

SWR2 Wissen

Klassiker der Schullektüre (2/3)

Ingeborg Bachmann: Erzählungen und Gedichte

Von Liebe, Verzweiflung und Sehnsucht

Von Helmut Böttiger

Sendung: Donnerstag, 15.12.2016

Redaktion: Anja Brockert

Regie: Maria Ohmer

Produktion: SWR 2016

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Service:

SWR2 Wissen können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter www.swr2.de oder als **Podcast** nachhören: <http://www1.swr.de/podcast/xml/swr2/wissen.xml>

Die **Manuskripte** von SWR2 Wissen gibt es auch **als E-Books für mobile Endgeräte** im sogenannten EPUB-Format. Sie benötigen ein geeignetes Endgerät und eine entsprechende "App" oder Software zum Lesen der Dokumente. Für das iPhone oder das iPad gibt es z.B. die kostenlose App "iBooks", für die Android-Plattform den in der Basisversion kostenlosen Moon-Reader. Für Webbrowser wie z.B. Firefox gibt es auch sogenannte Addons oder Plugins zum Betrachten von E-Books:

Mitschnitte aller Sendungen der Redaktion SWR2 Wissen sind auf CD erhältlich beim SWR Mitschnittdienst in Baden-Baden zum Preis von 12,50 Euro.

Bestellungen über Telefon: 07221/929-26030

Bestellungen per E-Mail: SWR2Mitschnitt@swr.de

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

MANUSKRIFT

Sprecher/in:

Hören Sie, warum diese Stimme zu einem Mythos geworden ist?

O-Ton 1 - Ingeborg Bachmann:

Wie Orpheus spiel ich auf den Saiten des Lebens den Tod und in die Schönheit der Erde und deiner Augen, in die der Himmel taucht, weiß ich nur Dunkles zu sagen.

Regie: *Leise Musik, darüber:*

Ansage:

Von Liebe, Verzweiflung und Sehnsucht. Ingeborg Bachmann: Gedichte und Erzählungen. Eine Sendung von Helmut Böttiger aus der Reihe „Klassiker der Schullektüre“.

Sprecher/in:

Dunkles zu sagen – das ist das Lebensgefühl derjenigen, die zwar noch jung sind, aber sieben Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg immer noch seinen Schatten spüren. Ingeborg Bachmann wird 1926 in Klagenfurt geboren. 1952 tritt sie als Lyrikerin zum ersten Mal größer in Erscheinung. Und obwohl diese Gedichte als zeitlos oder ewig weiblich verstanden werden, sind sie durch und durch gezeichnet von der Erfahrung des Krieges und des Nationalsozialismus. Ingeborg Bachmann wird sofort zu einer Ikone der Nachkriegslyrik. Ihr Foto findet sich am 18. August 1954 auf der Titelseite des Magazins „Der Spiegel“. Dunkel geschminkter Mund, der nachdenkliche, elegische Blick einer 28-jährigen. Doch in ihrer Stimme ist nichts von jugendlichem Überschwang, von Mediengewandtheit, von Zukunftszuversicht. Ingeborg Bachmann scheint in sich hineinzuhorchen. Sie fragt den Worten nach, während sie zögernd in das Mikrofon spricht, und man meint, das Mikrofon als Instrument der Entfremdung mithören zu können.

O-Ton 2 - Ingeborg Bachmann:

Vergiss nicht, dass auch du, an jenem Morgen, als dein Lager noch nass war von Tau und die Nelke an deinem Herzen schlief, den dunklen Fluss sahst, der an dir vorbeizog.

Sprecher/in:

Bei den Tagungen der Gruppe 47 sitzt Ingeborg Bachmann ganz zerbrechlich vorn. Ihre Wirkung entsteht aus einer unerklärlichen Mischung aus Schüchternheit und Koketterie. Wenn sie ihre Gedichte vorliest, versagt ihr gelegentlich die Stimme. Jedes Wort scheint, nach langem Zögern, aus einem heftig umkämpften Inneren zu kommen, und diese Form des Vortrags entspricht wie traumwandlerisch den Inhalten. In seinen Erinnerungen beschreibt Hans Werner Richter, der Chef der Gruppe 47, Ingeborg Bachmann bei einem Besuch in Wien im Juni 1952, noch vor ihrem schnell eintretenden Ruhm:

Zitator:

