

Zeitschrift: Frauezeitig : FRAZ
Herausgeber: Frauenbefreiungsbewegung Zürich
Band: - (1993-1994)
Heft: 47

Artikel: Ingeborg Bachmann - 20 Jahre nach ihrem Tod : ein Ende der Vereinnahmungen?
Autor: Weigel, Sigrid
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1054273>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 12.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ingeborg Bachmann – 20 Jahre nach ihrem Tod

Ein Ende der Vereinnahmungen?

Von Sigrid Weigel*

«Ich muss aufpassen, dass ich mit dem Gesicht nicht auf die Herdplatte falle, mich selber verstümmele, verbrenne, denn Malina müsste sonst die Polizei und die Rettung anrufen, er müsste die Fahrlässigkeit eingestehen, ihm sei da eine Frau halb verbrannt. Ich richte mich auf, glühend im Gesicht von der rotglühenden Platte, auf der ich nachts so oft Fetzen von Papier angezündet habe, nicht etwa um etwas Geschriebenes zu verbrennen, sondern um Feuer zu bekommen für eine letzte und allerletzte Zigarette.» (Malina)

Statt aber innezuhalten im Erstaunen gegenüber der Koinzidenz derartiger leiblicher und gedruckter Szenen und Bilder, dienen Vergleiche zwischen «Leben und Werk» eher der schnellen und mediengerechten Beruhigung über den Tod der 47jährigen: Stillstellung eines Erschreckens durch Sinngebung. Bedeutungswahn einer Öffentlichkeit, die an den «Lebensläufen, Privatgeschichten und ähnlichen Peinlichkeiten» ihrer Schriftsteller – speziell der weiblichen – sowieso brennender interessiert ist als an deren Texten. Beruhigung aber auch über die Irritation bei der Lektüre ihrer Prosa, deren Sätze nicht ohne weiteres in bereitstehende Deutungsmuster eingefügt werden können. Beschwichtigung auch jener Angst vorm Text, die sich einstellt, wenn das Gelesene mit den eingeübten Verstehensregeln nicht zu (be-)greifen ist, eine Angst, die so gern und erfolgreich mit biographischen Lektüren bewältigt wird.

Als habe Bachmann mit dem Ende ihres Lebens sich wieder den Bildern jenes begährten Dichtermythos unterworfen, für den die Grösse der Kunst immer mit einer Tragik im Leben bezahlt werden muss. Als habe sie mit ihrem romangerechten Sterben dem Literaturbetrieb zurückgegeben,

Als Ingeborg Bachmann vor 20 Jahren an den Folgen eines Brandunfalls starb, wurde man nicht müde, ihren Tod im Bild jener Feuerbilder zu besprechen, die uns in ihrer Literatur so zahlreich begegnen. Als sei ihr Tod konsequenter Fluchtpunkt eines Schreibens, in dem es ein Überleben immer weniger zu geben schien; als sei im Tod ihr Leben mit der Schrift deckungsgleich geworden, der Körper gleichsam in die Bilder eingegangen.

was sie ihm eineinhalb Jahrzehnte zuvor mit ihrer Verweigerung, weiterhin die Rolle der ersten deutsch(sprachigen) Dichterin zu spielen, entzogen hatte.

Keine Gedichte mehr zu schreiben, war nicht nur für die Autorin eine Zäsur, die sie selbst einen «Umzug im Kopf» nannte; es bedeutete auch eine Weigerung, den bildersüchtigen Literaturbetrieb weiterhin mit ihren lyrischen Metaphern zu speisen:

«Soll ich
eine Metapher ausstaffieren
mit einer Mandelblüte?
die Syntax kreuzigen
auf einen Lichteffekt?
...»

