



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Die Biographisierung des Werkes von Ingeborg Bachmann“

verfasst von / submitted by

Anna Sanglhuber

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag.^a phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtstudium Unterrichtsfach Deutsch
Unterrichtsfach Psychologie und Philosophie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Arno Dusini

Inhaltsverzeichnis

1.	Einführung.....	5
2.	Die Gattung Biographie	7
2.1.	Biographie und gender	13
2.2.	Der Fall Bachmann.....	20
3.	Die „Frankfurter Vorlesungen“ oder „Über das Ich“	24
3.1.	Die Autorschaft	25
3.2.	Das schreibende „ich“	30
3.2.1.	Die Rezeption des „ich“ bzw. „Ich“	35
3.3.	Die Stimme.....	36
3.4.	Der Name	39
3.5.	Das Schweigen	42
4.	Analyse.....	47
4.1.	Korpus	47
4.1.1.	Sigrid Weigel: „Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses“ (1999).....	48
4.1.2.	Christa Gürtler: „Ingeborg Bachmann. Klagenfurt-Wien-Rom“ (2006).....	50
4.1.3.	Hans Höller: „Ingeborg Bachmann“ (2009).....	51
4.1.4.	Ingeborg Gleichauf: „Ingeborg Bachmann und Max Frisch“ (2013)	52
4.1.5.	Andrea Stoll: „Ingeborg Bachmann. Der dunkle Glanz der Freiheit“ (2013)..	53
4.1.6.	Hans Höller und Arturo Larcati: „Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag“ (2016)	55
4.1.7.	Helmut Böttiger: „Wir sagen uns Dunkles“ (2017)	56
4.1.8.	Ina Hartwig: „Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken“ (2017)	58
4.2.	Motive	59
4.2.1.	Privates und Öffentliches	59
4.2.2.	Ingeborg Bachmanns öffentliche Erscheinung.....	67
4.2.3.	„Das Trauma“	71
4.2.4.	Schau-Plätze	76

4.2.4.1.	Klagenfurt.....	77
4.2.4.2.	Rom	79
4.2.5.	„Mohn“ und „Gantenbein“	82
4.2.5.1.	Paul Celan	82
4.2.5.2.	Max Frisch.....	85
4.2.6.	„Malina“ ist (k)eine Autobiographie.....	90
5.	Schlussfolgerungen	94
6.	Literaturverzeichnis.....	98
7.	Zusammenfassung	102

1. Einführung

In meiner Diplomarbeit werde ich der Biographisierung des Werkes von Ingeborg Bachmann nachgehen. „Biographisierung“ bezeichnet hier die einflussreiche Bezugnahme von Biographie im Hinblick auf die Rezeption der Texte von Ingeborg Bachmann. Dabei ist meine Arbeit zweigeteilt: der erste Teil soll sich mit der Biographieforschung im Allgemeinen sowie deren Ansätzen beschäftigen. Hier werden Fragen gestellt, die das Genre „Biographie“ sowie die besondere Bedeutung der biographischen Texte über Ingeborg Bachmann betreffen. Der zweite Teil beinhaltet die Analyse ausgewählter Biographien über Ingeborg Bachmann. Für diese Arbeit werde ich mich mit verschiedenen Biographien beschäftigen, um bestimmte immer wiederkehrende Motive bzw. Quellenverweise in Bezug auf Ingeborg Bachmanns Werk zu untersuchen. Ich suche also nach Gemeinsamkeiten in den Biographien bezüglich der Themenwahl und der Herangehensweise, um schließlich einen ausgewählten Überblick über die herrschende Rezeption erlangen zu können.

Ich werde die „Biographisierung“ zum Grund nehmen mich, mit der Biographieforschung und deren Methoden zu beschäftigen. Dabei werde ich auf bestimmte Motive, Räume und Figuren eingehen, die sich in den biographischen Texten zeigen. In diesem Zusammenhang frage ich mich, warum und inwieweit *gender* in einer Biographie eine Rolle spielt. Ich stelle mir die Frage, welche Motive im Erzählen über Ingeborg Bachmann aufkommen und inwiefern sich diese mit dem stereotypen Bild einer Autorin verbinden. Ich werde Bachmanns Vorlesung zum Anlass nehmen, um über das „ich“ bzw. das „Ich“ zu sprechen. Somit frage ich mich auch, inwiefern die biographischen Texte das „ich“ im Werk mit dem „ich“ der Person Bachmanns bzw. dem schreibenden „ich“ oder einem Konzept vom „Ich“ gleichsetzen. Das „ich“ im Roman oder in einem Gedicht muss nicht das „Ich“ der Autorin sein. Um diese These zu unterstützen, werde ich die „Frankfurter Vorlesungen“ der Analyse voranstellen, um Bachmanns Ansichten zum schreibenden „ich“ darzustellen.

Eine Hauptaufgabe der Arbeit wird demnach sein, Biographien auf ihre Quellenlage zu untersuchen und die von den Biographinnen und Biographen vorgenommenen Interpretationen zu hinterfragen.

Die zentrale Frage, die ich mir in meiner Diplomarbeit stelle, bezieht sich auf die Heranziehung eines Werkes im Hinblick auf die Biographie; weiterführend muss gefragt werden, welche thematischen Tendenzen sich dadurch zeigen und wie diese interpretiert und beschrieben werden können. Dabei ist es wichtig, zuvor die Biographie und die Merkmale dieses Genres und die Gattung selbst zu problematisieren. Mit welchen Voraussetzungen bzw. Vorannahmen

wird also in den Biographien und Texten gesprochen? Ingeborg Bachmann und der „Mythos“ um ihre Person sowie ihr Tod veranlassen viele Autorinnen und Autoren dazu, sich mehr für den Lebensweg der Schriftstellerin zu interessieren als für ihre Texte. Hier werden die Themen von „Liebe“ und „Beziehungen“ aufgegriffen und im Lebensweg prominent inszeniert.

In dieser Diplomarbeit gehe ich auch von meinem eigenen Interesse, mich mit Ingeborg Bachmann zu beschäftigen, aus. Das Leben und der mythische Tod der Schriftstellerin scheinen für viele, hier schließe ich mich nicht aus, ein über das Werk hinausgehendes Interesse zu wecken. Wer war sie und wer ist sie in ihren Werken? Durch diese Arbeit versuche ich mich auch selbst von diesen Darstellungen und dem Nachgehen der offenen Fragen zu entfernen, um dem eigentlichen Text mehr Raum zu lassen.

2. Die Gattung Biographie

Um eine Analyse innerhalb des Genres „Biographie“ durchführen zu können, ist es entscheidend zu fragen, was eine Biographie definiert und wie diese Bezeichnung ausgelegt wird. Ein erster Blick hin zum Wortstamm kann dabei hilfreich sein. Der Begriff „Biographie“ setzt sich etymologisch aus dem Wort *bios* (Leben) und *graphein* (einritzen, zeichnen oder schreiben) zusammen. Das Leben wurde mit dem Einritzen, Zeichnen oder Schreiben erst „produziert“ oder erschaffen. Im Handbuch der literarischen Gattungen wird die Biographie als „der Versuch, ein fremdes Leben in einer zusammenhängenden (narrativen) Darstellung für Dritte zu präsentieren“¹ beschrieben. Dabei geht es nicht, wie in der Autobiographie, um das Schreiben über das eigene Leben, sondern um das eines fremden Lebenslaufes. Es wird betont, dass Biographien meistens aus Zuneigung, Verehrung und Identifikation entstehen, wobei häufig eine berühmte Person zum Anlass einer Biographieschreibung wird. Die Biographie kann damit ethischen, politischen, religiösen oder pädagogischen Interessen verpflichtet sein, die bestimmte Normen nach sich ziehen. Die Biographie steht damit immer im Dienste eines bestimmten Normsystems.

In Zeiten starker verbindlicher sozialer und kultureller Normen [...] trägt auch die Biografie relativ einheitliche Züge und demonstriert, wie sehr sich persönliche Vorbildlichkeit über die Erfüllung herrschender Normen aufbaut.²

Was also unter dem Sammelbegriff „Biographie“ fällt, hat kein einheitliches Format und kann unterschiedlichste Formen annehmen. Trotzdem wird versucht, anhand verschiedener Kriterien die „Biographie“ zu definieren. Das Verlangen, die Geschichten um das Leben noch weiter ausschmücken zu wollen und den „Klatsch und Tratsch“ weiterzuführen, drängt sich beim Schreiben einer Biographie scheinbar auf. Dieses ver-rückte Interesse am Leben der Schaffenden und Schreibenden ist bis zur heutigen Zeit erkennbar. Michaela Holdenried beschreibt den Weg von der „Urfunktion“ zur Gegenwart der Biographie folgend:

Aus der ethisch-didaktischen Urfunktion des Lesens aus der Vita anderer entwickelt sich in der Gegenwart unter dem fragwürdigen Einfluss medialer Berichterstattung ein eher voyeuristisches Interesse am Menschlichen-Allzumenschlichen.³

Der steigende Voyeurismus und die Überhöhung in biographischen Texten stehen für das Bild der Biographie als Reflexion über das eigene und das andere Leben. Man könnte meinen, dass

¹ Vgl. „Biographie“ In: Lamping, Dieter (Hrsg.) in Zusammenarbeit mit Sandra Poppe, Sascha Seiler und Frank Zipfel. Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Körner 2009, 63ff.

² Ebd., 68.

³ Holdenried, Michaela: „Biographie vs. Autobiographie“. In: Klein, Christian (Hrsg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Stuttgart: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung 2009, 39.

diese ständige Überhöhung bestimmter Menschen, die aufgrund von vorherrschenden Normen als beschreibenswert erachtet werden, genau das Gegenteil bewirkt. Das Verlangen nach immer neuen Details und nicht die Reflexion über das eigene und das andere Leben ist dann von Interesse. Die Frage, warum eine Biographie notwendig ist, wird damit umso wichtiger. Die vorherrschenden Varietät an biographischen Texten, die sich in der Form, in den Motiven bzw. in der Legitimation, eine „Biographie“ zu sein, unterscheiden, verdeutlichen die Relevanz für eine Begriffsunterscheidung. Es kann also danach gefragt werden, warum die Gattung besteht bzw. wie sich der Sammelbegriff „Biographie“, wenn eine Einheitlichkeit nicht gegeben ist, rechtfertigen lässt.

In der Literaturwissenschaft wird die Gattung „Biographie“ besonders kritisiert, wobei nach Anita Runge jede Biographie auch literarische Anteile, sowie Fiktionalisierung und narrative Verfahren enthält.⁴ Sie beschreibt Anzeichen, inwiefern eine Biographie als ein literarisches Werk angesehen werden kann: erstens wird das Selbstverständnis der Verfassenden erwähnt; hier kommt es darauf an, ob eine Biographie aus einer künstlerisch-ästhetischen Sichtweise verfasst wird; zweitens kann der biographische Text selbst literarische Merkmale aufweisen oder drittens: die Biographie wird im Sinne eines literarischen Werkes rezipiert.⁵ Damit wird der Kontext bzw. das Umfeld wichtiger, in welchem eine Biographie oder ein biographischer Text veröffentlicht wird.

In der literaturwissenschaftlichen Diskussion um die Biographie als Gattung haben sich bereits bestimmte Strömungen ergeben. Im Zusammenhang mit neueren biographietheoretischen und geschichtlichen Untersuchungen hat sich ein Konzept der „Biographie als Anathema“ ausgebildet, deren Vertreterin vor allem Sigrid Weigel ist. Sie versucht in ihren Arbeiten die Biographie als Gattung aufzubrechen, um damit neue Ansätze zu schaffen. Sigrid Weigel ist zudem mit einem Text zu den „Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses“ in der Analyse vertreten.⁶

Auch die Gegenposition findet sich in der Biographieforschung im Kontext der Literaturwissenschaft, wie beispielsweise bei Sven Hanschek:

Bei aller Kritik liegt eine Rechtfertigung der Gattung aber doch darin, dass letztlich jede Literatur autobiographisch ist. Denn jeder Autor hat nur das zur Verfügung, was er

⁴ Vgl. Runge, Anita: „Literarische Biographik“. In: Klein, Christian (Hrsg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Stuttgart: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung 2009, 103f.

⁵ Vgl. ebd., 103f.

⁶ Siehe: Weigel, Sigrid: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1999.

erlebt, gesehen, gelesen, gefühlt hat (wozu auch das Sich-Hineinfühlen in Andere gehört) [...] ⁷

Diese Diskrepanz zwischen der einen Seite, die Biographie an sich kritisiert und von der Autorschaft getrennt sieht, steht im starken Kontrast zu jener Position, die Schlussfolgerungen aus dem Leben und der Person auf das Werk bzw. den Text durchführen, da es nichts gäbe, was nicht autobiographisch sei. Erkenntnistheoretisch betrachtet, sind Werk und Leben unterschiedliche Kategorien, die in biographischen Kurzschlüssen immer wieder vermengt werden. Dennoch, so Hanuschek, verändern biographische Details den Blick. ⁸

Die Veränderung des Blicks erscheint oft unumgänglich. Auch das Verlangen nach biographischen „Eckdaten“ und Fakten wird von der Literaturwissenschaft verlangt. Trotzdem wird es nicht gern gesehen, sich in der Forschung allzu sehr mit biographischem Material zu beschäftigen. Aber für den ersten Überblick über das Leben und Wirken eines Schriftstellers oder einer Schriftstellerin scheint die Biographie doch zu genügen. Wie weit darf dieses Interesse schließlich gehen? Welche „Daten und Fakten“ sind wirklich nützlich für das Verständnis eines Werkes und welche sind überflüssig? Müssen Details im Leben von Autor_innen preisgegeben werden und wenn ja, warum?

Die Frage, ob eine Biographie oder eine Autobiographie mehr Authentizität bezüglich der Beschreibung eines Lebens hat, ist für viele doch klarer zu beantworten. Der Unterschied scheint eindeutig: Die „Autobiographie ist eine vom Referenzsubjekt selbst erzählte Lebensgeschichte, die Biographie einer [...] Person wird von einem Dritten erzählt [...]“ ⁹. Der Unterschied liegt demnach bei der bezüglich der Autobiographie fehlenden zweiten Person, die über das Leben und Schreiben einer Person schreibt. Das Fehlen einer Person, die über eine andere Person erzählt oder schreibt, kann schon genügen, um als gute Referenzquelle zu dienen.

Nach Holdenried stellt sich die Frage nach der Distanz zum Gegenstand in Bezug auf die Autobiographie in einer anderen Weise, nämlich als jene bezüglich der Biographie. Retrospektiv zeigt sich das eigene Leben in Bezug auf das Selbst-Verstehen anders als dem Biographen oder der Biographin. Den Biographien liegt ein Gegenstand zu Grunde, der geschichtlich bereits feststeht. Die Betonung auf spezielle Aspekte dieser Geschichtsschreibung

⁷ Hanuschek, Sven: „Literaturwissenschaften“. In: Klein, Christian (Hrsg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Stuttgart: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung 2009, 346f.

⁸ Vgl. ebd., 347.

⁹ Holdenried: „Biographie vs. Autobiographie“. In: Klein, Christian (Hrsg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Stuttgart: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung 2009, 37.

in der Erzählung obliegt den Biographieschreibenden. Der Unterschied zwischen Autobiographie und autobiographischer Fiktion wird damit immer schwerer auszumachen.¹⁰

Das Überführen der Biographie in die Literatur kann mit einer modernen Vorstellung von Biographie, die das biographierte Subjekt in der literarischen Biographie neu konstruiert bzw. beleuchtet, einhergehen. Perspektiven können sich vervielfältigen, ein und dieselbe Person kann in verschiedenen Formen eingeführt werden, um so der „Wahrheit“ näher zu kommen. Die „Wahrheitssuche“ wird zum künstlerischen Prozess.¹¹ Was ist also der Unterschied zwischen Autobiographie, Biographie oder Literatur im Allgemeinen? Wie lässt sich die Grenze zwischen Literatur und Biographie ziehen?

Eine schreibende Person wird in allen Fällen benötigt. Biographie meint hier das Bekannt-Sein des Lebens bzw. der Existenz der Schreibenden. Aufgrund des Urheberrechts und des Dranges einen Text mit einer Person „festzuschreiben“ oder zu verknüpfen, scheint es gar nicht mehr möglich „Literatur“, die also solche ausgewiesen wird, ohne Anführung eines Autors oder einer Autorin zu veröffentlichen. Die Biographie stellt auch bei Schreibenden „mit Biographie“ keine Untersuchungs- und Personalakte dar, sondern ist eine selbst geschaffene Erzählung, die sich in die Literatur einordnet. Das Phänomen der Schreibenden „ohne Biographie“ kann damit verschwinden.

In der Vergangenheit wurde die Verknüpfung von Kunst und Wissenschaft in der Biographieforschung problematischer betrachtet. Die Wissenschaft setzte den Maßstab der objektiven Wirklichkeit und Wahrheit. Damit entwickelte sich eine Differenzierung zwischen „populärer“, „literarischer“ und „wissenschaftlicher“ Biographik. Das wissenschaftliche, biographische Schreiben sollte einen größeren „Wahrheitsanspruch“ vorweisen, als jenes Schreiben, das unter den Begriff „Literatur“ fällt. Runge nennt einige Merkmale einer wissenschaftlichen Biographik:

Zu den Merkmalen einer wissenschaftlichen Darstellungsweise zählen das Vorhandensein von typischen Gliederungsmodi, wissenschaftlichen Zitierformen und Anmerkungsapparaten, von Registern und Bibliographien. In der Regel werden ‚mehr explizite Verweise auf fremde Texte‘ vorliegen sowie eine besondere Strukturierung bzw. Präsentation des Materials, eine gewisse Distanz zur biographierten Person und ein Argumentationsstil, der ein wissenschaftliches Publikum adressiert und aus Sicht von Schriftstellern nicht selten als Verstoß gegen sprachlich-literarisches

¹⁰ Vgl. ebd., 40ff.

¹¹ Vgl. Runge: „Literarische Biographik“. In: Klein, Christian (Hrsg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Stuttgart: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung 2009, 103f.

„Formbewusstsein“ bzw. als Ausblendung der spezifischen Subjektivität des Biographen gilt.¹²

Diese beschriebene „wissenschaftliche“ Biographie wird hier klar definiert, in der konkreten Analyse von biographischen Texten verschwimmen jedoch die Grenzen zwischen einer „objektiven“ und einer „populärwissenschaftlichen“ Biographie. Besonders in der Analyse der biographischen Texte wird klar, dass eine eindeutige Zuweisung nicht möglich ist. Die Grenzen verschwimmen bei Zitation, bei Ansprache sowie bei der Strukturierung oder Präsentation des Materials. Für meine Arbeit ist der Umgang mit persönlichen Dokumenten, den Runge ebenfalls anspricht, entscheidend. Dabei spielen unterschiedliche Hilfsmittel eine Rolle: die Quellenarbeit sowie geschichtswissenschaftliche und philologische Recherchen, Archivmaterialien, Nachlässe oder Zeitdokumente. Briefe, Tagebücher und autobiographische Aussagen sollten gattungstheoretisch untersucht werden, um als Quellen aufgenommen werden zu können.¹³

Die Differenzen zwischen „wissenschaftlicher“, „populärer“ und „literarischer“ Biographik sind nach Anita Runge nicht klar auszumachen, doch gibt es gewisse Punkte, die beachtet werden können, um eine Form von Wissenschaftlichkeit in einer Biographie zu erkennen. Eine wissenschaftliche Biographie zeichnet sich demnach durch einen „größeren Wahrheits- oder Faktualitätsanspruch aus – es wird also erwartet, dass die geschilderten Ereignisse überprüfbar sind.“¹⁴ Runge betont trotzdem, dass diese Faktoren auch innerhalb der sogenannten „populären“ und „literarischen“ Biographien erkennbar seien. Eine Wissenschaftlichkeit kann beispielsweise in den Peritexten, das heißt die Titel, die Gliederung, die Motivation der Biographieschreibenden usw., oder bei der formalen Gestaltung erkannt werden. Wissenschaftliche Biographien zeichnen sich durch bestimmte Gliederungsmodi, wissenschaftliche Zitierformen, Anmerkungsapparate und Register bezüglich Bildern und Bibliographien aus. Es wird eine Distanz der Biograph_innen zur biographierten Person erwartet, um in einem wissenschaftlichen Argumentationsstil zu bleiben.¹⁵

Die populäre Biographie verwendet andere Parameter zur Orientierung und Strukturierung des Textes. Stephan Porombka sieht die „populäre Biographie“ im deutschsprachigen Raum nicht nur in Verbindung mit hohen Verkaufszahlen, sondern auch in Zusammenhang mit „einfach“

¹² Ebd., 115f.

¹³ Vgl. ebd., 117.

¹⁴ Vgl. ebd., 115.

¹⁵ Vgl. ebd., 115.

verständlichen Biographien. „Populäre Biographien“ werden über jene Menschen geschrieben, die medial bekannt sind und die ein öffentliches Interesse nach sich ziehen.¹⁶

¹⁶ Vgl. Porombka, Stephan: „Populäre Biographik“. In: Klein, Christian (Hrsg.): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Stuttgart: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung 2009, 122ff.

2.1. Biographie und *gender*

Nachdem ich versucht habe, eine kurze Einführung bzw. Entwicklung der Gattung „Biographie“ sowie eine Einteilung der heutigen Erscheinungsweisen der Biographie zu beschreiben, möchte ich nun auf ein spezielles Phänomen innerhalb der Biographieschreibung eingehen und mich fragen: Wie beeinflusst *gender* die einzelne Biographie bzw. den biographischen Text? Dabei können bereits beschriebene Normen und Systeme hinterfragt werden, die für biographische Texte maßgebend sind.

Gender, als Bezeichnung für das soziale Geschlecht in der Gesellschaft, ist mit dem Biographie-Schreiben im Sinne einer Konstruktion verbunden; die Perspektive der Biographie und die Konstruktion von *gender* sind nicht zu trennen. Die sozialen *gender*-Systeme sind damit auch in biographischen Texten vorhanden und werden übernommen. Im biographischen Schreiben wird zumeist eine Organisation und Interpretation vollzogen, um den Lebensstrang einer Person zu folgen, wobei sich, so Caitríona Ní Dhúill, ein „historisch nachweisbarer biologischer Körper mit einem Korpus kultureller Werke verbinden lässt.“¹⁷ Die Gattung Biographie bietet ein Mittel für die Verbindung von Leben, in diesem Fall der Körper, und dem Werk einer Person.

Ein Mittel der Analyse kann sein, biographische Texte anhand der normativen Geschlechterrollen zu befragen. Diese Fragen wenden sich an die Figur, die in den biographischen Texten nachgezeichnet wird. Wird Ingeborg Bachmann beispielsweise als eine Figur beschrieben, die hauptsächlich den normativen Vorstellungen einer Frau entspricht? Wie weit gehen diese Ausführungen? Wird in den Texten betont, dass Bachmann eine Frau ist, die sich an der Seite von Männern befindet?

Aus diesem Hinterfragen geht eine weitere grundlegende Überlegung bzw. Frage hervor: Wie kann ein Biographie geschrieben werden, die diesen Normen nicht entsprechen will? Jene Biographien, die das Thema „Frau“ in den Vordergrund rücken, haben aufgrund der fehlenden Repräsentation in der Wissenschaft weniger Anklang gefunden. Die feministische Bestrebung eine „starke Frau“, die sich gegen den „starken Mann“ stellt, in den Biographien zu betonen, hat zu einer Etablierung einer Frauenbiographik geführt, die trotz Veränderungen den Prinzipien der früheren Männerbiographik folgt; diese übernommenen Formen sind wiederum in alte Geschlechterrollen verwickelt. Es wird von einem Standpunkt ausgegangen, der sich auf die Kategorie „Weiblichkeit“ als identitätsstiftendes Element bezieht. In der frühen Phase der

¹⁷ Vgl. Ní Dhúill, Caitríona : „Biographie von ‚er‘ und ‚sie‘“ übersetzt aus dem Englischen von Esther Marian In : Fetzer, Bernhard (Hrsg.) Die Biographie- Zur Grundlegung ihrer Theorie, Walter de Gruyter: Berlin 2009, 199.

Frauen- und Geschlechterforschung wurden Repräsentationsannahmen nachvollzogen, die durch eine Kritik und Thematisierung von „Geschlecht“ problematisiert wurden. Diese Reflexion ging von kritischen Diskussionen um Identität und Theorien des Subjekts aus, die zur „De-/Konstruktion“¹⁸ führten. Die *gender*-Theorie versucht, angenommene und immer wiederholte Differenz von „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“ zu hinterfragen.¹⁹ Anita Runge beispielsweise sieht einerseits die prominente Besetzung des „männlichen“ Charakters in der Biographie und andererseits die als „weiblich“ bezeichnete biographische Darstellungsweise als einen Widerspruch in der Auslegung von „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“. Das Leben, als das Andere der Kunst, sei zu trennen von dem Werk. Die Differenz von Leben und Werk, so Runge, wird zum „Prüfstein des kanonischen Ranges eines Werkes.“²⁰

Aus einer anderen Perspektive spricht Caitríona Ní Dhúill, die sich ebenfalls zum Verhältnis von Leben und Werk in biographischen Texten geäußert hat. Ein biographischer Text ziehe eine willkürliche Grenze zwischen Leben und Werk, um so ein Verhältnis zu schaffen. Es werden Bedingungen dargestellt, die sich mit den familiären und gesellschaftlichen Strukturen beschäftigen. Diese Strukturen werden zumeist eingängiger diskutiert als die Texte selbst und gelten, besonders in literarischen Werken, als die Bedingung der Möglichkeit von Schreiben. Damit sei es umso wichtiger, eine kritische Perspektive im Hinblick auf das Leben und das Werk einer Person einzunehmen, indem auf komplexe Beziehungen und wechselseitige Abhängigkeiten verwiesen wird.²¹

Wir sehen, dass die Grenzziehung von Leben und Werk einerseits eine Kanonisierung voraussetzt, die sich in früherer Zeit stark an eine männliche Autorschaft richtete, und andererseits eine Bedingung schuf, um diese zwei Instanzen miteinander zu vergleichen. Für die Biographie ist eine solche Grenzziehung notwendig, um das Leben in Anbetracht des Werkes beschreiben zu können. Das Leben und das Werk werden damit systematisiert und nach Regelmäßigkeiten und Unregelmäßigkeiten abgesucht. Die Relation zwischen einem Text und einem Text über den Text bildet, so Bettina Dausien in ihrer Arbeit zur Repräsentation und

¹⁸ Vgl. Dausien, Bettina: „Repräsentation und Konstruktion. Biographie in der empirischen Geschlechterforschung“. In: Brombach, Sabine; Wahrig, Bettina (Hrsg.) *LebensBilder. Leben und Subjektivität in neueren Ansätzen der Gender Studies*. Transcript: Bielefeld 2006, 193.

¹⁹ Vgl. Marian, Esther; Ní Dhúill, Caitríona : « Einleitung » In : Fetz, Bernhard (Hrsg.) *Die Biographie- Zur Grundlegung ihrer Theorie*, Walter de Gruyter: Berlin 2009, 159ff.

²⁰ Vgl. Runge: „Gender Studies“, In: *Handbuch Biographie*, 402f.

²¹ Vgl. Ní Dhúill, Caitríona : „Biographie von ‚er‘ und ‚sie‘“ übersetzt aus dem Englischen von Esther Marian In : Fetz, Bernhard (Hrsg.) *Die Biographie- Zur Grundlegung ihrer Theorie*, Walter de Gruyter: Berlin 2009, 204f.

Konstruktion von biographischen Texten, eine „Re-Konstruktion“²². Dabei wird der Text selbst als „alltagsweltlich“²³ oder als „lebensgeschichtliche Erzählung“²⁴ beschrieben. Der Text über den Text stellt eine wissenschaftliche Interpretation oder einen „Text zweiten Grades“ dar. Die wissenschaftlichen Konstruktionen sind nicht „frei“ oder „beliebig“²⁵, haben aber auch keinen Anspruch auf eine „Eins-zu-eins Abbildung“²⁶. Die wissenschaftliche Perspektive ergibt sich aus der jeweiligen Beobachtung und Wahrnehmung und ist in diesem Sinn konstruiert.

Mit der Einordnung in einen Kanon oder in ein System der Wissenschaft wird, besonders in biographischen Texten, die sozial eingeschriebene Rolle der Schreibenden mitberücksichtigt und eingeordnet. Es ist damit unbestreitbar, dass eine „Geschichte der Subjektivität – und damit die Geschichte der Biographie – eine Geschichte der Herrschaft über Frauen ist“²⁷. Damit hängt das Geschlechterverhältnis mit der Konstitution des Subjekts aufs Engste zusammen. Ausgehend von den herrschenden Vorstellungen zur „Weiblichkeit“ und „Männlichkeit“ wurden Einschreibungen auch in Bezug auf das Schreiben von Literatur vollzogen. Anita Runge äußert sich im folgenden Zitat zur Bewertung von „weiblichen“ Texten:

Lebensbeschreibende und lebensnahe Texte, zu denen insbesondere die Literatur von Frauen gezählt wird, aber auch vermeintlich „weibliche“ Schreibweisen bei männlichen Autoren werden als ästhetisch minderwertig angesehen.²⁸

Mit diesen Zuschreibungen sind besonders Biographieschreibende konfrontiert, die diesen Normen, bewusst oder nicht, folgen und sie beschreiben. Erst nach der Anerkennung dieser vorherrschenden Grenzen können Biographien entstehen und entwickelt werden, die diese gezeichneten Bilder nicht mehr erfüllen und weiterführen. Geschlechtertheoretische Debatten wirken damit in die Entwicklungen des Genres „Biographie“ hinein. Eine Analyse kann sich, soweit es möglich ist, auf das gelebte Leben der biographierten Person selbst beziehen oder auf das erzählte Leben, welches sich durch die Wiedereinschreibung biographischer Spuren in den biographischen Texten zeigt. Die biographierten Personen werden damit doppelt involviert gesehen: einerseits im Hinblick auf das System während des gelebten Lebens und andererseits in der Lebenswelt der Biographieschreibenden. Das Private ist damit immer durchdrungen von

²² Vgl. Dausien: „Repräsentation und Konstruktion. Biographie in der empirischen Geschlechterforschung“. In: Brombach, Sabine; Wahrig, Bettina (Hrsg.) *Lebensbilder. Leben und Subjektivität in neueren Ansätzen der Gender Studies*. Transcript: Bielefeld 2006, 193.

²³ Vgl. ebd., 182ff.

²⁴ Vgl. ebd., 182ff.

²⁵ Vgl. ebd., 197.

²⁶ Vgl. ebd., 197.

²⁷ Vgl. Marian: „Zum Zusammenhang von Biographie, Subjektivität und Geschlecht“ In: Fetz, Bernhard (Hrsg.). *Die Biographie- Zur Grundlegung ihrer Theorie*, Walter de Gruyter: Berlin 2009, 171.

²⁸ Runge: *Literarische Biographik*. In: *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Hg. von Christian Klein. Stuttgart: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung 2009, 403.

gesellschaftlichen und politischen Strukturen. Eine biographische Erzählung ist in einem *gender*-System der Zeit und des Ortes eingebunden, wobei eine Bestimmung dieser Position durch eine Analyse lesbar wird.²⁹

Die literaturwissenschaftliche Frage, inwiefern die Biographie und der Roman im Verhältnis zueinander stehen, ist mit der Frage nach den beschriebenen Personen verbunden. Esther Marian betont in Bezug auf die Differenz von Roman und Biographie, dass sich der Roman als „Artefakt“ einschreibt, wobei sich die Biographie als identisches Abbild einer „historischen Realität“³⁰ zeigen soll. Die Form, die die Biographie damit annimmt, steht mit der Identitätsbildung der beschriebenen Person in Zusammenhang. Die Relevanz biographischer Texte, die Verhältnisse zur Produktion von Geschlecht schafft und darauf einwirkt, wird damit ausgesprochen.

Die zentrale Frage, die sich in der Biographie unter dem Blick von *gender* zeigt, ist jene nach der Darstellung, also: Was wird wie dargestellt? Wird ein „weiblicher Lebenszusammenhang“ in einem Text zusammengefasst oder ist es vielmehr eine „Lebenssituation“? Durch den symbolischen Ausdruck eines Textes wird diese Situation oder der Zusammenhang zu einer Geschichte. Bettina Dausien beschreibt die „autobiographische Artikulation“³¹, die am Beispiel von Ingeborg Bachmanns Schreiben erwähnt wird. Eine Biographie in Anbetracht eines autobiographischen Subjekts gerät in eine „Doppelperspektive von erzählendem und erzähltem Ich“.³² Die Diskussion um Ingeborg Bachmanns „imaginäre Autobiographie“ lässt sich hier anschließen. Dabei geht es vornehmlich um die Frage, ob der Roman „Malina“ in das Genre der Autobiographie einzuordnen ist. Diese Auseinandersetzung wird in vielen Fällen ausschlaggebend für das Verfassen eines biographischen Textes über Bachmann. Jene, die „Malina“ als Autobiographie lesen, ziehen letztenendes andere Schlüsse in den Biographien als jene, die dies nicht tun.

In neueren Forschungen im Hinblick auf die Frage, wie sich der Begriff *gender* in Biographien zeigt, betont Anita Runge, dass im deutschsprachigen Raum eine geschlechtertheoretisch fundierte Beschäftigung mit biographischen Texten erst spät begonnen habe. Durch den

²⁹ Vgl. Ní Dhúill: „Biographie von ‚er‘ und ‚sie‘“ übersetzt aus dem Englischen von Esther Marian In: Fetz, Bernhard (Hrsg.) Die Biographie- Zur Grundlegung ihrer Theorie, Walter de Gruyter: Berlin 2009, 200f.

³⁰ Vgl. Marian: „Zum Zusammenhang von Biographie, Subjektivität und Geschlecht“ In: Fetz, Bernhard (Hrsg.) Die Biographie- Zur Grundlegung ihrer Theorie, Walter de Gruyter: Berlin 2009, 183.

