

MONIKA ALBRECHT und DIRK GÖTTSCHE (Hrsgg.), *Bachmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart und Weimar (Metzler) 2002, IX + 330 S.

„Die moderne Literaturwissenschaft – d. h. die der letzten fünfzig Jahre – ist ein Phantom“<sup>1)</sup>, so zitiert Ingeborg Bachmann in ihrer fünften Frankfurter Vorlesung mit dem Titel ›Literatur als Utopie‹ eine wissenschaftskritische Pointe aus ›Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter‹, dem *magnum opus* des berühmten Romanisten Ernst Robert Curtius. Die Autorin schlägt damit einen Bogen zu ihrer eigenen ersten Vorlesung, in welcher sie ›Fragen und Scheinfragen‹ nachgeht, die die Literatur stellt beziehungsweise die an diese gestellt werden, und in welcher sie über die Möglichkeiten und Grenzen der Literaturwissenschaft reflektiert, die sich im Vergleich zum literarischen und literaturkritischen Diskurs der Zeit den „weniger lärmigen, weniger attraktiven Fragen“<sup>2)</sup> stellt. Irrig wäre es, Bachmanns Äußerung als Geringschätzung oder gar radikale Infragestellung der Literaturwissenschaft zu verstehen. Vielmehr geht es ihr darum, das Bewusstsein dafür zu wecken beziehungsweise zu schärfen, dass sich Literatur wegen des der Autorin so wichtigen utopischen Charakters dem Zugriff einer endgültigen Erklärung oder eines geschlossenen Deutungssystems entzieht, wie ihn eben wissenschaftliche Zugänge zu beanspruchen scheinen. Bachmanns Statement ist nichts weniger als ein Lamento über den sekundären Diskurs, sondern Forderung nach Offenheit für unterschiedlichste Lesarten, auch ganz im Sinne ihrer späteren Interview-Äußerung im Hinblick auf die Irritationen, die der Roman ›Malina‹ ausgelöst hat: „Man muß überhaupt ein Buch auf verschiedene Arten lesen können und es heute anders lesen als morgen.“<sup>3)</sup>

Es wäre verführerisch, angesichts der Flut der Publikationen über das Werk der Autorin in Abwandlung des Curtius-Zitats die Bachmann-Forschung der letzten dreißig Jahre als Phantom zu bezeichnen. Wie lebendig sich jedoch trotz nicht zu leugnender interpretatorischer Leerläufe die Diskussion über dieses Werk entwickelt hat, lässt sich nun dem vorliegenden ›Bachmann-Handbuch‹ ablesen, das von den bewährten Editoren der kritischen Ausgabe des „Todesarten-Projekts“ von 1995, MONIKA ALBRECHT und DIRK GÖTTSCHE, herausgegeben wurde. Diese stellen sich zwei Aufgaben: erstens verlässlich zu informieren und zu orientieren in der für Einzelne kaum mehr überschaubaren Sekundärliteratur zu Bachmann; zweitens zu weiterer Diskussion

<sup>1)</sup> ERNST ROBERT CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, zit. nach: INGEBOURG BACHMANN, *Werke*, Bd. 4, hrsg. von CHRISTINE KOSCHEL, INGE VON WEIDENBAUM, CLEMENS MÜNSTER, München und Zürich 1978, S. 267.

<sup>2)</sup> Ebenda, S. 183.

<sup>3)</sup> INGEBOURG BACHMANN, *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*, hrsg. von CHRISTINE KOSCHEL und INGE VON WEIDENBAUM, München und Zürich 1983, S. 100.

über das Werk der Autorin anzuregen. Es darf vorweggenommen werden, dass beides in hohem Maße gelungen ist.