Ich sah sie an und sie sah mich an, ja, sie sah mich an, aber ihre Augen sahen mich nicht, nahmen mich nicht wahr, sie sahen etwas anderes, etwas, von dem ich nichts wusste und das ich nicht wahrnehmen konnte. Den Ausdruck ihrer Augen kann ich nicht beschreiben. Selbst wenn ich es wollte, ich könnte es nicht. Mir fehlen die Worte dafür. Ich hätte aufspringen und davongehen können, ich glaube, sie hätte es nicht bemerkt. Als sie zurückkam, und sie kam nach wenigen Minuten zurück, sprach sie wieder wie vorher, ganz selbstverständlich, so, als sei nichts geschehen, und es war ja auch nichts geschehen.

Sprecher/in:

Man hat diesen Blick vor sich, wenn man die seltenen, frühen Fernsehaufnahmen Ingeborg Bachmanns sieht. Natürlich passt das etwas diffuse Schwarzweiß-Ambiente dazu, das unruhige Flackern des Filmmaterials. Aber es ist vor allem das Aufeinandertreffen von etwas Technisch-Aggressivem und einer verletzlichen, nahezu hilflosen Person, die diese Verletzlichkeit offensiv auszustellen scheint, um sich zu schützen. Das Objektiv der Kamera ist streng und direkt auf das Gesicht gerichtet. Schon mit wenigen Silben überträgt sich eine ungeheure Spannung: die dunklen Vokale, das Kehlig-Kärntnerische scheinen sich aus ihrem kargen Umfeld mühsam an ein künstliches Tageslicht gerettet zu haben. Sie blickt dabei scheu in die Kamera, schlägt die Augen nieder, schaut die Kamera wieder an, wie einen Eindringling, etwas Fremdes, von außen, das man nur widerwillig an sich heranlässt.

O-Ton 3 - Ingeborg Bachmann:

Erklär mir, Liebe! Wasser weiß zu reden, die Welle nimmt die Welle an der Hand, im Weinberg schwillt die Traube, springt und fällt.

Regie: Leise Musik, darüber

Sprecher/in:

Liebe, Sehnsucht, Vergeblichkeit. 1953 erscheint Bachmanns erster Gedichtband „Die gestundete Zeit“, drei Jahre später die „Anrufung des großen Bären“. Die Rezensenten sind hingerissen. Das Bild der zarten, um die Abgründe wissenden Lyrikerin wird der jungen Bachmann übergestreift.

Regie: Leise Musik, darüber

Zitator:

„Ein schönes Mädchen, flirrend in der Bescheidenheit dessen, der noch nicht lange schreibt.“ Wolfgang Weyrauch, 1953

Zitatorin:

„Das lyrische Jahr 1953/54 hat alle Aussicht, in die Literaturgeschichte einzugehen. Es hat uns einen neuen Stern am deutschen Poetenhimmel beschert.“ Günter Blöcker, 1954

Zitator:

„Die höhere Einfachheit des Ausdrucks bezeichnet die Einweihung in einen höheren Modus der Welterfahrung, einen Modus, der nicht mehr so stark von den

Zufälligkeiten der zeitgenössischen Szenerie, sondern vom Notwendigen, Immerwährenden, Urbildlich-Wahren bewegt ist.“ Hans Egon Holthusen, 1958

Sprecher/in:

Die Herren überbieten sich. Bachmann wird hochgelobt, hochgeehrt - und fühlt sich missverstanden. Sie sieht sich keineswegs als Dichterin der Restauration, des Zeitlosen, eines „Urbildlich-Wahren“. Sie beschreibt auch die Ausweglosigkeit aus der Geschichte, das Fortleben des Nationalsozialismus, die Entfremdung im sich rasch entwickelnden Nachkriegs-Kapitalismus. In einem Brief an den Künstlerfreund Hans Werner Henze schreibt sie, überfordert von ihrem Rang als früher Popstar:

Zitatorin:

Ich bin so müde, leer und verletzt wie ein Tier im Wald, das den Schatten sucht und sich versteckt, bis es geheilt ist.