³¹ Vgl. Dausien: „Repräsentation und Konstruktion. Biographie in der empirischen Geschlechterforschung“. In: Brombach, Sabine; Wahrig, Bettina (Hrsg.) Lebensbilder. Leben und Subjektivität in neueren Ansätzen der Gender Studies. Transcript: Bielefeld 2006, 184.

³² Vgl. ebd., 202.

„methodischen Pluralismus“³³ sei es dazu gekommen, dass noch keine spezielle gendertheoretische Auseinandersetzung innerhalb des Genres der Biographie vorhanden sei. Die Bestrebungen dorthin zeigen sich anhand der Anforderungen des Ludwig Boltzmann Instituts für Geschichte und Theorie der Biographie (Wien). Hier wird eine gendertheoretisch reflektierte Erneuerung des Genres Biographie gefordert, die beispielsweise die „Erhabenheit“³⁴ der biographierten Personen hinterfragt oder auf die auktoriale Stimme verzichtet.

Als Material für eine mehrfach historisch relativierende Betrachtung ermöglichen biographische Texte, die aktuelle Gendertheorie als Ergebnis unabgeschlossener und unabschließbarer Debatten zu verstehen, die mit ihr verknüpften Auffassungen von Geschichte, Subjektivität und gesellschaftlicher Praxis nicht stillzustellen, sondern einem kritischen Dialog mit der Vergangenheit auszusetzen und damit für zukünftige Transformationen des feministischen Projekts zu öffnen.³⁵

Sigrid Weigel geht in ihrem Text „Topographien der Geschlechter“ einen Schritt weiter und benennt den Literaturbetrieb selbst als Ort des „männlichen Blicks“³⁶. Der Wissenschaftler übernimmt die Perspektive von Autor und Kritiker und verzehrt die „weibliche Kunstproduktion“³⁷. Er bewirkt den Ausschluss von Frauen als Subjekte der Literatur. Im Literaturbetrieb und in der Literaturkritik wird ein Text zur „Literatur“ und eine Person wird zum „Autor“.

Der Autor als Instanz ist männlich. [...] Diese Instanz kann und darf nicht weiblich sein, da ja die geistige bzw. künstlerische Schöpfung als Ersatz und Überwindung der natürlichen und biologischen Schöpfung verstanden wird.³⁸

Für Weigel geht damit der „Verzehr von Weiblichkeit und de[r] Ausschluss von Frauen als Subjekt der Literatur“³⁹ hervor, die bestimmend für die Kunstproduktion als Hervorbringung der kulturellen männlichen Ordnung seien. Weigel sieht ein Differenzverhältnis von „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“, das nicht unter den Aspekt der *gender*-Theorie fällt. Doch ist es wichtig anzusprechen, dass der „Autor“ als männliche Instanz vorhanden ist oder war, um so den Begriff von „Männlichkeit“ hinterfragen zu können.

³³ Vgl. Runge: Literarische Biographik. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. von Christian Klein. Stuttgart: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung 2009, 406.

³⁴ Vgl. Runge: Gender Studies, In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. von Christian Klein. Stuttgart: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung 2009, 405f.

³⁵ Ebd., 407.

³⁶ Vgl. Weigel, Sigrid: Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur. Rowohlt: Hamburg 1990, 236

³⁷ Vgl. ebd., 236

³⁸ Ebd., 236.

³⁹ Vgl. ebd.

Wie äußert sich diese Einschreibung? Sigrid Weigel erwähnt im Hinblick auf die „Geschichte weiblicher Geschichtslosigkeit“ die Titelfigur in Ingeborg Bachmanns Text „Der Fall Franza“. In der Titelfigur zeigt sich eine Auseinandersetzung mit der alten Geschichte sowie der Spuren der Zerstörung und Auslöschung, die, so Weigel, auch die Situation der Literaturwissenschaftlerinnen beschreibt.

In Bachmanns Roman erscheint Franza als eine Gestalt, die in hervorragender Weise begabt zu einer solchen Praxis der Entzifferung ist, begabt nicht aufgrund des angeeigneten Wissens, sondern weil die äußeren Spuren der Zerstörung (nicht nur) weiblicher Geschichte mit den in ihrem Inneren und an ihrem Leib eingeschriebenen Spuren der Verwüstung korrespondieren.⁴⁰

Franza versucht die Geschichte der Frauen in den Zeichen ihrer Abwesenheit zu entziffern. Die Entzifferung erfolgt nicht anhand der äußeren Zuführung von Wissen, sondern aus den inneren Spuren der Verwüstung. Die Wüste im Roman ist die Möglichkeit der Eröffnung einer anderen Lektüre hin zu einer Geschichtsbetrachtung, die sich nicht an den Kanon und an den Bahnen der Überlieferungen hält. Damit besteht auch, so Weigel, keine Abhängigkeit von den „Produkten der Sieger der Geschichte“⁴¹. Die Hinwendung zum Subjekt bewirkt damit ein Ausklammern der von außen vorgegebenen Betrachtung. Nach Weigel sind in diesem Text die Spannungen und Brüche am deutlichsten zu erkennen. Es sind jene Spannungen, „die beim Aufeinandertreffen etablierter Diskursformen mit anderen, um den Ort des Weiblichen in der Geschichte sich bemühenden Wahrnehmungs- und Artikulationsweisen zustande kommen.“⁴² Die Frage, wo der Ort des „weiblichen Schreibens“ zu finden ist, ist damit in die Brüche geraten. Die Festsetzung der „Weiblichkeit“, wie auch jene der „Männlichkeit“, muss in einer ähnlichen Art und Weise hinterfragt werden, wie die Grenzziehung zwischen „Leben“ und „Werk“ oder der Genres „Biographie“ bzw. „Literatur“.

Die Literatur Bachmanns wurde und wird durch die Rezeptionsgeschichte als Zeugnis „weiblicher Empfindsamkeit“⁴³ oder „krankhafter Subjektivität“⁴⁴ gewertet. Diese Wertung wurde, so Weigel, durch die Ignoranz und „Teilblindheit“⁴⁵ der vorallem männlichen Kritik durchgeführt. Texte werden dann auf der Ebene von trivialen Lebensgeschichten und mit Bezügen zur Biographie der Autorin diskutiert. Eine solche Rezeption lässt sich auch in den

⁴⁰ Ebd., 252.

⁴¹ Vgl. Ebd., 254.

⁴² Vgl. ebd., 254.

⁴³ Vgl. ebd., 254f.

⁴⁴ Vgl. ebd., 254f.

⁴⁵ Vgl. ebd., 254f.

aktuellen biographischen Texten zu Bachmann erkennen, wobei die genannte „Ignoranz“ und „Teilblindheit“ diesbezüglich nicht nur auf den männlichen Blick zu beschränken ist.

2.2. Der Fall Bachmann

In diesem Kapitel möchte ich speziell auf die Rezeption der Bachmann-Biographien eingehen. In jüngster Zeit wurde eine neue Werkausgabe veröffentlicht, die unter anderem „Male Oscuro“⁴⁶ und „Das Buch Goldmann“⁴⁷ beinhaltet. Der erstgenannte Text zeigt Traumnotate Bachmanns, sowie Notizen, die sich in ihrem Nachlass befunden haben. Es ist festzustellen, dass Orte, in denen Bachmann verweilte, in den letzten Jahren mehr ins Zentrum gestellt wurden. Dazu erschien von Joseph McVeigh „Ingeborg Bachmanns Wien: 1946-1953“⁴⁸ und das in dieser Analyse noch zu besprechende Werk von Hans Höller und Arturo Larcatti, welches den Titel „Eine Winterreise nach Prag“ trägt. Im Jahre 2015 wurde die Stadt Rom zum größeren Thema einer Abhandlung mit dem Titel „Das Rom der Ingeborg Bachmann“⁴⁹, die Irene Fußl und Arturo Larcatti veröffentlichten.

Das Interesse der Biograph_innen und der Forscher_innen wird augenscheinlich nicht weniger. Der zurzeit noch gesperrte Nachlass Bachmanns kann wohl auch ein Grund für Spekulationen sein. In den biographischen Texten wird zumeist auf den fragmentarischen Text „Biographisches“ von Ingeborg Bachmann eingegangen, worin die Schriftstellerin versuchte „Eckdaten“ ihres Lebens aufzuschreiben. Die „Jugend in Kärnten“ wird ebenso herangezogen wie die Sprache und deren Grenzen.⁵⁰ In den Texten wird eine Situation beschrieben, die ein „ich“ in einem bestimmten Raum erlebt hat. Die Situation in diesem Raum wird dafür benutzt, um über Sprache nachzudenken. Dafür muss jeder Biograph und jede Biographin, um die Hinterlassenschaften Bachmanns einsehen zu können, in das Archiv der Nationalbibliothek pilgern. Andrea Stoll schildert den Vorgang folgend:

Als ich vor vielen Jahren das erste Mal in Ingeborg Bachmanns Nachlass in der Wiener Nationalbibliothek dem Prozess ihres Schreibens nachspürte, war ich schockiert. Manuskript- und Typoskriptfassung ihres Werkes legen die ungeschützten, hochemotional geführten Nervenströme ihres Schreibens offen. [...] Fragmentarisch und eruptiv, nicht domestizierbar, gezeichnet vom Pulsschlag äußerster Subjektivität liegen die autobiographischen Erinnerungen der Autorin, die in so manchen Passagen

⁴⁶ Siehe: Bachmann, Ingeborg: „Male oscuro“. Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit. Traumnotate, Briefe, Brief- und Redeentwürfe. [Salzburger Bachmann Edition] Hg. von Isolde Schiffermüller und Gabriella Pelloni. München/Berlin/ Zürich: Piper und Berlin: Suhrkamp 2017.

⁴⁷ Siehe: Bachmann: „Das Buch Goldmann“. [Salzburger Bachmann Edition] Hg. von Marie Luise Wandruska. München/Berlin/ Zürich: Piper und Berlin: Suhrkamp 2017.

⁴⁸ Siehe: McVeigh, Joseph: Ingeborg Bachmanns Wien. 1956-1953. Berlin: Insel 2016.

⁴⁹ Siehe: Fußl, Irene; Larcatti, Arturo: Das Rom der Ingeborg Bachmann. Berlin: Fischer 2015.

⁵⁰ Vgl. Bachmann: „Biographisches“ In: Dieslb. Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. Essays, Reden, Kleiner Schriften [1981], München: Piper 2011, 101.

ungeschützt und unchiffriert in das Schreiben einfließen, die Lebensader der poetischen Existenz offen.⁵¹

Stoll beschreibt jenen Vorgang, der in der Forschung zu Bachmann unumgänglich scheint: der Blick in den Nachlass und damit die für Stoll offengelegte Werkexegese Bachmanns. Hier wird die Situation der Forschenden und Biographieschreibenden besonders deutlich beschrieben. Im Nachlass zeigt sich der „ungeschützte“ Text, der nun bearbeitet werden soll. Die Bearbeitung und Interpretation dieser Texte entwirft schließlich ein Bild, das anhand der Fragmente fertig gezeichnet wird. Sigrid Weigel sieht die Entwicklung der Biographie bei Bachmann in Zusammenhang mit einem nun vorherrschenden Phantombild Bachmanns. Dahingehend werden Anekdoten, Erinnerungen, Berichte von Zeitzeug_innen usw. vermischt, woraus sich schließlich ein „Wunsch- oder Abwehrbild“ ergeben habe.⁵²

Das „Beweismaterial“ in Bezug auf das Verfassen von Biographien wird zunehmend wichtiger, so Caitriona Leahy. Die Quellen der Biograph_innen sind die „sogenannten authentischen Lebenssplitter“⁵³, die für Interpretationen herangezogen werden. Damit wird die Lektüre des Lebens zur Lektüre von Literatur und, so Leahy, zu einer Fehllektüre. Biograph_innen machen sich auf die Reise und damit auf „die Spuren“ der biographierten Personen. Das Nachreisen und Aufspüren der Lebensorte schafft eine scheinbare Nähe, die auf der Idee basiert ein „unbekanntes Objekt“ könne ihnen, den Rezipient_innen, dadurch näher stehen. Mit dieser Form kann auch die Leserschaft die „Nähe“ spüren.⁵⁴

Mit der steigenden Nachfrage von biographischen Texten gehe, so Gabriele Otto, eine Gewöhnung an einen „Dokumentarismus“⁵⁵ einher. Eine Rezeptionshaltung wurde zugelassen, die die Grenzen zwischen Kunst und Leben und damit auch eine poetische Darstellung verwischte. In Zusammenhang mit dem Werk Bachmanns schreibt sie:

Die Figurenzeichnung bei Bachmann ist dabei mehr als bloß eine ‚Weigerung der Autorin, ihre Texte in den Dienst eines gesellschaftlichen Anspruchs zu stellen‘, sie ist eine qualitative Aussage zum Menschenbild der Autorin Bachmann.⁵⁶

⁵¹ Stoll, Andrea: „Nervenströme der Erinnerung. Der lange Weg zur Biographie Ingeborg Bachmanns“. In: Agnese; Barbara; Pichl, Robert (Hrsg.): Topographien einer Künstlerpersönlichkeit. Neue Annäherungen an das Werk Ingeborg Bachmanns. Wien: Königshausen & Neumann 2009, 21f.

⁵² Weigel: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1999, 295.

⁵³ Vgl. Leahy, Caitriona: Ingeborg Bachmann: Biographische Porträts. In: Hemecker, Wilhelm (Hrsg.) Mythos Bachmann. Zwischen Inszenierung und Selbstinszenierung. Wien: Zsolnay 2011, 25.

⁵³ Vgl. ebd., 25.

⁵⁴ Vgl. ebd., 27.

⁵⁵ Vgl. Otto, Gabriele E.: Weibliches Erzählen? Entwicklung der Erzählverfahren in Ingeborg Bachmanns Prosa. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2009, 372f.

⁵⁶ Ebd., 373.

Otto vergleicht die Haltung der Biograph_innen mit der Haltung zum Schreiben von Bachmann und erkennt eine Diskrepanz, die sich an das Menschenbild richtet. Die Zuweisung der Biographien vom „ich“ im Roman zur Person Bachmann geschieht dabei allzu oft. Otto schildert die Aufspaltung Figur-Erzählerin-Autorin und erkennt, dass die Gleichsetzung, also „ich“ ist gleich Bachmann, in den Biographien angestrebt und vollzogen wird.⁵⁷

Hans Höller, der auch in der Analyse mit biographischen Texten vertreten sein wird, repräsentiert in dieser Diskussion eine andere Haltung. Er beschreibt die Potentiale der Biographie und das Eingeständnis, dass die Biographie sich zwar in die „schlechte Schulliteraturgeschichte“⁵⁸ zurückgezogen habe, doch dass die Möglichkeiten, die diese Gattung biete, noch nicht ausgeschöpft seien. Das Hinterfragen und die Kritik liegen für Höller bei der Frage, ob die Biographie als „naive Erzählung“⁵⁹ oder als „Gegenstand einer Konstruktion“⁶⁰ entworfen worden ist. Das Miteinbeziehen der modernen Literatur und deren Bewusstsein von „Gemachten, Gestellten, Konstruktiven“⁶¹ soll die Voraussetzung für eine Biographie sein, die für Höller gerechtfertigt ist. Bachmanns Arbeit als Schriftstellerin und Intellektuelle wird, so Höller, mit einer Biographie nicht verkleinert. In Biographien sollen „Korrespondenzen mit den Meistern des zeitgenössischen intellektuellen Diskurses“⁶² eine Relation ermöglichen, um Brüche aufzuzeigen sowie eine Rekonstruktion der „geheimgehaltenen Differenz einer anderen Herkunft ihres Denkens“.⁶³ Höller bezieht sich auf die Arbeit im Archiv, hier im Besonderen auf das Kärntner Landesarchiv, wo Texte Bachmanns aufliegen. Hier wird man, so Höller, die Texte Bachmanns auch „ohne dezidiertes biographisches Enträtselungsbegehren“⁶⁴ anders lesen. Höller vertritt demnach den Standpunkt, der bereits bei Sven Hanschek angeklungen ist.

Mit der Frage nach der Heranziehung von biographischen Details für das „Verständnis“ eines Werkes wird bereits deutlich, dass in der Wissenschaft keine Einstimmigkeit darüber herrscht. Trotzdem ist festzustellen, dass auch hier Machtpositionen entscheidend für den weiteren Forschungsverlauf sind. Schließlich sind diejenigen, die Zugang zu Bachmanns Nachlass haben, auch diejenigen, die entscheiden, was in welcher Form veröffentlicht wird.

⁵⁷ Vgl. ebd., 310.

⁵⁸ Vgl. Höller, Hans: „Die „unvermeidliche dunkle Geschichte“ hinter den Texten. Überlegungen zum Verhältnis von Werk und Biographie bei Ingeborg Bachmann“. In: Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 2001. (Band 6) Biographisches Erzählen. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 2001, 126.

⁵⁹ Vgl. ebd., 130.

⁶⁰ Vgl. ebd., 130.

⁶¹ Vgl. ebd., 130.

⁶² Vgl. ebd., 131.

⁶³ Vgl. ebd., 131.

⁶⁴ Vgl. ebd., 134.

Auch in Bezug auf die Lektüre von Biographien zu Bachmann ist die Grenze zwischen literarischem Text und Biographie schwer auszumachen. Nur der festgelegte Rahmen, so Caitriona Leahy, kann den Lesenden helfen biographische und fiktionale Texte als solche interpretieren zu können.⁶⁵ Die Frage, wie diese Grenzziehung geschieht und anhand welcher Kriterien diese beschrieben werden, bleibt bei Leahy offen. Gabriele Otto bietet für die Grenzziehung von Literatur und Biographie den Begriff der „geistigen Biographie“ an, den auch Ingeborg Bachmann verwendet hat⁶⁶. Die „geistige Biographie“ beschreibt bei Otto das Aufspüren eines Werdegangs oder einer Bewegung. Das dahin Gewordene, sei es nun intendiert oder zufällig, ist weniger als Linie zu sehen, sondern vielmehr als „Terrain mit verschiedenen Bedeutungspunkten, Ebenen und Stationen“.⁶⁷

Der Rahmen oder die Grenze der Gattung wird mit dem Begriff der „geistigen Biographie“ erweitert und geöffnet. Die Grenzziehung ist dabei nicht an eine strenge Form der Wissenschaftlichkeit gebunden, kann aber ein Nachzeichnen des Weges der Schriftstellerin ermöglichen. Oft sind es mehrere Wege, die sich dabei zeigen können. Bis jetzt wurde der historische Weg der Biographie von der Nachzeichnung eines Lebens mit Vorbildcharakter hin zu einem Versuch einer Differenzierung von „wissenschaftlicher“ und „populärer“ Biographie erkennbar. In Bezug auf den „Fall Bachmann“ und die biographischen Texte können die Positionen der allgemeinen Biographieforschung erkannt werden; d.h. die Stimmen für die Biographie als „Anathema“ oder jene, die Schreiben per se mit Biographie verbinden, sind in dieser Diskussion vertreten. Aus dieser Unstimmigkeit von Interpretationen lässt sich schließlich auch die Vielfalt an biographischen Texten zu Bachmann begründen.

⁶⁵ Vgl. Leahy: Ingeborg Bachmann: Biographische Porträts. In: Hemecker, Wilhelm (Hrsg.) Mythos Bachmann. Zwischen Inszenierung und Selbstinszenierung. Wien: Zsolnay 2011, 21.

⁶⁶ „Eine geistige, imaginäre Autobiographie.“ Siehe Bachmann: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. Herausgegeben von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München u. Zürich: Piper 1983, 73.

⁶⁷ Vgl. Otto.: Weibliches Erzählen? Entwicklung der Erzählverfahren in Ingeborg Bachmanns Prosa. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2009, 309.

Lass, ich hätte beinahe gesagt, lass das alles. Was liegt daran, wer spricht, jemand hat gesagt, was liegt daran wer spricht. Es wird einen Aufbruch geben, ich werde dabei sein, nicht ich werde es sein, ich werde hier sein, ich werde mir sagen, ich sei weit weg, nicht ich werde es sein, ich werde nichts sagen, es wird eine Geschichte geben, jemand wird versuchen, eine Geschichte zu erzählen. Ja, Schluss mit den Dementis, alles ist falsch, es ist niemand da, das ist klar, es ist nichts da, Schluss mit den Phrasen, wir wollen betrogen sein, von den Zeiten betrogen, von allen Zeiten, beim Warten, bis es vorübergeht, bis alles vorüber ist, bis die Stimmen verstummen, es sind nur Stimmen, nur Lügen.⁶⁸

3. Die „Frankfurter Vorlesungen“ oder „Über das Ich“

Die „Frankfurter Vorlesungen“, die Ingeborg Bachmann im Wintersemester 1959/60 gehalten hat, sind Reflexionen über die zeitgenössische Literatur und behandeln Themen wie „Scheinfragen“, die Konzeption des „Ich in der Literatur“ oder den „Umgang mit Namen“. Diese Vorlesungen sollen für die vorliegende Arbeit leitend sein. Sie bieten eine theoretische Grundlage für die weitere Untersuchung der Biographien über Ingeborg Bachmann. Bachmanns Anspruch an Literatur und an das Schreiben werden hier deutlich und können auf das biographische Schreiben angewandt werden. Damit kann eine Auseinandersetzung beginnen, die die Konzeption von Biographie in Bezug auf Literat_innen neu denkt und die Frage nach dem „Ich in der Literatur“ stellt.

Die Frage „*Was liegt daran, wer spricht?*“ ist bereits im obigen Zitat von Samuel Beckett angeklungen und kann sowohl in den Biographien als auch in den „Frankfurter Vorlesungen“ wiederaufgenommen werden und soll das Motto dieses Kapitels darstellen. „Wer spricht?“ kann die Stimme in einer Erzählung, den Autor oder die Autorin selbst, das Werk, das „ich“ oder das „Ich“ betreffen. Damit wird eine grundlegende Frage besprochen, die im Schreiben und in der Lektüre aufgenommen werden kann. In diesem Zusammenhang stehen die Themen „Was ist ein Autor oder eine Autorin?“ oder „Was wird als Werk oder Literatur bezeichnet?“. Bachmanns Vorstellung von Literatur, die sie in den „Frankfurter Vorlesungen“ bespricht, stellt in dieser Arbeit einen Bezugspunkt für die Betrachtung der Biographien her, die über sie geschrieben wurden. Darüber hinaus können Theorien zur Autorschaft⁶⁹ mit den Argumenten Bachmanns in Verbindung gebracht werden. Mein Ziel ist es dabei nicht die

⁶⁸ Samuel Beckett: Erzählungen und Texte um Nichts. Suhrkamp: Frankfurt a.M. 1963, 111.

⁶⁹ Siehe: Barthes, Roland: Der Tod des Autors. Aus dem Französischen von Matias Martinez. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. und kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart: Reclam 2000; Sartre, Jean-Paul: Was ist Literatur? Hg. und neu übersetzt von Traugott König. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch ⁶2006.

Biographieschreibung an sich zu verwerfen, sondern deren Voraussetzungen und Schlussfolgerungen nachzugehen.

3.1. Die Autorschaft

Wer ist der Autor oder die Autorin? Das ist nicht nur eine Frage, die das Genre „Biographie“ beschäftigt, sondern auch die Theorien um die Autorschaft, die eine Beantwortung in einen substantiellen Rahmen fassen. „Die Autorschaft“ wird bei Ingeborg Bachmann nicht explizit besprochen. Für meine Arbeit ist der Begriff wichtig, da die Biographien oder biographischen Texte darauf aufgebaut sind. In diesem Kapitel möchte ich die Fragen um die Autorschaft betonen, die mit den Ausführungen der „Scheinfragen“⁷⁰ von Ingeborg Bachmann einher gehen. Bezüglich der Entdeckung der „Scheinfragen“ muss eine moralische Haltung zum Schreiben entwickelt werden, die neue Forderungen an die Literatur stellt. Die Nachforschungen sollten sich dabei eben nicht als „Scheinfragen“ tarnen, sondern in ihrer Einfachheit zerstörerisch und fruchtbar sein. Dort, wo die scheinbar einfachen Fragen nicht aufkommen, ist auch nichts aufgekommen in einem Werk.⁷¹

Ingeborg Bachmanns Frage nach dem Wozu und Warum der Literatur ist der Anfang für eine wichtige Verhandlung der Autorschaft. Die Bezeichnung und das Eingrenzen der Autorschaft bieten einen Rahmen, der sowohl Zuschreibungen zur Person als auch die Tätigkeit des Schreibens umfassen. Was macht die Autorschaft also aus und wie ist sie mit dem Werk verbunden?

Bachmann beschreibt die erste und schlimmste aller Fragen bezüglich der zeitgenössischen Dichtung; es sei jene nach der Rechtfertigung der Existenz der Schriftsteller_innen.

Ist nicht all sein [des Autors] Tun Hybris, und muss er sich nicht verdächtigen immerzu, jedes seiner Worte, jede seiner Zielsetzungen? Dass diese Frage lange nur von biographischem Interesse für diejenigen geblieben ist, die sich mit der Literatur und ihren Opfern beschäftigt haben, ist befremdend.⁷²

Die Frage, die in der Biographie zentral erscheint, „Wer ist der Autor oder die Autorin“⁷³, ist bei Ingeborg Bachmann nicht biographisch motiviert, sondern soll einen Anstoß geben auf das hin, was einen Autor oder eine Autorin ausmacht oder ausmachen kann. Eine Verdächtigung

⁷⁰ Vgl. Bachmann: Kritische Schriften. Hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. München/Zürich: Piper 2005, 254.

⁷¹ Vgl. ebd., 255.

⁷² Ebd., 258.

⁷³ Siehe dazu den Titel der Biographie von Ina Hartwig: „Wer war Ingeborg Bachmann?“ (Hartwig, Ina: Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag 2017.)

der Wörter und Zielsetzungen der Autor_innen ist für Bachmann nur in Bezug auf den Werdegang einer schreibenden Person geschehen. Die Neugier und das Interesse sind nicht auf den Gegenstand, also auf das Werk, gerichtet, sondern die Person ist es, die die Lesenden und Rezipient_innen interessiert. Von der fruchtbaren Frage „Wer spricht in diesem Text zu den Lesenden?“, die eine Auseinandersetzung über die Literatur hinaus auslösen könnte, wird demnach zunehmend auf die Person geschlossen, die einen Text verfasst hat. Ingeborg Bachmann hat dieses Phänomen in den „Frankfurter Vorlesungen“ folgend formuliert:

Neugier und Interesse [...] glaube ich zu kennen. Sie entspringen dem Verlangen, *über* die Dinge etwas zu hören, die uns beschäftigen, also Urteile, Meinungen, Verhandlungen über Gegenstände, die uns an sich, in ihrem Vorhandensein, genügen müssten. Also etwas Schwächeres, denn alles, was über Werke gesagt wird, ist schwächer als die Werke.⁷⁴

Diese Worte stehen am Beginn der Vorlesung und erlauben einen Einblick in die Haltung zum Schreiben der Autorin. Das Sprechen und Urteilen über die Werke kann nicht mit dem Werk selbst gleichgesetzt werden, doch drängen das Interesse und die Neugier danach, die Werke noch weiterzuführen oder sie mit Details ausschmücken zu wollen. Die Schriftstellerin Ingeborg Bachmann spricht diese Worte vor einem Publikum aus, das voller Interesse auf die Meinungen und Urteile der Person Bachmann in Bezug auf die Probleme zeitgenössischer Dichtung wartet. Das Werk und nicht dessen Ausschmückung soll hingegen zum Thema gemacht werden. Durch die Orientierung an Meinungen und voreiligen Urteilen ist das Publikum bereits an Höhepunkte gewöhnt worden. Die Höhepunkte sind, so Bachmann, zumeist mit Schocks verbunden worden, die durch Anpassung in einer Abstumpfung münden. Wie nach der Einnahme einer Droge zeigt sich das stetige Verlangen nach mehr. Ein wenig schockiert werden, ist dann das Ziel, dem das Publikum nachgehen möchte.⁷⁵

In der Krankheit des Schockiert-sein-Wollens sind wir, so Bachmann, empfindlich und nüchtern geworden, sogar bis zum Exzess abweisend „gegen Sprachrausch einerseits und konservatives Wortbiedermeier andererseits“⁷⁶. Doch wirkt die Krankheit bei genauerem Hinsehen gekünstelt und auch das Gesunde nur oberflächlich. Wir sind im Begriff uns von keinem mehr faszinieren zu lassen, vielleicht verlangen wir als Lesende oder Rezipient_innen, so Bachmann, „nichts mehr als ein neues Rechtsverhältnis zwischen der Sprache und dem Menschen“.⁷⁷ Das Erkennen von Literatur ist mit der Nüchternheit und der Abgestumpftheit

⁷⁴ Bachmann: Kritische Schriften. Hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. München/Zürich: Piper 2005, 253.

⁷⁵ Vgl. ebd., 268.

⁷⁶ Vgl. ebd., 279.

⁷⁷ Vgl. ebd., 279.

des Publikums verblasst. Wie könnte dieses Rechtsverhältnis, wenn eines möglich wäre, aussehen und könnten wir davon Gebrauch machen? Können wir, so fragt sich Bachmann, durch die Irrtümer und die eingebrachten Wahrheiten einen neuen Weg nehmen?⁷⁸ Die eindeutige Klärung, was unter diesem Rechtsverhältnis zu verstehen ist, wird in den „Frankfurter Vorlesungen“ nicht besprochen. Doch ist in diesen Passagen ein Appell zu erkennen, der die Literatur und die „Brachfelder von zerredeten Worten und Tümpeln von stinkendem, feigem Schweigen“⁷⁹ versucht wieder zu erneuern.

Bereits in der ersten Vorlesung wird klar, dass Ingeborg Bachmann die Literaturlandschaft mit Fragen und Aufrufen, die das Wachsen fördern können, wirksam machen will. Aus diesem Appell, dem Suchen nach dem Neuen, tun sich Verdächtigungen auf, die sich nicht nur in der Rezeption, sondern auch innerhalb der Autorschaft zeigen; sie führen zu Verwirrungen und Desorientierung vonseiten des Publikums wie auch der Schreibenden. Darum müssen wir uns als Rezipient_innen fragen: Wie ist das Auftreten eines „wirklichen Dichters und einer Dichtung zu erkennen“⁸⁰? Was ist das, was die Literatur zu Literatur macht?

Für Bachmann ist eine eindeutige Zuweisung eines Dichters oder einer Dichterin in Bezug auf eine „neue Sprache“⁸¹ nicht durchführbar. Das neue Schreiben richtet sich an eine neue Definition und Gesetzgebung in der Literatur; sie wird dahingehend nicht vorgegeben oder eingewiesen. Das neue Schreiben werde sich schließlich, so Bachmann, in einem „geheimen oder ausgesprochenen Vortrag eines unausweichlichen Denkens“⁸² zeigen. Die Ausführungen zu einer neuen Auffassung im und zum Schreiben können nicht festgelegt und benannt werden. Das neue Schreiben kann somit als Utopie, als fantastischer Ort, dessen Verwirklichung in der Ferne liegt, gesehen werden. Die ungreifbaren Gegenstände ziehen sich durch Bachmanns Vorlesungen und sind auch auf die Besprechung der Stimme bzw. eines „ich“ im Text anwendbar.

Diese Fragen, die sich Bachmann im Jahre 1959 bzw. 1960 stellte, klingen auch bei Roland Barthes in seinem Text „Der Tod des Autors“ an, der 1968 erstmals veröffentlicht wurde. Der Text bietet eine Grundlage für die Diskussion um die Autorschaft, dem Verhältnis zum Publikum bzw. den Lesenden sowie dem Gegenstand, das heißt dem Text. Die Hinführung

⁷⁸ Vgl. ebd., 279.

⁷⁹ Vgl. ebd., 279.

⁸⁰ Vgl. ebd., 265.

⁸¹ Vgl. ebd., 262f.

⁸² Vgl. ebd., 266.

Barthes zum „Tod des Autors“⁸³ kann in dieser Arbeit hinsichtlich des Entstehens einer Biographie einer Literatin gelesen werden, sowie mit Blick auf die „Frankfurter Vorlesungen“ und dem „neuen Sprechen“ in der Literatur.

Barthes beschreibt den Autor oder die Autorin als moderne Figur, die die Gesellschaft hervorbringt. Mit dieser Schöpfung wird der schreibenden Person die größte Bedeutung beigemessen. Das Schreiben selbst ist nach Barthes eine unaufhaltbare „Verfremdung“⁸⁴ und stellt bereits eine Ablösung vom Text dar. Damit ist die „Identität“⁸⁵ der Schreibenden nicht mit dem Text verbunden. Die Autorschaft selbst steht nicht mehr im Mittelpunkt, sondern wird nach dem Akt des Schreibens vom Text losgelöst. Das Werk ist schließlich erst beendet, wenn es gelesen wird. Barthes bestimmt einen neuen „Ort, an dem diese Vielfalt zusammentrifft“⁸⁶. Es ist die Leserschaft, die den Raum vollendet, die Zitate einschreibt und zusammensetzt. Diese neue Forderung an das Verhältnis zwischen Sprache, Ding und Autorschaft greift den Anspruch Bachmanns nach einem neuen Rechtsverhältnis zwischen Sprache und Mensch auf und öffnet eine neue Verhandlung, die sich mit der wichtigen Frage „Wer spricht?“ beschäftigt.

Barthes kommt zu der Schlussthese: „Die Geburt des Lesers ist zu bezahlen mit dem Tod des Autors.“⁸⁷ Die Autorschaft ist notwendig für die Entstehung und Erarbeitung des Textes, aber nicht der einzige Grund dafür. Schon gar nicht ist die Person, die als Autor oder Autorin bezeichnet wird, im Text zu finden. Eine Rezeption eines Werkes, die sich ausschließlich auf den Autor oder die Autorin bezieht, übernimmt die Funktion eines Entzifferns.