Das gegenständliche Handbuch ist in drei Kapitel gegliedert. Das erste, „Grundlagen“, informiert über die Biographie der Autorin, über die Rezeptionsgeschichte sowie über Editionen und Nachlass. Der letztgenannte, von den Herausgebern verfasste Abschnitt besticht erwartungsgemäß durch hohen Informationswert, ist er doch geprägt von deren intimer Kenntnis sowohl aller veröffentlichten als auch der im unveröffentlichten Nachlass liegenden Textzeugen sowie der relevanten werkgenetischen Zusammenhänge. Die Lebensgeschichte, ebenfalls von ALBRECHT und GÖTTSCHE dargestellt, ist untergliedert nach den Aufenthaltsorten der Dichterin (Klagenfurt, Wien, Italien, München etc.) und informiert in Jahresschritten sehr verlässlich und – für die Bachmann-Kritik und -Forschung durchaus nicht selbstverständlich – sachlich unaufgeregt, ohne Spekulationen etwa im Hinblick auf den zur Legende gewordenen Tod der Dichterin. Bemerkenswert am biographischen Abriss ist vor allem die Konzentration der Darstellung auf die Sichtbarmachung von Kontexten, in denen Bachmanns Werk steht, und der Verankerung der alles andere als weltfremden Autorin im Literaturbetrieb speziell durch Zitate aus und Hinweise auf Korrespondenzen mit Persönlichkeiten wie Alfred Andersch, Reinhard Baumgart, Heinrich Böll, Helmut Heißenbüttel, Wolfgang Hildesheimer, Uwe Johnson, Marie Luise Kaschnitz, Hans Paeschke, Siegfried Unseld und vielen anderen. Über ihren Informationswert hinaus regen diese Zitate zu neuen, vergleichenden Lektüren der Bachmann-Texte mit denen der genannten und weiterer Autoren und Autorinnen an.

Es mag Erstaunen auslösen, die Rezeptionsgeschichte im Kapitel „Grundlagen“ abgehandelt zu finden. Rechtfertigen ließe sich das durchaus damit, dass die Rezeption des Werks der Autorin nicht selten von deren persönlicher Erscheinungsweise bestimmt wurde.<sup>4)</sup> Diese schlug sich im frühen Ruhm in der Gruppe 47, in der ›Spiegel‹-Titelgeschichte, aber etwa auch in den ›Malina‹-Verrissen nieder und bestimmte die Kritik, ja sogar die Wissenschaft nachhaltig. SARA LENNOX präsentiert diese wechselvolle Geschichte sehr übersichtlich, gliedert in Abschnitte über die Rezeption zu Lebzeiten, *post mortem* sowie in literarischen Texten. Wissenschaftsgeschichtlich findet die Verfasserin für die Zeit nach dem Tod der Autorin insbesondere feministischen Fragestellungen interessant. Deren Wandlungen macht sie sehr geschickt, so kurz wie präzise, an den verschiedenen Positionen der vielfach ausgewiesenen Bachmann-Forscherin Sigrid Weigel fest. Immer wichtiger wird für die Bachmann-Forschung außerdem das schier unerschöpfliche Feld der Intertextualität, während andere, durchaus relevante Erkenntnisinteressen (etwa das postkolonialistische) zwar die vielfältige Ausrichtung der Forschung belegen, aber nicht so sehr im Mittelpunkt stehen wie die angesprochenen. Sehr anregend schließlich auch der Abschnitt über die literarische Rezeption. Diesbezüglich eröffnet sich noch ein weites Feld für eingehendere Untersuchungen.

Das zweite Kapitel stellt das Werk der Autorin systematisch in acht Unterkapiteln (Jugendwerk, Lyrik, Hörspiele, Libretti, Erzählprosa, Künstlerische und journalistische Prosa, Kritische

<sup>4)</sup> Stellvertretend sei hier an PETER HORST NEUMANNs „verräterische“ Rezension der Werkausgabe von 1978 unter dem Titel ›Vier Gründe einer Befangenheit‹ erinnert, mit der er sowie viele andere Kritiker der Erzählprosa von Bachmann, insbesondere ›Undine geht‹, ›Malina‹ und den ›Simultan‹-Erzählungen begegnet seien, wobei „zwei dieser Gründe“ wohl artistisch-literarischer Art“ seien, „die beiden anderen Gründe“ jedoch „biographischer Art“, gemeint: „die Weiblichkeit der Dichterin und ihr Sterben“, die die „Beziehung zu den Texten auf eine schwer zu kontrollierende Weise“ beeinflussten. DERS., Vier Gründe einer Befangenheit. Über Ingeborg Bachmann, in: Merkur 32 (1978), S. 1130–1136, hier: S. 1130. Aus der Feder des Literaturwissenschaftlers und Dichters Neumann mutet die zitierte Argumentation einigermaßen befremdlich an, ist aber nichts weniger als bezeichnend für eine ganze Generation von Kritikern und Literaturwissenschaftlern.