Sprecher/in:

Ingeborg Bachmann hat einige, eher desillusionierende Erfahrungen mit Männern hinter sich. Als sie Ende 1946 zum Studieren nach Wien geht, schwingt sich dort gleich der achtzehn Jahre ältere Hans Weigel zu ihrem Förderer im Literaturbetrieb auf. Er ist ein jüdischer Remigrant, nach dem Ende des Nationalsozialismus sofort aus seinem Exil in Zürich nach Wien zurückgekehrt und gleich der wichtigste Drahtzieher im literarischen Milieu. Die zwanzigjährige Bachmann wird seine Geliebte und ein Jungstar im literarischen Wien. Als Weigel für mehrere Monate nach New York reist, schreibt sie ihm zwar mädchenhafte Liebesbriefe, verliebt sich aber auch in den völlig unbekanntem jüdischen Lyriker Paul Celan, der aus Rumänien nach Wien geflüchtet ist. Celan indes bleibt nur noch wenige Wochen in Wien und zieht um nach Paris. Als Hans Weigel aus New York zurückkommt, nimmt Ingeborg Bachmann die Beziehung zu ihm wieder auf. Die Sehnsucht nach Celan aber bleibt. Dann teilen ihr Weigel und Celan fast zeitgleich mit, dass sie beide eine andere Frau heiraten wollen bzw. schon geheiratet haben. Vor allem die nicht lebbare Liebe zu Paul Celan bildet für Ingeborg Bachmann auch künftig einen schwer zu erfassenden Unterstrom. Die Gedichte ihres ersten Bandes „Die gestundete Zeit“ weisen über weite Strecken Celan als ihren Maßstab aus, immer wieder tauchen Anspielungen auf ihn auf. Zunächst aber findet Ingeborg Bachmann eine erste Zuflucht bei dem homosexuellen Musiker Hans Werner Henze in Italien. Sie geht mit ihm eine geschwisterliche, durchaus erotisch knisternde, aber vor allem künstlerische Liaison ein. 1957 schreibt sie an Henze aus Klagenfurt:

Zitatorin:

Und da gibt es etwas anderes, das zerstört und zerstörerisch ist, alles oder nichts in sich dazu angetan, mich einmal wissen zu lassen, was ich wert bin und was ich nicht wert bin, und ich bin es, Hans, ich allein, die die Dinge so auf die Spitze treibt, denn die Männer sind Feiglinge.

Sprecher/in:

Kaum hat sie diese Einschätzung ausgesprochen, trifft sie den Schweizer Erfolgsschriftsteller Max Frisch in Paris und wird für vier Jahre seine Geliebte. Auch er ist viel älter als sie, und ihre Arbeitsweisen und untergründig auch ihre Lebens- und Wertvorstellungen differieren mehr, als es zunächst den Anschein hat.

Bachmanns Lektor Reinhard Baumgart hat den Alltag zwischen Ingeborg Bachmann und Max Frisch erlebt. 1980 erinnert er sich in einer Fernsehdokumentation an die Schriftstellerin:

O-Ton 4 - Reinhard Baumgart:

Sie hatte einfach keine Robustheit, die man für ein langes Autorenleben braucht. Und dann lebte sie ja jahrelang mit einem Dichterprofi wie Max Frisch zusammen. Und sie hat mir oft erzählt: was mich wahnsinnig macht ist – er geht nach dem Frühstück rauf und schon hör ich nach einer kurzen Zeit seine Schreibmaschine klappern und es läuft und läuft. Und ich sitze da und brüte und es kommt und kommt nichts.

Sprecher/in:

In der Dokumentation kommt auch Max Frisch zu Wort. Für ihn stellt sich die Verbindung etwas anders dar:

O-Ton 5 - Max Frisch:

Und es ist – jedenfalls kann ich einmal die Tatsache feststellen, dass wir als Paar – Mann, Frau – gelebt haben. Jeder arbeitend. Jeder Kenntnis nehmend von der Arbeit des anderen. Aber eine Zusammenarbeit, oder eine Beeinflussung, oder auch nur eine Stimulation hat nicht stattgefunden.

Sprecher/in:

Man ahnt: auch hier läuft alles auf eine traumatische Erfahrung zu.

O-Ton 6 - Ingeborg Bachmann:

Erklär mir, Liebe, was ich nicht erklären kann.