Die Abwesenheit des Autors macht es ganz überflüssig, einen Text „entziffern“ [*<dechiffrieren>*] zu wollen. Sobald ein Text einen *Autor* zugewiesen bekommt, wird er eingedämmt, mit einer endgültigen Bedeutung versehen, wird die Schrift angehalten.⁸⁸

Roland Barthes beschreibt hier die Zuweisung eines Textes zu einem Autor oder einer Autorin. Ein Text und ein Autor oder eine Autorin fallen zusammen und werden eingeschlossen. Durch das Eingeschlossen-Sein und das Einschließen kann nicht mehr getrennt werden zwischen Text einerseits und Autor oder Autorin andererseits. Die Abwesenheit einer Autorschaft hingegen ist die Möglichkeit sich auf die Leserschaft konzentrieren zu können. Das Einschließen von Autor bzw. Autorin und Text beherrscht, so Barthes, die literaturgeschichtlichen Handbücher,

⁸³ Vgl. Barthes: Der Tod des Autors. Aus dem Französischen von Matias Martinez. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. und kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart: Reclam 2000, 193.

⁸⁴ Vgl. ebd., 185.

⁸⁵ Vgl. ebd., 185.

⁸⁶ Vgl. Ebd., 192.

⁸⁷ Ebd., 193.

⁸⁸ Ebd., 191.

die Biographien, Interviews und das „Selbstverständnis“⁸⁹ der Literat_innen, die in ihren Tagebüchern Person und Werk „verschmelzen“⁹⁰ lassen. Die Biographien und Interviews verstärken dieses Selbstverständnis der Einheit von Person und Werk. Das angesprochene Tagebuch und die darin vorkommende Stimme stellen, so Barthes, eine Verschmelzung der Person und der Literat_innen dar.

Ingeborg Bachmanns erste Vorlesung zu den „Fragen und Scheinfragen“ inner- und außerhalb der Literatur sollten auch in dieser Arbeit den Beginn der Verhandlung um die Autorschaft darstellen. Ich habe versucht die Frage „Wer ist der Autor oder die Autorin?“ eben nicht als Scheinfrage zu begreifen, sondern sie außerhalb des Feldes der Literatur zu stellen, indem ich mich gefragt habe, was ein Autor oder eine Autorin ist. Die Forderung einer Ablösung des Autors oder der Autorin vom Text, die Roland Barthes fordert, war für mich der erste Schritt zur Auseinandersetzung mit dem Text und den Schreibenden. Dieser Verbindung oder Verschmelzung, die im Besonderen bei einem „ich“ im Text aufkommen kann, möchte ich weiter nachgehen.

⁸⁹ Vgl. ebd., 186.

⁹⁰ Vgl. Ebd., 186.

3.2. Das schreibende „ich“

Im folgenden Kapitel möchte ich von zwei verschiedenen Arten, „ich“ zu sagen, ausgehen. Das „ich“ soll den Prozess des Schreibens und die Rezeption betonen, wobei das „Ich“ das Konzept benennen soll, das mit dem Ich-Sagen zusammenhängt und letztenendes auf das „ich“ verweist. Die Beziehung zu einem „ich“ oder einem „Ich“ in der Literatur kann eine Entwicklung darstellen, die die eigene Identität verwischen oder hinterfragen kann. Ingeborg Bachmann führt dies folgend aus:

Wer ist nicht, sechzehnjährig, in einem Buch, in einem Gedicht, einem Ich begegnet, vermeintlich dem Autor selbst, und beinahe war man es selbst, denn Ich war Du und dieses Du Ich, so verwischt waren in der ersten Gläubigkeit und Verzauberung alle Grenzen [...] ⁹¹

Das sechzehnjährige „Ich“ begegnet im Lesen einem „Ich“, welches vorerst als das „Ich“ des Autors oder der Autorin interpretiert wird. Sechzehnjährig sind die Grenzen durch die Verzauberung mit der Sprache nicht klar zu ziehen und auszuweisen. Es kann zu allen möglichen „Ichs“ in der Dichtung kommen: „dem fingierten, verkappten, dem reduzierten, dem absoluten lyrischen, dem Ich als Denkfigur, Handlungsfigur, einem Ich, stofflos oder in den Stoff gefahren.“ ⁹² Dabei weist Ingeborg Bachmann auf die Beobachtung eines erstmaligen Erkennens des „ich“ hin. ⁹³ „Sag, dass du es getan hast!“ fordert eine Frau vom Kind, das vermeintlich etwas angestellt hat. Bachmann schildert das Erkennen eines „ich“ des Kindes, welches sich in einer seltsamen Szene zeigte. „Ich, ich, habe es getan, ich!“ soll das Kind geantwortet haben, wohl nicht im Klaren darüber, dass nun ihm die Schuld zugeschrieben worden ist, sondern in voller Freude über diese Erkenntnis.

Das „ich“ im Text und das „Ich“ in der Literatur ist von entscheidender Bedeutung, da es keinen zugewiesenen Platz bekommen muss. In der Biographieschreibung wird das „ich“ der Texte Bachmanns mit dem „Ich“ der Autorin oder des Autors verbunden. Dahingehend werden Fragen nach dem „Ursprung“ des „Ich“ gestellt, die bei Tagebucheinträgen, Notizen und den Werken beginnen. Die Besonderheit des Genres „Tagebuch“ liegt darin, dass das „ich“ im Tagebuch mit dem „Ich“ der Schriftstellerin vereint werden soll. Die Schriftstellerin Ingeborg Bachmann erläutert ihre Vorstellung einer scheinbaren Verschmelzung folgend:

Denn das Ich des Tagebuchschreibers, eines Schriftstellers, hat eine andere Trag- und Belastungsfähigkeit. [...] Das Tagebuch-Ich hat auch die Besonderheit, dass es die Figur

⁹¹ Bachmann: Kritische Schriften. Hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. München/Zürich: Piper 2005, 290.

⁹² Vgl. ebd., 291.

⁹³ Vgl. ebd. 288f.

Ich nicht zu erschaffen braucht, genau so wenig wie das Brief-Ich. Es kann gar nicht anders denn als Ich einziehen in den Text.⁹⁴

Das „ich“ im Tagebuch ist notgedrungen da und muss nicht geschaffen werden. Bachmann unterscheidet deshalb das „ich“ in der Prosa oder Lyrik und das „ich“ im Tagebuch. Ist anzunehmen, dass das „ich“ im Tagebuch das „ursprünglichere ich“ ist als das „ich“ im Text? Hat eine Verschmelzung des Textes und der Person im Tagebuch stattgefunden? Trotz aller Subjektivität, intimen Äußerungen und Mitteilungen verbirgt das Tagebuch-ich, so Bachmann, immer noch die Person. Auf eine unerklärliche Weise scheint der Autor oder die Autorin „entrückt“ und hat hinter dem „Ich“ Schutz gefunden.⁹⁵ Die Unheimlichkeit der Verborgenheit von Person, Autorschaft und „Ich“, die weder hier noch da festgesetzt werden kann, ist mit einer Unmöglichkeit der Festsetzung beschrieben worden. Die gleiche Entrückung, die vom „ich“ der Person zum „Ich“ im Werk vollzogen wird, kann auch bezüglich des Tagebuchs passieren. Die Form oder das Genre „Tagebuch“ bietet dafür keine eindeutige Zuschreibung zum „Ich“. Das „ich“, das schreibt, ist nicht das „ich“, das liest. Die Unheimlichkeit passiert in dem Moment der Entrückung oder der Veränderung.

Wenn wir uns nicht mehr auf das „Ich“ verlassen können, wer spricht dann im Text zu den Lesenden? Ingeborg Bachmann beantwortet diese Frage mit einer unbestimmbaren Entrückung; *die Stimme* oder das „Ich“ sind dann unbegrenzte Räume, die keinen zugewiesenen Platz bekommen. Auch die Ausführungen von Roland Barthes führen dahingehend zu keiner eindeutigen Antwort. Die Schrift ist ein „unbestimmter, uneinheitlicher und unfixierbarer“ Ort, wohin das Subjekt entflieht. Es ist der Ort an dem sich jede Identität auflöst beginnend mit dem schreibenden Körper.⁹⁶ Die Ausführungen zum „Ich“ in den Vorlesungen von Ingeborg Bachmann können das schockiert-werden-wollende Publikum aufhorchen lassen. Zuvor muss aber geklärt werden, wie über das „Ich“ gesprochen wird.

Das „Ich“ wird bei Bachmann als „Versuchsfeld“⁹⁷ von Forschung und Dichtung gesehen. Die Forschenden und Dichtenden haben sich selbst zum Versuchsfeld für das „Ich“ gemacht. Dabei wurde an alle Arten von „Ich“ gedacht: die der Lebendigen, der Toten und der „Geistfiguren“⁹⁸. Das Konzept „Ich“ soll geöffnet werden, um einen Neubeginn in der Literatur denken zu

⁹⁴ Ebd., 294.

⁹⁵ Vgl. Ebd., 294.

⁹⁶ Vgl. Barthes: Der Tod des Autors. Aus dem Französischen von Matias Martinez. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. und kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart: Reclam 2000, 185.

⁹⁷ Vgl. Bachmann: Kritische Schriften. Hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. München/Zürich: Piper 2005, 288.

⁹⁸ Vgl. ebd., 288.

können, welcher alle Arten des „Ich“ mitdenkt. Meinungen und Urteile sollen, so Bachmann, von einem „Ich“ ausgesprochen werden. Das „Ich“ wird verglichen mit jenem der Schriftsteller_innen und dem gelesenen „Ich“. Doch kann man für das „Ich“ des Aussprechens, überhaupt noch Verbindlichkeit beanspruchen? Inwiefern kann man diese Verbindlichkeit auch beweisen? Das gelesene, gehörte oder geschriebene „Ich“ in einem Satz muss folglich ein *Ich ohne Gewähr* sein.

Ich ohne Gewähr! Denn was ist denn das Ich, was könnte es sein? – ein Gestirn, dessen Standort und dessen Bahnen nie ganz ausgemacht worden sind und dessen Kern in seiner Zusammensetzung nicht erkannt worden ist. Das könnte es sein: Myriaden von Partikeln, die „Ich“ ausmachen, und zugleich scheint es, als wäre Ich ein Nichts, die Hypostasierung einer reinen Form, irgendetwas wie eine geträumte Substanz, etwas, das zu dechiffrieren mehr Mühe macht als die geheimste Order.⁹⁹

Das „ich“ hat im Rechtsverhältnis der Sprache keine Gewähr, denn sobald es ausgesprochen oder aufgeschrieben wurde, verliert es die Zugehörigkeit der Person, die es geschaffen hat. Das „ich“ ist ein Gegenstand, der nie ganz untersucht werden kann und der sich nie ganz fassen lässt. Es ist sogar schwer zu sagen, ob es „Nichts“ ist oder ob es „Myriaden von Partikeln“ sind. Was ist es also, das mit uns spricht, wenn wir „Ich“ lesen oder es aussprechen? Letztendlich ist das Wort „ich“ eine grammatische Form, die aus einer formalen Perspektive eine Person im Singular beschreibt.

Roland Barthes geht der Frage mithilfe der Linguistik nach. So gesehen „ist der *Autor* immer nur derjenige, der schreibt, genauso wie *ich* niemand anderes ist als derjenige, der *ich* sagt. Die Sprache kennt ein ‚Subjekt‘, aber keine ‚Person‘.“¹⁰⁰ Der Schreibprozess ist im Sinne der Autorschaft zu sehen, doch das „Ich“, welches darin entsteht, ist das „Ich“ unabhängig von der Person. Das „ich“ ist primär ein grammatikalisches Subjekt in einem Satz und auch als solches zu verstehen. Das „ich“, das ich gerade lese, ist das Subjekt dieses Satzes. Sooft ich es lese, es wird immer Subjekt sein. Die Akteur_innen in Erzählungen, die sich durch ein „ich“ ausdrücken, können nach grammatikalischen aber niemals nach psychologischen Kategorien eingeordnet werden:

⁹⁹ Ebd., 288.

¹⁰⁰ Vgl. Barthes: Der Tod des Autors. Aus dem Französischen von Matias Martinez. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. und kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart: Reclam 2000, 188.

[...] einmal mehr wird man sich der Linguistik annähern müssen, um die personale (ich/du) oder die apersonale (er) einzelne, duale oder mehrzählige Instanz der Handlung beschreiben und einteilen zu können.¹⁰¹

Mit diesen Bestimmungen muss der Autor oder die Autorin bei der Lektüre nicht mitgedacht werden. Die Schreibenden werden mit dem Schreiben selbst geboren, darüber hinaus ist die schreibende Person nicht mehr ausschlaggebend. Die Autorschaft ist das Subjekt; das Prädikat stellt das Buch dar.¹⁰² Die erste Person, das Präsens Indikativ oder die Zeichen für die Ortsbestimmung sind nicht auf die Schriftsteller_innen selbst. Merkmale im Text verweisen vielmehr auf eine Distanz zum Schriftsteller oder zur Schriftstellerin, die verschieden groß sein und im selben Werk variieren können.

Einen weiteren Zugang zum „Ich“ bzw. „ich“ bietet Jean-Paul Sartre. Er fragt sich in seinem Text „Was ist Literatur?“, wann man als schaffende Person behaupten kann: „Das habe ich gemacht!“. Anders als beim Kind im Beispiel Bachmanns, das diesen Satz ausgesprochen hat, spricht Sartre vom Schreiben und der Lektüre des eigenen Textes. Bereits das Lesen des eigenen Textes geschieht mit anderen Augen. Das „Resultat“ kann dabei fremd erscheinen, wenn aus einem schöpferischen Elan heraus geschrieben wurde; dann finden wir uns selbst, so Sartre, immer im eigenen Werk wieder. Anders als bei der Aussprache „Das habe ich gemacht!“ ist eine Lektüre des eigenen Textes zugleich eine Wiederholung der Operationen, die wir hervorgebracht haben. Der festgeschriebene Text erscheint den Schreibenden als „Resultat“ dieser Operationen. Damit zeigt sich in der Wahrnehmung das Objekt, das Buch oder der Text, als das Wesentliche und das Subjekt, der Autor oder die Autorin, als das Unwesentliche. Der literarische Gegenstand findet sich demnach auch bei Sartre erst in der Lektüre.¹⁰³ Das Objekt ist bei Sartre der Text, der in den Vordergrund rückt. Beim Lesen des eigenen Textes wird das Subjekt wesentlicher, weil der eigene Schaffensprozess mitgedacht werden muss. Der Text wird in diesem Moment für den Autor oder die Autorin unwesentlich. Sartre spricht damit ein Phänomen an, das bisher in dieser Arbeit noch nicht beleuchtet wurde, nämlich das Lesen der eigenen Texte. Damit gewinnt die Diskussion um die Autorschaft und die Rückführung zum Autor oder zur Autorin eine weitere Dimension, die den Autor oder die Autorin und die Entstehung eines Textes durch ihn oder sie nicht ignorieren kann.

¹⁰¹ Barthes: Das semiologische Abenteuer. Aus dem Französischen von Dieter Hornig, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, 125.

¹⁰² Vgl. Barthes, Roland: Der Tod des Autors. Aus dem Französischen von Matias Martinez. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. und kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart: Reclam 2000, 189.

¹⁰³ Vgl. Sartre, Jean-Paul: Was ist Literatur? Hg. und neu übersetzt von Traugott König. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2006, 36ff.

Jean-Paul Sartre geht der Frage nach, was Schreiben ist und warum geschrieben wird. Literatur beschäftige sich mit Bedeutungen, wobei die Poesie nicht auf der Seite der Literatur, sondern auf jener der Malerei stehe. „Dichter sind Menschen, die sich weigern, die Sprache zu benutzen.“¹⁰⁴ Die Benutzung der Sprache, um der Wahrheit oder dem Gegenstand näher zu kommen, ist schließlich eine Illusion. Sie, die Dichterinnen und Dichter, denken nicht daran die Welt benennen zu wollen. Wenn die Wörter mit Klarheit zu Sätzen werden, wurden Entscheidungen getroffen und über diese Entscheidungen müsse Rechenschaft gegeben werden. Die Relevanz der geschriebenen Sprache wird damit ausgesprochen.¹⁰⁵ Die Entscheidungen der Schreibenden und die Verantwortung im Umgang mit Sprache sind bei Sartre unumgänglich mit Literatur und Schreiben verbunden. Die Aussage, „Das habe ich gemacht!“, gewinnt mit dieser Forderung an die Literatur im Zeichen der Autorschaft mehr Bedeutung.

Das schreibende „ich“ hat sich bis jetzt als unfixierbar herausgestellt. Aus dieser Unbestimmbarkeit heraus hat sich das *Ich ohne Gewähr* gezeigt, das Bachmann beschrieben hat und welches in Romanen wie auch in Tagebüchern zu finden ist. Ich habe mit den Ausführungen von Barthes versucht, das „ich“ als grammatisches Element in einem Text einzuleiten, dessen Bezüge zur schreibenden Person einmal näher und ein anderes Mal ferner scheinen. Sartres Darstellungen zum Lesen des eigenen Textes und damit auch des eigenen „ich“, welches das Subjekt wieder ins Zentrum rückt, können daran anschließen. Damit wird einmal mehr deutlich, wie unbestimmbar ein „ich“ bzw. ein „Ich“ im Text sein kann. Letztlich liegen die Verantwortung und die Auslegung bei den Rezipient_innen.

¹⁰⁴ Ebd., 16.

¹⁰⁵ Vgl. Ebd., 25f.

3.2.1. Die Rezeption des „ich“ bzw. „Ich“

Ingeborg Bachmann erkennt eine anspruchsvolle und kritische Leserschaft, die ein „Ich“ in Memoiren akzeptiert und eine „verblödete“ und „desorientierte“ Leserschaft, die Memoiren verschlingt und sich von einem „ich“ von „SS-Generälen, Gangstern und Spionen“¹⁰⁶ imponieren lässt. In beiden Fällen wird von einem Ich gesprochen, die Distanz ist aber eine Andere. Die Rückführung des „ich“ auf eine Person ist für die Werke, Memoiren und im besonderen Fall dieser Arbeit für die Biographien entscheidend. Die Brisanz ergibt sich beim Lesen, denn das „ich“ wird zumeist als „ich“ in Bezug auf die eigene Person gelesen. Biographien über das Leben einer Person sind damit auch Erweiterungen der eigenen Lesart der Werke. Doch wie lässt sich das genannte *Ich ohne Gewähr* mit dem Schreiben über ein „ich“ bzw. eine Person vereinen?

Christa Wolf, die sich zur Prosa Bachmanns geäußert hat, beschreibt ein Verstummen in den Texten:

Man soll, im Begriff, diese Prosa zu lesen, nicht mit Geschichten rechnen, mit der Beschreibung von Handlungen. Informationen über Ereignisse sind nicht zu erwarten, Gestalten im landläufigen Sinn so wenig wie harthörige Behauptungen. Eine Stimme, wahrheitsgemäß, das heißt: nach eigener Erfahrung sich äußernd, über Gewisses und Ungewisses. Und wahrheitsgemäß schweigend, wenn die Stimme versagt.¹⁰⁷

Die „landläufigen“ Geschichten über Begebenheiten im Leben und die Beschreibung dieser Erlebnisse sind in den Texten Bachmanns nicht zu finden. Eine Stimme wird genannt, die aufkommt, wenn erfahren wurde. Die Stimme in der Prosa, die Wolf beschreibt, ist wahrheitssuchend und begründet durch Erfahrung; dadurch kann Gewisses und Ungewisses geäußert werden. Die Stimme wird bei Wolf als ein Phänomen beschrieben, die sich äußern, versagen oder schweigen kann. Ist diese beschriebene Stimme in den Texten nun an eine Figur, eine Person oder an ein „ich“ gebunden oder lässt sie sich vielmehr in ihrer Vielschichtigkeit nicht näher bestimmen?

¹⁰⁶ Vgl. Bachmann: Kritische Schriften. Hg. von Monika Albrecht und Dirk Götsche. München/Zürich: Piper 2005, 290.

¹⁰⁷ Wolf, Christa: Die zumutbare Wahrheit. Prosa der Ingeborg Bachmann. In: Lesen und Schreiben. Neue Sammlung. Essays, Aufsätze, Reden. Darmstadt: Luchterhand 1980, 172.

3.3. Die Stimme

Mit der eingehenden Frage nach der Autorschaft, die zum schreibenden „ich“ führte, hat sich nun die Frage nach *der Stimme* im Text ergeben. Das Sprechen verlangt, sowohl in der Welt als auch in der Literatur, zumeist eine Stimme, die sich ausdrücken will. *Die Stimme* in einem Text ist hingegen nicht mit der physischen Stimme in der Welt zu vergleichen. Wo ist *die Stimme* also, in diesem unbegrenzten Raum eines Textes, festzumachen? Sigrid Weigel erklärt in ihrem Text „Die Stimme der Literatur“, was darunter verstanden werden kann:

Die Stimme ist [...] dasjenige Moment, das den literarischen Text von der diskursiven Rede unterscheidet, ist also jene Kategorie, in der die Polyvalenz und Vieldeutigkeit der Literatur Gestalt gewinnt. Erst dort, wo die Stimme des Autors mit der Stimme des Textes nicht gleichzeitig ist, geht es um die Stimme der Literatur. Sie waltet am Schnittpunkt von Sprache und Schrift, von Aussage und Spur, von Vernehmbarem und Lektüre, von Repräsentation und Abwesenheit, von Zeichen und Unaussprechlichem, von Gesetz und Mysterium und verleiht ihm seine spezifische Gestalt.¹⁰⁸

Die Stimme ist damit metaphorisch zu verstehen als Moment in der Literatur, das sich weder hier noch da *bestimmen* lässt. Sie bezeichnet eben nicht nur einen Ton, sondern eine Mehrstimmigkeit, die sich dann ergibt, wenn die *Stimmen* in einem Text nicht gleichgesetzt werden. Biographische Texte können eine Tendenz in dieser Gleichsetzung zeigen, wenn sie die Stimme des Autors oder der Autorin mit der Stimme der Figuren in den Texten in Verbindung bringen.

Roland Barthes Ausführungen zum „Tod des Autors“ können hier anschließen. Barthes bezieht sich auf die Schrift bzw. den Text, der im Schreiben und letztlich im Lesen seinen Abschluss findet. *Die Stimme* muss bei Barthes, um der Zuschreibung zu enttrinnen, verschwinden.¹⁰⁹ Dieses Verschwinden beginnt mit der Schrift, das heißt, dass *die Stimme* nach dem Absetzen des Stiftes oder der Fingerkuppen von der Tastatur nachlässt. Verschwinden heißt dabei nicht, dass *die Stimme* nicht mehr zu vernehmen ist. Sie gewinnt immer mehr Abstand von den Schreibenden und bekommt Gehör von den Lesenden. Sie wird oder soll nach dem abgeschlossenen Schreibprozess abgelöst werden. Die Schrift, so Barthes, sei der Ort, wo man *die Stimme* finden könne. Schließlich wird die Erklärung eines Werkes mit dem Urheber oder der Urheberin zum *Platzhalter* für *die Stimme*¹¹⁰.

¹⁰⁸ Weigel: Die Stimme der Literatur. Anmerkungen zur Differenz der *différance*. In: Literaturforschung heute. Hg. von eckart Goebel und Wolfgang Klein. Berlin: Akademie Verlag 1999, 123f.

¹⁰⁹ Vgl. Barthes: Der Tod des Autors. Aus dem Französischen von Matias Martinez. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. und kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart: Reclam 2000, 186f.

¹¹⁰ Vgl. Bachmann: Kritische Schriften. Hg. von Monika Albrecht und Dirk Götsche. München/Zürich: Piper 2005, 306.

Die Erklärung eines Werkes wird stets bei seinem Urheber gesucht – als ob sich hinter der mehr oder weniger durchsichtigen Allegorie der Fiktion letztlich immer die Stimme ein und derselben Person verberge, die des Autors, der Vertraulichkeiten preisgibt.¹¹¹

Die Beweisführung einer „wahren“ *Stimme* wird zumeist bei einem Urheber oder einer Urheberin gesucht. Dieses Suchen lässt sich in biographischen Texten wiederfinden, die ausgehend vom Werk einen Ursprung finden wollen. *Die Stimme* im Werk oder im Text kann nicht fixiert werden, sie ist, so Barthes, veränderbar und nicht am selben Ort wiederzufinden. Sie ist, wie es Weigel formuliert, weder Sprache noch Schrift, weder Repräsentation noch Abwesenheit und weder Vernehmbares noch Lektüre.¹¹² *Die Stimme* als allgegenwärtiges Moment in der Literatur wird bei Ingeborg Bachmann im Hinblick auf das „Ich“ besprochen. In ihrer Vorlesung „Über das Ich“ wird auf *die menschliche Stimme* verwiesen, die mit dem „Ich“, das sich manchmal selbst nicht glaubt oder dem kein Glauben geschenkt wird, verglichen wird:

Und wenn keiner ihm [dem „ich“] glaubt, und wenn es sich selbst nicht glaubt, man muss ihm glauben, es muss sich glauben, sowie es einsetzt, sowie es zu Wort kommt, sich löst aus dem uniformen Chor, aus der schweigenden Versammlung, wer es auch sei, was es auch sei. Und es wird seinen Triumph haben, heute wie eh und je – als Platzhalter der menschlichen Stimme.¹¹³

Somit ist festzuhalten, dass Roland Barthes durch das Ablösen des Autors vom Text auch die eindeutige Zuschreibung *der Stimme* verliert. *Die Stimme*, die zu uns spricht, kann und darf nicht die Stimme des Autors oder der Autorin sein, die im Text versucht Geheimnisse und „wahre Begebenheiten“ zu verschlüsseln. Ingeborg Bachmann verbindet das Konzept „Ich“ mit *der Stimme* in einem Text, wobei klar wird, dass das „Ich“ zum *Platzhalter der menschlichen Stimme* wird. Das „ich“ hat keine eindeutige Zuschreibung, denn auch das „ich“ in den Tagebüchern verbirgt die Person. Beide Auffassungen von *der Stimme* versuchen die Unbestimmbarkeit zu verdeutlichen. Roland Barthes erkennt *die Stimme* als metaphorisches Mittel, um eine Vielstimmigkeit im Text zu betonen, wobei Ingeborg Bachmann das „Ich“ zum *Platzhalter* ernannt. Das „Ich“ hält den Platz für *die Stimme* frei, indem, durch die Nennung des „ich“, ein Raum geöffnet wird, der ein Weder-Noch zulässt.

¹¹¹ Ebd., 186.

¹¹² Vgl. Weigel: *Die Stimme der Literatur. Anmerkungen zur Differenz der différence*. In: *Literaturforschung heute*. Hg. von Eckart Goebel und Wolfgang Klein. Berlin: Akademie Verlag 1999, 123f.

¹¹³ Bachmann: *Kritische Schriften*. Hg. von Monika Albrecht und Dirk Götsche. München/Zürich: Piper 2005, 306.

Die Betonung einer Unbestimmbarkeit in den Texten, die keine eindeutige Zuweisung zu dieser und jener Person erlaubt, muss für die Biographieschreibung besonders verdeutlicht werden. Obwohl davon ausgegangen wird, dass Ingeborg Bachmann beispielsweise mit bestimmten Wörtern bestimmte Personen oder Gruppen angesprochen habe,¹¹⁴ muss der Raum für den Text und für *die Stimme* offen und unbegrenzt bleiben. *Die Stimme* eines „ich“ soll *ohne Gewähr* in den Texten Gehör finden.

¹¹⁴ Siehe Böttiger, Helmut: Wir sagen uns Dunkles. Die Liebesgeschichte zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Deutsche Verlags-Anstalt: München 2017, 135ff.

3.4. Der Name

Ingeborg Bachmann widmet sich dem Thema der Namen in der Literatur in einer eigenen Vorlesung mit dem Titel „Der Umgang mit Namen“. Dabei geht sie auf die Namensgebung in der Literaturgeschichte ein, die mit einem Sollen verbunden ist und sich in einem Haben ausdrückt. Das Sollen bezieht sich auf die Forderung nach Namen in den Texten, das Haben ist dann die wirkliche Durchführung und Benennung der Figuren.

Der Umgang mit Namen ist darüber hinaus nicht nur ein Diskussionsfeld in der Literatur, sondern auch in der Biographieforschung bzw. im Akt der Benennung eines Autors oder einer Autorin. Die Beziehung mit Namen soll im einen wie auch im anderen Feld geübt sein. Ingeborg Bachmann beschreibt die Namensfrage bzw. das Namensproblem der Schriftsteller_innen als etwas *Bewegendes*¹¹⁵. Dabei sei nicht zu vergessen, dass Namen nicht nur in Bezug auf Figuren ihre Wirkung zeigen, sondern auch bezüglich der Orte, Straßen und der „außerordentlichen Landkarten“¹¹⁶, die in den „Atlas der Literatur“ durch Namen sichtbar gemacht werden. Diese Landkarte oder dieser *Atlas* decke sich nur an wenigen Stellen mit den Karten der Geographie.¹¹⁷ Damit wird die Freiheit in der Literatur und im Schreiben angesprochen, die eben nicht einer objektiven Wahrheit nachgehen soll oder muss. In Texten können sich noch nicht existierende oder bereits existente Namen zeigen. Dabei kann es, so Bachmann, zu einem Gefühl der Namenslosigkeit sich selbst und der Welt gegenüber kommen. Um diesem Gefühl entgehen zu können, bedarf es wiederum der Namen, die sich in „Gestaltenamen, Ortsnamen, Namen überhaupt“¹¹⁸ zeigen können: „Und von beiden soll die Rede sein, von der Behauptung der Namen und vom Verkümmern der Namen, von ihrer Gefährdung und der Ursache dafür“¹¹⁹, so Bachmann in ihrer Einführung zur Vorlesung.

Pierre Bourdieu denkt die Funktion des Namens anders. Die beste Möglichkeit zur Ich-Summierung und Ich-Vereinheitlichung bietet demnach das Konzept des Eigennamens. Dadurch wird eine dauerhafte Identität gesetzt, die durch den Akt des Benennens vollzogen wird. Die Biographie beispielweise wird als Form der Erfassung eines Lebens und als Ganzes gesehen, welches durch Urteile und Bilanzen ausgeschmückt wird. Bourdieu beschreibt die Erzählung eines Lebens im Sinne einer Struktur, das heißt das Leben, der Weg oder die Bahnen werden nach bestimmten Mustern nacherzählt. Es beginnt mit dem Eintritt ins Leben, danach

¹¹⁵ Vgl. Bachmann: Kritische Schriften. Hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. München/Zürich: Piper 2005, 313.

¹¹⁶ Vgl. ebd., 313.

¹¹⁷ Vgl. ebd., 313.

¹¹⁸ Vgl. ebd., 314.

¹¹⁹ Vgl. ebd., 316.

werden verschiedene „Etappen“¹²⁰ beschrieben, die schließlich zu einem Ziel, einem Endpunkt im doppelten Sinne führen. Nach Bourdieu wird hier eine bestimmte Philosophie von Geschichtserzählung vollzogen, die mit einer Theorie von Erzählung verbunden wird. Diese Art von Geschichtserzählung findet man vor allem in der Biographie oder Autobiographie. Bourdieu beschreibt schließlich das „Ich“ als Einheit in diesem System, woraus sich auch die Argumentation für die Anführung von Eigennamen ergibt:

Benennung und Klassifizierung bringen klare, absolute, den umständebedingten Besonderheiten und individuellen Zufällen gegenüber indifferente Gliederungen in das Unschärfe und Fließende der biologischen und sozialen Realitäten.¹²¹

Durch eine klare und ausdifferenzierte Benennung wird, so Bourdieu, eine Ordnung in die unscharfe und fließende Realität gebracht. Die klare Ausweisung und Eingliederung verkennt aber die Suche nach einer Wahrheit nach dem Unsagbaren. Die Wahrheit, die nur angestrebt und nie erreicht werden kann, wird mit dieser Setzung doch „allzu wahr“.

Der Name dient in der Literatur als Erkennungszeichen, als Identifikation für diese und jene Figur. Wir, als Lesende, können mithilfe der Namen die Suche nach den Figuren und ihren Wegen im Text beginnen. Sobald der Name genannt wurde, glauben wir die Figur festhalten zu können und klammern uns daran fest.¹²² Bachmann spricht von Namen in Erzählungen, die Beziehungen nur andeuten können. Die umfassenden Geschichten, die mit den Namen der Figuren einhergehen, scheinen im Text nicht auf. Wir als Empfänger_innen müssen selbst entscheiden, was wir mit diesen Namen tun und wie wir sie interpretieren wollen:

Nicht er, der Autor, maß sich die Namen an, nicht er führt sie uns vor und beugt Verwechslungen vor. Sondern nur die Figuren untereinander kennen sich, nennen sich und andere beim Namen, und wir müssen zusehen – wie in der Wirklichkeit –, wie weit wir vordringen [...].¹²³

Die daraus abzuleitende Forderung der Auseinandersetzung mit Beziehungen, die Namen involvieren, und das Wegschieben der großen Verantwortung der Autorschaft, die Figuren nennt und Beziehungen schafft, ist nicht nur auf die Erzählung anzuwenden, sondern auch auf die Benennung der Autor_innen vonseiten des Publikums. Die Verantwortung liegt demnach nicht bei den Schreibenden, die Namen einführen und erschaffen, sondern bei den Rezipient_innen, die diese in einen Kontext oder in ihre eigene Lebenswelt bringen. Das

¹²⁰ Vgl. Bourdieu, Pierre: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998, 75.

¹²¹ Ebd., 79.

¹²² Vgl. Bachmann: Kritische Schriften. Hg. von Monika Albrecht und Dirk Götsche. München/Zürich: Piper 2005, 321.

¹²³ Ebd., 327f.