Schriften, Übersetzungen) dar. Allesamt sind sie von zufrieden stellendem Informationswert, einige wichtige Aspekte seien hervorgehoben: Noch nicht allzu gut erforscht, ja noch nicht einmal vollständig bekannt<sup>5)</sup>, geschweige denn publiziert ist das Jugendwerk der Autorin. In ihm zeigt sich das übliche altersspezifische Ringen um einen eigenständigen Ausdruck in Auseinandersetzung mit verschiedenen Traditionen. Welche Aufschlüsse textgenetische Beobachtungen diesbezüglich ermöglichen, demonstriert GÖTTSCHE beispielhaft am Gedicht ›Nach grauen Tagen‹ von 1944. Eine ähnliche Bedeutung kommt der Textgenese in der späten Lyrik der Autorin zu, für die Göttsche außerdem den Kontext des ›Todesarten‹-Projekts als bedeutsam herausstellt. Die Bestandsaufnahme der frühen Lyrik (1944/45–1952) durch MARIA BEHRE – sie spricht vom „bisher ungehobene[n] Schatz der Jugendgedichte“ (53) – macht nachdrücklich das Desiderat einer kritischen Ausgabe auch jener Texte bewusst, die nicht zum ›Todesarten‹-Komplex gehören. Gegenüber dem Tenor, die Jugendliryk „als weltflüchtige Botschaft“ (56) zu verstehen, setzt Behre einen neuen Akzent, indem sie die Unmittelbarkeit der Erfahrung betont, die diesen Gedichten eingeschrieben ist.

Überzeugend wie schon in seiner Bachmann-Monographie von 1987<sup>6)</sup> legt HANS HÖLLER dar, dass Bachmanns erster Lyrikband ›Die gestundete Zeit‹ (1953) gewissermaßen nach „musikalischen“ Prinzipien“ (57) komponiert ist und dass sich dessen Kohärenz thematischer Konzentration verdankt. Zu Recht hebt er die lange übersehene und immer wieder negierte Bedeutung geschichtlicher Konkretion hervor, das „Wissen um den Holocaust“ (60) als grundlegende Bedeutungsschicht dieser Lyrik sowohl als auch des ›Monologs des Fürsten Myschkin zu der Ballettpantomime „Der Idiot“‹. Im Vergleich zum ersten Lyrikband beobachtet MARION SCHMAUS im zweiten, ›Anrufung des Großen Bären‹, eine „noch strengere Komposition“ (68), eine „narrative zyklische Struktur“ (70), die ihren Niederschlag im Topographischen findet, sowie weiters eine „selbstreflexive, „autobiographische“ Wendung“ (68).