Sprecher/in:

Ingeborg Bachmann beginnt Mitte der fünfziger Jahre ihre Erfahrungen zu sichten. Seien es die Männer in ihren privaten Beziehungen, seien es die Männer in der Literaturkritik: sie löst sich konsequent von dem mit ihr verbundenen Bild der traumentrückten Lyrikerin, die etliche Projektionsmöglichkeiten bietet und widmet sich spröderen Prosa-Texten. 1961 erscheint ihr Erzählband „Das dreißigste Jahr“. Die Reaktionen der männlichen Kritiker sind dementsprechend. Und sie bleiben so bis zu Bachmanns Tod 1973. Marcel Reich-Ranicki beispielsweise blickt 1972 so auf die Prosatexte zurück:

Zitator:

Penetrantes Selbstmitleid und elegische Selbstgefälligkeit, sanfte Larmoyanz und backfischhafte Überspanntheit – das waren die wichtigsten Kennzeichen der Personen - der männlichen ebenso wie der weiblichen, der alten wie der jungen - im Mittelpunkt schon des ersten Erzählbandes der Ingeborg Bachmann „Das dreißigste Jahr“. Mit anderen Worten: Die Erzählerin Ingeborg Bachmann ist und bleibt eine gefallene Lyrikerin.

Sprecher/in:

Ingeborg Bachmann irritiert mit den Erzählungen ihres ersten Prosabandes. Und einen erheblichen Teil trägt dazu der Text „Undine geht“ bei, der das Buch programmatisch beendet. Die Figur der Undine ruft etliche literarische Assoziationen auf. In der Antike gehörte sie zu den halbgöttlichen Elementargeistern, eine Wassernymphe, die bezaubernd singen kann. In der mythischen Überlieferung bringt sie dem Gatten, der ihr untreu wird, den Tod. Die Erzählung Ingeborg Bachmanns beginnt mit einem mächtigen Tremolo:

Regie: *Leise Musik, darüber:*

Zitatorin:

Ihr Menschen! Ihr Ungeheuer! Ihr Ungeheuer mit Namen Hans! Mit diesem Namen, den ich nie vergessen kann. Immer, wenn ich durch die Lichtung kam und die Zweige sich öffneten, wenn die Ruten mir das Wasser von den Armen schlugen, die Blätter mir die Tropfen von den Haaren leckten, traf ich auf einen, der Hans hieß.

Sprecher/in:

Undine blickt zurück, es ist eine Abschiedsrede. Und dass die Menschen Ungeheuer sind und banal und austauschbar „Hans“ heißen, meint die Männer und die Gesellschaft im Allgemeinen: die Männer haben die Macht, sie stehen für das verführerische Lügen, für vorgetäushtes Familienglück, für politische Verhängnisse. Bachmanns Undine kommt in ihrem Monolog auf einzelne Aspekte zu sprechen. Doch es geht ihr nicht einfach um eine Abrechnung mit Männern. Sie ist generell eine Erscheinung des Anderen, der Kunst. Wenn Undine aus ihrem Zauberreich unter Wasser an Land geht, wenn die Vegetation ihr das Wasser von den Armen und die Tropfen von den Haaren entfernt, konfrontiert sie die konkrete Gesellschaft mit ihrem utopischen Potenzial.

Regie: *Leise Musik, darüber:*

Zitatorin:

Wenn euch nichts mehr half, dann half die Schmähung. Dann wusstet ihr plötzlich, was euch an mir verdächtig war, Wasser und Schleier und was sich nicht festlegen lässt. Dann war ich plötzlich eine Gefahr, die ihr noch rechtzeitig erkanntet, und verwünscht war ich und bereut war alles im Handumdrehen. Bereut habt ihr auf den Kirchenbänken, vor euren Frauen, euren Kindern, eurer Öffentlichkeit. Vor euren großen, großen Instanzen wart ihr so tapfer, mich zu bereuen und all das zu befestigen, was in euch unsicher geworden war. Ihr wart in Sicherheit. Ihr habt die Altäre rasch aufgerichtet und mich zum Opfer gebracht. Hat mein Blut geschmeckt? Hat es ein wenig nach dem Blut der Hindin geschmeckt und nach dem Blut des weißen Wales? Nach deren Sprachlosigkeit? Wohl euch! Ihr werdet viel geliebt, und es wird euch viel verziehen. Doch vergesst nicht, dass ihr mich gerufen habt in die Welt, dass euch geträumt hat von mir, der anderen, dem anderen, von eurem Geist und nicht von eurer Gestalt, der Unbekannten, die auf euren Hochzeiten den Klageruf anstimmt, auf nassen Füßen kommt und von deren Kuss ihr zu sterben fürchtet, so wie ihr zu sterben wünscht und nie mehr sterbt: ordnungslos, hingerissen und von höchster Vernunft.

