

Norbert Honsza

EINE GEFALLENE LYRIKERIN?

I

Um Ingeborg Bachmanns Tod am 17. Oktober 1973 in einem römischen Krankenhaus wird erneut recherchiert. Sie erlag Brandverletzungen, die sie sich in ihrer Wohnung zugezogen hat. Ein seltsamer und bis heute eigentlich nicht lückenlos aufgeklärter Tod, zumal sie 1971 in *Malina* geschrieben hatte: „Ich muß aufpassen, daß ich mit dem Gesicht nicht auf die Herdplatte falle, mich selbst verstümmele, verbrenne“. Manche Freunde der Dichterin glaubten nicht an einen Zufall und erstatteten Anzeige gegen Unbekannt wegen Mordverdachts. Das Ergebnis der Ermittlung lautete: durch Unfall sich Verbrennungen zugezogen. Damit hat 1974 die römische Staatsanwaltschaft den Fall abgeschlossen. Doch im September 1980 wurde erneut an der Frage gerüttelt, ob die Bachmann eines natürlichen Todes gestorben ist. Viele Leute hielten an der Mordtheorie fest und eine schweizerische Freundin der verstorbenen Dichterin verwies sogar auf ev. Beziehungen der Bachmann zur römischen Unterwelt, wo mit harten Drogen gehandelt wurde. Auch M. Reich-Ranicki in der „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ forderte: „die Wahrheit über die 1973 unter mysteriösen Umständen gestorbene Dichterin Ingeborg Bachmann sollte nicht verborgen bleiben“.

Angeblich sollte die tablettensüchtige Schriftstellerin seit vielen Jahren Tranquilizer eingenommen haben. Der Name des Mittels: Seresta konnte leider den Ärzten nicht mehr rechtzeitig übermittelt werden. Selbstverständlich gibt es auch Gegendarstellungen, die es bestreiten, daß Bachmann von Aufputschmitteln abhängig war. „Mit oder ohne Gegendarstellung — schrieb „Der Spiegel“ —: Der Streit um den Tod der Ingeborg Bachmann wird weitergehen. In einigen Monaten wollen die beiden Nachlaßpflegerinnen (Christine Koschel und Inge von Weidenbaum — N. H.) die erweiterte Fassung ihrer »Dokumentation« vorlegen“.

II

In Ingeborg Bachmanns Gedichten finden wir ein sensibles Sprachbewußtsein. „Sie schrieb an einem zentralen Punkt der intellektuellen Übergangssituation“ (P. Demetz). Die Rezensionen ihrer Gedichtbände (*Die gestundete Zeit*, 1953; *Anrufung des Großen Bären*, 1956) waren zunächst sehr euphorisch. Erst in den sechziger Jahren kam es zu einer nüchterneren und objektiveren Behandlung ihres klein gebliebenen Werkvolumens. Sie hat sich verhältnismäßig leicht als „first lady“ der neuen Literaturgeneration etabliert. Zwar versuchten etliche Kritiker den soliden Ruf ihrer beiden Lyrikbände zu bezweifeln (K. Deschner), doch ihre „philosophische Bildersprache“ — wie es C. Heselhaus bezeichnete — funktionierte einwandfrei, wobei Erinnerungen zum bestimmenden Prinzip der lyrischen Reproduktion wurden.

Es kommen härtere Tage.

Die auf Widerruf gestundete Zeit
wird sichtbar am Horizont.

Bald mußt du den Schuh schnüren
und die Hunde zurückjagen in die Marschhöfe.

Denn die Eingeweide der Fische
sind kalt geworden im Wind.

Ärmlich brennt das Licht der Lupinen.

Dein Blick spurt im Nebel:

die auf Widerruf gestundete Zeit
wird sichtbar am Horizont.

Schon im ersten Gedichtband gelingt Bachmann eine Art Synthese. Gewohnte Rhythmen wechseln mit ungewohnten Assoziationen, vertraute Motive mit überraschenden Bildern. Sie bewegt sich in einer kommunikativen Zone des lyrischen Sprechens. „Der Schriftsteller — meint sie —, und das ist auch in seiner Natur, ist mit seinem ganzen Wesen auf ein Du gerichtet, auf den Menschen, dem er seine Erfahrung vom Menschen zukommen lassen möchte (oder seine Erfahrung der Dinge der Welt und seiner Zeit, ja von all dem auch!), aber insbesondere vom Menschen, der er selber oder die anderen sein können und wo er selber und die anderen am meisten Mensch sind. Alle Füller ausgestreckt, tastet er nach der Gestalt der Welt, nach den Zügen des Menschen in dieser Zeit“.

Die rhythmische Ökonomie ihrer Gedichte zeigt eine neue Weise der Bildlichkeit. Sie sorgt weniger für eine originale als für eine notwendige Sprache, obwohl sie bewußt ist, daß jenes Unternehmen an der

Unmöglichkeit „das Wort“ zu finden und es auszusprechen, scheitern muß.

Es ist erstaunlich, wie Bachmann in *Anrufung des Großen Bären* in die Nähe des jungen Brecht rückt: der romantische Zauber ist weg, der Imperativ gewinnt an Bedeutung, die kritische Erfahrung wird klar ausgesprochen. Sie nennt zwar oft die gesellschaftlichen Gegebenheiten nicht, aber sie meint sie — und das muß man respektieren. Ihr lyrisches Talent zeigt eine stilistische Gewandtheit, formale Strenge und kühle Diktion.