Nennen von Namen ist damit keine Festsetzung, sondern eine sich immer wiederholende Vergewisserung der Anderen und des Selbst. Jean-Paul Sartre beschreibt dahingehend die Benennung als Teil des Wesentlichen in der Literatur:

Dichter sind Menschen, die sich weigern die Sprache zu benutzen. Denn obwohl sich in der Sprache und durch die Sprache als eine bestimmte Art von Instrument die Suche nach der Wahrheit vollzieht, darf man sich nicht einbilden, dass sie das Wahre erkennen noch darlegen wollen. Sie denken auch nicht daran die Welt zu benennen, und tatsächlich benennen sie ja überhaupt nichts, denn das Benennen schließt ein ständiges Opfer des Namens an den benannten Gegenstand ein, oder, um wie Hegel zu sprechen, der Name offenbart sich darin als das Unwesentliche gegenüber dem Ding, das wesentlich ist.¹²⁴

Das Wesentliche ist nicht der Name, sondern der Gegenstand in der Welt. Was wir als Lesende vermeinen zu wissen, wenn wir von den verschiedenen Figuren mit Namen sprechen, ist nicht der Gegenstand, sondern die Benennung. Der Name allein scheint zu genügen, um in einer Welt zu sein. Darum ist das Schreiben keine Benennung, keine Beschreibung der Dinge in der Welt, um das „Wahre“ darstellen zu können.

In der Literatur sind wir, als Lesende, ständig mit Namen umgeben. Der Umgang mit ihnen in Gesprächen oder in Gedanken ist uns selbstverständlich. So kommt es, dass wir uns selten fragen, warum die Namen der Figuren in der Welt sind. Es wird mit den Namen so umgegangen als hätte eine Taufe stattgefunden.¹²⁵ Wir, als Rezipient_innen, gehen mit diesen Namen um, als wären sie in der Welt. Sie werden zu Gegenständen in der Welt, die mit den Erlebnissen in den Texten verbunden werden.

Der Name ist damit nur ein Verweis auf das Wesentliche, den Gegenstand oder den Text. Der Name „Ingeborg Bachmann“ ist beispielweise nicht das Wesentliche an einem Text der Autorin. Der Name scheint zwar vorerst festgeschriebener zu sein als das „ich“ im Text, doch wurde gezeigt, dass der Name wiederum nur ein Verweis sein kann. Dem Unbestimmbaren und Unsichtbaren in Texten möchte ich im nächsten Kapitel weiter nachgehen.

¹²⁴ Sartre: Was ist Literatur? Hg. und neu übersetzt von Traugott König. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2006, 16.

¹²⁵ Vgl. Bachmann: Kritische Schriften. Hg. von Monika Albrecht und Dirk Götsche. München/Zürich: Piper 2005, 312.

3.5. Das Schweigen

Die „Frankfurter Vorlesungen“ von Ingeborg Bachmann können als Appell an die Leserschaft und Wissenschaft interpretiert werden. Die Lesenden und Forschenden begreifen das Schreiben zunehmend als abzuhandelnden Prozess und weniger als eine substantielle Erfahrung. Im Rahmen der Vorlesungen kommt Bachmann auf die Frage des Schreibens und damit auch auf das Verfassen von Werken zu sprechen. Es haben sich, so Bachmann, durch die vorhandenen Wissenschaften Fragen gezeigt, die sich damit beschäftigen, was Dichtung zur Dichtung macht. Dabei betont sie, dass die eigene Erfahrung selten betrachtet werde. Die scheinbar einfachen Fragen solle man sich beim Schreiben stellen, andernfalls würde kein grundlegendes Werk verfasst werden können. Warum sollte man heute also noch schreiben?

„Jede Art von Unzulänglichkeit begegnet uns schon vor der Zeit, mit der wir uns zu befassen haben.“¹²⁶ Diese Unzulänglichkeiten können sich im Schweigen, Verstummen, im Wahnsinn, im Gefühl der Schuldhaftigkeit oder der Schuld zeigen. Aus diesen Unzulänglichkeiten kommen wir, so Bachmann, ins Schweigen, doch dieses Schweigen ist entscheidend für unser Verständnis von Literatur. Das Schweigen ist die Folge der Not der Schreibenden mit der Wirklichkeit. Das Vertrauen zwischen „Ich“, Ding und der Sprache wurde erschüttert.¹²⁷ Bachmann spricht von den sich immer wiederholenden Schocks, sie sich am Publikum zeigen. Das Publikum gewöhnt sich schließlich an das Schockiert-Werden. Nur durch größten Ernst und Kampf können wir diese Gewöhnung verhindern.¹²⁸ Ingeborg Bachmann verlangt in den „Frankfurter Vorlesungen“ ein neues Rechtsverhältnis zwischen Sprache und Mensch. Sollen wir, als Rezipient_innen, eine neue Sprache suchen und Literatur erkennen? Das Erkennen von Literatur würde schließlich einer Eingrenzung und Benennung gleichkommen. Ingeborg Bachmann benennt, was diese Suche bewirken könnte:

Mit einer neuen Sprache wird der Wirklichkeit immer dort begegnet, wo ein moralischer, erkenntnishafter Ruck geschieht, und nicht, wo man versucht, die Sprache an sich neu zu machen, als könnte die Sprache selber die Erkenntnis eintreiben und die Erfahrung kundtun, die man nie gehabt hat.¹²⁹

Die neue Sprache kann nie aus der Forderung einer „neuen Sprache“ entstehen, sondern aus einem Ver-rücken von Moral und Erkenntnis. Diese Forderung schließt, auch wenn Ingeborg

¹²⁶ Ebd., 259.

¹²⁷ Vgl. ebd. 259.

¹²⁸ Vgl. ebd., 268.

¹²⁹ Ebd., 263.

Bachmann sich davon distanziert hat¹³⁰, an den Begriff der „engagierten“¹³¹ Literatur an, die Jean-Paul Sartre in seinem Text in einer zu befüllenden Leere einbettet. Eine engagierte Literatur geht dieser Forderung nach. Es soll nicht dazu kommen, dass Literatur keinen Einfluss auf die Welt habe und damit das Schreiben nur in der Fiktion an Wert gewinne. Schreibende sind „engagiert“, wenn sie ein Bewusstsein gewinnen, dass sie Teil des Ganzen sind. Dazu wird erwartet, sich gesellschaftlichen Erwartungen zu stellen; damit haben Schreibende eine bestimmte Funktion in der Gesellschaft. Sartre bestimmt die Tätigkeit der Schreibenden als nicht nützlich im herkömmlichen Sinn, sie sei sogar schädlich für die Gesellschaft, da sie sich ihrer selbst bewusst werde. Die engagierten Schreibenden geben der Gesellschaft ein unglückliches Bewusstsein.¹³²

Dennoch und fast gegen seinen Willen ist der Spiegel, den er seinen Lesern in aller Bescheidenheit vorhält, magisch: er fesselt und komprimiert. Selbst wenn alles getan worden ist, um ihnen nur ein schmeichel- und komplizenhaftes, eher subjektives als objektives, eher inneres als äußeres Bild zu bieten, so bleibt dieses Bild nichtsdestoweniger ein Kunstwerk, das heißt, es hat seine Grundlage in der Freiheit des Autors und ist ein Appell an die Freiheit des Lesers.¹³³

Der Spiegel im Text bedeutet Freiheit für die Schreibenden und Lesenden und bringt das Werk und uns selbst zum Ausdruck. Wie zeigt sich diese Freiheit nun? Wieviel steht den verändern wollenden Schreibenden frei und wieviel nicht? Bachmann sieht das Unglück, dass sich in diesem Dilemma zeigen kann. Es ist ein Drama der Schreibenden, das das ganze Unglück der Menschen ins Auge fasst. Um diesem Übermaß an Unglück nicht standhalten zu müssen, wird sanktioniert und damit, so Bachmann, verfehlt. Das Unglück in der Welt wird erst jetzt offenbar, kann durch die Literatur nicht beschrieben werden und wird nur unter bestimmten Voraussetzungen möglich. Der Blick auf das Unglück wird nicht zugelassen und das Veränderbare nicht verändert. „Man sieht den Schaum vor seinem [dem verändern wollenden Dichter] Mund, und man applaudiert ihm. Nichts rührt sich, nur dieser fatale Applaus.“¹³⁴

Der Applaus, der den Schaum vor dem Mund der Schreibenden auslöst und damit die Gier nach mehr weckt, führt zur Rezeption von Autorschaft und der Frage nach dem Werk und dessen „Ursprung“: Wer hat welchen Text in welcher Verfassung geschrieben? Es sind Fragen, die die

¹³⁰ „Mich persönlich hat auch die Diskussion zwischen *littérature pure* und *littérature engagée* nie beschäftigt; ich halte sie für veraltet.“ Vgl. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. Herausgegeben von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München u. Zürich: Piper 1983, 11.

¹³¹ Vgl. Sartre: Was ist Literatur? Hg. und neu übersetzt von Traugott König. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2006, 54f.

¹³² Vgl. Ebd., 62ff.

¹³³ Ebd., 76.

¹³⁴ Bachmann: Kritische Schriften. Hg. von Monika Albrecht und Dirk Götsche. München/Zürich: Piper 2005, 268.

Ursachen einer Werkentstehung ‚entziffern‘ oder ‚decodieren‘ wollen. Die Gründe einer Werkentstehung werden bei der Person gesucht. Muss ein Werk, das sich Literatur nennen darf, bestimmte Merkmale aufweisen? Bachmann plädiert in ihrer Vorlesung auf eine Authentizität einer dichterischen Erscheinung, die sich in einem „Richtungsnehmen“¹³⁵ und „Geschleudertwerden“¹³⁶ zeigt. Das Absuchen von Merkmalen der Qualität oder dem, was dahinter steckt, bietet keine *Gewähr* für Authentizität. Ingeborg Bachmann führt den Prozess, der nicht mit objektiven Merkmalen beschrieben werden kann, anhand einer potentiellen Anthologie aus:

[...] und wenn wir uns eine Anthologie jüngerer Autoren vornehmen würden, kämen wir leicht dahinter, wenn wir uns nur im Formalen umtun, auf die Metaphern starren, auf Ähnlichkeiten, auf eine Teilhabe an einem anonymen Wortvorrat, auf Eingeweiheit in bestimmte modische Mixrezepte, ja wir kämen leicht dahinter, was hinter allem steckt. Und zugleich bliebe das Wichtigste verborgen, nämlich wo wir es nur mit Basteleien und mit Affektiertheiten, mit Fingerübungen oder nur vorläufig mißglückten Ansätzen zu tun haben, und es bliebe verborgen, wo einer wirklich auf Raub ausgeht und von der Sprache geraubt wird und von der Wahrheit geraubt wird, wo das Unnachahmliche das Nachahmbare verschlingt.¹³⁷

Das zu finden, was hinter allem steckt, sollte keine Motivation für eine Klassifikation oder Einordnung von Literatur sein. Ingeborg Bachmann führt uns vor, dass nicht die formalen Merkmale die Qualität von Literatur oder einem Werk ausmachen, sondern die Erfahrung des Raubes, die von der Sprache ausgeht. Schreiben ist demnach kein Abarbeiten von zuvor bereits festgelegten Merkmalen von Qualität, sondern eine Erfahrung, die sich im Schreiben selbst vollzieht. Das Berauben der Sprache *von* der Sprache, indem sie von der Erfahrung auf Papier geschrieben wird, ist etwas, was sich unnachahmbar im Schreiben vollzieht und von dem Nachahmbaren verschlungen wird. Das, was Schreiben im Endeffekt darstellen soll, ist keine Fingerübung oder ein kurzlebiger Ansatz, es ist kein Festsetzen auf objektive Urteile und Merkmale. Was ist aber das Schreiben, das hier mit der Erfahrung eines Raubes beschrieben wird?

Das Schreiben eines Werkes und die Zuschreibung der Autorschaft hängen unmittelbar miteinander zusammen. Ohne Autor oder Autorin gibt es kein Werk mehr. Das Werk ist in der Literatur mit den gesammelten Texten verbunden, die eine Person verfasst. Die Frage, ob ein Einkaufszettel einer Autorin auch schon zum Werk zählt oder nur jene Texte, die unter dem Namen der Autorin veröffentlicht wurden, scheinen zu polarisieren. Doch läuft man Gefahr,

¹³⁵ Vgl. Ebd., 264.

¹³⁶ Vgl. Ebd., 264.

¹³⁷ Ebd., 283.

dass diese *Scheinfragen*¹³⁸ die Überhand nehmen. Das eigentliche Unglück, das Bachmann beschrieb, bekommt damit keine Aufmerksamkeit mehr und kann keine Veränderung auslösen. Es muss von der Frage „Ist dieser Einkaufszettel Literatur?“ weggehen hin zum Aufruf: „Was ist eigentlich Literatur?“. Ingeborg Bachmann versucht am Ende ihrer Vorlesungsreihe zu beschreiben, worum es sich handeln könnte:

So ist die Literatur, obwohl und sogar weil sie immer ein Sammelsurium von Vergangenem und Vorgefundenem ist, immer das Erhoffte, das Erwünschte, das wir ausstatten aus dem Vorrat nach unserem Verlangen – so ist sie ein nach vorn geöffnetes Reich von unbekannten Grenzen.¹³⁹

Wir, als Rezipient_innen, sind fasziniert von einer neu geöffneten Welt, die die Literatur bietet. Wir, als Schreibende, sehen die Begeisterung für „das weiße, ungeschriebene Blatt, auf dem das noch Hinzuzugewinnende auch eingetragen scheint.“¹⁴⁰ Die Faszination des Erhofften und Erwünschten lässt sich nicht vereinen mit der Vorgabe und dem Verständnis von Wissenschaft, die die Grenzen in der Literatur, die zuvor unbekannt waren, nun festsetzen möchte. Die Wissenschaft müsse sich, so Bachmann, in einer Verlegenheit befinden, dass es kein objektives Urteil über Literatur gäbe, sondern nur ein lebendiges.¹⁴¹ Schließlich können wir, als Lesende und Schreibende, unser Urteil über einen Autor oder eine Autorin mehrmals ändern. Die Klassifikationen, die Grammatiken, Poetiken und Ästhetiken sind doch vorhanden. Alles Faktische der Literatur, so Bachmann, wird mit der Theorie begleitet und ist auch schon Theorie. Das Haben der Literatur bedeutet gleichzeitig ein Sollen in der Literatur.¹⁴²

Dieser Teil meiner Arbeit sollte einen theoretischen Ansatz zur Frage nach der Biographisierung des Werkes von Ingeborg Bachmann leisten. Dabei ist es mir wichtig, dass Ingeborg Bachmann mit den „Frankfurter Vorlesungen“ selbst zur Sprache kommt und die Theorien von Barthes, Sartre und Bourdieu zur Unterstützung mit eingebunden werden. Die Frage nach der Autorschaft hat zu einer Forderung nach einem neuen Verständnis von Literatur und deren Begleiterscheinungen geführt. Dazu habe ich Barthes Ausführungen vom Tod des Autors als Beispiel gesehen, wie die Autorschaft vom Text losgelöst werden kann; das Lesen bekam dadurch eine größere Bedeutung. Mit dem Kapitel zum „schreibenden Ich“ habe ich Bachmanns Vorlesung zum Vorbild genommen, um über das „ich“ und das „Ich“ zu sprechen. Dabei wurde klar, dass das „ich“ einzigartig ist und zum *Ich ohne Gewähr* wurde. Das

¹³⁸ Vgl. ebd., 253ff.

¹³⁹ Ebd., 333.

¹⁴⁰ Vgl. ebd., 333.

¹⁴¹ Vgl. ebd., 333.

¹⁴² Vgl. ebd., 342.

grammatikalische „ich“, wie auch jenes „ich“, welches von den Schreibenden selbst nocheinmal gelesen wird, konnten an diese Auseinandersetzung anschließen. Die Namensgebung und der Name in der Literatur hat sich aus der Weiterführung der Frage „Wer spricht?“ ergeben. Der Name kann also, genauso wie das „ich“, eine Figur im Text nicht festsetzen oder der Schlüssel für ein verschlossenes Rätsel sein. Im letzten Kapitel habe ich versucht hervorzuheben, dass das Schweigen und die Forderung einer „engagierten“ Literatur für das Benennen des Unglücks in der Welt notwendig sind und dass dieser Anspruch an Literatur in der Rezeption von Bachmanns Texten immer mitgedacht werden muss.

4. Analyse

Die nun folgende Analyse kann neben den theoretischen Ausführungen über die Gattung „Biographie“, die damit zusammenhängende Thematik um *gender* sowie die Verhandlung von Autorschaft, dem „ich“ oder dem Schweigen eine praktische Perspektive darstellen. Die biographischen Texte können nun unter dem Aspekt der vorgestellten Theorien und den „Frankfurter Vorlesungen“ gelesen und analysiert werden.

4.1. Korpus

In diesem Kapitel möchte ich im Einzelnen auf die biographischen Texte zu Bachmann eingehen. Meine Analyse bezieht sich dabei auf die Titel, also auch auf die Peritexte, das heißt auf das Vorwort bzw. die Motivation der Autor_innen. Rezensionen und angeführte Bilder und Photographien werden in die Analyse einfließen. In der Einführung werde ich zudem die Autor_innen vorstellen, um einen Einblick in deren Positionen zu bekommen.

Bei der Einordnung der Texte in die Gattung „Biographie“ werden einige Fragen aufkommen. Nicht alle Abhandlungen werden explizit als Biographie ausgewiesen, obwohl sie der Gattung „Biographie“, als Beschreibung des teilweisen oder partiellen Lebensweges einer Person, entsprechen würden. Bereits hier wird erkennbar, dass Gattungsbezeichnungen hinterfragt werden können. Mir ist es wichtig, die einzelnen Motivationen der Biographieschreibenden sowie deren Einfluss und Bezugnahme in ihren Texten zu benennen. Gibt es also ein Motiv, das sich durch die Arbeiten zieht? Welches Thema ist in den Texten präsent und wie kommt es zur Sprache? Zudem war es mir wichtig aktuelle Arbeiten zu finden, die in den letzten zehn Jahren erschienen sind. Die Texte werden im Folgenden nach Erscheinungsjahr geordnet vorgestellt.

4.1.1. Sigrid Weigel: „Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses“ (1999)

Sigrid Weigel ist Kultur- und Literaturwissenschaftlerin aus Berlin und hat unter anderem zu Paul Celan und Geschlechterfragen in der deutschen Literatur geforscht.¹⁴³ Ihr Text erlaubt einen differenzierteren Blick vor allem auf das Werk Bachmanns und weniger auf die Verknüpfung mit dem Leben der Schriftstellerin.

Sigrid Weigel schreibt in ihrem Vorwort über die vielen Bilder, die über Ingeborg Bachmann bereits vorherrschen; sie wurde als Philosophin und Anhängerin von Wittgenstein beschrieben, als „gefallene Dichterin“, ¹⁴⁴ als feministische Vorreiterin oder als bedeutende österreichische Nachkriegsautorin, doch ein Bild wurde ihrer Meinung nach vergessen:

[...] ihr Ort als Intellektuelle, die sich engagiert und mit Leidenschaft nicht nur um eine sprach- und geschichtstheoretisch reflektierte Ästhetik bemüht, sondern- mit zunehmendem Alter bewusst und aktiv- auch den Dialog mit den Erfahrungen von Überlebenden und Exilierten und die Auseinandersetzung mit einem „Denken nach Auschwitz“ gesucht hat.¹⁴⁵

Weigel geht es in ihren Ausführungen darum, Ingeborg Bachmann durch ihre Arbeit in einer neuen Art und Weise darzustellen, um ihre Ästhetik und ihre Auseinandersetzung mit der Nachkriegszeit zu beleuchten. Sie führt bezüglich ihrer Motive weiter aus:

[...] nicht um sogenannte biographische Hintergrundinformationen zu ermitteln, sondern um Bachmann im Kontext ihrer Arbeit als Schriftstellerin und Intellektuelle wahrnehmen zu können, um zu sehen, wie sie sich in zeit- und literaturpolitischen Fragen und im Literaturbetrieb definiert hat, wie sie die Voraussetzungen ihres Schreibens reflektiert und was sie am Gespräch mit Autoren, Philosophen und anderen Zeitgenossen interessiert hat.¹⁴⁶

Weigel schreibt hier explizit über eine Weigerung, sich in biographischen Details zu verlieren. Sie versucht den Fokus auf Bachmanns Arbeit und Werk in den Mittelpunkt zu stellen, um deren Person nicht in den Vordergrund zu rücken.

Die Titel der Kapitel beinhalten Zitate oder Werktitel, die im Anschluss erweitert werden: beispielsweise „Das dreißigste Jahr“ – Rückblick auf die frühen Erzählungen“, „Poeta doctus – Zum Verhältnis von Philosophie und Literatur“, „Gesang, Komposition, Musik – Zwischen Lyrik und Prosa“. Es wird auf bestimmte Aspekte im Werk Bachmanns besonders eingegangen,

¹⁴³ Vgl. <http://www.zfl-berlin.org/person/weigel.html> (Zugriff 29.5.2018).

¹⁴⁴ Vgl. Weigel: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1999, 15.

¹⁴⁵ Ebd., 15.

¹⁴⁶ Ebd., 18.

wie im Kapitel „Topographische Poetologie“ oder „Bachmanns intellektueller Ort in der Nachgeschichte des Nationalsozialismus“. Für diese Arbeit ist das Kapitel „Die Biographie als Anathema“ besonders wichtig, da Weigel hier das Genre Biographie untersucht und in Zusammenhang mit Ingeborg Bachmann stellt. Weigel geht dabei trotzdem auf den Werdegang der Schriftstellerin ein, ohne in private Details zu verharren oder sie zu betonen.

Weigel achtet auf eine wissenschaftliche Recherche, die sich unter anderem im sehr umfangreichen Quellenverzeichnis zeigt. Es finden sich Abbildungen von Gemälden, Landkarten und Photographien der Lebensorte Bachmanns. Die Nebenfiguren spielen im erzählerischen Kontext der Arbeit eine weniger große Rolle. Einzig Paul Celan wird besonders im Titel eines Überkapitels genannt. Das im Vergleich längste Kapitel stellt jenes zum Verhältnis von Philosophie und Literatur dar.

Die Rezeption dieses Buches machte eine neue Diskussion um die Frage nach der Biographieschreibung und deren Verantwortung auf. Hans Höller widmete einen Aufsatz der Besprechung dieses Buches sowie der Rechtfertigung für biographisches Schreiben und der Verbindung von Leben und Werk. Hier schreibt er beispielsweise:

Es sind die Teile ihres Buchs, in denen die Verfasserin demonstrativ, allzu demonstrativ, ihre methodische Armatur in Stellung bringt. In den meines Erachtens viel überzeugenderen Kapiteln – im „Prolog“ [...] und im neunten Kapitel [...] – tritt der angestrenzte methodische Habitus fast ganz zurück, immer die einzig richtige „Konstruktion“ und die einzig haltbare „Lektüre“ für sich zu beanspruchen und sich ständig von den bisherigen, biographisch kontaminierten „Unterfangen“ der Bachmann-Forschung absetzen zu müssen.¹⁴⁷

Dabei betont Höller den allzu gezwungenen Ton, den Weigel in ihrem Text annimmt und den gescheiterten Versuch, die biographischen Details auszusparen, weil doch auf Lebensdaten und Beziehungen eingegangen wird. In einem weiteren Text zum „Verhältnis von Werk und Biographie bei Ingeborg Bachmann“¹⁴⁸ geht Höller erneut auf Sigrid Weigels Text ein. Hier positioniert er sich wieder klar gegen Weigel und für die Biographieschreibung. Die Frage einer literaturwissenschaftlichen Kritik der Biographie liegt bei Höller in der Auslegung, ob ein Text als naive Erzählung oder als Gegenstand einer Konstruktion dargelegt wird. Eine moderne Biographie sollte sich, so Höller, von der modernen Literaturwissenschaft „belehren“ lassen.

¹⁴⁷ Höller: Sigrid Weigels anti-biographische Biographie. In: Mythos Bachmann. Zwischen Inszenierung und Selbstinszenierung, 14. Jg. (2011) Bd. 18, 37f.

¹⁴⁸ Siehe: Höller, Hans: Die „unvermeidliche dunkle Geschichte“ hinter den Texten. Überlegungen zum Verhältnis von Werk und Biographie bei Ingeborg Bachmann. In: Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung. Biographisches Erzählen. Bd. 6 Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 2001, S. 126-136.

Eine von der Dialektik des Stillstands geleitete Biographie rückt so wie von selbst in die Nähe der kriminalistischen Recherche, dem Genre also, das Bachmanns lebenslanges „Todesartenprojekt“ am unbeirrtesten verfolgt hat.¹⁴⁹

Die „Dialektik des Stillstands“ geht bei Höller mit einem Ignorieren der historischen und lebensgeschichtlichen Umstände, in welcher eine Person gelebt hat, einher. Eine Biographie ohne dieser Zuschreibungen habe etwas, hier zitiert Höller Roland Barthes, „Naives, Qualitätsloses, Leeres und Selbstgenügsames“¹⁵⁰. Höller kritisiert Weigels Text also mehrmals aufgrund der Haltung, die für die „Biographie als Anathema“ steht.

Eine weitere Besprechung von Diemut Rother betont das Einhalten des „Diskreionsgebot[s] der Dichterin“¹⁵¹. Hier werde kein neuer Klatsch, keine Gerüchte oder neue Anekdoten aus Bachmanns-Leben wiederholt. Die Rezensionen über den Text betonen aber grundsätzlich den allzu wissenschaftlichen und theoretischen Ton Weigels.

4.1.2. Christa Gürtler: „Ingeborg Bachmann. Klagenfurt-Wien-Rom“ (2006)

Christa Gürtler studierte Germanistik, Kunstgeschichte und Publizistik und promovierte über Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth. Sie lebt und arbeitet als Literaturwissenschaftlerin und Literaturkritikerin in Salzburg.¹⁵²

Gürtler beginnt ihren Text mit dem Gedicht „Das erstgeborene Land“ von Ingeborg Bachmann und endet mit „Böhmen liegt am Meer“. Sie beschäftigt sich in den Kapiteln jeweils mit einer Stadt auf dem Lebensweg von Ingeborg Bachmann. Die Städte Klagenfurt und Wien werden dabei eingängiger besprochen. Zitate von Ingeborg Bachmann werden mit ihren Aufenthaltsorten in Verbindung gebracht. Bei isolierter Betrachtung der Kapitelbenennungen wird das Thema „Raum“ und „Aufenthaltsorte“ besonders deutlich: „Städtebilder – Sehnsuchtsorte“, „Klagenfurt – die frühe Dunkelhaft“, „Wien – Stadt ohne Gewähr“, „Orte für Zufälle“, „Was ich in Rom sah und hörte“ und „Böhmen liegt am Meer“ werden in dieser Reihenfolge genannt.

Gürtler stellt an den Beginn des Textes eine Aussage Bachmanns aus dem Jahr 1962, in welcher sie über die Topographie Wiens spricht. Dazu werden Bilder und Fotos der „Schauplätze“ hinzugefügt. Auf der Bildebene sind Portraits der Schriftstellerin ebenso zu finden, wie aufgesuchte Wohnstätten. Dabei ist auffällig, dass vornehmlich Fotos der Orte gezeigt werden,

¹⁴⁹ Höller: Die „unvermeidliche dunkle Geschichte“ hinter den Texten. Überlegungen zum Verhältnis von Werk und Biographie bei Ingeborg Bachmann. In: Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung, Bd. 6 (2001), 130.

¹⁵⁰ Vgl. ebd., 130

¹⁵¹ Vgl. Rother, Diemut. Posthumer Umzug. In: die tageszeitung. 16.10.1999, 14.

¹⁵² Vgl. Gürtler, Christa: Ingeborg Bachmann. Klagenfurt-Wien-Rom. Berlin: edition ebersbach 2006, 1

die Bachmann auch in ihren Werken beschrieb. Die Chronologie verläuft „klassisch“: es wird mit dem Geburtsort Klagenfurt begonnen und endet mit dem Sterbeort Rom. Dabei war die Trias „Klagenfurt-Wien-Rom“ ein wichtiger Anhaltspunkt für die Biographie. Eine Motivation in Bezug auf das Schreiben einer solchen Arbeit wird nicht angeführt.

Der Text wurde in der Rezeption bzw. in den Rezensionen nicht eingängig diskutiert. In einer Besprechung wird von einem „Zauberatlas“¹⁵³ gesprochen, der sich durch dieses Buch eröffnet, wobei es inhaltlich nicht viel Neues biete.

4.1.3. Hans Höller: „Ingeborg Bachmann“ (2009)

Hans Höller studierte Germanistik und klassische Philologie an der Universität Salzburg¹⁵⁴ und hat zahlreiche Publikationen über Ingeborg Bachmann veröffentlicht, unter anderen „Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge. Ingeborg Bachmann. Vorschläge zu einer neuen Lektüre des Werkes“¹⁵⁵ oder „Ingeborg Bachmann: Letzte unveröffentlichte Gedichte, Entwürfe und Fassungen“¹⁵⁶.

Höllers Text kann in die Form der „klassischen Biographie“ eingeordnet werden und gehört zur Reihe der „Rowohlt monographien“, die alle einem bestimmten, vorgegebenen Aufbau folgen: „Lebensbeschreibung, Zeittafel, Zeugnisse, Werkverzeichnis, Bibliographie, Illustrationen.“¹⁵⁷ Die Kapiteleinteilung beginnt mit einem Zitat aus einem Werk Bachmanns, wobei eine Erklärung beigelegt wird: „Das wird der schönste Sommer bleiben. Eine Szene in Nachkriegs-Kärnten“, „Die Erwachsenen, die Herren ‚Erzieher‘, die uns umbringen wollen“. Die letzten Jahre des Hitler Regimes“, „‘Von einem Land, einem Fluss und den Seen‘. Kindheitslandschaft“, „‘Nach dem Krieg‘ – dies ist die Zeitrechnung“. Wien 1954 bis 1953“ oder „‘Hôtel de la Paix‘. Die zweite Hälfte der fünfziger Jahre“. Die männlichen Figuren Hans Weigel, Max Frisch und Paul Celan, die speziell in den Überschriften erwähnt werden¹⁵⁸, werden in dieser Biographie genauer besprochen.

Die Abbildungen zeigen Ingeborg Bachmann im Portrait, historische Dokumentationen der Schauplätze, Portraits von Männern in ihrem Leben, Inszenierungen der Theaterstücke, Kopien aus dem Nachlass mit Anmerkungen der Schriftstellerin sowie ein Plan, der thematisch etwas

¹⁵³ Vgl. Kleiser, Christian: Ingeborg Bachmanns „Zauberatlas“. In: WeiberDiwan. Herbst/Winter 2006, 22.

¹⁵⁴ Vgl. Höller, Hans: Ingeborg Bachmann. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2009, 188.

¹⁵⁵ Siehe: Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge: Ingeborg Bachmann – Vorschläge zu einer neuen Lektüre des Werks. Hrsg. von Hans Höller. Wien/München: Löcker 1982.

¹⁵⁶ Siehe: Ingeborg Bachmann. Letzte, unveröffentlichte Gedichte, Entwürfe und Fassungen. Edition und Kommentar von Hans Höller. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998.

¹⁵⁷ Vgl. <https://www.rowohlt.de/news/50-jahre-rororo-monographien.html> (Zugriff am 29.5.2018)

¹⁵⁸ Siehe: „Das fortdauernde ‚innere‘ Wien. Hans Weigel“, „Zürich, Rom, Berlin. Max Frisch“ oder „Er war mein Leben. Ich habe ihn mehr geliebt als mein Leben. Paul Celan“

heraussticht und Bachmanns Wohnungen in Rom zeigt. Das Buch kann als eine „Standard-Einführung“ über die Chronologie des „Lebens und Wirkens“ der Schriftstellerin gelesen werden, obwohl sie natürlich trotz des hohen Anspruchs an „Objektivität“ und „Wissenschaftlichkeit“ immer wieder zu einer Form der Erzählung kommt. Die Abhandlung geht zeitlich chronologisch vor: Der Raum Kärnten wird hier beispielsweise als „Kindheitsland“ beschrieben. Die übrigen „Schauplätze“ im Leben Bachmanns, also Wien, Italien, Zürich, Rom und Berlin werden besprochen, wobei die Aufenthaltsorte Zürich, Rom und Berlin in einem Kapitel gemeinsam behandelt werden.

In der Rezeption des Buches wird beschrieben, dass es Höller gelungen sei die Literatur und die Wechselbezüge von Texten und Kontexten in wesentlichen Tiefenstrukturen, Bedeutungen und Korrespondenzen zu beleuchten.¹⁵⁹

4.1.4. Ingeborg Gleichauf: „Ingeborg Bachmann und Max Frisch“ (2013)

Ingeborg Gleichauf studierte Philosophie und Germanistik und promovierte über Ingeborg Bachmann. Sie ist Autorin von Biografien über Max Frisch, Hannah Arendt und Simone de Beauvoir. Das zu analysierende Buch, welches bereits in der zweiten Auflage erschienen ist, konzentriert sich auf die Beziehung zwischen Max Frisch und Ingeborg Bachmann. Ingeborg Gleichauf beginnt ihren biographischen Text mit einem Interview von Max Frisch und leitet so die Geschichte der Beziehung ein. Ingeborg Bachmann, die zur Zeit dieses Interviews¹⁶⁰ bereits gestorben ist, wird im Buch im Vergleich zu Max Frisch selten zitiert.

Die Biographin spricht in ihrem Text nicht in Form eines „ich“, sondern verwendet die Form des „man“, um bestimmte Meinungen oder Aussagen für die Leserschaft zugänglicher zu machen. Eine Motivation oder ein Vorwort ist in dieser Biographie nicht zu finden, doch wird eine editorische Notiz am Ende angeführt, worin die noch nicht vollständige Quellenlage der Liebesbeziehung von Ingeborg Bachmann und Max Frisch besprochen wird.

Das Vorhaben des Buches liegt darin, die Beziehung in ihren intimsten Momenten zu beschreiben und aufzusuchen. Die sichtlich unbeteiligte Biographin Ingeborg Gleichauf schreibt über die Beziehung von Bachmann und Frisch, als wäre sie dort und dabei gewesen oder als könnte sie ihnen gute Ratschläge geben. Da die Biographie mit dem Interview von Max Frisch beginnt, welches Jahre nach ihrer Beziehung geführt wurde, wird auf die Form der Analepse zurückgegriffen, um so die Rückblenden in der Erinnerung Frischs zu beschreiben.