Sprecher/in:

Die höchste Vernunft, verbunden mit einer nicht festzulegenden Sinnlichkeit – dafür steht Undine. Sie beklagt die Unmöglichkeit der Liebe unter den herrschenden Verhältnissen. Und sie benennt diese Verhältnisse einmal auch im Sinne dessen, was die Autorin ästhetisch umtreibt: der Möglichkeit eines Schreibens nach Auschwitz nämlich.

Zitatorin:

Mein Gedächtnis ist unmenschlich. An alles habe ich denken müssen, an jeden Verrat und jede Niedrigkeit. An denselben Orten habe ich euch wiedergesehen: da schienen mir Schandorte zu sein, wo einmal helle Orte waren. Was habt ihr getan! Still war ich, kein Wort habe ich gesagt. Ihr sollt es euch selber sagen. Eine Handvoll Wasser habe ich über die Orte gesprengt, damit sie grünen mögen wie Gräber. Damit sie zuletzt hell bleiben mögen.

Sprecher/in:

Die verschiedenen Phasen einer feministischen Lektüre Bachmanns finden in der Erzählung „Undine geht“ ihren Ausgangspunkt, aber auch kunsttheoretische Überlegungen. Undine, die Nymphe, sprengt „eine Handvoll Wasser“ über die „Schandorte“ der Menschen, damit diese „grünen mögen wie Gräber“. Hier verbindet sich das Undine-Motiv auf poetische Weise mit geschichtsphilosophischem Denken, es bleibt alles auf den dichterischen Raum bezogen, in dem die Undine-Figur zuhause ist. So entsteht, bei allen eindeutigen Bezügen eine charakteristische Vieldeutigkeit. Der Schluss der Erzählung übernimmt dann überraschend den Zeilenumbruch eines Gedichts: Undine geht ins Wasser zurück, in eine Welt, in der alle Gegensätze aufgehoben sind, die aber jenseits der Menschen und Männer existiert. Sie lässt dabei aber auch den Hallraum einer utopischen Vorstellung zurück, einer künstlerischen Verheißung:

Regie: Leise Musik, darüber

O-Ton 7 - Ingeborg Bachmann:

Beinahe verstummt, beinahe noch den Ruf hörend. Komm. Nur einmal. Komm.

Sprecher/in:

Bald kann Ingeborg Bachmann die ästhetische Distanz zu den eigenen biografischen Erfahrungen nicht mehr in dieser Form beibehalten. Kurz nach der Veröffentlichung von „Undine geht“ wird sie von Max Frisch verlassen. Sie schafft es danach nicht mehr, die Fassade aufrechtzuerhalten, ihre verschiedenen Erscheinungsformen für die Öffentlichkeit spielerisch weiterzuführen. Anfang 1963 beschreibt sie ihre Situation in einem Brief an Hans Werner Henze:

Zitatorin:

Ich hab so tun müssen, als sei nichts, nur ein bisschen Krankheit. Aber das stimmte nicht, es war nicht ein bisschen Krankheit, sondern ich musste vor zwei Monaten in die Klinik, weil ich versucht habe, mich umzubringen, aber das werde ich nie wieder tun, es war eine Verrücktheit, und ich schwöre Dir, dass ich das nie wieder tun werde. Du denkst vielleicht, es sei meine Schuld, dieses Ende, aber das stimmt nicht. Wenn man überhaupt von Schuld sprechen will, dann ist es die Schuld von Max, sonst wäre es mit mir nicht so weit gekommen. Tatsache ist, dass ich tödlich verletzt

bin und dass diese Trennung die größte Niederlage meines Lebens bedeutet. Ich kann mir nichts Schrecklicheres vorstellen als das, was ich durchgemacht habe und was mich bis heute verfolgt, auch wenn ich heute anfangen zu sagen, dass ich weitermachen muss, dass ich an eine Zukunft denken muss, an ein neues Leben.

