weiß, daß hinter mir mein Vater eingetreten ist, er hat geschworen, mich zu töten, und ich stelle mich rasch zwischen den langen schweren Vorhang und das Fenster, damit er mich nicht überrascht beim Hinausschauen, aber ich weiß schon, was ich nicht wissen soll: am Seeufer liegt der Friedhof der ermordeten Töchter.«

(*Malina*. Suhrkamp 2006, S. 228)

Bruder Heinz Bachmann stellt in seinen Erinnerungen den Vater in einem ungleich milderen Licht dar, und es ist bekannt, dass beide Eltern ihre Kinder auch nach dem Krieg unterstützten, wo sie nur konnten. Auf Ersuchen der Tochter schrieb Matthias Bachmann sogar seine Lebensgeschichte nieder, die Ingeborg in ihrem Prosawerk verarbeiten durfte.

Heinz Bachmann berichtet zudem, dass Ingeborg dem Vater unbedingt ausrichten wollte, dass mit der Vaterfigur in *Malina* auf keinen Fall er gemeint wäre. Folglich dürfte die Zeichnung dieser Figur viel mehr mit grundsätzlichen Machtpositionen und einem faschistoid-patriarchalischen Zeitgeist zu tun haben als mit dem eigenen Vater.

Die Erzählung *Drei Wege zum See* liest sich wie ein Schlüsseltext zum Leben der Autorin; damit setzte sie auch der Familie und eben dem Vater ein Andenken. Marie Luise Kaschnitz bezeichnete es in einem Brief von 1973 als »ein schönes Denkmal, vielleicht das einzige, das er hätte haben wollen«. (*Über Grenzen sprechend*. Piper-Suhrkamp 2023, S. 50)

In allen Texten wurden veränderte Namen verwendet, und viele Ereignisse sind entweder verschlüsselt oder so subtil in den Text eingearbeitet, dass sie unbedarften Leser*innen gar

nicht auffallen können. Wer sich allerdings mit Bachmanns Lebensgeschichte auseinandergesetzt hat, Briefe und die Zeugnisse von Familienmitgliedern und Weggefährt*innen kennt, liest ihre literarischen Texte mit völlig anderen Augen und entdeckt fast überall Autobiografisches.

DAS »TODESARTEN«-PROJEKT

Malina zählt zum sogenannten *Todesarten-Projekt*. Dieses ist unvollendet geblieben; immerhin wurden bereits 1995 zahlreiche Texte aus dem Nachlass publiziert, und das Gesamtkonzept ist in groben Zügen bekannt. Die Zusammenstellung des heute bekannten Projektes stammt gar nicht von der Autorin selbst, sondern vom Grazer Germanisten und Literaturkritiker Kurt Bartsch (*Ingeborg Bachmann*. Metzler 1997, u.a.); er brachte die Texte aufgrund inhaltlicher und personeller Koinzidenzen miteinander in Verbindung. *Malina* ist der einzige vollendete und zu Lebzeiten publizierte Roman aus diesem Projekt, und die Erzählungssammlung *Simultan* gehört ebenfalls in diesen Werkzusammenhang. Darüber hinaus liegen zahlreiche Entwürfe vor, darunter die beiden umfangreichen Romanfragmente *Das Buch Franza* und *Requiem für Fanny Goldmann*. Womöglich hätte Bachmann ursprünglich nur die drei Romane inkludiert. Die Schriften sind einzeln erhältlich, aber am vollständigsten ist wohl die Kritische Ausgabe des Todesarten-Projektes, ebenfalls bei Piper erschienen, heute allerdings nur mehr antiquarisch erhältlich.