¹⁵⁹ Vgl. Zeyringer, Klaus: Die gefährdete Künstlerin. Zwei Biografien spüren dem modernen „Ich ohne Gewähr“ Ingeborg Bachmanns nach. In: Der Standard. 15.1.2000, Beil. Album, 9.

¹⁶⁰ Es wurde im Sommer 1985 geführt.

Diese Erinnerungen bilden die Ordnung der Arbeit; das heißt es wird geschildert, wie sich Max Frisch an Ingeborg Bachmann erinnert. Die Familie, andere Freunde und Freundinnen im Leben der Schaffenden werden nur am Rande behandelt.

Die Kapitelbenennungen „Fremde Nähe“, „Erste Begegnung“, „Bett und Tisch“, „Asphalt oder blauer Gletscher“, „Poesie und Theatralik“, „Erfahrungssucht und wortgetreues Leben“, „Ausflüge ins Unbeschwerte“, „Mord ist keine Kunst“ und „Die Nachgeschichte(n)“ sowie der Untertitel der Arbeit „Eine Liebe zwischen Intimität und Öffentlichkeit“ lassen bereits darauf schließen, dass hier das Zusammenleben der beiden Schaffenden im Mittelpunkt steht.

Gleichaups Text wird nach der Veröffentlichung in den Besprechungen als „detailreich und farbig“¹⁶¹ aber als letztenendes redundant beschrieben. „Manchmal greift der Ton zu hoch, als wäre die Biografin Teil des Spiels [...]“¹⁶². Helmut Böttiger bemerkte, vor der Veröffentlichung seines eigenen biographischen Textes über Bachmann und Celan, dass Gleichauf sich anscheinend im Werk Frischs besser auskenne, da sie eher die Position Frischs im Text einnehme; letztenendes „scheint die Zeit nicht reif für eine Würdigung aus der Distanz.“¹⁶³

4.1.5. Andrea Stoll: „Ingeborg Bachmann. Der dunkle Glanz der Freiheit“ (2013)

Andrea Stoll ist Autorin und Dramaturgin von Essays, Büchern und Filmen. Sie war Dozentin für Literatur an der Salzburger Universität und ist Mitherausgeberin des Briefwechsels von Paul Celan und Ingeborg Bachmann mit dem Titel „Herzzeit“.¹⁶⁴ Stoll spricht die Lesenden in ihrem Text nicht durch ein „ich“ an, sondern verwendet die Form des „wir“ als mögliche Referenz auf die Leser_innen. Die Motivation von Stoll hat sich durch die vorherrschenden und einseitigen Fragestellungen bezüglich der Biographie Bachmanns ergeben, diese seien ihrer Ansicht nach an einzelne Motive oder Topographien gebunden. Am Werk Bachmanns soll die Wechselwirkung von schriftstellerischen Ideen und historischen Erinnerungen sowie dem wissenschaftlichen Schreiben zu sehen sein. Damit wird gefordert:

Verabschieden wir uns von der Vorstellung einer einzigen zielführenden Perspektive. Bekennen wir uns zu der Vielstimmigkeit des biografischen Erzählens, die sich durch Einsicht in aufschlussreiche private Korrespondenzen gut belegen lässt.¹⁶⁵

Stoll vertritt mit ihrem Text eine Position, die biographisches Erzählen weder verwirft noch undurchsichtig benutzt. Mit dem Zusammenspiel von Historischem und Persönlichem, kann

¹⁶¹ Vgl. Schaber, Susanne. Dandy und Diva. In: Die Presse, 28.12.2013, Beil. Spectrum, VI.

¹⁶² Ebd., VI.

¹⁶³ Vgl. Böttiger: Dunkler Glanz, hell poliert. In: Süddeutsche Zeitung. 21.11.2013, 14.

¹⁶⁴ Vgl. <https://www.randomhouse.de/Autor/Andrea-Stoll/p168157.rhd> (Zugriff 22.2.2018)

¹⁶⁵ Stoll: Ingeborg Bachmann. Der dunkle Glanz der Freiheit. München: Bertelsmann 2013, 29.

der Text unter dem Gesichtspunkt der „Personalisierung“¹⁶⁶ betrachtet werden. Ein isoliertes Betrachten und Nachforschen der Spuren des Lebens soll mit diesem Text nicht nachgegangen werden. Die Leser_innen Bachmanns würden schließlich eine einmal gemachte, biographische Entdeckung nicht für „bare Münze“¹⁶⁷ nehmen, ohne die Motive und Elemente, die darin enthalten sind, zu betrachten.

Die Kapiteleinteilung und die Benennung ist durchgehend zweiteilig: der erste Titel wird zumeist mit der zweiten Anführung wieder aufgebrochen oder hinterfragt. Beispielsweise beginnt die Biographie mit dem Kapitel „Diva im Niemandsland – warum eine Biografie?“, um so die Gründe für eine Biographie anzuführen. Es wird weitergeführt mit „Erinnernwollen und Erinnernmüssen – eine österreichische Kindheit und Jugend“, „Der ‚schönste Sommer meines Lebens‘ – Aufbruch und Unterwerfung“, „*Die Dämonie der Gemütlichkeit* – eine junge Frau in Wien“, „Tätertochter und Opfersohn – Bachmann und Celan am Abgrund der Geschichte“, „Vom *Working Girl* des Rundfunks zum Shooting Star der Gruppe 47“, „Königstochter und Götterliebbling – Bachmann und Henze machen die Welt zur Bühne“, „Die ‚hundertfache Hydra Armut‘ – ‚Nirgendwo sein, nirgendwo bleiben‘“, „‘Doch treibt, was wahr ist, Sprünge in die Wand‘ – die Suche nach dem eigenen poetischen Ort“, „Liebe als Himmelfahrtskommando – Bachmann und Frisch“ usw. Die Kapitel reproduzieren bestimmte Bilder, die über Bachmann herrschen und werden im zweiten Teil des Kapitels entweder mit einer Person verbunden oder näher ausgeführt bzw. hinterfragt.

Stoll geht im Text zeitlich chronologisch vor und orientiert sich an den Orten und an den Motiven, die ihrer Ansicht nach damit zusammenhängen. Es werden vornehmlich Fotos bzw. Portraits der Autorin an Plätzen und mit Personen auf ihrem Lebensweg gezeigt. Auffallend sind dabei die Farbfotografien in Rom. Jedes Kapitel hat einen ähnlichen Umfang, obwohl das vorletzte Kapitel „Todesarten und Doppelexistenz – neue Wege des Erzählens“ im Vergleich detaillierter ausgeführt wird. Bestimmte Figuren, wie Paul Celan, Hans Werner Henze und Max Frisch werden mit einer eigenen Benennung im Kapitel mehr hervorgehoben. Die ausschließliche Besprechung einer Beziehung oder das Eingehen auf „intime und private“ Details sind nicht zu erkennen.

In der Rezeption des Textes wird von einer „offiziellen Biographie“¹⁶⁸ über Bachmann gesprochen, die die Sichtweise der Erben und Nachlassverwalter_innen nachvollzieht. Auf der

¹⁶⁶ Vgl. Porombka: Populäre Biographik. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. von Christian Klein. Stuttgart: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung 2009, 122.

¹⁶⁷ Vgl. Stoll: Ingeborg Bachmann. Der dunkle Glanz der Freiheit. München: Bertelsmann 2013, 36.

¹⁶⁸ Vgl. Böttiger: Dunkler Glanz, hell poliert. In: Süddeutsche Zeitung. 21.11.2013, 14.

anderen Seite wird darauf eingegangen, dass der Text „Bachmanns Ende [...] auf keiner Seite als zwingende Folge einer Schriftstellerinnenexistenz jener Jahre“¹⁶⁹ beschreibt, wobei das der größte Verdienst dieses Buches sei.

4.1.6. Hans Höller und Arturo Larcati: „Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag“ (2016)

Hans Höller wurde durch das vorige Buch bereits vorgestellt, der neu hinzugekommene Autor, Arturo Larcati, ist Professor an der Universität Verona.¹⁷⁰ Er arbeitet unter anderen mit Hans Höller an der neuen Salzburger Bachmann-Gesamtausgabe. Zum Werk von Ingeborg Bachmann ist von ihm bereits „Das Rom der Ingeborg Bachmann“ erschienen.

Das Buch kann nicht im herkömmlichen Sinn in das Genre „Biographie“ eingeordnet werden, da es sich um eine Heranführung an die Entstehung des Gedichts „Böhmen liegt am Meer“ handelt. Es bietet eine weitere Variante, über das „Leben und Wirken“ Bachmanns zu schreiben. Anhand des eben genannten Gedichts wird eine Reise nach Prag beschrieben, die Bachmann mit Adolf Opel im Jahre 1964 angetreten ist. Die Begründung für eine solche Heranführung wird folgend argumentiert:

Die Geschichte dieses Gedichts [Böhmen liegt am Meer] zeigt, was für sie [Ingeborg Bachmann] Leben und Schreiben bedeuteten. Sie musste damals beginnen, wieder ins Leben und zum Schreiben zurückzufinden.¹⁷¹

Höller und Larcati führen das Gedicht als Symbol für Bachmanns Lebens- und Schreibweise vor. Im Nachwort kommen das biographische Interesse und der Versuch, sich dem Biographischen in Fragen der Kunst zu nähern, zur Sprache. Die Frage nach der Beziehung zwischen Leben und Werk ist für Höller und Larcati wichtig, um „die Schönheit ihrer Gedichte biografisch verstehbar zu machen.“¹⁷² Das Buch soll durch die biographischen Details und der „Schönheit“ des Gedichts verstehbar und erkennbar gemacht werden.

Die Heranführung an die Entstehung der drei zu Lebzeiten publizierten Gedichte des „Winterreise Zyklus“ von Ingeborg Bachmann stellt im Vergleich das längste Kapitel dar. Auf den ersten Seiten wurden jene Gedichte abgedruckt, die auf der Reise nach Prag entstanden sind, dazu werden Informationen zu der Entstehung angegeben. Auffallend ist dabei die

¹⁶⁹ Vgl. Kegel, Sandra: Die vielen Gesichter der Ingeborg B. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.9.2013, 25.

¹⁷⁰ Vgl. Höller; Larcati: Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag. Die Geschichte von „Böhmen liegt am Meer“. München u. Berlin: Piper 2016, Klappentext.

¹⁷¹ Höller; Larcati, Arturo: Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag. Die Geschichte von „Böhmen liegt am Meer“. München u. Berlin: Piper 2016, 9.

¹⁷² Vgl. ebd., 115.

Erwähnung von Adolf Opel, der für die Entstehung der Gedichte als entscheidend beschrieben wird:

Ingeborg Bachmann hat ihm [Adolf Opel] mehrmals brieflich ihre Dankbarkeit bekundet, in der ersten Fassung von „Böhmen liegt am Meer“, die diesen Titel trägt, hat sie eine unvergängliche Würdigung seiner Person hinterlassen. Ohne ihn gäbe es die Gedichte der winterlichen Reise nach Prag nicht, es gäbe nicht „Böhmen liegt am Meer“ und genauso wenig „Das Buch Franza“, auch wenn der Ägypten-Roman unvollendet blieb.¹⁷³

Diese Schlussfolgerung benennt Adolf Opel als Mitverantwortlichen für die Entstehung von mehreren Werken von Ingeborg Bachmann. Es stellt sich aber doch die Frage, ob das Schreiben Bachmanns vornehmlich durch Adolf Opel weitergeführt wurde. Diese Lesart würde den Einfluss eines Mannes auf Ingeborg Bachmann betonen. Das Thema der „Krankheit“, welches in der Arbeit von Larcati und Höller eingängig besprochen wird, bekommt im Vergleich zu anderen biographischen Texten einen großen Raum zugeschrieben und wird mit den Entstehungsgeschichten zu den einzelnen Gedichten verbunden.

In den Rezensionen zu diesem Buch wird von einem „feinsinnigen ergreifenden Buch“¹⁷⁴ gesprochen, das man „nicht aus der Hand legen“ könne. In einem anderen Artikel wird das Buch als kleines Meisterwerk beschrieben, „weil es sich weder rein emphatisch in der Biografie der Dichterin verliert noch sich im distanzlosen wissenschaftlichen Nirgendwo wiederfindet.“¹⁷⁵

4.1.7. Helmut Böttiger: „Wir sagen uns Dunkles“ (2017)

Helmut Böttiger ist Literaturkritiker und freier Autor in Berlin. Seine letzte Veröffentlichung beschäftigte sich mit der Gruppe 47¹⁷⁶. Er forschte unter anderem zu Paul Celan und zur Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Sein Text beschäftigt sich mit der Beziehung zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan und, obwohl die beiden Schreibenden nur kurze Zeit wirklich zusammen gelebt haben und im weiteren Verlauf ihres Lebens andere Wege gingen, wird in diesem Buch eingängig beschrieben, wie die zwei Schreibenden einander, vornehmlich über Briefe und, so Böttiger, Andeutungen in ihren Werken, begegneten.

Der Text beginnt mit dem Kapitel „Paulownien im Stadtpark. Der Frühling 1948 in Wien“, der ersten Begegnung oder dem Auslöser der Beziehung im Stadtpark in Wien und geht dann in

¹⁷³ Höller; Larcati: Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag. Die Geschichte von „Böhmen liegt am Meer“. München u. Berlin: Piper 2016, 35.

¹⁷⁴ Vgl. Görner, Rüdiger: Ich grenz noch an ein Wort. In: Die Presse. 24.12.2016, Beil. Spectrum, V.

¹⁷⁵ Vgl. Lotz, Christian: Ein Tag wird kommen. In: Neues Deutschland, 4.3.2017, 23.

¹⁷⁶ Siehe: Böttiger, Helmut: Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb. München: Deutsche Verlags-Anstalt 2012.

den weiteren Kapiteln, beispielweise „Partisan der Poesie. Celans Anfänge: Czernowitz und Bukarest“ oder „Der Herr auf der anderen Seite des Flusses. Bachmanns Anfänge in Klagenfurt“, zeitlich chronologisch vor. Celans und Bachmanns Geburtsorte und Schauplätze ihrer Kindheit werden beschrieben und fügen sich schließlich zusammen in der ersten Begegnung von Celan und Bachmann. Die weiteren Kapitel machen die räumliche und zeitliche Distanz deutlich, die die beiden Schreibenden zwischen sich hatten, obwohl die Nähe, so Böttiger, auch während der bereits bestehenden anderen Beziehungen, nie ganz verloren zu gehen schien; hier sind beispielsweise die Kapitel „Es ist Zeit, dass man weiß! Der Geheimcode der Liebe“ oder „‘Lass die Geschichten in Dir zugrunde gehen ...‘. Die Realität schlägt zu“ zu nennen.

Die Bilder und Fotografien sind nicht dominant, dabei wird wieder deutlich, dass die Darstellung der Beteiligten der Gruppe 47 den meisten Platz einnimmt. Das Kapitel „Wahre Tränenströme. Die Tagung der Gruppe 47 in Niendorf, Mai 1952“ zur Tagung der Gruppe 47 nimmt auch in Bezug auf den textlichen Umfang am meisten Platz ein. Böttiger schlägt mit diesem Kapitel einen neuen Weg vor, der die Situation der Tagung unter dem Blickwinkel der Beziehung von Celan und Bachmann sieht. Die Erzählungen und Stationen im Leben von Ingeborg Bachmann und Paul Celan wechseln sich ab, das heißt, dass Celans Situation in Paris sichtlich ohne Ingeborg Bachmann beschrieben wird, um danach auf die Lebensumstände von Bachmann einzugehen. Trotz der räumlichen Distanz versucht Böttiger mit diesem Text die Verbindung der Schreibenden zu betonen. Das Buch endet mit dem Kapitel „Der vergangene Herbst. Rückblick auf das Unmögliche“, worin der Tod Celans und die Betroffenheit Bachmanns dargestellt wird.

Die Rezensionen zum Buch fallen gut aus, hier wird von einer „sehr gelungenen Studie“¹⁷⁷, die faktenreich Briefpassagen, Berichte, Gedichte und Interpretationen zu einem Text verwebt, gesprochen. In einem anderen Artikel heißt es, dass Böttiger mit diesem Text viel einleuchtendere Erklärungen für den fragilen Zustand von Ingeborg Bachmann biete, als die Beschreibungen ihres Auftretens zuvor.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Vgl. Heinz, Andrea: In: „Wenn die einmal diese Briefe finden ...“ In: Der Standard, 11.11.2017, beil. ALBUM, A5.

¹⁷⁸ Vgl. Menasse, Eva: Für sie gab es keine Rolle. In: Die Zeit, 23.11.2017, 59.

4.1.8. Ina Hartwig: „Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken“ (2017)

Ina Hartwig studierte Romanistik und Germanistik in Avignon und Berlin und war Literaturredakteurin bei der „Frankfurter Rundschau“. Sie arbeitet als freie Kritikerin, Autorin und Jurorin und ist Kulturdozentin in Frankfurt am Main.¹⁷⁹

Ina Hartwig hat ihr Buch nicht zeitlich chronologisch geordnet, sondern beginnt mit dem Tod Bachmanns und der Betonung der Dramatik dieser Tage und Stunden. Die Benennung des Kapitels „Krieg am Sterbebett“ macht diese Dramatik umso deutlicher. Das darauffolgende Kapitel „Bildermaschine“ beschäftigt sich mit den fotografischen Darstellungen und Selbstinszenierungen von Ingeborg Bachmann. Hartwig verzichtet in ihren Titeln auf Zitate und kommt damit zu Bezeichnungen wie „Der Mann mit dem Mohn“, um die Darstellung der Beziehung von Celan und Bachmann einzuleiten. Ein besonders großes Kapitel, das sich um die Beziehung von Henry Kissinger und Ingeborg Bachmann dreht, wird unter dem Titel „Körperwerk der Politik“ vorgestellt. Hartwig betont dabei ihre Pionierarbeit, die das Verhältnis zwischen eben jenen beleuchtet. Auffallend ist auch das In-Schutz-Nehmen von Adolf Opel innerhalb der Bachmannforschung, das sich im Kapitel „Orgie und Heilung“ findet.

Die angehängten „Gespräche mit Zeitzeugen“ über Ingeborg Bachmann erzählen von unterschiedlichsten Situationen und Szenarien, in welchen Ina Hartwig über Ingeborg Bachmann gesprochen hat. Hier finden sich beispielweise Gespräche mit Peter Handke, Martin Walser, Marianne Frisch oder Adolf Opel. Das Buch lässt an vielen Stellen an eine Reportage erinnern, wobei Ina Hartwig als Erzählerin immer wieder im Text vorkommt und ihre eigenen Erlebnisse zu bestimmten Situationen schildert.

In der Rezeption wird einerseits betont, dass Hartwig mit ihrem Buch nicht in ein „metaphysisches Raunen“ geraten sei, sondern Freunde, Bekannte und Zeitzeugen befragte; sogar das „hartnäckige Gerücht, Bachmann habe eine Liebebeziehung mit Henry Kissinger gehabt, ist nun verifiziert [...]“¹⁸⁰. Andererseits wird davon gesprochen, dass Hartwigs Fantasien in diesem Buch überhandgenommen haben. „Am Ende kann Ina Hartwig die Frage, wer ‚die Bachmann‘ denn nur [sic!] wirklich war, nicht beantworten. Aber sie fügt dem in vielen Farben schillernden Mosaik einen schmutzig glänzenden Stein hinzu.“¹⁸¹

¹⁷⁹ Vgl. Hartwig, Ina: Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag 2017, Klappentext.

¹⁸⁰ Vgl. ebd., 59.

¹⁸¹ Kämmerlings, Richard: Dichterin, Diva, leichtes Mädchen? In: Die Welt, 10.1.2018, 32.

4.2.Motive

Die vorgestellten biographischen Texte werden nun durch auffallende und sich wiederholende Motive gegliedert und miteinander verglichen. Die Auswahl bezieht sich dabei auf die in den biographischen Texten erwähnte Relevanz der Themen bzw. auf die sich wiederholenden und damit vergleichbaren Fragen, die in den Texten aufkommen. Die Auswahl stellt demnach keine vollständige Nacherzählung der Texte dar; sie ist vielmehr eine Fokussierung auf bestimmte Aspekte in der Biographieschreibung in Bezug auf Ingeborg Bachmann.

4.2.1. Privates und Öffentliches

Private Geheimnisse oder öffentliche Buchvorstellungen, Lesungen vor einem Publikum oder intime Szenen; biographische Texte beschäftigen sich mit und interessieren sich für beide Seiten eines Lebensweges. Die Grenze, wo das Eine beginnt und das Andere aufhört, ist nicht klar differenziert und das Überschreiten keine Überwindung. In der folgenden Analyse der biographischen Texte möchte ich aufzeigen, wo Trennungslinien liegen könnten und wie allzu oft vom Öffentlichen auf Privates oder vom Schreiben auf das Leben geschlossen wird.

Die Frage, was als öffentlich und was als privat zu bezeichnen ist, wird umso brisanter, wenn man sich in einem Nachlass oder Archiv befindet. Hans Höller findet dafür folgende Worte:

In jenen nachgelassenen „staubigen verbleichten Blättern und Papierfetzen“ ist ein Drama des Schreibens und der Werkentstehung überliefert, das es davor in dieser Form nicht gegeben hat und nicht geben konnte.¹⁸²

Die Papierfetzen, der Staub und die verbleichten Blätter stehen für Höller sinnbildlich für das „Drama des Schreibens“ bei Bachmann. Die Fragmente, diese unzähligen Notizen und Einträge, können etwas noch nicht Dagewesenes repräsentieren. Damit werden Fragen zum Schreiben Bachmanns gestellt: Wie kann man sich den Schreibprozess Bachmanns vorstellen? Wie sieht es im Nachlass und in den Archiven aus und welche Schlussfolgerungen kann man daraus ziehen? Der aktuell noch gesperrte Nachlass bietet Raum für Spekulationen; Rätselsuchende können hier dem Schreiben sowie dem Leben Bachmanns auf der „Spur“ sein. Dabei wird davon ausgegangen, dass das Werk Bachmanns durch das Aufsuchen und Durchsuchen ihrer Fragmente, ihrer privaten Briefe o.Ä. besser verstanden werden kann. Die Forschung zeigt sich dann als Rätselsuche, um die eingängigste Lösung oder Antwort auf die Frage, wie ein Text entstanden ist; damit rückt der Autor oder die Autorin in das Zentrum der Aufmerksamkeit und kann nicht im Sinne Barthes nach dem Schreibprozess verschwinden.

¹⁸² Höller; Larcati: Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag. Die Geschichte von „Böhmen liegt am Meer“. München u. Berlin: Piper 2016, 78.

Die vorliegenden biographischen Texte haben diesbezüglich unterschiedliche Ansätze, wie dieser „Lösung“ nachgegangen werden könnte. Nicht in allen biographischen Texten wird über den Umgang mit Hinterlassenschaften gesprochen; jene von Christa Gürtler und Ingeborg Gleichauf bieten beispielsweise auf die Frage, was als öffentlich oder privat zu sehen ist bzw. wie mit dem Nachlass umgegangen werden sollte, keine Antwort.

Wie bereits im oben angeführten Zitat von Höller zu sehen ist, stellt die Arbeit mit dem Nachlass Ingeborg Bachmanns für die Biograph_innen eine Herausforderung dar. Ina Hartwig stößt hier auf Grenzen:

Wer recherchiert, stößt immer auf Grenzen, das ist eine Kernerfahrung des Forschens. Bei Ingeborg Bachmann gibt es viele solcher Grenzen; Erben, die auf wichtigen Teilen des Nachlasses sitzen; unerschlossene Briefwechsel, die man brennend gern lesen würde, aber nicht einsehen darf. Und man lernt Mauern des Schweigens kennen, die sich hinter eloquenter Rede verbergen können.¹⁸³

Die Erben oder die unerschlossenen Briefwechsel bilden für Hartwig Schranken, die scheinbar gerne durchbrochen werden würden. Das, was „brennend gern“ gelesen werden würde, bezieht sich nicht mehr auf das Öffentliche, sondern kann nur mehr im Privaten liegen. Dabei wird auch das Verlangen nach mehr Material oder mehr Details in Bezug auf das Leben Bachmanns deutlich.

Sigrid Weigel betont in ihrem Text „Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses“ die Grenzziehung Bachmanns von Schriften und öffentlicher Stellung sowie der Person und dem Leben. Die Lösung zur Frage, was als privat und was als öffentlich gilt, liegt, so Weigel, nicht in der Öffnung des Nachlasses oder in der Ausdifferenzierung der Textsorten im Nachlass, sondern ein Text muss vorerst gelesen und danach hinsichtlich der „Adressierung und der Präfiguration seiner Bedeutung entziffert werden“¹⁸⁴. Diese Vorgehensweise wird besonders hinsichtlich literarischer Texte, wie auch Briefe, Interviews, Portraits und Erinnerungen verfolgt. Weigels Vorschlag, wie mit den hinterlassenen Texten Bachmanns umgegangen werden sollte, bezieht sich ausdrücklich auf eine „Positionierung“ oder Kategorisierung der vorhandenen Texte im Nachlass. Die Stadien des Schreibprozesses können damit miteinbezogen werden, um den fragmentarischen Zustand der Hinterlassenschaften Bachmanns zu betonen. Im Angesicht des Nachlasses, der das Private

¹⁸³ Hartwig, Ina: Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag 2017, 101.

¹⁸⁴ Vgl. ebd., 313.

nicht vom Öffentlichen trennt, wird diese Positionierung jedoch schwierig. Wo ist also die Grenze der „persönlichen“ Aufzeichnungen und des literarischen Werkes zu ziehen?

Weigel zieht die Stellungnahmen Ingeborg Bachmanns für ihre Argumentation heran, die sich auf den Umgang mit dem Privaten und Öffentlichen¹⁸⁵ beziehen. Ingeborg Bachmann führt beispielsweise in einem Interview aus:

Ich nehme Stellung, wenn es mir richtig erscheint, zu politischen, gesellschaftlichen Verhältnissen oder zu den Unglücken der einzelnen, wenn ich gerade in der Nähe bin. Nicht zu meinem Leben. Denn ich habe zu schreiben. Und über den Rest hat man zu schweigen.¹⁸⁶

Die Bezugnahme und das unmittelbare Umfeld sind für Bachmann wichtige Punkte, um sich zu einer aktuellen Problematik zu äußern. Das eigene Leben, also das Private, ist letztenendes eine Begebenheit worüber man schweigen sollte. Die Forderung Bachmanns „über den Rest“ zu schweigen ist in vielerlei Hinsicht ein Aufruf, sich dem Schreiben bzw. dem Text zuzuwenden. Genau hier liegt aber das Spannungsverhältnis der Forderung Bachmanns mit der Vorgangsweise der Biograph_innen. Ina Hartwigs Zitat, worin sie ihr „brennendes“ Interesse am unveröffentlichten Nachlass beschreibt, verdeutlicht diese Spannung einmal mehr. So kann es dazu kommen, dass besonders in der Biographie Privates und Öffentliches vermischt und miteinander in Beziehung gesetzt werden.

Die Forschung innerhalb des Bachmann Nachlasses muss demnach die Grenzen von „privat“ und „öffentlich“ zur Diskussion stellen. Bei expliziten Ausweisungen des Privaten, kommt es nach Ableben der biographierten Personen allzu oft zu Ausnahmen in Bezug auf gesperrte Nachlässe.

Andrea Stoll führt den Umgang Bachmanns mit Freundschaften aus und kommt dabei auf das Private zu sprechen:

Das Private war ihr heilig, und Freunden, die die Grenze zwischen der privaten und der öffentlichen Person nicht anerkennen wollten, wurde jedes Einverständnis aufgekündigt.¹⁸⁷

Hier kommt demnach eine weitere Dimension von „privat“ zur Sprache, die sich nicht auf den Nachlass, sondern auf den Umgang mit den Mitmenschen bezieht. Stoll schreibt über die

¹⁸⁵ Vgl. Weigel: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1999, 313ff.

¹⁸⁶ Bachmann: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. Herausgegeben von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München u. Zürich: Piper 1983, 77.

¹⁸⁷ Stoll: Ingeborg Bachmann. Der dunkle Glanz der Freiheit. München: Bertelsmann 2013, 126.

„Privatheit“ Bachmanns, die etwas Heiliges darstellte und bei Nichtbeachtung einen Ausschluss der Freundschaft nach sich zog. Dieser Ausschluss bei der Überschreitung oder Missachtung von Privatheit ist in Bezug auf den Nachlass nicht mehr denkbar.

In den biographischen Texten wird davon berichtet, dass sich Bachmann strikt um eine klare Linie zwischen den Freundschaften bemüht habe. Als Beispiel für die Notwendigkeit der Grenze von „privat“ und „öffentlich“ möchte ich Hans Höllers Ausführungen in Bezug auf das Gedicht „Enigma“ anführen:

„Enigma“ erinnert an das Warten auf das Wort des anderen, und es erweist im Nachhinein die Hoffnung der Wartenden als vergeblich. Im „Briefgeheimnis“ dieses Gedichts, was nur die Dichterin wissen konnte, ist auch der Tod des ungeborenen gemeinsamen Kindes verborgen.¹⁸⁸

„Enigma“, als eines der späten Gedichte Bachmanns, wird, wie Höller es hier bespricht, als Anspielung auf eine Abtreibung gesehen. Hans Höller, als einer der wenigen, der den Nachlass zur jetzigen Zeit besichtigen kann, zieht augenscheinlich Schlussfolgerungen aus den privaten Notizen und Aufzeichnung Bachmanns, die so nicht an die Öffentlichkeit kommen sollten. Auch die Reduzierung des Gedichtes auf eine äußerst private Begebenheit der Schriftstellerin ist zu hinterfragen. Die Eindeutigkeit, die Höller hier in Bezug auf das „ungeborene Kind“ sieht, steht in keinem Verhältnis zum Gedicht selbst. Bachmanns Ethik im Schreiben wird mit dieser Interpretation nicht beachtet.

Höller führt an einer anderen Stelle das „Aufblättern“ bzw. „Ausschlachten“ in Bezug auf Literatur aus, das im Gegensatz zu den genannten Ausführungen steht. Denn genau dieses „Aufblättern“ wird mit dieser Gedichtinterpretation vollzogen. Höller beschreibt es selbst, mit den Worten Bachmanns, als „Todesart“:

Das [Geschichten-Schreiben] nahm mehrere Jahre in Anspruch und bedeutete mehrere tausend nicht publizierte Prosaseiten, Geschichten von Tätern und Opfern, von der Ausschlachtung des Privaten durch die männlichen Täter auf der einen Seite, von bestohlen werden, *aufgeblättert* sein, zum Fall gemacht, in die Krankheit getrieben und ermordet werden auf der anderen Seite. Sie nannte diese Verbrechen, die wir üblicherweise *kaum wahrnehmen und begreifen, Todesarten*.¹⁸⁹

¹⁸⁸ Höller; Larcati: Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag. Die Geschichte von „Böhmen liegt am Meer“. München u. Berlin: Piper 2016, 137.

¹⁸⁹ Höller: Ingeborg Bachmann. (5.Auflage), Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2009, 121.

Die Todesarten und deren Zyklus sind schließlich Thema der Prosa Bachmanns. Das stille Ermorden durch Sprache, durch Benennung, durch Erniedrigung ist mit den Texten angedeutet worden. Dabei bleibt das „Unsagbare“, das worüber man zu schweigen hat, im Dunklen.

Im Gegensatz dazu kommt Sigrid Weigel auf das Recht am Privaten, im Besonderen beim Verfassen einer Biographie, zu sprechen. Weigel betont, dass auch Bachmann von diesem Recht Anspruch nahm und verbindet diesen mit dem von Hannah Arendt beschriebenen Gesetz der „Verborgenheit als Grundrecht des Privaten“.¹⁹⁰ Die Lebensgeschichte, die stets als Gegenstand der Konstruktion zu sehen ist, muss die „Bedingungen von Lesbarkeit“¹⁹¹ eingehen und versuchen, die Mischung aus Wissen, Erfahrungen, Ängsten und Wünschen zu entwirren.

Die Annahme, dass die Ausführungen zu einer Lebensgeschichte eine Konstruktion sei, ist grundlegend in Weigels Argumentation. Dabei wird eben nicht die „Wahrheit“, also die eigentliche oder „ursprüngliche“ Aussage eines Textes, im Leben oder Werk gesucht, sondern angenommen, dass es diese nicht gäbe. Der Text muss so erzählt werden, dass sich die Leserschaft dafür interessiert; dazu kommt eine Mischung aus verschiedenen Parametern, um eine Erzählung aufrecht zu erhalten. Die Mischung der Parameter schließt eine Grenzziehung von Privatem und Öffentlichem aber nicht aus. Sigrid Weigel zieht mit der Theorie von Michel Foucault die Grenze:

In der vielfachen Klage über eine ausstehende Bachmann-Biographie und darüber, dass sich ein großer Teil ihrer Korrespondenzen im gesperrten Teil des Nachlasses befindet, wird das methodische Problem einer *Lektüre* von Zeugnissen allerdings verdeckt oder verkannt. Dieses Problem stellt sich erst beim Eintritt in die Archive. So entspricht die von Bachmann gewünschte Grenzziehung zwischen hier Schriften und öffentlicher Stellung und dort Person bzw. dem „Leben“ zwar der Foucaultschen Literaturtheorie des „Autors“, in der Autornamen und Autorfunktion als Effekt des unter einen Namen gestellten Werkes begriffen und von der Person des Schreibenden strikt unterschieden werden.¹⁹²

Die Grenzziehung liegt bei Weigel bei der Person und dem „Autornamen“ bzw. dessen Funktion. Diese Debatte lässt sich an jene anschließen, die Barthes über die Autorschaft geführt hat. Biographien oder biographische Texte, die ausschließlich die Person und nicht die Funktion der Autorschaft im Blick haben, übertreten bereits die Grenze zwischen Privatem und Öffentlichem.