Zu den meistzitierten Äußerungen Bachmanns gehört die Behauptung aus der Preisrede vor den Kriegsblinden: „Im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen erweitern wir unsere Möglichkeiten.“<sup>7)</sup> SARA LENNOX kritisiert in ihrem Beitrag über die Hörspiele die starke Akzentuierung des „Unmöglichen“ in der bisherigen Forschung und sieht Bachmanns Position im Spannungsfeld zwischen Herbert Marcuse und Michel Foucault, zu Recht das „Widerspiel“ betonend, heißt es doch in der Preisrede weiter: „Daß wir es erzeugen, dieses Spannungsverhältnis, an dem wir wachsen, darauf, meine ich, kommt es an“. Ob Bachmann mit dieser Auffassung tatsächlich zwischen Marcuse und Foucault zu positionieren ist oder eher auf eine in der Geschichte der bürgerlichen Philosophie und Literatur bis zu Kant und Lessing zurückreichende Tradition (dass es weniger auf das Erreichen eines Ziel als vielmehr auf das Anstreben ankomme) rekurriert, sei dahingestellt, bedenkenswert ist der von Lennox hervorgehobene Aspekt jedenfalls nicht nur für die Hörspiele der Autorin. Positiv ist zu vermerken, dass im Handbuch sowohl den Funkarbeiten Bachmanns als auch ihren Libretti ein der Bedeutung der Texte angemessener Raum zugestanden wird. GÖTTSCHE weiß außerdem auf zwei Projekte aufmerksam zu machen, über die Bachmann 1956 mit Marie Luise Kaschnitz deren Tagebuchaufzeichnungen zufolge gesprochen hat. Die Textzeugnissen im Nachlass lassen vermuten, dass es sich bei dem einen Exposé nicht um ein von der Autorin selbst verfasstes handelt, während die Fragmente zum zweiten Projekt, in der Haltung nahe der Lyrik und den Erzählungen des ›Dreißigsten Jahrs‹, die medien- und kunstbetriebskritische Haltung der Autorin bezeugen.

<sup>5)</sup> Göttsche verweist etwa auf den neuentdeckten Entwurf zu einem zweiten Drama mit dem Titel ›Denkmalamt‹, für das als *terminus post quem* der Sommer 1945 gelten kann.

<sup>6)</sup> Vgl. HANS HÖLLER, Ingeborg Bachmann. Das Werk. Von den frühesten Gedichten bis zum ›Todesarten‹-Zyklus, Frankfurt/M. 1987, S. 13–36.

<sup>7)</sup> BACHMANN, Werke, Bd. 4 (zit. Anm. 1), S. 276.

JOST SCHNEIDER geht in seinen sehr übersichtlichen Beiträgen zur frühen Erzählprosa beziehungsweise zu den Sammlungen ›Das dreißigste Jahr‹ und ›Simultan‹ sowie deren Umfeldern von einer Beobachtung aus, die für Neuüberlegungen zum gesamten Werk von Bachmann bedenkenswert ist. Er unterscheidet drei Phasen der faschismuskritischen Haltung der Autorin, ausgehend von einer traditionell-konservativen im Frühwerk über die „vom Standpunkt eines demokratischen Pluralismus aus“ (105) in den fünfziger und frühen sechziger Jahren hin zu der Pluralismuskritik einschließenden im Kontext des ›Todesarten‹-Projekts. Im Detail enthalten die Ausführungen Schneiders einige interessante Beobachtungen beziehungsweise Thesen, wie die, dass Bachmann ihren ersten Roman, ›Stadt ohne Namen‹, aufgegeben habe, weil sie gewissermaßen eine Wende von Georg Lukács (und seiner Betonung des Irrationalen des Faschismus) zu Theodor W. Adorno (und dessen Kritik der Perversion der Aufklärung) vollzogen habe, oder auch die, dass die Erzählung ›Alles‹ unter anderem die Auseinandersetzung Bachmanns mit der Montessori-Pädagogik reflektiere.

BRITTA HERRMANN fasst nicht nur die kaum mehr überschaubaren Forschungsergebnisse sowohl zu ›Malina‹ als auch zum ›Buch Franza‹ sehr gut zusammen, sondern weiß auch einige Desiderata aufzuzeigen wie das der Beantwortung der Frage, ob der Roman ›Malina‹ „eine existenzphilosophische Lösung durchspielt oder verwirft“ (134), oder das der Notwendigkeit, den bisherigen „Kanon“ an Intertexten“ (142) zu erweitern. Nicht selbstverständlich in der Bachmann-Forschung ist es, dass Untersuchungen zum ›Buch Franza‹ dessen Fragmentcharakter gerecht werden. Umso positiver ist zu vermerken, dass Herrmann diesen nicht nur reflektiert, sondern sich auch Gedanken über die Ursachen der Aufgabe des ›Franza‹-Projekts macht. Sie vermeint diese – nicht unplausibel – in Problemen der „Alteritätswahrnehmung“ (148) erkennen zu können. Lediglich die Erklärung von Bachmanns topographischem Verwirrspiel mit „Galicien“ bleibt unbefriedigend. Die diesbezüglichen Erkenntnisse von Šlibar-Hojker bleiben unberücksichtigt.<sup>8)</sup>