Sprecher/in:

Mit dieser Erfahrung, in der zweiten Hälfte des Jahres 1962, nimmt Bachmanns Schaffen eine neue Wendung. Sie beginnt, ihr Großprojekt „Todesarten“ zu entwerfen, eine Reihe von Prosatexten. Darin entsteht ein anspielungsreiches Netz von Personen und Motiven, das in die verschiedensten sprachlichen Formen gefasst ist: Perspektivwechsel, das unmerkliche Hinübergleiten zwischen der ersten und der dritten Person, das Hin- und Herschalten zwischen mehreren Zeitschichten. Die Todesarten, die Bachmann auffächert, gehen dabei durchaus über das Mann-Frau-Verhältnis hinaus. Sie spricht von Krankheit, von gesellschaftlichen Zurichtungen und Verbrechen, die zeitgenössisch sind und anders wahrzunehmen als die zurückliegenden Verbrechen der Nationalsozialisten.

Zitatorin:

Denn es ist heute nur unendlich viel schwerer, Verbrechen zu begehen, und daher sind diese Verbrechen so sublim, dass wir sie kaum wahrnehmen und begreifen können, obwohl sie täglich ins unserer Umgebung, in unsrer Nachbarschaft begangen werden. Ja, ich behaupte und werde nur versuchen, einen ersten Beweis zu erbringen, dass noch heute sehr viele Menschen nicht sterben, sondern ermordet werden.

Sprecher/in:

Von dem geplanten „Todesarten“-Projekt hat Ingeborg Bachmann nur den Roman „Malina“ abgeschlossen. Es gibt im Nachlass aber noch andere, weit ausgreifende Fragmente, in denen das Mann-Frau-Verhältnis als Ausdruck eines gesellschaftlichen Zusammenhangs erscheint. Die raffinierte Spiegelungstechnik, die ästhetisch hochdifferenzierte Zeichnung von Innenwelten, die angelegten literarischen Deutungsmuster entziehen sich jedoch allzu eindeutigen Lesarten. Wie am Schluss von „Undine geht“ und wie in den existenzialistisch aufgeladenen Gedichten der fünfziger Jahre, so gibt es auch in der Prosa, die Ingeborg Bachmann in ihren letzten Lebensjahren schreibt, immer eine Art von Hoffnung. Eine Sehnsucht, in der das Leben in der Literatur aufgehoben erscheint. Zu dem geplanten „Todesarten“-Komplex gehört auch der ein Jahr vor Bachmanns Tod veröffentlichte Erzählungsband „Simultan“. Er endet mit der großen Erzählung „Drei Wege zum See“. Hier scheint am reinsten eine Utopie auf, die diese Autorin früh für sich entdeckte. Bereits Anfang der fünfziger Jahre hat sie eine ihrer seltenen autobiografischen Auskünfte gegeben:

Zitatorin:

Im Grunde aber beherrscht mich noch immer die mythenreiche Vorstellungswelt meiner Heimat, die ein Stück wenig realisiertes Österreich ist, eine Welt, in der viele Sprachen gesprochen werden und viele Grenzen verlaufen.

Sprecher/in:

„Ein Stück wenig realisiertes Österreich“: in ihrer letzten Erzählung „Drei Wege zum See“ greift Ingeborg Bachmanns diese Vision auf. Hauptfigur ist die weltläufige Fotografin Elisabeth Matrei, die bei einem Aufenthalt in ihrer Heimatstadt Klagenfurt an ihre inneren Grenzen gerät. Bei ihren Spaziergängen tauchen einzelne Erinnerungen an ihre Biografie auf, vor allem an verschiedene Männer, zu denen sie eine Beziehung hatte. Klagenfurt liegt in einem Dreiländereck, und so spielt das ehemalige Habsburgerreich eine große Rolle. Viele Sprachen, viele Grenzen: unter Kaiser Franz Joseph schien das alles in einem größeren Zusammenhang aufgehoben zu sein. Doch diese Möglichkeiten wurden nicht als Chance empfunden. Vor allem der Massenmord an den Juden spricht eine ganz andere, eine einzige Sprache. Bachmanns Utopie aber versucht, die reale Geschichte zu durchdringen und der Gegenwart einen Spiegel vorzuhalten. Die Autorin greift das Potenzial ihrer Heimatregion um Klagenfurt, das Aneinandergrenzen der deutschen, der slowenischen und der italienischen Sprache auf. Aber dann stößt Elisabeth Matrei, die Hauptfigur, auf einen Essay mit dem Titel „Über die Tortur“. Es wird deutlich, dass es sich um einen Text von Jean Améry handelt, der darin sein Trauma, als gefolterter Jude die NS-Zeit überlebt zu haben, beschreibt. Und mit diesem Hintergrund wird auch die Geschichte des Mannes erhellt, den Elisabeth Matrei liebt. Sein Name ist Franz Joseph Trotta. Er existiert in dieser Erzählung wirklich, aber er ist gleichzeitig auch ein Zitat aus einem anderen literarischen Text: Franz Joseph Trotta ist der Sohn der Hauptfigur aus Joseph Roths Roman „Die Kapuzinergruft“. Ingeborg Bachmann lässt ihn in ihrer Erzählung in den fünfziger Jahren wiederauferstehen. Er lebt in Paris, und dort nimmt er unter anderem - und das ist eine der verborgensten literarischen und biografischen Fährten der Autorin - das Gesicht des den Nazischergen entronnenen Dichters und Juden Paul Celan an.