Wir wissen,
daß wir des Kontinentes Gefangene bleiben
und seinen Kränkungen wieder verfallen,
und die Gezeiten der Wahrheit
werden nicht seltener sein.
Schläft doch im Felsen
der wenig erleuchtete Schädel,
die Kralle hängt in der Kralle
im dunklen Gestein, und verheilt
sind die Stigmen am Violett des Vulkans.

III

Nach 1956 hatte Ingeborg Bachmann kaum noch Gedichte geschrieben. „Der Übergang zur Prosa in dieser Zeit ist deutlich verbunden mit einem Prozeß der Intellektualisierung. Dies gilt für die philosophischen und poetologischen Essays ebenso wie für die Erzählungen, die bereits Modelle des in den spätern 60er Jahren entstehenden Romans darstellen“ (E. Marsch). Auch in ihrer Prosa (*Das dreißigste Jahr*, *Malina*, *Simultan*) spürt man deutlich das lyrische Ich. Sie bietet ähnliche Motive, Tonarten und Konstellationen wie ihre Gedichte. Auch hier versucht sie sich mit Wittgenstein auseinanderzusetzen. In den *Frankfurter Vorlesungen* beschäftigt sie sich mit poetologischen und literaturwissenschaftlichen Fragen. „Zeitlos freilich — meint sie — sind nur die Bilder. Das Denken, der Zeit verhaftet, verfällt auch wieder der Zeit“.

Bachmanns Prosa — und das müssen wir hier fast taktlos sagen — ist ein ziemlich trübes Gewässer. Sie bietet uns prätentöse Symbolik, pseudophilosophische Anspielungen und gelegentlich dunkle und chaotische Bilder. Das, was uns Bachmann in *Malina* und *Simultan* bietet (die früheren Erzählungen scheinen auf einem wesentlich höheren Niveau zu sein) ist künstlerische Peripherie. „Sie [...] berichtet keine Fälle, sondern denkt über Fälle nach — über den Grenzfall, der

in jedem Falle steck" (Ch. Wolf). Der Grundtenor vieler Geschichten ist ironisch, weil die Dichterin weiß, daß Geschichten unerzählbar geworden sind und „die Schwierigkeit des Sagens impliziert die Schwierigkeit des Erzählens" (W. Bender). Die Situation können in *Malina* kaum die verschiedenen Erzählformen retten: innerer Monolog, Dialog, Erinnerungen, Reflexionen, Rückblenden, Träume, fiktive Gespräche, Assoziationen u.ä.

Wenn es anfängt, ist die Welt schon durcheinandergekommen, und ich weiß, daß ich wahnsinnig bin. Die Elemente der Welt sind noch da, aber in einer so schaurigen Zusammensetzung, wie sie noch nie jemand gesehen hat. Autos rollen herum, von Farben triefend, Menschen tauchen auf, grinsende Larven, und wenn sie auf mich zukommen, fallen sie um, sind Stroh puppen, gebündelte Eisendrähte, Pappfiguren, und ich gehe weiter in dieser Welt, die nicht die Welt ist, mit geballten Fäusten, ausgestreckten Armen, um die Gegenstände, die Maschinen, abzuwehren, die auf mich auffahren und zerstieben, und wenn ich vor Angst nicht mehr weiter kann, mache ich die Augen zu, doch die Farben, leuchtend, knallig, rasend, bekleckern mich, mein Gesicht, meine nackten Füße, ich mache die Augen wieder auf, um mich zu orientieren, denn ich will hier herausfinden, dann fliege ich hoch, denn meine Finger und Zehen sind zu luftigen himmelfarbigem Ballonen angeschwollen und tragen mich in eine Nimmermehr-Höhe, in der es noch schlimmer ist, dann platzen sie alle und ich falle, falle und stehe auf, meine Zehen sind schwarz geworden, ich kann nicht mehr weitergehen.

Ingeborg Bachmann versucht auch in der Prosa akute Zeitprobleme mit der Sprache und durch die Sprache zu bewältigen. Von der Substanz her scheint es ihr nicht zu gelingen. Warum? Ist das nicht eine bewußte Tarnung? „Sollten etwa diese Geschichten, in denen das Chice und das Aparte dominiert, das Mondäne und das Melodramatische triumphiert und eine kaum zu überbietende Sentimentalität noch mit dem Snob Appeal verbunden wird, sollten sie vielleicht nichts anderes sein wollen als Lesestoff für jene Damen, die beim Friseur oder im Wartezimmer des Zahnarztes in Illustrierten blättern? Bewußt und zynisch angestrebte Trivialliteratur also?" (M. Reich-Ranicki).

Schwer zu entscheiden. Bachmanns Prosa trägt Züge einer gefallenen Lyrikerin. Die emissionale Sphäre der Lyrik hat sie wahrscheinlich besser als die Einbildungskraft der Prosa beherrscht. Ihre Prosa hat einen neuen Prozeß in ihrem Schaffen eingeleitet, der sich leider weder entwickeln noch bestätigen konnte.

Norbert Honsza

NA RÓWNI POCHYLEJ

W ślad za głosami prasy zachodnioniemieckiej (np. Marcel Reich-Ranicki na łamach „Frankfurter Allgemeine Zeitung”) autor artykułu sygnalizuje pewne wątpliwości co do okoliczności śmierci Ingeborg Bachmann.

Subtelnej analizie poetyckiego dorobku Bachmann towarzyszy omówienie jej utworów prozatorskich, przy czym — w wypadku prozy austriackiej autorki — artykuł podkreśla rozliczne słabości, jak pretensjonalność symboliki czy pseudo-filozoficzne wtřęty.