Dass als Oberbegriff ausgerechnet *Todesarten* gewählt wurde, ließ mich den Atem anhalten, als ich zum ersten Mal damit konfrontiert wurde. Das sind keine Jubelgeschichten; die Texte wirken streckenweise dunkel und bedrohlich, sie sind in Sprache gegossene Kritik. Es geht um Erinnerungen an Krieg und Shoah, aber mehr noch um den alltäglichen Faschismus, die oft unerträgliche gesellschaftliche Position von Frauen, um herbe persönliche Enttäuschungen in Beziehungen, und es geht wohl auch generell um den Tod der Liebe oder zumindest einer Idealvorstellung von Liebe angesichts einer Gesellschaft (der 1950er- und 1960er-Jahre), in der sich Männer in ihren Liebesbeziehungen als rücksichtslose Paschas aufführen durften. Andrea Stoll: »Die gewaltigen Manuskriptstapel, die sie nun unvollendet wusste, lassen keinen Zweifel daran, dass für die reife Schriftstellerin das in ihrer Jugend so traumatisch erfahrene Zerstörungspotenzial des Nationalsozialismus nichts von seinem Schrecken verloren hatte. Frieden und Nachkriegswohlstand vermochten Bachmann nicht zu täuschen. Die Bereitschaft der Menschen zu Terror und Krieg blieb als latentes Grundmuster ihres Schreibens präsent.« (S. 386)

Bachmann wollte aufzeigen, dass autoritäre Unterdrückung bereits in Familien beginnt, auf Machtausübung und sexueller Ausbeutung beruht, auf Narzissmus, und dass er in der Regel von patriarchalischen Strukturen ausgeht. *Der Fall Franza*, so der Titel der Erstveröffentlichung 1978, schildert dies in besonders drastischer Weise. Die Protagonistin Franza (=Franziska) wurde von ihrem Ehemann, einem Psychiater, »zugrunde gerichtet«, heißt es gleich im ersten Absatz. Die in sehr ausführlichen Fragmenten und teilweise in mehreren Varianten skizzierte Geschichte zeigt eine definitiv »kaputte« Frau, die sich trotz der Bemü-

hungen ihres jüngeren Bruders durch nichts mehr aufrichten lässt, und endet mit ihrem Tod. Inhaltlich nicht gerade eine Lektüre zur Entspannung, doch sehr gut zu lesen und über Strecken sogar ironisch gehalten. Die ›Vernichtung‹ von Franza wirkt vielleicht einseitig, weil die Frau ausschließlich als Opfer dargestellt wird und nicht einmal die Hilfe ihres Bruders wirklich in Anspruch nehmen kann. Aber dieser Text, unruhig und ungeschminkt, geschrieben in einer Zeit, in der die nationalsozialistische Vergangenheit mit all ihren Untiefen in Österreich noch verschwiegen wurde, in der Ehefrauen de jure den männlichen ›Familienoberhäuptern‹ untergeordnet waren und generell Frauen im Berufsleben, wie auch Bachmann es zum Teil erlebt hat, oft nicht ernst genommen wurden, legt den Finger dorthin, wo es wehtut. Ingeborg Bachmann konnte dem Konzept ›l'art pour l'art‹ nie etwas abgewinnen, und so ist verständlich, warum ihr gesamtes Werk von einem gesellschaftspolitischen Engagement durchdrungen ist.

Die Buchkassette des *Todesarten-Projektes* enthielt für mich einige Überraschungen parat: Aus manchen Passagen spricht eine starke auktoriale Erzählerin, die es in den Publikationen zu Lebzeiten in dieser Form nicht gibt, und ich stieß auf Texte, bei denen ich mir dachte, sie könnten aus der Feder von Franz Kafka stammen. Kafkas Schriften kannte Ingeborg Bachmann genau; sie schrieb einen Essay über Kafkas Amerika-Roman. Die nachgelassenen Texte der *Todesarten* befinden sich in keinem finalen Zustand und wurden teilweise sehr früh verfasst, etwa *Stadt ohne Namen* oder der bruchstückhafte *Eugen-Roman*; bei beiden handelt es sich um Romanprojekte, die Bachmann aufgegeben hat, wobei *Stadt ohne Namen* laut Hans Weigel schon fertig einem Verlag vorlag und von der Autorin wieder zurückgezogen wurde. Die frühen Prosatexte klingen aus meiner Sicht ganz anders als die späten. Das zeigt einerseits die Entwicklung der Autorin, andererseits die Bemühung, zu einer rundum angemessenen Ausdrucksform zu finden.

