

INGEBORG

«DASS UNSERE KRAFT WEITER REICHT ALS UN- SER UNGLÜCK»

Am 17. Oktober jährt sich ihr Todestag zum zehnten Mal. Ingeborg Bachmann, Lyrikerin der Gruppe 47, Essayistin, Erzählerin und Romanautorin stammt aus Klagenfurt (geb. 25.6.1926) und stirbt in Rom. Österreich und Italien, Wien und Rom, das sind die Regionen und die Städte, von denen sie nicht loskommt und mit denen sich verknüpft, was auch ihr Werk durchzieht: die merkwürdige Ambivalenz zwischen Todessehnsucht und Lebensgier, zwischen Sprachpessimismus und grenzenloser Obsession durch die Sprache.

Ingeborg Bachmann war schon zu Lebzeiten ein Mythos: ihre frühe Lyrik war von der Kritik bejubelt, sie selbst war in den fünfziger Jahren als junge Autorin umschwärmt worden. Als sie sich dann in den 60ern von der Lyrik der Prosa zuwendet, als sie mit Erzählbänden wie „Das dreißigste Jahr“ und dann gar dem Roman „Malina“ herauskommt, muß sie sich „grandiose Selbstüberschätzung“, „backfischhafte Überspanntheit“, ja völligen Talentmangel bescheinigen lassen.

Person und Privatleben der Ingeborg Bachmann blieben immer umgeben von der Aura des Unnahbar – Geheimnisvollen; merkwürdig ehrfürchtige und zugleich skandalhungrige Töne durchziehen die Fragen der vielen Interviewpartner, und noch die Berichte über ihren Tod (sie starb bekanntlich an den Folgen von Verbrennungen, die sie sich versehentlich (?) zugezogen hatte) zeugen von der Faszination durch eine Frau, die sich bei aller Todessehnsucht und bei aller Verzweiflung nicht vereinnahmen ließ, die sich allen Versuchen entzog, ihrem Werk und ihrem Leben eindeutige Urteile anzuheften.

Ingeborg Bachmann ist in den letzten Jahren auch von der Frauenbewegung entdeckt worden, und nicht selten ging diese Entdeckung mit dem Versuch einher, in ihrem Werk und in ihrem Leben Eindeutigkeiten der genannten Art aufzuspüren. Zweifellos legen speziell der Romanzyklus „Todesarten“ und die Erzählensammlung „Simultan“ solche Versuche nahe, und doch erscheint es verfehlt, wenn nicht gar unsinnig, im Werk Ingeborg Bachmanns die Avantgarde des literarischen Feminismus, in der Autorin selbst eine „heimliche Feministin“ zu sehen.



BACHMANN



alle Fotos: Renate v. Mangold

Ich beginne mit einer Aufzählung; mit einer Aufzählung derjenigen Begriffe, die für Ingeborg Bachmann gemeinhin verwendet werden, auf die man – mit der ein oder anderen um Originalität bemühten Abweichung – trifft: Verzweiflung, Zerrüttung, Todestrieb, Spaltung des Bewußtseins, Bedingungslosigkeit, Radikalität, Sprachutopie, Absolutheit des Verlangens und der Wünsche, und natürlich – und dies war der Sinn dieser eigentlich sinnlosen Aufzählung – ist in allen diesen Begriffen das Autobiographische, die Übereinstimmung zwischen Leben und Werk unterstellt. Nach dem Motto: die unglückliche Autorin schreibt Bücher über das Unglück der Liebe, die Frau, die in ihrem privaten Leben nie hat Erfüllung und Zufriedenheit finden können, schreibt von der Unerfüllbarkeit und dem verzweifelten Streben nach Erfüllung.

Ingeborg Bachmann, die lebenshungrige und doch nie zufriedene, schreibt, weil das Schreiben noch die einzige Möglichkeit ist, mit der realen Unmöglichkeit zu leben, und dennoch zerstört sie sich auch diese Möglichkeit, indem – so eine weit verbreitete Überzeugung in Hinsicht auf „Malina“ und die letzten Erzählungen – sie die Sprache selbst zerstört, die Bedeutungszusammenhänge zertrümmert, die noch immer die Vision der Harmonie ausdrücken, wo doch nur noch Ausdrucklosigkeit und Destruktion konstatierbar sind.