¹⁹⁰ Vgl. 303

¹⁹¹ Vgl. Weigel: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1999, 18f.

¹⁹² Ebd., 312f.

Besonders bezüglich der Biographieschreibung über Ingeborg Bachmann eröffnen sich Kontroversen über den Umgang mit dem Privaten und Öffentlichen. Sigrid Weigel zieht die Grenze mit dem Ende der Funktion der Autorschaft, Hans Höller öffnet diese und wendet sich gegen eine Begrenzung des Privaten; Höller argumentiert damit gegen eine „biographisch verengende Sicht“¹⁹³. In dem aktuelleren Text in Zusammenarbeit mit Arturo Larcati wird von diesem Standpunkt aus besonders auf die „Krankheit“ im Leben und Werk eingegangen. Damit muss, so Höller und Larcati, die historische Situation und der persönliche Lebensweg sowie der literaturhistorische Kontext im Schreiben Bachmanns mitgedacht werden. Das Motiv „Krankheit“ ist für Höller und Larcati im persönlichen Leben Bachmanns aber auch im Schreibprozess verankert. Damit wird gefragt, inwiefern eine Krankheit mit dem Schreiben zusammenhängt und wie Texte dadurch beeinflusst werden. Nach Höller und Larcati hat Ingeborg Bachmann bewusst auf die Themen „Krankheit und Zerbrechen“ verwiesen. Ingeborg Bachmann wusste um die „Kunstmetaphysik der Moderne“¹⁹⁴ und sah im Hindurchgehen durch die kunstfernen Krankheitszustände eine Möglichkeit zu einer anderen Kunst.¹⁹⁵ Die „modernen“ Themen der Krankheit und des Zerbrechens wurden demnach von Ingeborg Bachmann bewusst im Sinne eines Neueinschreibens von Kunst und den aufkommenden Motiven betrachtet.

Helmut Böttiger fasst die Beziehung zwischen Privatem und Öffentlichem folgend zusammen:

Es gibt schon in der Frühzeit etliche Fahrten, die Ingeborg Bachmann auslegte und gleichzeitig wieder unkenntlich machte. Sie gingen ein in ein privates, aber bald auch literarisch-ästhetisches Koordinatensystem, das eigenen Gesetzen gehorchte und sich von realen autobiographischen Fakten spielerisch mal mehr, mal weniger entfernte.¹⁹⁶

Böttiger kommt damit zum Schluss, dass Ingeborg Bachmann das Verhältnis von „privat“ und „öffentlich“ bewusst vermischt und ein „literarisch-ästhetisches Koordinatensystem“ konstruierte. An einer anderen Stelle geht Böttiger näher auf das „Spiel mit Wirklichkeit und Fiktion“¹⁹⁷ ein, wobei betont wird, dass es sich doch um eine „Form von Wahrheit“¹⁹⁸ handle. Im Lauf der Zeit habe Ingeborg Bachmann, so Böttiger, ein „kaleidoskopartiges Kunst-Leben-

¹⁹³ Höller, Hans: Ingeborg Bachmann. (5.Auflage), Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2009, 127.

¹⁹⁴ Vgl. ebd., 127.

¹⁹⁵ Vgl. ebd., 127.

¹⁹⁶ Böttiger: Wir sagen uns Dunkles. Die Liebesgeschichte zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Deutsche Verlags-Anstalt: München 2017, 20.

¹⁹⁷ Vgl. ebd., 42.

¹⁹⁸ Vgl. ebd., 42.

Konstrukt“¹⁹⁹ hergestellt, „das ihre konkrete Biographie vor allem unter ästhetischen Gesichtspunkten lesbar machen sollte.“²⁰⁰

Böttiger lässt damit die biographische Heranziehung für die Lektüre mehr zu als Sigrid Weigel, erkennt aber ein Spiel mit „autobiographischen Fakten“. Diese Fakten können sich beispielsweise durch Zitate zeigen, die auch Hans Höller anspricht. Das Werk Bachmanns spielt für Höller auf das Leben Bachmanns an; dann werden, so Höller, „Zitate [...] wie Leben“²⁰¹ verwendet.

Ich möchte nun auf diesen Verweis genauer eingehen. Höller spricht in diesem Fall über ein Interview von Ingeborg Bachmann mit Dieter Zillingen, worin sie folgendes bestärkt:

Es gibt für mich keine Zitate, sondern die wenigen Stellen in der Literatur, die mich immer aufgeregt haben, die sind für mich das Leben. Und es sind keine Sätze, die ich zitiere, weil sie mir so sehr gefallen haben, weil sie schön sind oder weil sie bedeutend sind, sondern weil sie mich wirklich erregt haben. Eben wie Leben.²⁰²

Es wird sichtbar, dass sich durch die Verkürzung des Zitats bei Höller die eigentliche Aussage Bachmanns ändert. Höller verwendet das Interview, um auf die „vielsprachige Beziehung auf die eigene Geschichte“ einzugehen. Seine Schlussfolgerung lautet folgend:

Bei diesem ungewöhnlichen Typus autobiographischen Schreibens wird Lebensgeschichte nicht mehr erzählt, sondern in den Formen inszeniert, denen sich das Ich „verschrieben“ hat: der Literatur.²⁰³

Höller interpretiert die Zitathaftigkeit als Teil eines autobiographischen Schreibens und führt sie auf die Literatur selbst zurück. Das „ich“ hat sich der Literatur und damit dem Schreiben ausgesetzt. Bei der Betrachtung des vollen Zitates und der Beifügung, dass es sich um eine Antwort in Bezug auf den Roman „Malina“ handelte, wird ersichtlich, dass der Interviewpartner Bachmann zuvor zu Aussagen Ivans, einer Figur im Text, befragte. Ingeborg Bachmanns oben genannte Aussage ist im Umfeld einer Konversation entstanden, die Fragen nach Zitaten in Texten und in Bezug auf eine Figur im Text stellte. Hier wird nicht vordergründig auf der Ebene der „eigenen Geschichte“ gesprochen, wie Höller es umrahmt, sondern die Zitathaftigkeit im Text wird besprochen.

¹⁹⁹ Vgl. ebd., 42.

²⁰⁰ Vgl. ebd., 42.

²⁰¹ Vgl. Höller: Ingeborg Bachmann. (5.Auflage), Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2009, 144f.

²⁰² Bachmann: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. Herausgegeben von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München u. Zürich: Piper 1983, 69.

²⁰³ Höller: Ingeborg Bachmann. (5.Auflage), Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2009, 144f.

Zitate im Werk Bachmanns, die sich mit ihrem Leben überschneiden oder zu Vergleichen einladen, können nun als Hauptelement für die Verhandlung, was privat und was öffentlich ist, betrachtet werden. Es hat sich gezeigt, dass die beginnende Recherche im Nachlass einige Biograph_innen zu einem „brennenden“ Interesse nach mehr geführt hat, andere sind diesen Weg nicht gegangen und konnten somit dem Interesse nach den Texten nachgehen. Die Forderung einer Bewahrung des Privaten ist bei Sigrid Weigel mit einer Positionierung von den Texten im Nachlass verbunden, wobei Höller die Gegenposition einnimmt und die verengende Sicht betont, die biographische Details nicht zulässt. Damit zusammenhängend wurde über das autobiographische Schreiben gesprochen, das bei Höller immer im Schreibprozess vorhanden sei. Helmut Böttiger nimmt bezüglich dieser Fragestellung den Mittelweg und erkennt, dass Bachmann bewusst biographische Details in den Texten eingesetzt habe, um so ihr eigenes Erfahrungs- und „Koordinatensystem“ zu schaffen. Die mehrheitliche Tendenz der biographischen Texte scheint die Bedeutung des Privaten vergessen zu haben, somit wurde die Grenzziehung zwischen „öffentlich“ und „privat“ unwichtig.

4.2.2. Ingeborg Bachmanns öffentliche Erscheinung

Innerhalb der Verhandlung um das Private und das Öffentliche in den biographischen Texten ist eine Tendenz zu erkennen, die Ingeborg Bachmann in der Öffentlichkeit bzw. auf veröffentlichten Bildern als „Erscheinung“²⁰⁴ bezeichnet. Die „Erscheinung“ schließt an den „Mythos“ Bachmann an und bespricht das Auftreten der Schriftstellerin in der Öffentlichkeit. Sigrid Weigel sieht bezüglich der Mythisierung Bachmanns das Entstehen eines „Phantombildes“, welches sich aus der kurzschlüssigen Gleichsetzung von Literatur und Leben sowie Anekdoten, die aus Wunsch- und Abwehrbildern entstanden sind, ergeben habe.²⁰⁵

Die Entwicklung der „Erscheinung“ der bekannten Schriftstellerin Ingeborg Bachmann wird bereits in frühen Jahren gesehen oder erhofft. Dabei wird zumeist auf ihre Rolle als Schülerin verwiesen, die „kränklich“ und „zart“ in die Ursulinenschule in Klagenfurt gegangen ist. Die Bezeichnung „Elfchen“ kann dabei für die Biographie eine große Bedeutung annehmen. Sowohl Christa Gürtler als auch Hans Höller erwähnen die Bezeichnung im Speziellen:

Ingeborg Bachmann ist eine gute und interessierte Schülerin, aber ihre Kränklichkeit und Zartheit, die nicht nur den Mitschülern auffällt, die sie „Elfchen“ nennen, sind wohl für viele Fehlstunden verantwortlich.²⁰⁶

Höller führt diesen Anfang der „Erscheinung“ Bachmanns ebenfalls aus.

„Elfchen“ wird sie von ihren Mitschülerinnen genannt, auch den Namen „L’hibou“, die Eule, bekommt sie schon in der Schulzeit, ihr Vogel, den die Dichterin später in einem ihrer schönsten Gedichte anruft [...]²⁰⁷

Biographische Texte versuchen mit der Rückführung auf die Kindheit bereits frühe Anzeichen für den Werdegang der biographierten Person zu erkennen. In späteren Phasen wird das Thema der Empfindsamkeit wieder aufgegriffen.

Höller und Larcatti schreiben über die späten Werke, dass Ingeborg Bachmann „nicht nur fiktionales kreatürliches Elend wahrgenommen und verstanden habe“²⁰⁸; auch in ihrem Leben habe sie Schmerz empfunden. Bachmann versuchte den Schmerz zu benennen, der sich der Sprache entziehen wollte. Dieser Schmerz und das damit zusammenhängende Motiv der

²⁰⁴ Siehe: Stoll, Andrea: Ingeborg Bachmann. Der dunkle Glanz der Freiheit. München: Bertelsmann 2013, 117. Hartwig, Ina: Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag 2017, 25.

²⁰⁵ Vgl. Weigel: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1999, 295.

²⁰⁶ Gürtler: Ingeborg Bachmann. Klagenfurt-Wien-Rom. Berlin: edition ebersbach 2006, 27.

²⁰⁷ Höller: Ingeborg Bachmann. (5.Auflage), Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2009, 22.

²⁰⁸ Vgl. Höller; Larcatti: Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag. Die Geschichte von „Böhmen liegt am Meer“. München u. Berlin: Piper 2016, 47.

Krankheit prägt die „Erscheinung“ von Bachmanns späten Jahren. Damit wird das Bild der „Zartheit“ und „Zerbrechlichkeit“ der Schriftstellerin auch in den späten Jahren verstärkt und der Mythos um die „Erscheinung“ Bachmanns betont.

Ingeborg Gleichauf spricht nicht von der „Erscheinung“, sondern von einem „Zauber“, der Bachmann umgab:

Fragil sei sie, ziemlich unsicher, schüchtern und doch auch ganz schön kokett, und ihre Augen würden weiß Gott wohin schauen. Und überhaupt sei sie eine perfekte Mischung aus energiegeladen und zögernd, mädchenhaft unbeholfen und damenhaft selbstsicher, und vor allem auch sehr elegant.²⁰⁹

Es wird klar, dass Bachmann hier in die Rolle einer weiblichen Schriftstellerin eingeordnet wird, deren Präsenz sich zwischen einer Dame und einem Mädchen und zwischen „schüchtern“ und „kokett“ bewegt. Während Gleichauf vom „Fräuleinwunder-Status“ im Jahre 1954²¹⁰ spricht, welches sich aus der Titelseite der Zeitschrift „Spiegel“ ergab, versucht Andrea Stoll mit diesem Bild in ihrer Biographie zu brechen. Stoll geht beispielsweise auf die ambivalente Erscheinung ein, die sich während der Anstellung Bachmanns bei einem Wiener Radiosender gezeigt hat.

Was für ein Unterschied zu ihrer Rolle im Wiener Radiosender! Anders als im Redaktionsalltag in der Seidengasse setzte Bachmann hier nicht auf unpräzise Kollegialität, sondern von Anfang an auf ein singuläres Erscheinungsbild, das sie aus der Masse der ambitionierten Jungautoren herausheben und ihren exklusiven Rang sicherstellen würde. Kein Zweifel: Sie wusste ihre Attraktivität einzusetzen.²¹¹

Das ambivalente Auftreten der Schriftstellerin in der Öffentlichkeit kann bis heute noch Fragen aufbringen und ein Grund für Diskussionen um Ausdruck, Kleidung usw. sein. In der „klassischen Biographie“ von Hans Höller wird das Motiv der „Erscheinung“ explizit aufgegriffen. Ingeborg Bachmann wird hier aber nur als „scheinbar hilflos“ dargestellt, denn sie beherrsche die „Register des Rollenspiels einer scheinbar hilflosen jungen Frau“.²¹²

Die Ausführungen um Bachmanns Aussehen auf Photographien, Titelseiten und Schnappschüssen wiederholen sich in biographischen Texten; dabei wird in jedem neuen Text eine weitere Facette hinzugefügt. Helmut Böttigers kürzlich erschienener biographischer Text sieht Ingeborg Bachmann auf den Fotos als keine „landläufige Schönheit“²¹³, aber sie „war

²⁰⁹ Gleichauf, Ingeborg: Ingeborg Bachmann und Max Frisch. Eine Liebe zwischen Intimität und Öffentlichkeit (2.Auflage). München: Piper 2013, 20f.

²¹⁰ Vgl. Ebd., 33.

²¹¹ Stoll, Andrea: Ingeborg Bachmann. Der dunkle Glanz der Freiheit. München: Bertelsmann 2013, 117.

²¹² Vgl. Höller: Ingeborg Bachmann. (5.Auflage), Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2009, 75f.

²¹³ Vgl. Böttiger: Wir sagen uns Dunkles. Die Liebesgeschichte zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Deutsche Verlags-Anstalt: München 2017, 10f.

stolz auf ihre Zähne“, doch das „Besondere [...] sah man vor allem an ihren Augen“²¹⁴. Obwohl diese Zeilen in den Texten am Rande stehen, zeigt sich, dass die „Erscheinung“ und damit auch das Aussehen und Auftreten der Schriftstellerin durch die sich wiederholenden Kommentare eine große Bedeutung in den Biographien einnimmt. Die Beurteilungen zur „Schönheit“ oder zum „Elend“ der Schriftstellerin sind Beschreibungen, die sich an die Rolle der Frau in der Öffentlichkeit richten. Ingeborg Bachmanns Auftreten und nicht ihre Texte und deren Inhalt werden damit zu einem erwähnenswerten Motiv in der Biographie gemacht.

Bei Böttiger heißt es weiter, dass Bachmanns „Erscheinung [...] auf jeden Fall außergewöhnlich gewesen sein“²¹⁵ muss, wobei sie sich von der „ähnlich jungen und äußerst attraktiven Ilse Aichinger unterschied“²¹⁶, und auch bei Ina Hartwig wird von einer Verwandlung gesprochen, die sich auf das Aussehen bezieht. „Manche Fotografien vermitteln ihren Charme und ihre Energie, auf anderen wirkt sie wie ein Häufchen Elend.“²¹⁷ In der „Biographie in Bruchstücken“ analysiert Ina Hartwig detailreich ein Portrait von Herbert List von Ingeborg Bachmann in Berlin:

Das Gesicht ist rund, vielleicht aufgedunsen (sie nahm Tabletten), der direkte Blick aus dunklen Augen unter schweren Lidern kaum zu deuten. [...] Vorallem sieht man ein gekonnt komponiertes melancholisches Porträt. Taurige Diva.²¹⁸

Die Beschreibungen bezüglich des Aussehens und Auftretens der Schriftstellerin sollen an dieser Stelle nicht weiter ausgeführt werden. Mit diesem Kapitel wollte ich das Motiv der „Erscheinung“, das in den biographischen Texte zur öffentlichen Erscheinung herrscht, hervorheben. Es hat sich gezeigt, dass die „Erscheinung“ bereits in jungen Jahren ihr Auftreten und Erscheinungsbild zum Thema gemacht wird. Das „Elfchen“, bei Höller und Gürtler, wurde zu einer „zerbrechlichen“ und „traurigen Diva“. Sowohl Stoll als auch Böttiger betonen ein ambivalentes Auftreten, das sich eben nicht durch ein eindimensionales Bild einer „schönen Schriftstellerin“ zeigt. Somit kann ein „Wunsch- oder Abwehrbild“ von Ingeborg Bachmann aus den biographischen Texten entstehen, das den Charakter eines „Phantombildes“ bekommt. Dieser Abschnitt kann im Kontext der zuvor angeführten Kapitel zur Frage nach Biographieschreibung über Frauen und der „Frankfurter Vorlesungen“ zu einem neuen Nachdenken von biographischen Texten anregen. Zudem wollte ich beispielhaft aufzeigen, dass

²¹⁴ Vgl. ebd., 10f.

²¹⁵ Vgl. ebd., 148.

²¹⁶ Vgl. ebd., 148.

²¹⁷ Hartwig: Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag 2017, 21.

²¹⁸ Ebd., 30.

das Auftreten und die Äußerlichkeiten in den biographischen Texten zu Ingeborg Bachmann gerne betont und zum Thema gemacht werden.

4.2.3. „Das Trauma“

Traumatisierungen sollten normalerweise nicht an die Öffentlichkeit herangetragen, sondern im Privaten verhandelt werden. Aus diesem Grund möchte ich auf einen Aspekt in den biographischen Texten zu Bachmann eingehen, der auf der Seite der privaten Angelegenheiten steht. Das Thema „Trauma“ findet sich zwar nicht in allen hier vorgestellten biographischen Texten, doch ist auffallend, dass zumeist eine Art von Traumatisierung in den biographischen Texten angesprochen wird. Dabei handelt es sich einerseits um Spekulationen bezüglich des Lebensweges oder andererseits um „Traumatisierungen“, die sich in textlicher Form zeigen. Eine „private und sexuelle Gewalt“ wird oft zum Grund der „Traumatisierung“ der Person Bachmann genommen, um so auf ihre Art zu schreiben zu verweisen.

Christa Gürtler, die Bachmanns Lebensorte in ihrem Text aufgesucht hat, sieht Parallelen zwischen den Romanen und der familiären Situation. Sie verweist dabei auf den Text „Versuch einer Autobiographie“, der, wie Gürtler selbst anmerkt, als Fragment vorhanden ist. Gürtler vergleicht den „Versuch einer Autobiographie“ mit dem Text „Jugend in einer österreichischen Stadt“, um so die „realen“ Begebenheiten der Familie Bachmann nachzeichnen zu können. Zwei Texte werden damit zu einem „Beweismaterial“ für reale Gegebenheiten der Schriftstellerin. Der Schlussfolgerung von Gürtler, dass die „eigene familiäre Situation [von Ingeborg Bachmann] viel positiver“²¹⁹ aussieht, als jene in den Texten, kann als Beispiel gesehen werden, wie ausgehend von Texten auf das Leben der Schriftstellerin geschlossen wird. Die Heranziehung von Texten als Beweis für die realen Lebensverhältnisse der Schriftstellerin wird im Besonderen hinsichtlich einer unterstellten „Traumatisierung“ im Leben ersichtlich.

Sigrid Weigel hat sich gegen eine Lesart geäußert, die zu einer Intimisierung und Psychologisierung der Autorin führt und weigert sich Bachmanns Werk auf diese Weise zu begrenzen. Weigel benennt das „Trauma“ als im Text und nicht in der Biographie verhaftet. Beim Lesen der Texte Bachmanns wird für Weigel Folgendes ersichtlich:

Vielmehr zeigt sich in der Genese von Bachmanns Schreiben bei genauerer Lektüre eine Reihe sich wandelnder Motive und Figuren des Traumas [...] die im Zuge einer zunehmenden Reflexion über den objektiven eigenen Ort in der Geschichte an Bedeutung gewinnt.²²⁰

Die Figuren und Motive im Text, die im Hinblick auf ein „Trauma“ gelesen werden können, verändern sich und werden verändert. Weigel spricht dabei nicht von dem „Trauma“ im

²¹⁹ Vgl. Gürtler: Ingeborg Bachmann. Klagenfurt-Wien-Rom. Berlin: edition ebersbach 2006, 19.

²²⁰ Weigel: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1999, 24f.

Lebensweg von Ingeborg Bachmann, sondern geht auf das Lesen und die Reflexion der Texte ein, die diese Lesart erlauben. Die Lesart Weigels steht im Gegensatz zu einer Psychologisierung von „Trauma“, die in anderen biographischen Texten im Leben gesucht wird.

In den biographischen Texten wird beispielweise das „Trauma“ mit Vergewaltigungsphantasien der Schriftstellerin in Verbindung gebracht. Dabei sind für mich zwei Texte ausschlaggebend für die weitere Rezeption und Interpretation des Lebens und Werks von Ingeborg Bachmann, die nicht im Korpus zu finden sind. Einerseits der Text von Adolf Opel „Wo mir das Lachen zurückgekommen ist ...“. Auf Reisen mit Ingeborg Bachmann“²²¹ und ein Artikel von Alice Schwarzer „Malina. Von Elfriede Jelinek und Alice Schwarzer“²²². Während meiner Recherchen sind mir diese beiden Texte in ihrer Konkretheit besonders aufgefallen.²²³

Alice Schwarzer führt eine Vermutung der sexuellen Vergewaltigung im genannten Artikel deutlich aus. Jener Artikel erschien 1991 in der Zeitschrift „Emma“ und ist um einiges älter als die biographischen Texte meiner Analyse. Schwarzer führt aus, dass Bachmann erst dreißig Jahre nach einem vermeintlichen traumatischen Erlebnis darüber gesprochen habe:

Nicht direkt, sie kann noch immer nicht schreiben, was damals passiert ist. Aber indirekt, indem sie schildert, was das von früher bis heute in ihr angerichtet hat. Alpträume, Hass, Selbsthass. Und Angst. Angst! *Ivan hebt im Scherz die Hand, um nach mir zu schlagen, da kommt die Angst wieder. Und ich sage erstickt: Bitte nicht, nicht nach meinem Kopf.*²²⁴

Mit diesen Ausführungen von Schwarzer wird der Übergang von der Erzählung der Lebensgeschichte Bachmanns hin zum Werk besonders deutlich. Das Zitat aus „Malina“, hier kursiv, wird aus dem Kontext gerissen und in ein Umfeld gepresst, welches sich in eine Schilderung eines sexuellen Traumas einfügt. Weiter beschreibt Schwarzer, wie Ingeborg Bachmann, „die so lange das Grauen in sich getragen hat“²²⁵, die gesellschaftliche und literarische Fassung verliere. Sie hält sich, so Schwarzer, nicht mehr an die Spielregeln, weder an die des Schweigens, noch an die des Schreibens. Das „traumatische Erlebnis“ in der Kindheit

²²¹ Siehe: Opel, Adolf: Wo mir das Lachen zurückgekommen ist ...“. Auf Reisen mit Ingeborg Bachmann. München: Langen Müller 2001.

²²² Siehe: Schwarzer, Alice: Malina. Von Elfriede Jelinek und Alice Schwarzer. In: Emma. Das Magazin von Frauen für Frauen. (Februar 1991), Nr. 2, S. 14- 25.

²²³ Adolf Opel wird in neueren Texten von Ina Hartwig und Hans Höller bzw. Arturo Larcari als entscheidend für die Entstehung der späten Texte Bachmanns beschrieben.

²²⁴ Ebd., 18.

²²⁵ Vgl. ebd., 19.

sei der Ursprung, warum die Person Ingeborg Bachmann „die Fassung verliert“²²⁶. Die im Text beschriebene Angst einer Figur ist bei Schwarzer die Angst der Schriftstellerin. Schwarzer geht dann von der Annahme aus, dass Bachmanns „traumatische Erlebnisse“ im Text zum Vorschein kommen.

Das Bedürfnis Bachmanns, einen Roman über ein „ich“ zu schreiben, wird als Kompensation für eine traumatische Erfahrung in der Kindheit interpretiert. Der Vater als Figur und als Person wird in dem Artikel von Schwarzer konkret als Täter angesprochen. Auch Hans Höller zieht den Vater heran, um ein scheinbar herrschendes „Ich-Ideal“ Bachmanns zu erklären. Bachmanns hoher Begriff von der Kunst komme, so Höller, von ihrem Vater und dessen Autorität.

Es unterwirft sie lähmenden Selbstzweifeln, setzt sie der Erfahrung des eigenen Unwerts aus und lässt in ihr monströse Vorstellungen von Opfer und Erlösung entstehen.²²⁷

Der Verweis auf eine explizite sexuelle Traumatisierung ist hier nicht vorhanden, doch werden Begriffe wie „Opfer“ und „Erlösung“ in Bezug auf Bachmanns Lebensweg und den Einfluss des Vaters genannt. Die Position der Opferrolle Bachmanns wird durch diese Beschreibung verstärkt.

An einer anderen Stelle schreibt Hans Höller über das „Trauma“ in keinem psychologisierenden Sinn, sondern führt die historische Traumatisierung an, die Bachmann mit Beginn des Zweiten Weltkrieges erlitten haben muss. Eine „frühe Erschütterung“ komme zur Sprache, die sich im Werk finden lasse. Höller geht auf ein Interview mit Bachmann ein, worin sie den Einfall deutscher Truppen in Klagenfurt beschreibt. Die traumatische Erfahrung des Kindes stehe, so Höller, repräsentativ für diese Zeit. Das „Trauma“ der Schriftstellerin ist dann das kollektive „Trauma“ des Zweiten Weltkriegs.²²⁸ Diese Lesart geht auf die Biographie der Schriftstellerin ein, indem die historischen Verhältnisse der Zeit mitberücksichtigt werden und versucht eben nicht das „Trauma“ in der Psychologie zu beschreiben. Damit wird die Person und die Autorin Bachmann in der Interpretation mitberücksichtigt, doch das „Private“ behält ihren Raum.

Die Mehrheit der biographischen Texte geht hingegen auf das „Trauma“ als Begriff der Psychologie ein. Dabei wird zumeist von einem sexuellen Trauma in der Kindheit ausgegangen, das sich in später in verschiedensten Formen ausdrücken will. Adolf Opel beschreibt die eingeschriebenen Fantasien Bachmanns folgend:

²²⁶ Vgl. ebd., 19.

²²⁷ Höller: Ingeborg Bachmann. (5.Auflage), Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2009, 30.

²²⁸ Vgl. ebd., 18.

Ich sage es im Scherz: „Sie haben sich doch immer eine Orgie gewünscht – hier ist die Gelegenheit. Hier und jetzt.“ Sie schaut mich zweifelnd an [...] Und die Chance eine langgehegte und unterdrückte Wunschkonstruktion plötzlich realisieren zu können [...] ergibt sich auch nicht jeden Tag.²²⁹

Auch Ina Hartwig widmet sich diesem Thema in einem eigenen Kapitel mit dem Namen „Orgie und Heilung“, worin sie das Treffen mit Opel und Bachmann erläutert. Dabei kommt sie auf die Rezeption des Textes von Opel zu sprechen:

Man hat gegen Opel den Vorwurf erhoben, sich in ihr Privatleben gedrängt und dann auch noch das Gebot der Diskretion verletzt zu haben. Es stimmt, das Buch ist nicht gerade diskret. Aber die dort geschilderten Tatsachen, insbesondere das Erlebnis einer gemeinsamen Orgie, sind durch ihr Werk gedeckt. Und vor allem: Diese Reisen haben sie aus einem Tief befreit. Danach konnte sie wieder arbeiten.²³⁰

Diese Meinung teilen auch Höller und Larcati, die die besondere Wichtigkeit Opels bei der Entstehung späterer Texte betonen.²³¹ Ina Hartwig erkennt eine Abwendung vom Thema „Orgie“ in der Rezeption in Bezug auf Ingeborg Bachmann und bestimmt sie als „Abwehr gegen die Orgie selbst“²³². Weiter führt sie aus, dass damit eine „Schicht von Ingeborg Bachmanns Persönlichkeit freigelegt wird [...] ihre Neigung zu sexueller Grenzüberschreitung.“²³³.

Somit ist festzuhalten, dass das Motiv „Trauma“ in den biographischen Texten in verschiedenster Weise eingeführt wird. Gürtler sieht das „Trauma“ im Leben und im Text verhaftet, wobei Weigel nur vom „Trauma“ im Text ausgeht. Adolf Opel und Alice Schwarzer haben sich als Leser_innen herausgestellt, die von einer Psychologisierung ausgehen und das Trauma bereits in der frühen Kindheit entdeckt haben, welches sich letztendlich im Wunsch einer Orgie zeigte. Am Ende dieses Kapitels möchte ich mich fragen, wie weit das Freilegen von Schichten gehen kann, wenn es zu einem Zeitpunkt keine Schutz vor dieser „Entblätterung“ mehr gibt. Wäre es nicht wertvoller, die unendlichen Schichten, Stimmen und Motive in Bachmanns Texten zu betrachten? Dieses Kapitel sollte anhand der genannten Beispiele zeigen, dass es ein Ende dieser Freilegung geben muss, denn die Vermutungen und Spekulationen

²²⁹ Opel, Adolf: Wo mir das Lachen zurückgekommen ist ...“. Auf Reisen mit Ingeborg Bachmann. München: Langen Müller 2001, 123.

²³⁰ Hartwig: Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag 2017, 141f.

²³¹ Vgl. Höller; Larcati: Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag. Die Geschichte von „Böhmen liegt am Meer“. München u. Berlin: Piper 2016, 35.

²³² Vgl. Hartwig: Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag 2017, 142f.

²³³ Vgl. Hartwig: Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag 2017, 142f.

können nie so wertvoll sein wie ein Text, „[...] denn alles, was über Werke gesagt wird, ist schwächer als die Werke.“²³⁴

²³⁴Vgl. Bachmann: Frankfurter Vorlesungen. München: Piper 2011, 9.

4.2.4. Schau-Plätze

Die Biographie bewegt sich häufig innerhalb räumlicher Einteilungen und chronologischer Abfolgen in einem Leben. Bestimmte Landschaften werden dabei mit gewissen Eigenschaften verbunden, die als gut, schlecht, fördernd oder scheiternd für die biographierte Person interpretiert werden. In diesem Kapitel möchte ich die Beispiele „Klagenfurt“ und „Rom“, als wichtige Orte für die Biograph_innen Bachmanns, ausführen.

Die Überlagerung von literarischen Landkarten bzw. Karten in der Welt hat Sigrid Weigel als „Überblendung der Topographien“²³⁵ beschrieben; sie werden ineinandergeschoben oder übereinandergeblendet. Damit kann, so Weigel, „Böhmen poetisch auch am Meer liegen [...]“.²³⁶ Die Anspielung Weigels auf das Gedicht „Böhmen liegt am Meer“²³⁷ bildet eine poetische Realisierung einer Sehnsuchtsfigur, die die Rückkehr zu einem nie Da-Gewesenen in verschiedensten Figuren benennt und verdichtet. In diesem Fall werden zwei dafür einschlägige Momente verknüpft: „die fremde Kultur und die Kindheit.“²³⁸ Weigel verbindet die Räume im Werk nicht ausschließlich mit realen Räumen, sondern mit Eigenschaften von Figuren und „Kulturen“, die sich in dieser Benennung eines Raumes überlagern können. Damit wird die Relevanz der Städte in Bachmanns Werk angesprochen. In den Texten entsteht eine „Gedächtnistopographie, in der die Bilder aus dem Unbewussten der Kultur mit den Erinnerungsspuren des Subjekts korrespondieren.“²³⁹ Die Orte und besonders die Städte sind in Bachmanns Werk nicht bloße Benennungen, sondern sie bieten, so Weigel, Raum für Erinnerung und für Eigenschaften, die sich nur dort ergeben können. Die explizite Benennung der Stadt Rom oder der Straßen in Klagenfurt sind demnach nicht nur ein einfacher Verweis auf die Orte selbst, sondern auch Erinnerungsspuren der Figuren. Diese Spuren bilden selbst eine Landkarte, die mit den realen Karten der Geographie nicht zu vergleichen wären.

Die Erinnerungen, die namentlich an reale Orte gebunden werden, bieten für einige Biograph_innen die Möglichkeit, auf das Leben von Ingeborg Bachmann zu schließen. In diesem Fall sind es Rom und Klagenfurt, die explizit oder implizit in den Texten genannt werden, die aber auch in Wirklichkeit Lebensorte der Schriftstellerin waren.

²³⁵ Vgl. Weigel: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1999, 360.

²³⁶ Vgl. ebd. 1999, 360.

²³⁷ Siehe Bachmann: Liebe: Dunkler Erdteil. München: Piper 1997⁶, 54f.

²³⁸ Vgl. Ebd., 357f.

²³⁹ Vgl. Ebd., 364.

4.2.4.1. Klagenfurt

Klagenfurt ist der Geburtsort Bachmanns und stellt, chronologisch gesehen, den Anfang ihres Lebensweges dar. Christa Gürtler lässt bereits mit dem Kapitel „Klagenfurt – Die frühe Dunkelhaft“²⁴⁰ erahnen, welche Konnotation mit dieser Stadt einhergeht. Dabei werden die Erziehung der Eltern, der Einmarsch der Truppen Hitlers und das Gymnasium, welches Bachmann bis zum Abschluss der Schule und Umzug nach Innsbruck besuchte, erwähnt. Die „frühe Dunkelhaft“ bezieht sich möglicherweise auf die Anfänge Bachmanns, die mehr als „dunkel“ und „verhaftet“ bzw. eingeschlossen interpretiert werden; wobei der Titel im Text nicht weiter erläutert wird.