Informative Beiträge über die künstlerische und journalistische Prosa, die philosophischen, musikästhetischen und literaturkritischen Schriften Bachmanns sowie über ihre Übersetzungen runden das Kapitel über das Werk der Autorin ab, verdeutlichen die fließenden Übergänge zwischen den literarischen und den essayistischen Texten sowohl in den (literarischen und philosophischen) Sichtweisen als auch in den ästhetischen Verfahrensweisen (vgl. etwa BETTINA BANNASCHS Beschreibung des Klischees destrukturierenden Verfahrens im Essay ›Was ich in Rom sah und hörte‹).

Das dritte Kapitel des Handbuchs arbeitet „Kontexte und Diskurse in Bachmanns Werk“ in fünf Abschnitten (Philosophie; Psychologie, Psychoanalyse und Psychiatrie; Zeitgeschichte; Literarische Kontexte; Musik) auf. Bedenkt man, welch große Bedeutung für die promovierte Philosophin Bachmann die Philosophie hatte, so verwundert es, dass den Ausführungen über diese doch deutlich weniger Raum zugestanden wird als denen über „Psychologie, Psychoanalyse und Psychiatrie“. JOACHIM EBERHARDT unterwirft die bisherigen Forschungspositionen über die Beziehungen der Autorin zu Existentialphilosophie beziehungsweise Existentialismus kritischer Betrachtung, urgiert mehr Beachtung für ihre Auseinandersetzung mit Søren Kierkegaard, Karl Jaspers, Jean Paul Sartre und insbesondere Albert Camus. Die Ausführungen desselben Verfassers über „Sprachphilosophie und poetologische Sprachreflexion“ sind allzu knapp ausgefallen, im Zusammenhang der Beobachtung über die Thematisierung sprachlicher Manipulation in den sechziger Jahren wäre u. a. interessant gewesen zu erfahren, ob sich Bachmann auch mit der sprachlichen Relativitätstheorie eines Benjamin Lee Whorf befasst hat, die für die „sprachkriti-

<sup>8)</sup> Vgl. NEVA ŠLIBAR-HOJKER, Entgrenzung, Mythos, Utopie. Die Bedeutung der slovenischen Elemente im Oeuvre Ingeborg Bachmanns, in: Acta Neophilologica (Ljubljana) 17 (1984), Sonderband: Ingeborg Bachmann, S. 33–44, hier: S. 40f.

sche“ Literatur dieser Zeit (etwa Peter Handke) von einiger Bedeutung war. MARION SCHMAUS (in ihrem Beitrag über Bachmanns Bezüge zur Kritischen Theorie sowie zu ihrem Utopiebegriff), MARIA BEHRE (Religion) und CHRISTINE KANZ (Psychologie etc.) verweisen auf weitere Desiderata, die noch ungenügende Erforschung der Bezüge zur Kritischen Theorie (ausgenommen zu Walter Benjamin, dessen Utopieverständnis die Autorin auch näher stehe als dem Ernst Blochs), des „intellektuell-theoretischen Ausgangspunkt[s]“ der Autorin, „ihr Studium bei Alois Dempf, Leo Gabriel und Victor Frankl“, ihre Auseinandersetzung mit deren „Religionsauffassung“ (218), sowie Bachmanns spezifischer Poetologie des Traums. Kanz betont die kritische Distanz der Autorin zu Psychologie, Psychiatrie und Psychoanalyse gerade im Hinblick auf die für sie so wichtige Angstthematik, führt gute Gründe für die Annahme der Lacan-Lektüre Bachmanns an und verweist auf die beachtlichen intertextuellen Bezüge zu W. H. Auden sowie die Bedeutung des Leopold von Sacher-Masoch.