Ich wiederhole: alle diese Begriffe und Urteile unterstellen, daß zwischen dem Leben, der privaten Biographie, und der Sprache, der Thematik, den Figuren des Werkes Übereinstimmung herrsche. Mehr noch, nur allzu oft präsentiert sich diese Übereinstimmung in allzu einfachen Mustern: weil Ingeborg Bachmann persönlich so und so war, hat sie das und das geschrieben; bzw. um mit dem Persönlichen überhaupt zurechtzukommen, erzählte sie dies oder jenes.

Ich werde im folgenden einige Vorschläge machen, wie die Relation zwischen Schreiben und Leben, jenseits vom Begriff der Autobiographie zu erfassen sei. Um in Bezug auf diese Vorschläge keine Mißverständnisse aufkommen zu lassen: natürlich ist faktisch nicht zu bestreiten, daß viele der Werke Ingeborg Bachmanns autobiographischen Charakter tragen, nur – und darauf kommt es an – damit ist so gut wie nichts gesagt, vielleicht sogar kann man sich auf diese Weise die Erklärung der Texte völlig verstellen, denn autobio-

graphischer Art ist in dieser Allgemeinheit vermutlich schlechthin alles. Ich warne vor dem Irrtum, Frauenliteratur dann erläutert, wissenschaftlich womöglich sogar erforscht zu glauben, wenn man autobiographische und damit wohl gar auch authentische Bezüge hergestellt hat. Um es abgekürzt zu sagen: durch nichts sind die Texte Ingeborg Bachmanns weniger ‚erklärt‘ als durch den Nachweis, sie seien autobiographischen Ursprungs.

Christa Wolf hat in ihren seeben erschienenen Frankfurter Poetik-Vorlesungen, in denen es um „Voraussetzungen einer Erzählung“ (bekanntlich ist Kasandra gemeint!) geht, häufig auf Ingeborg Bachmann verwiesen. Gegen Ende heißt es bei Christa Wolf über Ingeborg Bachmann:

„Die Bachmann ist jene namenlose Frau aus Malina, sie ist jene Franza aus dem Romanfragment, die ihre Geschichte einfach nicht in den Griff, in die Form kriegt. Die es einfach nicht fertigbringt, aus ihrer Erfahrung eine präsentable Geschichte zu machen, sie als Kunstgebilde aus sich herauszustellen. Talentmangel? Der Einwand entfällt, jedenfalls an diesem Beispiel. Es ist allerdings schwer begreiflich, daß ihr Rang als Künstlerin sich eben auch darin offenbart, daß sie die Erfahrung der Frau, die sie ist, nicht in Kunst ertönen kann. Ein Paradox, o ja!“

Ganz offenbar begreift Christa Wolf den Zusammenhang zwischen der Autorin Ingeborg Bachmann und insbesondere den Romanfiguren aus „Malina“ und „Franza“ anders, gleichzeitig unmittelbarer und gleichzeitig widersprüchlicher. Unmittelbar gegeben sieht sie diesen Zusammenhang durch die Formulierung „ist“. Ingeborg Bachmann ist diese oder jene Figur, d.h. sie ist nicht Erfindung, nicht Fiktion, nicht Konstrukt, sondern „Erfahrung“, ich setze hinzu „Erinnerung“, ein Wort allerdings, das Christa Wolf in diesem Zusammenhang nicht verwendet.