Hans Höller und Arturo Larcati sehen den Raum Kärnten als Ort, in welchem die „schreibbiographische Erfahrung“ der NS-Sprachpolitik gegen die slowenische Bevölkerung in Kärnten geschah. Die „Abgrenzungsideologie“ des Südens in Kärnten, so Höller und Larcati, scheint im Werk durch und hat eine historische Wunde in der Autorin Bachmann geöffnet. Diese offene „Wunde“ sei der Grund, warum Bachmann sich später für eine Sprachutopie ausgesprochen habe.²⁴¹ Das Land Kärnten wird bei Höller und Larcati als Sprachursprung beschrieben, der sich einerseits negativ durch die „Wunde“ gezeigt habe und andererseits positiv aufgrund der Entwicklung der Sprachutopie. Die negative oder positive Konnotation dieses Ortes oder dieser Stadt bleibt bei Höller und Larcati also offen.

Helmut Böttiger geht in seinem biographischen Text im Kapitel „Der Herr auf der anderen Seite des Flusses. Bachmanns Anfänge in Klagenfurt“ auf die Stadt im Besonderen ein. Dabei wird der frühe Text Bachmanns „Das Hondischkreuz“ näher besprochen sowie die frühen Gedichte und Erzählungen, die in Klagenfurt entstanden sind. Die Familiengeschichte und die Rolle von Josef Friedrich Perkonig, einem Lehrer Bachmanns, kommen in diesem Zusammenhang zur Sprache. Perkonig war, so Böttiger, ein typischer Volks- und Heimatdichter und setzte sich nach dem Anschluss Österreichs an Deutschland für das Existenzrecht der slowenischen Minderheit ein, wirkte aber gleichzeitig auch an einem „Bekenntnisbuch österreichischer Dichter“ zu Hitler mit.²⁴² Die Hauptfigur in seinem Roman „Bergsegen“ heißt „Felician“, hier schließt sich für Böttiger der Kreis zu den Erzählungen Bachmanns „Briefe an Felician“.²⁴³ Böttigers betont dabei auch den Vater, der Mitglied der NSDAP war.²⁴⁴ Somit wird der Raum

²⁴⁰ Vgl. Gürtler: Ingeborg Bachmann. Klagenfurt-Wien-Rom. Berlin: edition ebersbach 2006, 13

²⁴¹ Vgl. Höller; Larcati: Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag. Die Geschichte von „Böhmen liegt am Meer“. München u. Berlin: Piper 2016, 123f.

²⁴² Vgl. Böttiger: Wir sagen uns Dunkles. Die Liebesgeschichte zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Deutsche Verlags-Anstalt: München 2017, 46.

²⁴³ Vgl. ebd., 46.

²⁴⁴ Vgl. ebd., 45f.

Kärnten bzw. Klagenfurt als Geburtsort und Kindheitsland der Autorin beschrieben, wobei die historische Situation nicht ausgeblendet, sondern als entscheidend für das Schreiben Bachmanns interpretiert wird.

Sigrid Weigel spricht in einer anderen Weise über den Raum Kärnten. Im Kapitel „Drei Wege zum See“ Geisterstimmen einer verschwundenen Kultur in den Liebesgeschichten einer Heutigen“ nennt sie die Figur Elisabeth und geht dabei ausschließlich auf diese Hauptfigur ein. So werden die „Kärntner Wanderwege der Hauptfigur nicht nur Erinnerungswege ihrer eigenen Vergangenheit“²⁴⁵, die schließlich den „Blick auf eine ganz andere Topographie eröffnet.“²⁴⁶ Weigel geht ausdrücklich nicht auf die Autorin Ingeborg Bachmann ein und spricht von der Figur im Text. Die Überschneidungen und Überlagerungen mit dem Text und dem Leben Bachmanns sind hingegen für viele Biograph_innen ein Mittel, sich über das Leben Bachmanns durch ihre Texte zu äußern.

Der Ort Klagenfurt ist im Kontext der biographischen Texte geprägt von beginnenden Schreibversuchen der Schriftstellerin sowie den Kriegs- und den damit zusammenhängenden Familienverhältnissen. In manchen biographischen Texten, wie jener von Gleichauf oder Hartwig, wird Klagenfurt bzw. Kärnten nur am Rande erwähnt. Klagenfurt erscheint in den übrigen Texten als eine Stadt, die Bachmann in historischer wie auch in literarischer Hinsicht, als ihr Geburtsort, geprägt hat. Die Figuren und Ingeborg Bachmann scheinen ihre Spuren in der Topographie hinterlassen zu haben.

²⁴⁵ Vgl. Weigel: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1999, 399.

²⁴⁶ Vgl. ebd., 399.

4.2.4.2. Rom

Rom steht im Gegensatz zu Klagenfurt nicht als Anfangspunkt für das Schaffen von Ingeborg Bachmann, sondern für das Ende ihres Schreibens; hier starb sie im Jahre 1973. Hans Höller sieht den Schauplatz Rom in Zusammenhang mit den Themen „Krankheit“, „Zerbrechlichkeit“ und „Zusammenbruch“. Im neu erschienen Buch „Male Oscuro“²⁴⁷, welches von Hans Höller mitherausgegeben wurde, wird noch einmal auf das Thema der „Krankheit“ und die Zeit in Rom Bezug genommen. Dabei wird die Situation so beschrieben, als hätte sich Bachmann in ihren letzten Jahren in Rom ausschließlich mit ihrer Krankheit beschäftigt. Auch die Rückführung der Krise auf die Trennung mit Max Frisch ist ein geläufiges Mittel, um die Schwere und „Zerbrechlichkeit“ in Bachmanns Leben in Rom zu beschreiben.

Ina Hartwig schildert in ihrer „Biographie in Bruchstücken“ ihre eigene Recherchereise nach Rom und versucht dem Tod der Schriftstellerin Ingeborg Bachmann nachzugehen. Der Tod im Krankenhaus bzw. der Vorfall davor werden bei Hartwig vornehmlich mit dem Ort Rom verbunden. Ihre Anfangssituation beschreibt Hartwig folgend:

Rom, im Jahr 2015. In Begleitung der Wiener Filmregisseurin Ruth Beckermann befinde ich mich in der italienischen Hauptstadt. Wir haben vor, Bachmann-Orte zu besichtigen für ein gemeinsames Filmprojekt über den Briefwechsel Ingeborg Bachmanns mit Paul Celan.²⁴⁸

Ina Hartwig will Rom besichtigen und dazu das Krankenhaus bzw. den Wohnort, in welchen Ingeborg Bachmann verweilte und schließlich starb, aufsuchen. Rom wird damit auch bei Hartwig unumgänglich mit dem Tod und dem Zerbrechen der Schriftstellerin verbunden. Die Photographien von Bachmann in Rom sind bis heute ein sich wiederholendes Sujet, das in den biographischen Texten zu finden ist. Dabei wird ihre „Zerbrechlichkeit“ und Krankheit anhand dieser Bilder betont. Hartwig fügt diesbezüglich eine Photographie von Ingeborg Bachmann aus dem Jahre 1969 vor der Spanischen Treppe²⁴⁹ in Rom ein.

Bei Hans Höller wird der Ort Rom einerseits mit Max Frisch in Verbindung gebracht, andererseits mit ihrem „letzten“ Aufenthalt. Max Frisch wird angeführt; er erfuhr, dass Ingeborg Bachmann sein „Tagebuch in einer verschlossenen Schublade gefunden habe [...]“²⁵⁰,

²⁴⁷ Siehe: Bachmann: „Male oscuro“. Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit. Traumnotate, Briefe, Brief- und Redeentwürfe. [Salzburger Bachmann Edition] Hg. von Isolde Schiffermüller und Gabriella Pelloni. München/Berlin/ Zürich: Piper und Berlin: Suhrkamp 2017.

²⁴⁸ Hartwig: Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag 2017, 17.

²⁴⁹ Siehe Hartwig: Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag 2017, 247.

²⁵⁰ Vgl. Höller: Ingeborg Bachmann. (5.Auflage), Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2009, 120.

darauf soll sie es gelesen und verbrannt haben. Diese Szene symbolisiert für Höller den Anfang der Erschütterung Bachmanns aufgrund des Auseinandergehens mit Max Frisch. In Rom bleibt das Motiv der Erschütterung und Zerstörung bis zum Tode Bachmanns bestehen. Im Kapitel „Der letzte Rom-Aufenthalt“ schreibt Höller:

Als sie [Ingeborg Bachmann] Ende 1965 nach Rom zurückkehrt, hat sie die schwerste Krise ihres Lebens hinter sich, den psychischen und physischen Zusammenbruch nach der Trennung von Max Frisch, Krankenhaus- und Sanatoriumsaufenthalte, Ärztekonsultationen und therapeutische Behandlungen [...] In den letzten Jahren in Rom [...] wird sie immer abhängiger von Schlaftabletten und Sedativa [...].²⁵¹

Rom stellt bei Höller einerseits einen Zufluchtsort und andererseits einen Ort dar, wo Bachmanns Abhängigkeit stärker wurde. Auf die „schwerste Krise ihres Lebens“ kommt ein Zusammenbruch, der nicht in Klagenfurt oder in Wien, sondern in Rom passiert. Rom wird so mit den Themen „Zusammenbruch“ und „Krise“ verbunden.

Christa Gürtler nimmt vorerst einen anderen Weg in ihrem Buch. Sie geht im gleichnamigen Kapitel auf den Text „Was ich in Rom sah und hörte“²⁵² von Ingeborg Bachmann ein. Dabei wird die Relevanz der Stadt Rom für die Schreibende betont.

Ingeborg Bachmann besucht die Orte, die schon viele Künstler und Touristen auf ihren Rom-Reisen besucht haben, aber sie demontiert die Vorstellungen, die traditionell von ihnen bestehen [...].²⁵³

Rom wird im Text von Christa Gürtler als ein Erinnerungsort beschrieben sowie als ein Ort, wo Ingeborg Bachmann „leben gelernt“²⁵⁴ habe. Rom steht dann eigenständig, im Gegensatz zu Klagenfurt, als neuer Erinnerungsort, den Ingeborg Bachmann selbst eingeschrieben hat. Sigrid Weigel geht darauf ein, dass Rom nicht *in* ihrer Literatur, sondern *für* ihre Literatur relevant erscheint.

Rom [...] spielt, seitdem Bachmann sich dort fest etabliert hat, keine Rolle mehr *in* ihrer Literatur, um so mehr aber *für* ihre Literatur, ein Schreibort gerade deshalb, weil die Dauerspuren seiner Topographie sich nicht mit denen ihrer eigenen Geschichte und deren Verwicklungen überkreuzen. In ihrer Darstellung mutet diese Situation wie eine Monade an [...].²⁵⁵

²⁵¹ Höller: Ingeborg Bachmann. (5.Auflage), Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2009, 138f.

²⁵² Siehe Bachmann: Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. Essays, Reden, Kleinere Schriften. München: Piper 2011, 24ff.

²⁵³ Gürtler: Ingeborg Bachmann. Klagenfurt-Wien-Rom. Berlin: edition ebersbach 2006, 100.

²⁵⁴ Vgl. ebd., 103.

²⁵⁵ Weigel: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1999, 370.

Nach dem Verfassen des Textes „Was ich in Rom sah und hörte“ befasste sich Bachmann, so Weigel, weniger mit dem Ort Rom in ihren Texten; vielmehr war der Raum wichtig für das Schreiben. Rom stellt damit einen Zufluchtsort Bachmanns dar; als eingeschriebener Ort gilt er bezüglich des Schreibens, nicht aber in Bezug auf die eigene Geschichte. Die Stadt Rom wird bei Weigel als Ort des Rückzugs für Bachmann beschrieben, wobei das Thema der Krankheit, wie bei Höller, bzw. „das Leben-Lernen“ bei Gürtler, nicht zur Sprache kommt.

Das Leben und das Sterben stehen als mögliche Motive im Gegensatz zueinander. Die Tendenz Rom als den letzten Ort im Leben Bachmanns einzuführen und vorzustellen, überwiegt in biographischen Texten.

4.2.5. „Mohn“ und „Gantenbein“

In biographischen Texten werden häufig Personen eingeschrieben, die längere Zeit mit der biographierten Person verbracht oder eine besondere Bedeutung in deren Leben gespielt haben. Manchmal werden diese Personen selbst zu Biographieschreibern, die über das Leben mit einer berühmten Person berichten.²⁵⁶ In den hier analysierten biographischen Texten treten zwei Figuren hervor: Max Frisch und Paul Celan. Beide Personen sind Männer, die eine Verbindung mit Ingeborg Bachmann hatten und deren Liebesbeziehung in den biographischen Texten gerne betont wird. Diesbezüglich sind Texte vorhanden, die sich ausschließlich auf die Liebesverhältnisse konzentrieren. Hier sind besonders die Arbeit von Ingeborg Gleichauf „Ingeborg Bachmann und Max Frisch“ und andererseits der Text von Helmut Böttiger „Wir sagen uns Dunkles“ zu nennen.

4.2.5.1. Paul Celan

Höller schrieb über die Verbindung zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan, dass die „kaum überschätzbare Bedeutung“²⁵⁷ in den Texten abzulesen sei. Höller, der auch die Wichtigkeit der Person Adolf Opel und dieser Beziehung für das späte Werk Bachmanns betont hat²⁵⁸, entwirft mit dieser Analyse ein Bild Bachmanns, in dem die Liebesbeziehungen entscheidend für das Schreiben waren. Die Betonung der Männer, die an ihrer Seite für den Erfolg beigetragen haben, ist auffallend. Freundinnen und Kolleginnen, wie beispielsweise Ilse Aichinger oder Bachmanns Schwester, werden in diesen Arbeiten nur partiell oder als Randfiguren erwähnt. Die Auswahl der beeinflussenden Figuren an Bachmanns Seite zeigt wiederum, dass die „Objektivität“ in den Recherchen eine subjektive Präferenz mit sich ziehen muss. Die Präferenzen in den biographischen Texten stellen nicht per se einen Widerspruch dar, wenn sie als solche ausgesprochen werden. Die transparente Herangehensweise in der Auswahl und Interpretation sind dabei von Bedeutung.

Ausführungen bezüglich der Liebesbeziehungen im Leben Ingeborg Bachmanns ziehen sich durch beinahe alle biographischen Texte. Dabei wird zumeist darauf geachtet, welches Zeichen im Werk für eine bestimmte Person stehen könnte. Es geht häufig nicht um die Korrespondenzen in Bezug auf das Werk, die beispielsweise Sigrid Weigel aufgezeigt hat²⁵⁹,

²⁵⁶ Siehe dazu: Opel, Adolf: Ingeborg Bachmann in Ägypten: „Landschaft, für die Augen gemacht sind“. Wien: Deuticke 1996.

²⁵⁷ Vgl. Höller: Ingeborg Bachmann. (5.Auflage), Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2009, 61.

²⁵⁸ Vgl. Höller; Larcati: Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag. Die Geschichte von „Böhmen liegt am Meer“. München u. Berlin: Piper 2016, 35.

²⁵⁹ Vgl. Weigel: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1999, 411- 453.

sondern es sind Korrespondenzen der beschriebenen Figuren im Werk Bachmanns mit den Personen in ihrem Leben.

Hans Höller sieht beispielsweise im Gedicht „Lieder auf der Flucht“ einen Verweis auf die Person Paul Celan und ihre Verbindung zueinander. Man wird, so Höller, bei dieser „verzweifelten Unrast“ an Celan erinnert und an die Unmöglichkeit des Zusammenlebens der beiden Schaffenden.²⁶⁰ Die Verbindung der Schaffenden wird noch über den Tod hinaus betont und beschrieben. Andrea Stoll interpretiert die Erzählung „Die Prinzessin von Kagra“ als Hommage an Paul Celan, oder als „Gedächtnisschrift“²⁶¹. Dabei wird die Erwähnung des Mannes mit dem schwarzen Mantel wiederum als Kennzeichen für Celan bestimmt.²⁶² Auch Helmut Böttiger betont in seinem Text den Mantel, der als unverkennbares Zeichen für die Person Paul Celan stehe. Der Mantel erschien für viele Bekannte als auffälliges Attribut des Autoren.²⁶³

Stoll und Böttiger betonen damit, dass Bachmann sich bewusst der Motive Celans angenommen habe und sie in ihren Werken zitiere. Die Motive paraphrasieren, so Stoll, seine lyrischen Bilder und „forderten so den unvergessenen Geliebten zu poetischen Antworten heraus, denen er sich auf Dauer kaum entziehen konnte.“²⁶⁴ Hier werden die Lesenden Bachmann und Celan angesprochen, die jeweils Rezipient_innen der Werke des Anderen bzw. der Anderen waren und sich dadurch beeinflussten. Der Verweis auf eine „Liebesbeziehung“ auf einer lyrischen Ebene liegt damit nahe.

Sigrid Weigel geht auf die „Entzifferung von Zitaten, Orten, Namen und Daten“²⁶⁵ in den Texten zwischen Celan und Bachmann ein. Diese sollten nicht als Anspielungen gedeutet werden, sondern als „Chiffren [...], deren Bedeutung in einer solchen, ohnehin unmöglichen Rückübersetzung von Literatur in Leben nicht aufgeht.“²⁶⁶ Es geht nach Weigel nicht um die Entschlüsselung von genannten Orten, Namen oder Ähnliches, damit ginge man nämlich davon aus, dass ein Text „rückübersetzt“ werden könnte, sondern die Zeichen sollten verstanden werden, um ihnen damit Bedeutung beizumessen. Die Spekulationen bezüglich der Figur „Ivan“ im Roman „Malina“ ist, so Weigel, keineswegs als Verweis auf Celan zu verstehen,

²⁶⁰ Vgl. Höller: Ingeborg Bachmann. (5.Auflage), Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2009, 103.

²⁶¹ Vgl. Stoll: Ingeborg Bachmann. Der dunkle Glanz der Freiheit. München: Bertelsmann 2013, 108.

²⁶² Vgl. ebd., 108.

²⁶³ Vgl. Böttiger: Wir sagen uns Dunkles. Die Liebesgeschichte zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Deutsche Verlags-Anstalt: München 2017, 256.

²⁶⁴ Vgl. Stoll: Ingeborg Bachmann. Der dunkle Glanz der Freiheit. München: Bertelsmann 2013, 182f.

²⁶⁵ Vgl. Weigel: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1999, 412.

²⁶⁶ Vgl. ebd., 412.

wobei die „Sprache des Traumkapitels“²⁶⁷ Merkmale Ivans und des Geliebten verdichten. Eine reduzierte Schlussfolgerung zu „Ivan ist Paul Celan“ ist demnach nur partiell möglich und darf keine endgültige Aussage über die Figur im Text zulassen.

Damit komme ich zu Helmut Böttigers Text über die „Liebesbeziehung zwischen Paul Celan und Ingeborg Bachmann“. Bereits zu Beginn seines Textes schreibt er, dass Celan und Bachmann „nur sechs Wochen gemeinsam in Wien“²⁶⁸ verbracht hätten, doch dieser Zeitraum könnte der Kern der Verbindung sein und ihr „privater Mythos und Quell unzähliger Zuschreibungen“²⁶⁹. Die Spekulationen über das Verhältnis und deren Hintergründe bleiben aus, denn über die „Gemeinsamkeit dieser sechs Wochen wissen wir nichts.“²⁷⁰

Im Kapitel „Es ist Zeit, dass man weiß! Geheimcode der Liebe“²⁷¹ geht Böttiger auf den Titel „Wir sagen uns Dunkles“ ein; diese Verszeile sei der „Code“ der Liebe zwischen Celan und Bachmann gewesen. Celan arbeitet beispielsweise an einem Vortrag über „Dunkelheit“ und begründete damit seine Definition der Poesie.²⁷² Auch im Gedicht „Corona“ von Paul Celan, so Böttiger, verberge sich die Beziehung, wobei im Gedicht viel mehr zum Ausdruck kommen kann, „als es konkrete Daten und Dokumente vermögen.“²⁷³ Das Gedicht ist mitunter Teil des „Geheimcodes der Liebe“.

Es ist die Dichtung, die ihren Bund stiftet, hier können Gegensätze aufgehoben und in etwas Gemeinsames überführt werden, und in diesen Versen Celans wird das exemplarisch gezeigt.²⁷⁴

Die Dichtungen Celans und Bachmanns treffen immer wieder aufeinander und lassen Verweise erkennen, die bei Böttiger „Geheimcodes“ genannt werden. Nicht nur in den Versen Celans wird die Verbindung für Böttiger augenscheinlich, sondern auch in den Gedichten Bachmanns. „Die gestundete Zeit“ beziehe sich in Form und Inhalt auf „Corona“. Der Titel von Celans Lyrikband „Mohn und Gedächtnis“ wird damit erkennbar. „Zwei prägnante, poetologische Gedichte korrespondieren in geheimer Weise miteinander.“²⁷⁵

²⁶⁷ Vgl. ebd., 417.

²⁶⁸ Vgl. Böttiger: Wir sagen uns Dunkles. Die Liebesgeschichte zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Deutsche Verlags-Anstalt: München 2017, 8.

²⁶⁹ Vgl. ebd., 8.

²⁷⁰ Vgl. ebd., 8.

²⁷¹ Vgl. ebd., 50ff.

²⁷² Vgl. ebd., 51.

²⁷³ Vgl. ebd., 52.

²⁷⁴ ebd., 58.

²⁷⁵ ebd., 92.

Die faktische Liebesbeziehung wird bei Böttiger im Laufe der Jahre als nebensächlich beschrieben. Die persönliche Geschichte mit Paul Celan wurde von Ingeborg Bachmann zunehmend in Literatur „umgeschrieben“.

Der Dialog mit dem Lyriker, der sich anfangs auf die persönliche Begegnung bezog, wandelte sich allmählich zu einer poetologischen Auseinandersetzung. Nach einer affirmativen Aufnahme der fremden, suggestiven Bilderwelt kämpfte Bachmann immer stärker, mit gewendeten Zitaten, gegen eine Verklärung der Dichtung und der Liebe durch den Dichter an.²⁷⁶

Es wird damit eine bewusste Bewegung Bachmanns, das Verhältnis in den Texten unscharf zu machen bzw. zu „verklären“, beschrieben. Die Bedeutung der „Geheimcodes“ in den Texten bleibt für Böttiger aber bestehen. Die scheinbar geheimen Spuren werden damit nachgezogen und vollzogen. Böttiger benennt das Unwissen der Beteiligten von einem Verhältnis zwischen Celan und Bachmann. Bei der Lektüre von „Malina“, so Böttiger, konnten „Eingeweihte“ jedoch erahnen, „wie tief die Beziehung Bachmanns zu Celan gewesen war.“²⁷⁷ Die Verbindung mit Celan und der literarische Dialog sei mit diesem Roman über den Tod hinaus fortgesetzt.

Die Beziehung wird nach diesen Beschreibungen vornehmlich in der Lyrik und in deren Korrespondenzen gesehen. Die Interpretationen beziehen sich dabei auf Texte der beiden Schaffenden und nicht auf Spekulationen oder Dramen. Obwohl in den Texten Bachmanns die Person Paul Celan gesucht und scheinbar gefunden wird, kann die Forderung der „Bewahrung des Briefgeheimnisses“ von Sigrid Weigel eingehalten werden. Das Einhalten von Grenzen im privaten Raum wird hingegen hinsichtlich des Verhältnisses zwischen Max Frisch und Ingeborg Bachmann häufiger ignoriert.

4.2.5.2. Max Frisch

Der Umfang, den die Erzählung zur Beziehung von Bachmann und Frisch einnimmt, ist überproportional größer als jene der biographischen Erzählungen zu anderen Personen oder Motiven. Das Zusammenleben und die Trennung der beiden Schaffenden scheint ein Mythos zu umgeben, der oft bearbeitet wurde und der in der Rezeption noch Jahre nach dem Tod der Schriftstellerin von Interesse geblieben ist. Auf den Briefwechsel, der noch nicht veröffentlicht wurde, warten bereits viele, die noch nähere Details über das Verhältnis erfahren wollen.

²⁷⁶ ebd., 189.

²⁷⁷ Vgl. ebd., 254.

Hans Höller und Artur Larcati schildern die Trennung von Max Frisch und Ingeborg Bachmann als Bachmanns „größte Niederlage“. Bachmanns Wörter wurden dadurch, so Höller und Larcati, „enteignet, gestohlen und beraubt“²⁷⁸. Höller und Larcati sehen die Trennung von Max Frisch in Verbindung mit einem Verlust der Autorschaft. Die allgemeine Darstellung, die einige biographische Texte aufweisen, betrifft das Zusammenleben der Schaffenden; sie sollen in ihrer gemeinsamen Zeit in einer Konkurrenz zueinander gelebt haben. Diese Vorstellung beschreibt auch Andrea Stoll:

Nichts lag ihr ferner als „nach dem Leben schreiben“, wie es Frisch so unbekümmert praktizierte. Diese Haltung sollte ihr ein jahrelanges Ringen um die richtige Form abverlangen.²⁷⁹

Das Zusammenleben ist mit einem Miterleben des Schreibens und des Schreibprozesses der anderen Person verbunden. Max Frisch erscheint in der Schilderung Stolls als jene Person, die das Schreiben „nach dem Leben“²⁸⁰ bevorzugte, während Ingeborg Bachmann jahrelang darum ringen musste. Das Konkurrenzverhältnis wird auch in Ingeborg Gleichaufs Text beschrieben:

Frisch spürt bei Bachmann so etwas wie schriftstellerische Komplizenschaft: Schreiben gegen den Andrang der Welt, gegen die Ansprüche anderer Menschen, vielleicht auch Schreiben aus Notwehr gegen die eigenen Ängste und Unsicherheiten.²⁸¹

Gleichauf sieht die Situation aus einer näheren und spekulativen Perspektive. Die Gefühle und Emotionen von Frisch und Bachmann werden von Gleichauf vermutet und dahingehend beschrieben. Die Beziehung zu Max Frisch endet bei Gleichauf in einer existentiellen Krise, die Ingeborg Bachmann zu ihrem „Ende“²⁸² bringt. Die zu dieser Zeit verfassten Texte werden als Beweis für das Verhältnis herangezogen.

Der Vergleich ist für die Rezeption des Werkes von Bachmann äußerst problematisch, da das Werk damit in den Hintergrund rückt. Die Schaffenden werden in den biographischen Texten in ein Konkurrenzverhältnis gebracht, wobei Ingeborg Bachmann als die „schwächere“ beschrieben wird bzw. als diejenige, die nicht schreiben konnte. Am Ende der Beziehung werden Texte miteinander verglichen, die auf das Verhältnis verweisen könnten. Hans Höller zieht einen Vergleich zum Text „Mein Name sei Gantenbein“, der von Max Frisch geschrieben

²⁷⁸ Vgl. Höller; Larcati: Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag. Die Geschichte von „Böhmen liegt am Meer“. München u. Berlin: Piper 2016, 62.

²⁷⁹ Stoll: Ingeborg Bachmann. Der dunkle Glanz der Freiheit. München: Bertelsmann 2013, 264.

²⁸⁰ Vgl. Stoll: Ingeborg Bachmann. Der dunkle Glanz der Freiheit. München: Bertelsmann 2013, 264.

²⁸¹ Gleichauf: Ingeborg Bachmann und Max Frisch. Eine Liebe zwischen Intimität und Öffentlichkeit (2.Auflage). München: Piper 2013, 29.

²⁸² Vgl. Gleichauf: Ingeborg Bachmann und Max Frisch. Eine Liebe zwischen Intimität und Öffentlichkeit (2.Auflage). München: Piper 2013, 15.

wurde. Ingeborg Bachmann fühlte sich, so Höller, nach der Trennung wie „vernichtet“, und das vornehmlich aufgrund des Romans, den Frisch nach der Trennung veröffentlichte. Nach Höller wird Bachmann ihre weiteren Werke mit dieser Thematik füllen.

Die Themen, die nun jeder ihrer Romane ansprechen wird, sind die Verbrechen die man Indiskretion oder Hochverrat am anderen nennen kann, die nicht mehr gut zu machenden persönlichen Verletzungen und die verzweifelte Versuche, die verlorene Ehre wiederherzustellen.²⁸³

Der „Hochverrat“ bezieht sich auf die Trennung von Max Frisch und die Veröffentlichung des genannten Textes. Das Schreiben Bachmanns nach der Trennung ist nach dieser Interpretation nur mehr als Schreiben gegen die „verlorene Ehre“ zu sehen. Dabei rückt die Liebesbeziehung und deren Auswirkungen in den Vordergrund und nicht der Text selbst, der viel mehr Ebenen als „nur“ eine Auseinandersetzung mit einem Verhältnis darstellen kann.

Auch nach dem Tod der Schriftstellerin hören die Vermutungen um die Beziehung und deren Geheimnisse nicht auf. Dabei wird nicht auf eine literarische Korrespondenz der beiden Schaffenden eingegangen, sondern zunehmend auf die reale Verbindung, die auf das Schreiben einwirkte und als einzige Quelle erkannt wird. Nach der Anführung eines Interviews mit Max Frisch nach dem Tod Bachmanns schreibt Gleichauf:

Sie [Ingeborg Bachmann] kann auf Frischs Unruhe nicht mehr antworten. Die Frage nach dem Verlauf ihrer Beziehung zu Frisch hat auch sie immer wieder gestellt. Sie wollte ebenfalls verstehen, hat nach Gründen gesucht für das rasche Ende. Und hat für sich herausgefunden, dass diese Frage ins Nichts führt, dass es eine Frage ist, die Abgründe öffnet.²⁸⁴

Das Verstummen Bachmanns aufgrund ihres Todes hindert Autor_innen, Biograph_innen und Ingeborg Gleichauf nicht daran, Ingeborg Bachmann als eine hilflose Frau darzustellen, die nach der Trennung zu Grunde gegangen sei. Bezeichnend ist folgende Ausführung der Beziehungen Bachmanns von Gleichauf. Hier werden Phantasien Bachmanns besonders in Bezug auf Männer und Max Frisch beschrieben:

Der homosexuelle Musiker Hans Werner Henze, der jüdische Dichter Paul Celan, der scheinbar solide und erdverbundene Schriftsteller Max Frisch: drei Männer, die anziehend wirken auf Bachmann, weil sie ihr nahe sind, vertraut in ihrer künstlerischen Arbeit, aber als Person auch geheimnisvoll fremd bleiben. Bachmann kann sich vorstellen, mit Frisch am warmen Kamin in einem stabil gebauten Haus zu sitzen. Sie würde dann sogar die Hausordnung gehorsam einhalten, sich nicht wehren gegen die

²⁸³ Höller: Ingeborg Bachmann. (5.Auflage), Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2009, 117f.

²⁸⁴ Gleichauf: Ingeborg Bachmann und Max Frisch. Eine Liebe zwischen Intimität und Öffentlichkeit (2.Auflage). München: Piper 2013, 15.

Regeln eines harmonischen Zusammenlebens. Sie würde ihn erwarten, wenn er unterwegs wäre, auf die Ankündigung seiner Rückkehr hin würde sie auf den Ton der Klingel lauschen: „Am Kaminfeuer, in der Sicherheit, hatte mein Haar seine / äußerste Farbe. / Das Klingeln an der Tür war der Alarm für meine Freude.“²⁸⁵

Gleichauf zitiert hier Auszüge aus dem Gedicht „Eine Art Verlust“²⁸⁶ von Ingeborg Bachmann. Damit wird es in einen anderen Kontext gebracht, in Gleichaufs Beschreibungen eingefügt und deformiert. Das Warten der Frau auf den Mann vor dem Kamin scheint dabei einer Phantasie nachzugehen, die den Bogen der biographischen Ausführungen überspannt. Auch die Deformierung des Gedichtes und das Herausreißen aus dem Kontext ist in dieser Weise nicht hilfreich für die Rezeption und die Interpretation des Werkes. Ingeborg Bachmann wird damit in die Position einer Hausfrau gestellt, die, ganz in der Rolle der Hausfrau zu Hause, auf ihren Mann wartet oder warten soll.²⁸⁷ Gleichauf betont zudem, dass die Verbindung durch die Texte „lesbar“ gemacht wird:

Von Anfang an ist die reale Begegnung zwischen Bachmann und Frisch nicht zu trennen von den Worten, den Sätzen, die sie schreiben, schreiben werden, von ihren Texten, von den gegenseitigen Erfindungen. [...] Sie tragen nicht bei zur Wahrheitsfindung, was das Faktische betrifft, aber sie können etwas zeigen. Sie regen die Vorstellungskraft an. Die Beziehung wird lesbar.²⁸⁸

Das Liebesverhältnis und die Texte sind für Gleichauf unweigerlich miteinander verbunden. So erscheint ein Text als Teil der Wahrheitssuche nach den wirklichen Gründen und Hintergründen; der Text selbst bleibt nur mehr Teil dieser Suche und lässt eine weitere Lesart nicht mehr zu.

Sigrid Weigel bespricht eben diese schnelle Rückführung auf das Leben von Ingeborg Bachmann in ihrem Text. Sie betont, dass sich Bachmann selbst nicht über die Beziehung mit Frisch geäußert habe. Das nicht vorhandene Sprechen über das Verhältnis hat die Biograph_innen nicht daran gehindert, darüber zu schreiben und Meinungen zu verbreiten. Der „prominente Auturname“ von Frisch habe, so Weigel, viel zum Erfolg dieser Legenden

²⁸⁵ Ebd., 45.

²⁸⁶ Siehe Bachmann: Liebe: Dunkler Erdteil. Gedichte aus den Jahren 1942- 1967. München: Piper 1997⁶, 56.

²⁸⁷ Die Beschreibungen Gleichaufs, wie „homosexuell“, „jüdisch“ und „solide und erdverbunden“ können zudem kritisch betrachtet werden.