Der Tatsache, dass Bachmanns Auseinandersetzung mit der Entwicklung der Gesellschaft nach 1945 nicht von der mit dem Nationalsozialismus zu trennen ist, trägt MONIKA ALBRECHT in ihrem Beitrag zum zeitgeschichtlichen Horizont im Werk der Autorin angemessen Rechnung. Für deren Verhältnis zum deutschen Faschismus sieht sie die bislang zu wenig reflektierten „vermischte[n] Zustände“ (238) in der Gesellschaft als bedeutsam an, wie sie besonders die Erzählung ›Unter Mördern und Irren‹ thematisiert. Diesbezüglich erkennt die Verfasserin ebenso noch Forschungserfordernisse wie in Hinblick auf die Entwicklung von Bachmanns Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus etwa in Anknüpfung an Jost Schneiders oben schon erwähnte Beobachtung dreier Phasen. Neben anderen anregenden Beobachtungen erscheint insbesondere der Ansatz einer Neuinterpretation des Traumkapitels von ›Malina‹ diskutierenswert, das Albrecht als Darstellung der „kollektive[n] Verdrängungs-,Leistung‘ der Deutschen und Österreicher in der Nachkriegszeit“ (250) verstanden wissen will.

Der Charakter eines Handbuchs, das als Nachschlagewerk brauchbar sein muss, macht aus systematischen Gründen Trennungen notwendig, die so im Werk der Autorin nicht gegeben sind. Das betrifft etwa die Kapitel über Philosophie oder Zeitgeschichte, insbesondere aber das über Intertextualitäten. Durchaus überzeugend werden die „literarischen Kontexte, Dialoge und Lektüren“ (259) in fünf Unterkapiteln abgehandelt: Bezüge zur deutschsprachigen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts (SCHMAUS), zur europäischen Literatur vor 1900, zur Klassischen Moderne (beide GÖTTSCHE), zur deutschsprachigen Literatur nach 1945 sowie zur zeitgenössischen Weltliteratur (beide ALBRECHT) lassen sich nicht so sauber von einander abgrenzen, überblenden einander vielmehr. Fragen der Intertextualität haben in der Bachmann-Forschung, wie schon erwähnt, in jüngster Zeit zunehmend an Bedeutung gewonnen, viele Fragen sind allerdings noch offen. Götttsche verweist auf die ungenügend aufgearbeitete Rezeption Gustave Flauberts oder der russischen Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts durch Bachmann sowie auf den noch unzureichend erforschten Dialog mit der Lyrik der Moderne. Besonders große Lücken beobachtet Albrecht für die Zeit nach 1945 – eingangs wurde schon auf die Notwendigkeit vergleichender Lektüren verwiesen. Während der literarische Dialog Bachmanns mit Paul Celan in den letzten Jahren intensive Aufmerksamkeit fand<sup>9)</sup>, ja geradezu im Mittelpunkt der Diskussionen über die Autorin stand, moniert Albrecht die Vernachlässigung der ihrer Meinung zufolge „sehr viel kontinuierlichere[n] ‚poetische[n] Korrespondenz““ (284) zwischen der Autorin und Max Frisch, die sehr komplexe, wegen der langen Tabuisierung der persönlichen Beziehung der beiden ebenfalls noch nicht hinreichend erforschte Bezüge zwischen den Werken und Poetologien der beiden offenbare.

<sup>9)</sup> Vgl. insbesondere: Ingeborg Bachmann und Paul Celan, Poetische Korrespondenzen. Vierzehn Beiträge, hrsg. von BERNHARD BÖSCHENSTEIN und SIGRID WEIGEL, Frankfurt/M. 1997.

Insgesamt wäre nochmals der informative Charakter des vorliegenden Handbuchs hervorzuheben, wenigstens (etwa einen Hinweis auf Otto Weininger, den Bachmann selbst in einem Interview als wichtigen Anreger nennt<sup>10)</sup>, wird man vermissen. Darüber hinaus bietet das Kompendium, wie hier nur angedeutet werden konnte, zahlreiche Anregungen für die weitere Bachmann-Forschung. Lediglich das Register enttäuscht, es ist unvollständig.

Kurt Bartsch (Graz)