Ich vernachlässige nicht die Schrift,
sondern mich.» (Keine Delikatessen)

Es bedeutete aber offenbar auch eine Kränkung für jene, die sich gern als Entdecker und Förderer einer so begnadeten Dichterin sahen, als diese sich anschickte, fortan nur mehr Prosa zu schreiben – um ihr Verfahren des «Zerschreibens», das sie an dem Formbestand lyrischen Sprechens ausge-

bildet hatte, nunmehr am ganzen Repertoire der Prosasprache zu erproben: an narrativen Strukturen, am philosophischen Diskurs, an mythischen und utopischen Erzählformen, an den verschiedensten Redetypen des Privaten und des Öffentlichen (die Sprache der Liebe, Telefongespräche, Interviews, Briefe, psychoanalytische Sitzungen, gesellige Kommunikation etc).

Der Preis für diesen Ausbruch aus dem Mythos der gefeierten Dichterin war hoch: Unverständnis, Abwehr gegenüber ihrer Prosa – dem Erzählungsband «Das dreissigste Jahr» (1961) und dem Roman «Malina» (1971) – und Abwehr vor allem gegenüber den philosophischen, psychoanalytischen und kulturgeschichtlichen Dimensionen ihrer Texte. So stand die Rezeption ihres ersten Erzählungsbandes noch ganz im Zeichen der Aufregung über ihren Bruch mit dem Genre der Gedichte – um in der Schreibweise des «Dreissigsten Jahres» vor allem das Fortwirken lyrischer Elemente zu beobachten. Zu Recht! Doch nicht, weil Bachmanns Bestimmung eigentlich das Schreiben von Gedichten war, sondern weil ihre Prosa vom Muster konventioneller Erzählungen abweicht.

Von der sprachlichen Konstellation des Gedichts – das, wie Paul Celan (ihr) in seiner Büchner-Preis-Rede 1960 sagte, zu einem Anderen will, ein Anderes brachte, ein Gegenüber, zu dem es spricht – zur Rede der Undine an «die Männer mit Namen Hans» ist es nur ein kleiner Schritt: von der Sprache der Lyrik zur Sprache der Liebe» (1956), das die Liebe als Eigennamen präsentiert und derart die Liebe gleichzeitig als Gegenüber und als erklärungsbedürftigen Zustand entwirft, zu einem Prosatext, in dem die Stimme «des Anderen, der Anderen» zu vernehmen ist, die Stimme einer mythischen Figur, in die sich Momente der Kunst, des Weiblichen und des Unbewussten mischen.

Es ist ein Schritt, der als Ver-kehrung lesbar wird, indem nicht das Gegenüber als Anderer positioniert ist, sondern die Rede der «Undine geht» vom Ort des Anderen aus erfolgt, nicht als Stimme eines weiblichen Subjekts, sondern als Stimme des orts-, identitäts- und grenzenlosen Begehrens.

Wenn diese Stimme im Roman «Malina» wieder zu hören ist und dort nun einer Frau, einer namenlosen Frau verliehen wird, dann wird diese Frau ihre Geschichte nicht mehr erzählen können. Dann werden die Erfahrungen, Erregungen und Träume dieses weiblichen Ich zu einem Roman nur um den Preis der «Gewinnung dieser überlegenen Figur, also dieses Malina», in dessen Überlegenheit und Überleben dieses Ich verschwindet. Dieses Ich – hingegeben seinem Begehren und seinen Traumata, seinem «pathologischen Erregungszustand», seiner fliegenden Angst und seinen Leidenschaften – dieses Ich jenseits einer sozialen oder moralischen Existenz ist mit den Vorstellungen eines selbständigen weiblichen Individuums nicht zur Deckung zu bringen, mit den Postulaten einer emanzipierten weiblichen Existenz noch weniger.

Womit Bachmanns Roman nicht nur allen Erwartungen zeitgenössischer Literaturkritik und allen Kriterien eines in der Folge von 1968 sich gerade politisierenden Literaturbetriebs widersprach, sondern ebenso sehr den Vorstellungen und Debatten der gerade entstehenden Frauenbewegung, deren Theorie und Praxis sich vor allem um die Begriffe von Emanzipation und Unterdrückung organisierte.