²⁸⁸ Gleichauf: Ingeborg Bachmann und Max Frisch. Eine Liebe zwischen Intimität und Öffentlichkeit (2.Auflage). München: Piper 2013, 37.

beigetragen. Auch das Gleichsetzen der Figur im Buch mit dem Autor selbst und dessen Affären stellt für Weigel ein „Liebesleid eines alternden Mannes“²⁸⁹ dar.

Die geringe Quellenlage und das Schweigen Bachmanns über die Beziehung sollten schließlich genug sein, um den eigenen Interessen, dem Voyeurismus zu entsagen und dem Schweigen Raum zu lassen. Bezüglich der Schilderung des Verhältnisses zwischen Frisch und Bachmann zeigen sich eindeutig Unterschiede in der Erzählung und Schlussfolgerung im Vergleich zum Verhältnis von Paul Celan und Max Frisch. Während die Texte zu Celan und Bachmann diskret auf die Verbindung und vielmehr auf die poetischen Korrespondenzen eingehen, sind jene Texte über Frisch und Bachmann dazu verpflichtet die Beziehung zu bewerten und einen „Sieger“ und eine „Verliererin“ auszumachen. Das Bild einer Frau, die auf ihren Mann wartet, wird bei Gleichauf explizit so ausgesprochen, doch implizit wird das Bild auch bei Höller, Höller und Larcati oder bei Stoll nachgezeichnet. Sigrid Weigel, die wiederum eine Wunschvorstellung des „alternden Mannes“ Frisch ausspricht, entwirft dieses Bild nicht, kommt dafür aber in eine andere Extreme, die den Mann im „Liebesleid“ benennt. Die Erzählung zum Liebesverhältnis in den biographischen Texten kann in vielerlei Hinsicht einen dramatischen Moment beinhalten, der entweder betont oder am Rande erwähnt wurde.

²⁸⁹ Vgl. Weigel: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1999, 337.

4.2.6. „Malina“ ist (k)eine Autobiographie

In diesem Kapitel möchte ich auf die Repräsentation vom Text „Malina“ von Ingeborg Bachmann in den biographischen Texten eingehen. Jener Roman, der sich für die biographische Rezeption als entscheidend herausgestellt hat, bildet für Viele die Verbindung zwischen dem Leben und dem Werk Bachmanns. Die Personalform und Erzählstimme des „ich“ wird mit der Person Bachmann gleichgesetzt und bildet eine scheinbar objektive Beweisführung für die Gedanken und Wünsche des „ich“ der Autorin. „Malina“ ist ein Roman, der auf verschiedenen Ebenen lesbar ist. Die Figuren und deren Identität sind nicht eindeutig einzuordnen. Sie sind in ihrer Identität vertauscht, getauscht oder geteilt. Das „ich“ im Roman wird zwar als in Klagenfurt geboren beschrieben, hat braune Augen, blonde Haare und wohnt in der Ungargasse²⁹⁰, doch stellen diese Beschreibungen der Äußerlichkeiten einer fiktiven Figur nicht die Autorin selbst dar. Die Überschneidung der „Fakten“, der Aufzählungen von den Dingen, „die mit der Person am wenigsten zu tun haben“²⁹¹ sind vielmehr als Sprachspiel einzuordnen, das sich einerseits mit den Annahmen einer breiten Rezeption auseinandersetzt und andererseits mit den einsamsten Begegnungen im Leben. Bachmann führt in einem Interview von 1971 über das Vorhaben im Buch aus:

Das ganze Buch sollte sein wie die erratischen Monologe in der Nacht, in denen der Mensch, der am Tag dieses und jenes tut, zu sich kommt und wirklich denkt. Wenn wir wahr sind, dann sind wir es in der Nacht, sobald wir ganz allein sind.²⁹²

Das Buch, welches sich für Bachmann als Monolog zeigt, ist in der Nacht zu verorten, wo sich im Alleinsein die Wahrheit für die Leserschaft zeigt. Die weiteren Ausführungen Bachmanns behandeln die Frage, ob der Roman eine Autobiographie sei. Es ist jene Verhandlung, die in vielen Biographien geführt wird und unterschiedliche Positionen hervorgebracht hat. Bachmann antwortet auf diese Frage folgend:

Ausdrücklich eine Autobiographie, aber nicht im herkömmlichen Sinn. Eine geistige, imaginäre Autobiographie. Diese monologische oder Nachtexistenz hat nichts mit der gewöhnlichen Autobiographie zu tun, in der ein Lebenslauf und Geschichten von irgendwelchen Leuten erzählt werden. In „Malina“ gibt es eben keine Geschichte: nicht die des Ich, die des Doppelgängers, die Ivans...²⁹³

²⁹⁰ Vgl. Bachmann: „Todesarten“-Projekt (Band 3.1.). Malina. Bearbeitete von Dirk Göttsche. München/Zürich: Piper 1995, 276.

²⁹¹ Vgl. Bachmann: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. Herausgegeben von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München u. Zürich: Piper 1983, 81.

²⁹² Ebd., 73

²⁹³ Ebd., 73.

Der erste Teil dieser Antwort lässt darauf schließen, dass der Roman als Autobiographie zu lesen sei, da es sich „ausdrücklich“ darum handle. Beim weiteren Lesen wird aber klar, dass der Text keine gewöhnliche Autobiographie darstellt und damit nicht in dieser Weise verstanden werden kann. In der Rezeption des Interviews gehen die Positionen schließlich auseinander. Die „geistige, imaginäre“ Autobiographie habe ich als einen Verweis auf die Imagination, also auf die Fiktion im Buch, die sich weder einem Objektivitätsanspruch noch einem Wahrheitsanspruch in einem wissenschaftlichen Sinn unterordnet, interpretiert.

Christa Gürtler argumentiert nicht vordergründig für eine Autobiographie:

[...] auch wenn eigene Erfahrungen mit Männern – Paul Celan und Max Frisch – und vor allem ihre als Spaltung empfundene Dichotomie von Sinnlichkeit und Intellektualität eine Grundierung des Romans darstellen.²⁹⁴

Die „Grundierung“ des Romans beinhaltet nach Gürtler die Erfahrungen der Schriftstellerin Bachmann im Leben, doch ist es aus diesem Grund noch keine Autobiographie. Gürtler sieht den Bruch im Pathos der „tragischen Liebesgeschichte“ und der „Geschlechterdifferenz“ in der Kommunikation zwischen „ich“ und Ivan und „ich“ und Malina.²⁹⁵ Der Bruch wird durch Ironie und Komik hervorgerufen und hebt die festgelegten Grenzen zwischen Autobiographie und Nicht-Autobiographie auf.

Hans Höller besteht hingegen auf der Benennung des Textes als Autobiographie.

So greift die Autorin mit der Doppelgestalt von Malina eine der ältesten, fast verschütteten Erinnerungen ihrer künstlerischen Biographie auf [...]²⁹⁶

Diese Argumentation ist zwar im Sinne einer „geistigen, imaginären Autobiographie“ gerechtfertigt, doch kann die Grenze zwischen Roman und Autobiographie an dieser Stelle schnell verschwinden. Ingeborg Bachmann greift ihre Erinnerungen mit diesem Text auf und übersetzt sie in eine Doppelgestalt, in diesem Fall also Malina. Die Art der Übersetzung entscheidet an dieser Stelle, inwiefern die Erinnerungen als jene der Schriftstellerin oder jene der Figur im Text benannt werden.

Bei Sigrid Weigel verläuft die Auseinandersetzung mit „Malina“ in einer anderen Weise. Sie erkennt das im Roman vorkommende „ich“ als Kennzeichen des Textes, welches auch als Charakteristikum in der Autobiographie zu finden ist. Weigel sieht das Spiel mit der Identität der Figuren im Roman, welches sich anhand der Personenregister am Anfang zeigt. Eine

²⁹⁴ Gürtler, Christa: Ingeborg Bachmann. Klagenfurt-Wien-Rom. Berlin: edition ebersbach 2006, 67.

²⁹⁵ Vgl. ebd., 67f.

²⁹⁶ Höller: Ingeborg Bachmann. (5.Auflage), Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2009, 143f.

Auflistung der Identität ist für Weigel eine Anspielung auf die „Bekennnisrhetorik“²⁹⁷ und den „Geständniszwang“²⁹⁸, die sich mit den Anfängen des Genres der Autobiographie gezeigt haben. Weigel argumentiert damit vorerst gegen „Malina“ als Autobiographie, sieht den Text aber nicht als „Antiautobiographie“²⁹⁹ per se.

Eher ließe er sich als verkehrter autobiographischer Roman verstehen, der, vom Ende her gelesen, die Voraussetzungen dieses Genres reflektiert. So wird die Identität von Autornamen und Ich-Erzähler, über die normalerweise der „autobiographische Pakt“ hergestellt wird, aufgebrochen und ein Dritter dazwischengestellt, die Titelfigur Malina.³⁰⁰

Mit dieser Betrachtung positioniert sich Weigel gegen eine Klassifizierung des Textes als Autobiographie. Weigel erklärt den Text „Malina“ vielmehr als eine Reflexion auf eben jenes Genre. Dagegen schreibt Hans Höller, dass „Malina“ nicht mehr als „Geschichts-Erzählung“ abzuhandeln sei, sondern als „Bewusstseinsroman“³⁰¹. Diese Bezeichnung bezieht sich für Höller auch auf die Zeit nach 1945. Mit der „vielstimmigen Komposition, in der die bis in die Tiefenschichten reichenden kulturellen Prägungen eines Ich instrumentiert werden“³⁰² beschreibe Bachmann eine „krankhafte Empfindlichkeit“³⁰³ und das Leiden, das allzu „österreichisch“ gezeigt werde.³⁰⁴ Höller sieht im Roman eine biographische Spur, die unter anderem auch zu Max Frisch führe:

Die biographische Spur zu Frisch ist in Malina nur mehr eine unter vielen Textspuren. Die kriminologischen Intentionen des Erzählens sind, genauso wie die Genre-Elemente des Schauerromans, zugleich spielerisch kompositorische Elemente in einem polyphonen Textgewebe.³⁰⁵

Obwohl Höller das „polyphone Textgewebe“ betont, sieht er eine klare Linie zu Max Frisch. Die Gleichsetzung von Person und Figur bzw. Subjekt hat auch Andrea Stoll in ihrer Arbeit beschrieben. Sie verweist auf Hans Mayer, der den entscheidenden Hinweis für den „Schlüssel der Lektüre“³⁰⁶ gegeben habe. Ausgehend von der Komposition des Romans entsteht folgende Schlussfolgerung: „Auf autobiographische Details darf man nicht hineinfallen. Auch sie gehören zur kompositorischen Ironie von Ingeborg Bachmann.“³⁰⁷

²⁹⁷ Vgl. Weigel: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1999, 527.

²⁹⁸ Vgl. ebd., 527.

²⁹⁹ Vgl. ebd., 528.

³⁰⁰ Ebd., 528.

³⁰¹ Vgl. Höller: Ingeborg Bachmann. (5. Auflage), Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2009, 147.

³⁰² Vgl. ebd. 147.

³⁰³ Vgl. ebd., 147.

³⁰⁴ Vgl. ebd., 147.

³⁰⁵ Ebd., 123.

³⁰⁶ Vgl. Stoll: Ingeborg Bachmann. Der dunkle Glanz der Freiheit. München: Bertelsmann 2013, 320.

³⁰⁷ Ebd., 320.

Der Verweis auf das Fehlen der Geschichten im Buch hängt mit der Konzeption der Zeit in der Literatur zusammen, die Bachmann bespricht. Die „Zeit“ im Roman ist „Heute“³⁰⁸ und hat damit immer Aktualität, steht also nicht in der Vergangenheit oder Zukunft. Hans Höllers Argumentation, die „Malina“ als Autobiographie sieht, stellt innerhalb der biographischen Texte eine Ausnahme dar. Gürtler, Weigel und Stoll, die sich diesbezüglich äußerten, haben „Malina“ nicht eindeutig in das Genre eingeordnet, konnten aber auch nicht behaupten, dass der Text ganz ohne autobiographische Elemente auskommt. Letztendendes ist die Einordnung in das Genre der Autobiographie entscheidend für die Biographieschreibung selbst und sollte in der Rezeption mitberücksichtigt werden.

³⁰⁸ Vgl. Bachmann: „Todesarten“-Projekt (Band 3.1.). Malina. Bearbeitet von Dirk Göttsche. München/Zürich: Piper 1995, 276.

5. Schlussfolgerungen

Es wurde sichtbar, dass das Schreiben Bachmanns in den biographischen Texten mit den Motiven der „Zerbrechlichkeit“, der „Krankheit“, der „Erscheinung“, dem „Trauma“ und den Beziehungen der Autorin verbunden wird. Für das Entstehen dieser Motive sind einige Vorannahmen und Schlussfolgerungen bzw. Recherchen notwendig; dann kann eine „Spur“ im Schreiben entdeckt werden. Die erste „Spur“ führt Biograph_innen zumeist in die Archive. Hier findet man die „Papierfetzen“ und Fragmente vor, die auf die Schreibweise der Schriftstellerin schließen lassen.

Die Frage „Was ist ein Zitat?“ hat sich durch die ganze Analyse gezogen. Einerseits in Bezug auf Interviews und Aussagen der Schriftstellerin und andererseits auf Vermutungen von Zitathaftigkeit in den Texten. „Ist das ein Zitat?“ war dabei aber in wenigen Fällen der Ausgangspunkt eines biographischen Textes. In vielen biographischen Texten wurde eine Lösung zu einem Rätsel gesucht, die sich durch verschlüsselte Zeichen in den Texten Bachmanns finden sollte. Die Aufgabe bestand dann darin, diese Entschlüsselung begründbar in Gang zu setzen, um schließlich den Lebensweg und die Umstände des Lebens in einer logischen Schlussfolgerung darzustellen. Es war damit auffallend, dass in den biographischen Texten immer wieder Hinweise und Zeichen gesucht werden mussten, die das „Geheimnis Bachmann“ lüften könnten.

Das Thema „Wer ist die Autorin Ingeborg Bachmann?“ als Impuls für das Hinterfragen der „Ursprünge“ der Person wird dabei ebenso eingängig beschrieben. Umso wichtiger scheint mir aber die Frage zu sein, was eine Autorin überhaupt ist und wie eine solche Bezeichnung zustande kommen kann. In den biographischen Texten steht schließlich die Frage „Wer ist diese Person?“ im Zentrum und weniger das Fragen nach dem, wovon eigentlich ausgegangen wird. Wenn diese Überlegungen bestehen würden, könnte man auch innerhalb biographischer Texte über die Grenzen im Schreiben nachdenken. Da Biographien und biographische Texte unumgänglich Normen setzen, wäre eine Auseinandersetzung besonders in Bezug auf die Veröffentlichung von „unvollendeten Texten“ aus meiner Sicht wichtig. Der Wissensdrang nach immer neuen Informationen und Details über eine Person wäre dann möglicherweise nicht so „brennend“ und könnte sich hin zu einer Diskussion um Gattungen und Normen bewegen.

Die Frage nach dem „Privaten“ und dem „Öffentlichen“ in der Biographie Bachmanns wird umgangen und kommt damit in den wenigsten Fällen zur Sprache. Dazu kommt, dass die Grenze von „privat“ und „öffentlich“ besonders in den biographischen Texten nicht mehr

gezogen werden kann. Ein veröffentlichter Text wird dann in eine Lebenssituation der Autorin eingebunden oder Figuren werden als Beziehungspartner interpretiert.

Das Gedicht „Enigma“ bietet beispielweise unter diesen Umständen eine Möglichkeit, auf eine Abtreibung hinzuweisen. Dem Schweigen, welches Bachmann in den „Frankfurter Vorlesungen“ ausführt, wird in den meisten biographischen Texten wenig Raum zugesprochen; das äußert sich zumeist in indiskreten Ausführungen zum privaten Leben der Schriftstellerin. Dabei muss auch die Frage aufkommen, inwiefern es ein „Recht auf Privates“ geben kann. Das in Rechenschaft-Ziehen der Schriftstellerin ist einerseits mit ihrer Funktion und Rolle einer Schreibenden verbunden und andererseits mit der individuellen Person „Ingeborg Bachmann“.

Die Person und Frau Bachmann wird anhand ihrer „Erscheinung“ beschrieben. Deutungen dazu werden weitergegeben und können sich in den biographischen Texten zu wiederholen. Dabei ist beispielsweise vom „Glanz der Ingeborg Bachmann“ die Rede und den „ungewaschenen Haaren“ während der Frankfurter Vorlesung. Zudem ist auffallend, dass die Charakterisierung der Schriftstellerin, als zerbrechliche und ungebrochene Persönlichkeit, bereits in frühen Jahren gesucht und gefunden wird. Hier heißt es schließlich, dass sie immer schon ein „Elfchen“ gerufen wurde. Dieses Bild wird von der Kindheit an bis zum Tod der Schriftstellerin nachgezeichnet, womit ihr Lebensweg scheinbar voraussagbar und erklärbar gemacht wird. Die Beschreibungen der Zerbrechlichkeit überwiegen, daneben werden tränende Augen und Haarschnitte eingängig zum Thema gemacht.

Private und sexuelle Gewalt im Hinblick auf ein Trauma und die Frage nach einer Vergewaltigung sind zudem Themen, die sich in den Texten zu Ingeborg Bachmann und ihrem Lebensweg wiederholen. Man schließt letztendlich auf einen sexuellen Missbrauch in der Kindheit, der zum Bild der „Zerbrechlichkeit“ und „Zartheit“ der Schriftstellerin passt. Alice Schwarzer hat sich als frühe Interpretin einer sexuellen Traumatisierung herausgestellt. Sie, wie auch andere Biographieschreibende, zeichnet den Vater als einflussreiche Person und Täter im Leben der Schriftstellerin aus.

Die Orte in Bachmanns Leben werden zu Schau-Plätzen stilisiert. „Hier hat Bachmann tatsächlich gelebt und hier ist sie gestorben. Hier ist der Mord wirklich passiert“. Zu diesen Aussagen kommt es, wenn die Sensationsgier überhand nimmt. Die Stadt Klagenfurt hat sich in den biographischen Texten als „Ursprungsland“ gezeigt, als Land der Kindheit, wo Bachmann ihre Sprache gefunden habe. Die Stadt Rom wird im Gegensatz dazu als Ort der Zerbrechlichkeit und des Bruchs beschrieben.

Die eingehend beschriebenen Figuren in den biographischen Texten, die sich an der Seite der Schriftstellerin finden, sind in den meisten Fällen Männer. Es ist eine Betonung dieser männlichen Beziehungen zu bemerken, wobei Paul Celan besonders im Kontext des Schreibens und der Beeinflussung der eigenen Produktion von Texten gesehen wird. Max Frisch wird zunehmend als Konkurrenz im Zusammenleben der beiden Schaffenden nachgezeichnet.

Die Frage „Wer ist die Figur in dem Text wirklich?“ wird in nahezu allen Texten diskutiert, sei es nun die Figur „Ivan“ oder das „ich“. Den größten Diskussionsraum in Bezug auf das Werk Bachmanns nimmt der Text „Malina“ ein. Dabei ist die Frage, ob „Malina“ eine Autobiographie sei oder nicht, zentral. Dafür werden „Daten und Fakten“ herangezogen, die sich mit dem Leben von Ingeborg Bachmann und dem „ich“ im Text überschneiden. Das „ich“, welches in Bachmanns Texten spricht, liegt den Biographieschreibern zumeist gebrochen und zerbrochen vor.

Die Frage, wie ein Biographie oder ein biographischer Text zu Bachmann aussehen könnte, der ihrer Ethik des Schreibens entspricht, ist sicherlich nicht mit bestimmten Kriterien festzulegen. Anhand der „Frankfurter Vorlesungen“ können Forderungen an eine Biographieschreibung formuliert werden, die das Ziel einer „neuen Sprache“ und einem „neuen Rechtsverhältnis“ von Sprache und Mensch verfolgen. Ich denke, dass, genauso wie in der Dichtung, das Absuchen „nach glücklichen Merkmalen der Qualität“³⁰⁹ einer Biographie keine neue Definition oder Gesetzgebung nach sich ziehen kann, der nach Bachmann „an dem geheimen oder ausgesprochenen Vortrag eines unausweichlichen Denkens“³¹⁰ zu erkennen ist.

Die Berücksichtigung des Privaten und die Bewahrung der Distanzierung von Autorin und Figur können jedenfalls als grundlegende Voraussetzung dafür gesehen werden. Der Text von Sigrid Weigel, der die „Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses“ berücksichtigt, kann aus meiner Sicht als Vorbereitung für einen ausgewiesenen biographischen Text gesehen werden, der einen Lebensweg einer Schriftstellerin nachzeichnet, sich aber nicht durch Umwege zwischen Personen, Figuren oder fiktionalen und realen Räumen verliert.

Am Ende meiner Arbeit hat sich gezeigt, dass der Anspruch Bachmanns, das Recht auf Privatheit zu wahren, in vielen Fällen nicht mehr eingehalten wird. Die schnelle Rückführung vom „ich“ im Text hin zum „Ich“ von Ingeborg Bachmann wird besonders in biographischen Texten deutlich. Die Autorin ist dadurch nach Barthes weder verschwunden, noch hat sie sich

³⁰⁹ Vgl. Bachmann: Kritische Schriften. Hg. von Monika Albrecht und Dirk Götsche. München/Zürich: Piper 2005, 264.

³¹⁰ Vgl. ebd. 264.

nach Sartre „engagiert“. So erscheint mir am Ende meiner Analyse ein Zitat von Ingeborg Bachmann als passend, worin sie die Vorhaben von Ludwig Wittgenstein posthum nachverfolgt. In einer ähnlichen Weise kann man von Ingeborg Bachmanns Vorhaben in der Literatur berichten:

So hat die Legende sein Leben abgelöst noch zur Zeit, als er lebte, eine Legende von freiwilliger Entbehrung, vom Versuch eines heiligmäßigen Lebens, vom Versuch, dem Satz zu gehorchen, der den Tractatus beschließt: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.“ Und es war [...] der Versuch, die Philosophie schweigend zu vollziehen, ein absurder Versuch, wie es scheint, aber der einzig legitime für ihn, nachdem er alles Sagbare klar dargestellt hatte [...], alles Denkbare, das das Undenkbare von innen begrenzt und so auf das Unsagbare deutet.³¹¹

³¹¹ Bachmann, Ingeborg: Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. Essays, Reden, Kleinere Schriften. München: Piper 2011, 7f.

6. Literaturverzeichnis

Bachmann, Ingeborg: Biographisches. In: Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. Essays, Reden, Kleinere Schriften. Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. München: Piper 1982, S. 101- 102.

Bachmann, Ingeborg: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. Herausgegeben von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München u. Zürich: Piper 1983.

Bachmann, Ingeborg: Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung. Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. München: Piper ²1984.

Bachmann, Ingeborg: „Todesarten“-Projekt (Band 3.1.). Malina. Bearbeitet von Dirk Götsche. München/Zürich: Piper 1995.

Bachmann, Ingeborg: „Male oscuro“. Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit. Traumnotate, Briefe, Brief- und Redeentwürfe. [Salzburger Bachmann Edition] Hg. von Isolde Schiffermüller und Gabriella Pelloni. München/Berlin/ Zürich: Piper und Berlin: Suhrkamp 2017.

Bachmann: „Das Buch Goldmann“. [Salzburger Bachmann Edition] Hg. von Marie Luise Wandruska. München/Berlin/ Zürich: Piper und Berlin: Suhrkamp 2017.

Barthes, Roland: Der Tod des Autors. Aus dem Französischen von Matias Martinez. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hg. und kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart: Reclam 2000, S. 185- 193.

Barthes: Das semiologische Abenteuer. Aus dem Französischen von Dieter Hornig, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.

Beckett, Samuel: Erzählungen und Texte um Nichts. Deutsch von Elmar Tophoven. Suhrkamp: Frankfurt a.M. 1963.

„Biografie“ In: Handbuch der literarischen Gattungen. Hg. von Dieter Lamping in Zusammenarbeit mit Sandra Poppe, Sascha Seiler und Frank Zipfel. Stuttgart: Körner 2009, S. 65-75.

Böttiger, Helmut: Dunkler Glanz, hell poliert. In: Süddeutsche Zeitung. 21.11.2013, S. 14.

Böttiger, Helmut: Wir sagen uns Dunkles. Die Liebesgeschichte zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Deutsche Verlags-Anstalt: München 2017.

Bourdieu, Pierre: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. Aus dem Französischen von Hella Beister. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998.

Dausien, Bettina: Repräsentation und Konstruktion. Biographie in der empirischen Geschlechterforschung. In: LebensBilder. Leben und Subjektivität in neueren Ansätzen der Gender Studies. Hg. von Sabine Brombach und Bettina Wahrig. Transcript: Bielefeld 2006, S. 179-211.

- Fußl, Irene; Larcati, Arturo: Das Rom der Ingeborg Bachmann. Berlin: Fischer 2015.
- Görner, Rüdiger: Ich grenz noch an ein Wort. In: Die Presse. 24.12.2016, Beil. Spectrum, S. V.
- Gürtler, Christa: Ingeborg Bachmann. Klagenfurt-Wien-Rom. Berlin: edition ebersbach 2006.
- Gleichauf, Ingeborg: Ingeborg Bachmann und Max Frisch. Eine Liebe zwischen Intimität und Öffentlichkeit. München: Piper ²2013.
- Hanuschek, Sven: Literaturwissenschaften. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. von Christian Klein. Stuttgart: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung 2009, S. 339- 348.
- Hartwig, Ina: Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag 2017.
- Heinz, Andrea: In: „Wenn die einmal diese Briefe finden ...“ In: Der Standard, 11.11.2017, beil. ALBUM, S. A5.
- Holdenried, Michaela: Biographie vs. Autobiographie. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. von Christian Klein. Stuttgart: J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung 2009, S. 37-43.
- Höller, Hans: Die „unvermeidliche dunkle Geschichte“ hinter den Texten. Überlegungen zum Verhältnis von Werk und Biographie bei Ingeborg Bachmann. In: Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung. Biographisches Erzählen. Bd. 6 Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 2001, S. 126-136.
- Höller, Hans: Sigrid Weigels anti-biographische Biographie. In: Mythos Bachmann. Zwischen Inszenierung und Selbstinszenierung, 14. Jg. (2011) Bd. 18, S. 37-53.
- Höller, Hans: Ingeborg Bachmann. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch ⁵2009.
- Höller, Hans; Larcati, Arturo: Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag. Die Geschichte von „Böhmen liegt am Meer“. München u. Berlin: Piper 2016.
- Kämmerlings, Richard: Dichterin, Diva, leichtes Mädchen? In: Die Welt, 10.1.2018, S. 32.
- Kegel, Sandra: Die vielen Gesichter der Ingeborg B. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 5.9.2013, S. 25.
- Kleiser, Christian: Ingeborg Bachmanns „Zauberatlas“. In: WeiberDiwan. Herbst/Winter 2006, S. 22.
- Leahy, Caitriona: Ingeborg Bachmann: Biographische Porträts. Aus dem Englischen von Tobias Heinrich und Renate Langer. In: Mythos Bachmann. Zwischen Inszenierung und Selbstinszenierung. Hg. von Wilhelm Hemecker und Manfred Mittermayer. Wien: Zsolnay 2011, S. 17-36.
- Lotz, Christian: Ein Tag wird kommen. In: Neues Deutschland, 4.3.2017, S. 23.

McVeigh, Joseph: Ingeborg Bachmanns Wien. 1956-1953. Berlin: Insel 2016.

Marian, Esther; Ní Dhúill, Caitríona: Einleitung. In: Die Biographie- Zur Grundlegung ihrer Theorie. Hg. von Bernhard Fetz unter der Mitarbeit von Hannes Schweiger. Walter de Gruyter: Berlin/ New York 2009, S. 157-168.

Menasse, Eva: Für sie gab es keine Rolle. In: Die Zeit, 23.11.2017, S. 59.

Ní Dhúill, Caitríona: Biographie von ‚er‘ und ‚sie‘. Aus dem Englischen von Esther Marian. In: Die Biographie- Zur Grundlegung ihrer Theorie. Hg. von Bernhard Fetz unter der Mitarbeit von Hannes Schweiger. Walter de Gruyter: Berlin/ New York 2009, S. 199- 226.

Opel, Adolf: Wo mir das Lachen zurückgekommen ist ...“. Auf Reisen mit Ingeborg Bachmann. München: Langen Müller 2001.

Otto, Gabriele E.: Weibliches Erzählen? Entwicklung der Erzählverfahren in Ingeborg Bachmanns Prosa. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2009.

Porombka, Stephan: Populäre Biographik. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. von Christian Klein. Stuttgart: J.B. Metzler´sche Verlagsbuchhandlung 2009, S. 122- 131.

Rother, Diemut. Posthumer Umzug. In: die tageszeitung. 16.10.1999, S. 14.

Runge, Anita: Literarische Biographik. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. von Christian Klein. Stuttgart: J.B. Metzler´sche Verlagsbuchhandlung 2009, S. 103-112.

Runge, Anita: Wissenschaftliche Biographik. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. von Christian Klein. Stuttgart: J.B. Metzler´sche Verlagsbuchhandlung 2009, S. 113-121.

Runge, Anita: Gender Studies, In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. von Christian Klein. Stuttgart: J.B. Metzler´sche Verlagsbuchhandlung 2009, S. 402- 407.

Sartre, Jean-Paul: Was ist Literatur? Hg. und neu übersetzt von Traugott König. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch ⁶2006.

Schaber, Susanne. Dandy und Diva. In: Die Presse, 28.12.2013, Beil. Spectrum, S. VI.

Schnicke, Falko: Begriffsgeschichte: Biographie und verwandte Termini. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. von Christian Klein. Stuttgart: J.B. Metzler´sche Verlagsbuchhandlung 2009, S. 1-6.

Schwarzer, Alice: Malina. Von Elfriede Jelinek und Alice Schwarzer. In: Emma. Das Magazin von Frauen für Frauen. (Februar 1991), Nr. 2, S. 14- 25.

Stoll, Andrea: Nervenströme der Erinnerung. Der lange Weg zur Biographie Ingeborg Bachmanns. In: Topographien einer Künstlerpersönlichkeit. Neue Annäherungen an das Werk Ingeborg Bachmanns. Hg. von Barbara Agnese und Robert Pichl. Wien: Königshausen & Neumann 2009, S. 17- 30.

Stoll, Andrea: Ingeborg Bachmann. Der dunkle Glanz der Freiheit. München: Bertelsmann 2013.

Weigel, Sigrid: Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur. Rowohlt: Hamburg 1990.

Weigel, Sigrid: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter der Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1999.

Weigel, Sigrid: Die Stimme der Literatur. Anmerkungen zur Differenz der *différance*. In: Literaturforschung heute. Hg. von Eckart Goebel und Wolfgang Klein. Berlin: Akademie Verlag 1999, S. 120- 124.

Wolf, Christa: Die zumutbare Wahrheit. Prosa der Ingeborg Bachmann. In: Lesen und Schreiben. Neue Sammlung. Essays, Aufsätze, Reden. Darmstadt: Luchterhand 1980.

Zeyringer, Klaus: Die gefährdete Künstlerin. Zwei Biografien spüren dem modernen „Ich ohne Gewähr“ Ingeborg Bachmanns nach. In: Der Standard. 15.1.2000, Beil. Album, 9.

Internetnachweis:

<https://www.randomhouse.de/Autor/Andrea-Stoll/p168157.rhd> (Zugriff 22.2.2018)

<https://www.rowohlt.de/news/50-jahre-rororo-monographien.html> (Zugriff am 29.5.2018)

<http://www.zfl-berlin.org/person/weigel.html> (Zugriff am 29.5.2018)

7. Zusammenfassung

In meiner Diplomarbeit habe ich mich mit der einflussreichen Bezugnahme von Biographie in Hinblick auf die Rezeption der Texte von Ingeborg Bachmann beschäftigt. Dafür habe ich mich mit dem Genre und der Definition von „Biographie“ auseinandergesetzt sowie mit dem Thema *gender* in der Biographieschreibung. Für die weitere Analyse der Biographien über Bachmann war es zuvor wichtig die „Frankfurter Vorlesungen“, die Theorien um den „Tod des Autors“ von Roland Barthes, die „engagierte Literatur“ von Jean-Paul Sartre und die „biographische Illusion“ von Pierre Bourdieu in die Diskussion miteinzubinden. Damit wurde die Frage „Wer spricht im Text?“ wichtig sowie das Sprechen über ein schreibendes „ich“. Diese Frage konnte zu den in den „Frankfurter Vorlesungen“ verhandelten Themen von „Namen in der Literatur“ und dem „Schweigen“ führen. Ich habe versucht in der vorangestellte Theorie die Ethik im Schreiben Bachmanns zu verdeutlichen; die anschließende Analyse der biographischen Texte sollte diese Ethik beibehalten. Es wurden acht biographische Texte ausgewählt, die anhand bestimmter Motive analysiert wurden. Hier hat sich gezeigt, dass die Motive der „Zerbrechlichkeit“, der „Krankheit“, der „Erscheinung“ und des „Traumas“ in den meisten biographischen Texten zu Ingeborg Bachmann wiederholt werden. Es war zudem auffallend, dass in den biographischen Texten immer wieder Hinweise und Zeichen gesucht wurden, die das „Geheimnis Bachmann“ lüften könnten. Dabei kamen Fragen auf, die sich im Bereich des „Privaten“ befanden und schnell zu Indiskretion führen konnten: Die Orte in Bachmanns Leben wurden zu Schau-Plätzen stilisiert; die eingehend beschriebenen Figuren in den biographischen Texten, die sich an der Seite der Schriftstellerin finden, sind in den meisten Fällen Männer; damit wurden die Liebesbeziehungen der Schriftstellerin betont und nicht das Werk. Am Ende meiner Arbeit hat sich gezeigt, dass der Anspruch Bachmanns, das Recht auf Privatheit zu wahren, in vielen Fällen nicht mehr eingehalten wird. Die schnelle Rückführung vom „ich“ im Text hin zum „Ich“ von Ingeborg Bachmann wird besonders in biographischen Texten deutlich.