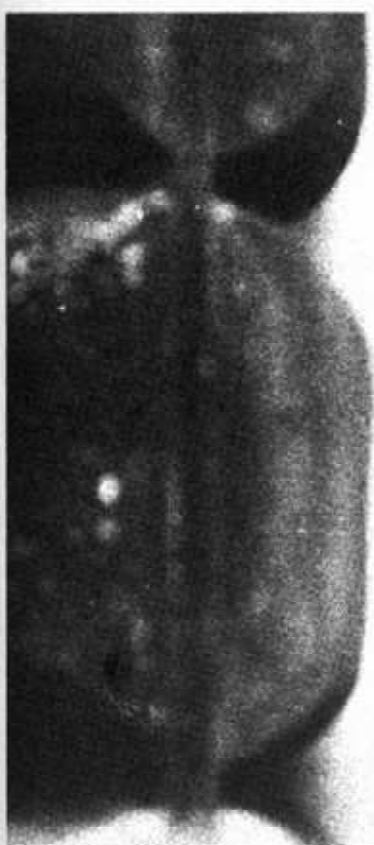
Christa Wolf sieht zwar einen ganz direkten Zusammenhang zwischen der schreibenden Frau Ingeborg Bachmann und Figuren wie „Franza“ oder der Ich-Gestalt aus „Malina“. Allerdings verlagert sie dabei den Akzent: sie geht nicht vom Inhalt, vom Charakter, vom Schicksal der Heldinnen aus, um den Zusammenhang zwischen Werk und Person Ingeborg Bachmanns zu erfassen. Im Gegenteil: es ergibt sich – so Christa Wolf – keine „präsentable Geschichte“, kein ästhetisch – stimmiges Gebilde, kei-

ne geschlossene Form für einen in diese Form eingepaßten Inhalt, Kunst und Literatur bei Ingeborg Bachmann, das ist niemals Äquivalent, niemals Kompensation oder gar stimmiger Ausdruck sogenannte „weiblicher Grunderfahrungen“.

Dichtung als gelungenes Abbild der eigenen Identität, Literatur als Programm, als Therapie gegen die zerstörte weibliche Identität, das ist es alles nicht, was Ingeborg Bachmann zum Schreiben veranlaßt. Es ist etwas anderes, und dieses andere erläutert Christa Wolf zunächst mit ausschließlich negativen Kennzeichen. Ingeborg Bachmann sei für sie deshalb so faszinierend, weil sie unfähig ist, sich in der Kunst zu „töten“. Vollständige oder auch nur partielle Entsprechung zwischen Kunst und Leben, das bedeutet nach diesen Worten „Tod“, weil es eine Dynamik zum Abschluß bringt, die für Christa Wolf und Ingeborg Bachmann gleichermaßen Leben bedeutet.

Ingeborg Bachmann unterscheidet sich von all jenen Autorinnen und Autoren, denen in der Kunst der Ausdruck persönlicher und sogenannt geschlechtsspezifischer Erfahrungen mehr oder weniger bruchlos gelingt. Sie kann sich, wie Christa Wolf es sagt, in ihrem Werk nicht „töten“ – und Tod in diesem Sinne hiesse eben, Leben und Werk kommen zur Deckung. Die Verwendung dieses Wortes „töten“ scheint mir gerade deswegen so wichtig, weil die Fülle von Deutungen des „Todesarten-Zyklus“, die einem solchen einfachen Entsprechungsgedanken folgen, nachgerade unerträglich geworden ist. Ingeborg Bachmann geht in ihrem Werk weder auf noch unter; ihre Romane sind weder Ausdruck noch Entsprechung zu ihrem persönlichen Schicksal.

Wenn überhaupt, dann ist es bestenfalls die halbe Wahrheit, wenn man Ingeborg Bachmanns Spätwerk (insbesondere „Malina“, „Simultan“ und die „Todesartenfragmente“) als Ausdruck, Dokument einer feministischen Kehre der Autorin oder gar einer ihre persönlichen Erfahrungen als Frau aufschreibenden Autorin auffaßt! Natürlich sind es Frauengestalten, Schicksale und Erfahrungen, und natürlich – man gestatte die Banalität – ist Ingeborg Bachmann eine Frau, und daß entsprechende Gestalten und Themen das Spätwerk Ingeborg Bach-



«Ich glaube, daß
dem Menschen
eine Art des
Stolzes erlaubt
ist - der Stolz
dessen, der in
der Dunkelheit
der Welt
nicht aufgibt»



manns bestimmen, ist eine unbestreitbare Tatsache. Schlicht gesagt jedoch ist eine Literaturwissenschaft und womöglich sogar eine feministische, die diese und andere thematische Selbstverständlichkeiten immer erneut bemerkenswert findet, schlicht langweilig; und ebenso langweilig wird es, wenn man in unermüdlichem Forscherinnen-Drang immer und immer wieder betont, daß die Zuwendung zu solchen Themen, zum „Schicksal der Frau in der modernen Gesellschaft“, den ureigenen Erfahrungen und persönlichen Lebensumständen der Autorin entspringt.