»Am Ende wird einer da sein, das versichre ich Euch, ein feiner Mensch, nicht zu jung, nicht zu alt, ein Herrchen, ein Bursche, ein Mann, einer im Sakko, der wird sogar ein Alter haben, das verrate ich noch nicht, einer mit einem Beruf, verrate ich auch noch nicht, lasse nur Andeutungen fallen, um ihn geheimnisvoll zu machen, das nicht – der braucht solche Geheimnisse nicht. Ein Mann. Ein Lebewesen, zweibeinig, zweiarmig, Geschlecht männlich, Kragenweite zwei drei Verkäuferinnen bekannt. Und einer, der nicht zu kurz gekommen ist und nicht zu kurz kommen soll, das soll mein Held nicht. Ich habe da einen Helden im Aug, aber ich komme ins Schwätzen, das will ich mir lieber selber verbieten.«

(*Eugen-Roman II*. In: »*Todesarten*«-Projekt Bd. 1. Piper 1995, S. 83 f.)

Leider wissen wir nicht, wie das *Todesarten-Projekt* am Ende ausgesehen hätte. Alle Aussagen dazu bleiben Spekulation, und wir müssen uns mit der Lektüre der zum Glück erhaltenen Textfragmente begnügen und den spärlichen Aussagen, die Bachmann im Rahmen von Interviews und Lesungen getätigt hat.

DAS VERMÄCHTNIS

Es sind die nachgelassenen Schriften und zahlreichen Entwürfe, die ein Licht auf Bachmanns Arbeitsweise werfen. Sie hat intensiv an den Texten gearbeitet, unterschiedliche Ansätze ausprobiert, immer wieder umgestoßen und etwas anderes versucht. Sie hat akribisch geprüft, bewertet, verworfen und überarbeitet, sie hat am literarischen Werk (denn die journalistischen Arbeiten gehorchten gänzlich anderen Erfordernissen) gründlich gefeilt; natürlich können wir nur vermuten, wie viel Zeit das jeweils in Anspruch nahm. Diese sorgfältige Bearbeitung und Aufbereitung betrifft nicht nur die Prosatexte, sondern auch die Lyrik. Von mehreren Texten liegen unterschiedliche Varianten und Entwürfe vor, einzelnes wurde zudem zuerst als Erzählung und dann als Hörspiel umgesetzt, etwa *Ein Geschäft mit Träumen*. Das unvollendete *Todesarten-Projekt* ist naturgemäß eine wahre Fundgrube für diesbezügliche Recherchen, und bass erstaunt las ich allein die verschiedenartigen Anfänge zum *Franza*-Buch. Trotzdem: Dass es Ingeborg Bachmann nicht gegönnt war, dieses Projekt zu vollenden, ist eine der schmerzlichsten Betrübnisse der Literaturgeschichte.

Frage mich wer, welche Werke der Bachmann mir die wichtigsten wären, ich wüsste keine sinnvolle Antwort. Berühmt wurde sie mit eindrucksvoller Lyrik, eine Zeit lang verdiente sie ihren Unterhalt mit populären Skripten fürs Radio, sie wusste das Medium Hörspiel perfekt zu nutzen, und ihr einziger zu Lebzeiten veröffentlichter Roman zementierte ihre Bedeutung zum zweiten Mal, während die Korrespondenzen tiefe Einblicke in die Persönlichkeit der Dichterin geben und die erhaltenen Manuskripte zum *Todesarten-Projekt* postum veröffentlicht wurden. Es sind ungleiche Werke, unterschiedliche Facetten trotz wiederkehrender Themen, und interessant ist für Literaturliebhaber*innen einfach alles. Am ehesten könnte ich noch sagen: Es ist die Vielfalt, die mich fasziniert, das Schreiben in sehr unterschiedlichen Gattungen, und die Fähigkeit, in jeder davon auf höchstem Niveau zu überzeugen. Die folgenden Zeilen, die ich nun auch transzendent auf das literarische Werk beziehe, schrieb Bachmann im zarten Alter von 19 Jahren:

»Über uns wird Nacht sein und blasser Mondschein. Ich werde Dir meine Hände lassen und meinen Mund. Vielleicht wirst Du mir dann auch sagen, daß Du glücklich bist.«

(*Briefe an Felician*. Piper 1991, S. 17)

Ingeborg Bachmann ist und bleibt eine Autorin zum Entdecken und Wiederentdecken. Heute sind mehr Schriften erhältlich als je zuvor, es gibt unterschiedliche Biografien, und im Gedenkmonat Juni 2026 kommt der Dokumentarfilm *Ingeborg Bachmann – Jemand, der einmal ich war* mit Sandra Hüller in die Kinos.