Zitatorin:

Die ersten Tage, in denen sie Trotta suchte und floh und er sie suchte und floh, waren das Ende der Mädchenzeit, der Anfang ihrer großen Liebe, und wenn sie später auch, wie sie es aus dem jeweiligen Blickwinkel eben sah, meinte, eine andere große Liebe sei ihre große Liebe gewesen, dann war doch Trotta, nach mehr als zwei Jahrzehnten, auf dem Höhenweg Nummer 1 noch einmal die große Liebe, die unfasslichste, schwierigste zugleich, von Missverständnissen, Streiten, Aneinander vorbeisprechen, Misstrauen belastet, aber zumindest hatte er sie gezeichnet, nicht in dem üblichen Sinn, nicht weil er sie zur Frau gemacht hatte – denn zu der Zeit hätte das auch schon ein anderer tun können -, sondern weil er sie zum Bewusstsein vieler Dinge brachte, seiner Herkunft wegen, und er, ein wirklich Exilierter und Verlorener, sie, eine Abenteurerin, die sich weiß Gott was für ihr Leben von der Welt erhoffte, in eine Exilierte verwandelte, weil er sie, erst nach seinem Tod, langsam mit sich zog in den Untergang, sie den Wundern entfremdete und ihr die Fremde als Bestimmung erkennen ließ.

Sprecher/in:

Als der Erzählband „Simultan“ 1972 erscheint, weiß man noch nichts von der frühen Beziehung Ingeborg Bachmanns mit Paul Celan. Man ahnt nichts von dem Briefwechsel der beiden, der erst 2008 auftaucht. Durch die Briefe wird erkennbar, dass die Daten und Überlegungen, die Bachmann ihrer Figur Elisabeth Mantrei zuschreibt, zentrale Momente der Liebe zwischen Bachmann und Celan widerspiegeln. Die Autorin lässt Trotta aus Slowenien stammen, ihrem Kindheits-Grenzland. Er ist Teil eines untergegangenen Reiches, das zwischen den Romanen

Joseph Roths und Ingeborg Bachmanns eigenem Habsburg-Mythos angesiedelt ist. Vor allem aber ist Trotta der unerreichbare, ferne Geliebte – „die einzige und große Liebe“. Es hat ihn für Elisabeth Matrei wirklich gegeben. Aber eigentlich, so stellt sich jetzt im Rückblick heraus, war er vor allem eine literarische Figur. Die „einzige und große Liebe“ ist für Ingeborg Bachmann nur in der Literatur zu verorten. Und das Geheimnis liegt auch darin, dass Ingeborg Bachmann diese Vision bereits in ihrer Dankrede zum Hörspielpreis der Kriegsblinden 1959 zum Ausdruck gebracht hat:

Zitatorin:

Innerhalb der Grenzen aber haben wir den Blick gerichtet auf das Vollkommene, das Unmögliche, Unerreichbare, sei es in der Liebe, der Freiheit oder jeder reinen Größe. Im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen erweitern wir unsere Möglichkeiten. Dass wir es erzeugen, dieses Spannungsverhältnis, an dem wir wachsen, darauf, meine ich, kommt es an; dass wir uns orientieren an einem Ziel, das freilich, wenn wir uns nähern, sich noch einmal entfernt.

Regie: *Leise Musik, darüber*

O-Ton 7 - Ingeborg Bachmann:

Beinahe verstummt, beinahe noch den Ruf hörend. Komm. Nur einmal. Komm.

* * * * *

Literaturhinweis:

Ingeborg Bachmann liest Anrufung des Großen Bären. Gedichte und Prosa 1956 bis 1961. Hörverlag, ISBN 3.89940-361-4