Natürlich ist bemerkenswert, sympathisch, um nicht zu sagen, schlicht richtig, was Ingeborg Bachmann über die Krankheit der Männer, über den Krieg der Geschlechter gesagt hat. Ich denke sogar, in ihrer Sprache ist es mit das Bestformulierte, was man über dieses leidige Thema überhaupt sagen kann. Aber machen wir uns nichts vor: Ingeborg Bachmann formuliert in dieser Hinsicht nichts, was uns neu wäre, was wir nicht als Frauen allemal wissen. Aus diesem und ausschließlich aus diesem Grunde droht zum Material fürs feministische Zitatenschatzkästlein zu werden, was aus dem „Fall Franza“, einzelnen Passagen aus „Malina“, aus den Erzählungen des „Simultan-Zyklus“ mit unermüdlicher Ausdauer immer wieder genannt wird, um die neuen, die feministische Perspektive bei Ingeborg Bachmann unter Beweis zu stellen. Ich setze dagegen: das Zitierfähige ist tendenziell immer das Abgeschmackte, das seiner Radikalität bereits Entkleidete, und das kann es doch wohl nicht sein, was einer sogenannten feministischen Literaturwissenschaft zum Gegenstand wird. Ich will es konkreter und weniger polemisch sagen: Ein wissenschaftliches Bemühen um die feministische Ingeborg Bachmann, wie aufrecht und ehrlich es auch immer sein mag, darf sich nicht über jenen für Ingeborg Bachmann wirklich paradoxen Zusammenhang zwischen Schreiben und Leben hinwegsetzen, den (auch) Christa Wolf an ihr hervorhebt.

Ich versuche am Beispiel zweier Reden zu konkretisieren, was ich meine. Zwei Reden, die Ingeborg Bachmann anläßlich öffentlicher Ehrungen gehalten hat; die eine stammt aus dem Jahre 1959 (Hörspielpreis der Kriegsblinden), ist also noch vor der ersten Erzählung („Das dreißigste Jahr“) geschrieben, die

zweite (Anton-Wildgans-Preis Österreichischer Industrieller) entstand 1972, also ein Jahr vor ihrem Tod. Der Text dieser Rede weist an einigen Stellen geringfügige Lücken auf, er entstammt dem Nachlaß Ingeborg Bachmanns, ist aber als öffentliche Rede nach „Malina“ und nach den meisten Erzählungen des „Simultan“-Bandes entworfen.

Ein erster Blick auf diese beiden Reden fördert Unterschiede zu Tage, wie sie krasser nicht sein könnten; man kann das erwarten, schließlich ist man gewohnt, zwischen der Lyrikerin und der Erzählerin Ingeborg Bachmann scharf zu trennen, und die beiden Reden entstammen eben diesen beiden ganz unterschiedlichen Schaffensperioden. Allerdings wird man sich täuschen; bei näherem Hinsehen ergeben sich Übereinstimmungen ganz besonderer Art, speziell im Blick auf das Verhältnis zwischen Person und Werk; zwischen Schreiben und Leben.

In der ersten, der Rede des Jahres 1959 spricht eine Geehrte, die sich bedankt und die dabei auf eine merkwürdig bescheidene, fast demütige Art ihren Zuhörern, den Kriegsblinden, Mut zu machen versucht. Sie erkennt in ihnen, denjenigen, die nicht sehen können, die besten Zuhörer. Dabei fallen u.a. Sätze wie die folgenden:

„So kann es auch nicht die Aufgabe des Schriftstellers sein, den Schmerz zu leugnen, seine Spuren zu verwischen, über ihn hinwegzutäuschen. Er muß ihn, im Gegenteil, wahrhaben, und noch einmal, damit wir sehen können, wahr machen. Denn wir wollen alle sehend werden. Und jener geheime Schmerz macht uns erst für die Erfahrung empfindlich und insbesondere für die der Wahrheit. Wir sagen sehr einfach und richtig, wenn wir in diesen Zustand kommen, den hellen, wehen, in dem der Schmerz fruchtbar wird: Mir sind die Augen aufgegangen. Wir sagen das nicht, weil wir eine Sache oder einen Vorfall äußerlich wahrgenommen haben, sondern weil wir begreifen, was wir doch nicht sehen können. Und das sollte die Kunst zuwege bringen: daß uns, in diesem Sinne, die Augen aufgehen.“