Während «Malina» von der etablierten Literaturkritik als empfindsamer Liebesroman abgewehrt wurde, grenzte Bachmann sich selbst von zeitgenössischen Emanzipationsdiskursen ab. Dass sie von der ganzen Emanzipation nichts hält, äusserte sie beispielsweise in einem Interview 1971:

«Für mich stellt sich nicht die Frage nach der Rolle der Frau, sondern nach dem Phänomen der Liebe – wie geliebt wird.

...

Die pseudomoderne Frau mit ihrer quälenden Tüchtigkeit und Energie ist für mich immer höchst seltsam und unverständlich gewesen.»

Ihre Erzählung «Drei Wege zum See», die den Abschluss des 1972 veröffentlichten Bandes «Simultan», des letzten von Bachmann selbst, zu ihren Lebzeiten publizierten Buches, bildet, erzählt die Liebes-Geschichten einer solchen tüchtigen Frau, einer erfolgreichen Photoreporterin, in der Form einer Topographie ihrer Erinnerungen. Der Text, der in der Vorbemerkung mit dem Hinweis auf die Wanderkarte «Auflage 1968» den Bezugspunkt seiner Kritik deutlich benennt, enthält unter anderem eine vehemente Verwerfung jener literarischen Praxis, die die Frauenbewegung als Erbe aus der Protestbewegung übernommen hat und die Anfänge der neuen Frauenliteratur deutlich geprägt hat: der Reportageliteratur.

«Von dem, was sie wirklich aufregte, erzählte sie nichts, weil es ungeeignet war für jedes Erzählen. Was gab es zu erzählen zum Beispiel über eine ihrer letzten Reportagen, für die sie eine Auszeichnung bekommen hatte, die sie spöttisch den «Goldenen Löwen» nannte, denn diese Reportage hatte, wie so viele andere, einfach mit dem Problem der Abtreibung zu tun, mit allen diesen empörenden Geschichten, die viele Frauen bereitwillig und anklagend ausbreiteten.»

Über diese Kritik an den Diskursen der Frauenbewegung am Ursprung einer neu entstehenden feministischen Öffentlichkeit

ist weitgehend hinweggelesen worden, als diese die Literatur Bachmanns für sich (wieder) entdeckte – in den 70er Jahren und vor allem nach der Publikation des unvollendet gebliebenen Romans «Der Fall Franza» 1978, dessen Krankengeschichte einer von «den Weissen» zerstörten Frau sich besser in das Feld zeitgenössischer Frauenliteratur einpassen liess. Womit eine andere Vereinnahmungsgeschichte begann: mit unzähligen Artikeln, Seminar-, Abschluss- und Doktorarbeiten, die Bachmanns Literatur vor allem auf das Thema weiblicher Identität abbildeten und damit auf eine Kategorie, deren Dekonstruktion Bachmanns Schreiben in besonderem Masse ergolten hatte.

Die Frau gibt es nicht in Bachmanns Literatur, dafür aber ein unendliches Gewebe von Erinnerungen, Träumen, Imaginationen, Phantasmen und Symptomen, von Zeichen einer entstellten Darstellung, die sich keiner Übersetzung in eindeutige Botschaften anbieten, sondern ihre Leser/innen mit dem Problem der Lesbarkeit konfrontieren.

«Hier ist keine Frau», lautet einer der letzten Sätze Malinas, jener Stimme der überlebenden und überlegenen Figur, auf dessen Gewinnung der Roman der Autorin hinauslief – um den Preis des verschwindenden Ichs, dessen Stimme wiederum im Text den grössten Raum einnimmt. Und nicht Malinas, ohne dessen Logik und Logos aber die Bilder und Worte aus der «monologischen oder Nachtexistenz» des Ich im sprachlosen Dunkel verblieben, ohne dessen Position in der symbolischen Ordnung auch die «verschwiegenen Erinnerungen» des Ich keine Repräsentanz in der Sprache erhielten, sondern im ewigen Schweigen oder im sogenannten Ausdruckslosen für immer verborgen blieben.

* Sigrid Weigel ist Professorin für Neuere Literatur in Zürich.