Der Mensch, als wesentlich über diesen „großen geheimen Schmerz“ definiert, der gerade wegen dieser Schmerzempfindlichkeit (im übrigen: für welches Geschlecht der Menschen sollte dies gelten, wenn nicht für Frauen!!) eben auch für Wahrheit, für Erfahrung, für Erkenntnis empfindsam ist: solche Sätze klingen existenzialistisch. Aber um den

vielbeschworenen und natürlich unbestreitbaren Existenzialismus Ingeborg Bachmanns soll es hier nicht gehen. Ohne Märtyrerallüren, mehr noch, ohne die geringste Larmoyanz entwickelt sie einen Gedanken, der radikaler und aktueller nicht sein könnte:

„Wer nicht, wenn nicht diejenigen unter Ihnen, die ein schweres Los getroffen hat, könnte besser bezeugen, daß unsere Kraft weiter reicht als unser Unglück, daß man, um vieles beraubt, sich zu erheben weiß, daß man enttäuscht und das heißt, ohne Täuschung, zu leben vermag. Ich glaube, daß dem Menschen eine Art des Stolzes erlaubt ist – der Stolz dessen, der in der Dunkelhaft der Welt nicht aufgibt und nicht aufhört, nach dem Rechten zu sehen“.

Solche Sätze werden von einer gesprochen, deren Schwierigkeiten mit dem Schreiben und der Sprache mindestens ebenso groß waren wie mit dem Leben. Dies alles jedoch scheint mir gar nicht entscheidend. Entscheidend ist das Wort Stolz, das in dieser Rede den Gegenbegriff zu demjenigen des Schmerzes abgibt. Stolz womöglich gerade wegen der Schmerzen, nicht als deren böße Kehrseite, sondern aus der Erfahrung der Schmerzen selbst erwachsen.

Diese Rede des Jahres 1959 präsentiert ein Plädoyer des radikalen „Trotzdem“, eine Philosophie des Beharrens, die nicht Kompromiß und schon gar nicht bescheidenes Sichfügen ins Unvermeidliche bedeutet. Und um denn schließlich auch noch die berühmtesten Sätze dieser Rede anzuführen: „Im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen erweitern wir unsere Möglichkeiten“, so ergibt sich zumindest noch eine und womöglich noch immer nicht die letzte Korrelation zwischen Leben und Schreiben bei Ingeborg Bachmann. Trotz der leidvollen Lebensgeschichte und trotz der nicht minder leidvollen Tätigkeit des Schreibens, des Ringens um die Sprache, wird um beides nach wie vor, aber mit eben dem Gefühl von Souveränität und Stärke gerungen, das oben zitiert wurde.

Nun mag man dagegen einwenden, daß doch spätestens Ingeborg Bachmanns Tod, auch ihre letzten Jahre vor diesem Tod und nicht zuletzt dessen merkwürdige von der Skandalpresse so gern ausgewalzte Umstände solche lebensbejahende Prinzipien Lügen strafen. Ich komme daher zu jener zweiten Rede,

die einem solchen Einwand Recht zu geben scheint.

Das beginnt beim Anlaß der Rede: Ingeborg Bachmann hat sich für die Ehrung durch österreichische Industrielle zu bedanken; Leute also, die am Erfolg, an Prosperität, am Gewinn, aber wohl nicht am Verlust und am Schmerz interessiert zu sein pflegen. Dementsprechend trifft man in diesem Text auf eine

völlig andere Redehaltung. Die ganze Rede ist durchzogen von einer Haltung der Ungeduld, von Verärgerung und Unlust, fast von Empörung darüber, daß sie überhaupt sprechen muß. Wortwahl, Satzbau und Stimmung dieser Rede signalisieren, daß hier eine nur widerwillig sich äußert, wenn es denn aber sein muß, dann auch deutlich. Daß man von ihr, von den Schriftstellern insgesamt,

immer wieder verlange, Bedeutendes und Aktuell-Wichtiges zu sagen, schon das sei eine Zumutung; daß man darüber hinaus von ihr erwarte, daß sie zitierfähig sei, daß sie gar Meinungen übers Zeit- und Weltgeschehen von sich zu geben, womöglich die Rätsel der Welt zu lösen habe, all dies – so Ingeborg Bachmann im Jahre 1972 – zeuge vom kolossalen Unverstand der Zuhörer für das,



was eigentlich Schreiben und was die Existenz der Schriftsteller ausmache. Solcherart Ignoranz wird denn auch mit Sätzen wie den folgenden gründlich abgekantelt:

„Schon daß jemand, wie ich in dieser Stunde, in die Öffentlichkeit geht und den Mund aufmacht, muß ihn denken lassen, daß er völlig fehl am Platze sei. Daß schier eine Verfälschung seiner Person stattfindet, wenn er von nochsoviel freundlicher Aufmerksamkeit umgeben ist, denn eine Stunde wie diese hat absolut nichts zu tun mit allen meinen anderen Stunden, meine Existenz ist eine andere, ich existiere nur, wenn ich schreibe, ich bin nichts, wenn ich nicht schreibe, ich bin mir selbst vollkommen fremd, aus mir herausgefallen, wenn ich nicht schreibe. Wenn ich aber schreibe, dann sehen Sie mich nicht, es sieht mich niemand dabei. Sie können Dirigenten sehen beim Dirigieren, einen Sänger beim Singen, einem Schauspieler wenn er spielt, 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 Veröffentlichte, die Bücher, werden sozial, assoziierbar...“

An diesen eben zitierten Sätzen fällt die Selbstverständlichkeit auf, mit der ein Verhängnis, eine Obsession beschrieben wird. Und in der Tat ist es vor allem dieser zuletzt genannte Begriff Obsession, den sie den Herren von der österreichischen Industrie entgegenschleudert: fatale und unauflösbare Leidenschaft zwingt sie an den Schreibtisch, in einen durch und durch abgründigen Vorgang. Das Schreiben als Zwang und als Leidenschaft, die Obsession durch die Sprache und damit zugleich die Korrelation zwischen Sprache und Liebe, man kennt diese Positionen von Ingeborg Bachmann. Dennoch erscheinen sie in dieser Rede in einem aufschlußreichen Kontext.

Ingeborg Bachmann macht hier Front gegen die Erwartung, die Schriftsteller wüßten Bescheid übers Höhere, über die bekannten und verborgenen Weltprobleme, und sie macht zweitens Front gegen die Erwartung, die Schriftsteller müßten und sollten sich zu den ständig brisanten Aktualitäten äußern können. Vor allem die zuletzt genannte Erwartung empfindet sie als Zumutung, als Bruskierung, als Zeichen des Unverständnisses gegenüber den Problemen und Bedingungen der schriftstellerischen Existenz, vor allem aber – und dies scheint mir angesichts des aktuellen und teilweise unerträglichen Friedensgeredes verschiedener Schriftsteller besonders pikant – empfindet sie solche Erwartungen als Aufförderung zur Phrasendrescherei:

„... zu den Aktualitäten habe ich nur zu sagen, daß man sie hinwegschreiben muß, man muß die Aktualitäten seiner Zeit korrumpieren, man darf sich nicht von den Phrasen, mit denen diese Aktualitäten einem aufgedrängt werden, korrumpieren lassen. Ein Schriftsteller hat die Phrasen zu vernichten, und wenn es Werke auch aus unserer Zeit geben sollte, die standhalten, dann werden es einige ohne Phrasen sein...“

Damit kein Irrtum entsteht, Ingeborg Bachmann hat natürlich Unterschriften geleistet (etwa im Jahre 1958 mit vielen anderen Schriftstellern die berühmte gegen die atomare Bewaffnung der Bundeswehr), und natürlich hat sie sich einer Welt, einer Gesellschaft und einer historischen Tradition dieser Gesellschaft unterworfen gesehen, deren ‚Krankheiten‘ auch ihre Blessuren und auch ihre Schmerzen produziert haben. Gleichwohl hat Ingeborg Bachmann in den letzten Jahren vor ihrem Tod immer radikaler, immer mißverständlicher und immer riskanter ihre Distanz zu der sie umgebenden Welt betont und auch die Fülle sogenannter frauenspezifischer Erfahrungen in ihrem Spätwerk sollte nicht als Verzicht auf diese Distanz gedeutet werden. Im Interview mit Ekkehard Rudolph im Jahre 1971 sagt sie es so:

„Wenn ich z.B. in diesem Buch Malina kein Wort über den Vietnamkrieg sage, kein Wort über soundso viele katastrophale Zustände unserer Gesellschaft, dann weiß ich aber auf eine andere Weise etwas zu sagen – oder ich hoffe, daß ich es zu sagen weiß... Ich habe keine Ansichten, denn in der Ansicht, in der Meinung regiert die Phrase, und zwar unweigerlich die Phrase. Ein Schriftsteller hat keine Worte zu machen, d.h. er hat keine Phrasen zu verwenden. Jedes Wort, ob es nun Demokratie oder Wirtschaft oder kapitalistisch oder sozialistisch heißt, muß er in seinem Werk vermeiden, um darstellen zu können“.

Schriftsteller, und Schriftstellerinnen nicht minder, sie haben keine Worte zu machen und keine Meinungen zu äußern; die Phrasen, die auf diese Weise entstehen, bekräftigen, zementieren Verhältnisse, die es zu zerstören gilt. So ergänze ich und füge hinzu: wer in Ingeborg Bachmanns später Prosa allzu geschwind das Dokument feministischer Ansichten erkennt, macht sie in diesem von ihr selbst so heftig attackierten Sinne zur „Meinungsträgerin“.

Ingeborg Bachmann betont stattdessen immer wieder die paradoxe Identität von Leben und Schreiben. Beides,

das Leben wie die Sprache sind ihr über Schmerz, über Verlust, aber auch über Leidenschaft konstituiert; die schreibende Existenz ist ein Verhängnis, eine Strafe, eine Verdammnis; aber daraus wird weder Weltschmerz noch Klage, auch in der Rede von 1972 wird dies nicht daraus, sondern: daraus wird der Stolz und das Trotzdem. Um es mit ihren eigenen Worten zu sagen: Enttäuschung bedeutet, ohne Täuschung zu leben und zu schreiben. Oder mit Ingeborg Bachmanns Worte über Maria Callas: „sie ist noch immer gescheitert, aber nie klein gewesen“.

So bleibt nur noch jenes Zitat über Ingeborg Bachmann aus Christa Wolfs „Kassandra-Vorlesungen“ zu beenden, das ich eingangs nicht zu Ende geführt hatte:

„Ein Paradox, o ja. ‚Authentisch‘ – auch so ein Wort aus der Kunstsprache – nur sein können, indem sie auf den Abstand den bestimmte Formen geben, verzichtet. Eine Besessenheit muß Worte finden, die sich an das Ritual, das bündigt, nicht halten kann, die sich an nichts halten kann, ungebündigt ist, wild. Eine wilde Frau, man kann nur ratlos die Arme heben; eine andere Art Logik (sie, die wie kaum eine das männliche Denken des Wenn-dann, Weil-darum, Sowohl als auch kennt), eine andere Art, Fragen zu stellen (nicht mehr das mörderische Wer-Wen?), eine andere Art Stärke, eine andere Art Schwäche. Andre Freundschaft, andre Gegnerschaft da stürzen, wohin man blickt, wo man eine Seite aufschlägt, die Alternativen, die unsre Welt, die auch die Lehren vom Schönen und die von der Kunst, bisher gehalten und zerrissen haben, in sich zusammen, eine neue Art Spannung scheint da um Ausdruck zu ringen, in Entsetzen und Angst und in schlotternder Verstörtheit. Nicht einmal der Trost, daß dies noch formbar wäre; nicht im herkömmlichen Sinne“.

Irmela von der Lühe

Der Artikel beruht auf einem Vortrag den Irmela von der Lühe beim Kongreß „Feministische Literaturwissenschaft“ in Hamburg im Mai d. J. gehalten hat. In erweiterter Fassung wird er demnächst in der von Sigrid Weigel und Inge Stephan herausgegebenen Dokumentation des Kongresses erscheinen.