

Michael Fisch

„Sie sind in die Wüste gegangen. Das Licht erbrach sich über ihnen.“

Ingeborg Bachmanns Reise nach Ägypten und in den Sudan im Mai 1964 und ihr *Todesarten*-Projekt.

1. Erste Anmerkungen zum *Todesarten*-Projekt¹

Die am 25. Juni 1926 in Klagenfurt geborene Ingeborg Bachmann hinterlässt der Nachwelt als ihren sehr frühen Text die historische Erzählung *Das Honditschkreuz* (1944), die ein halbes Jahrhundert später von den Editoren Monika Albrecht und Dirk Göttsche als zugehörigen Text zum später so entwickelten *Todesarten*-Projekt gezählt wird.² Wenngleich die gerade erst achtzehnjährige Autorin keinesfalls an dieses monumentale Erzählprojekt zu denken vermochte und darum auch noch nicht ihre Texte in dieser Hinsicht konzipierte, so erweist sich doch ihr Schreiben insgesamt als die Suche nach der großen Form. Die monumentale Romanform wollte Ingeborg Bachmann spätestens in den fünfziger Jahren realisieren, als sie ihren Erzählungsband *Das dreißigste Jahr* (1961) vollendete. Quasi im Rückgriff wird sie viele ihrer frühen Texte in dieses außergewöhnliche Romanprojekt einbeziehen.

Dieses literarische Unternehmen trägt den auf den ersten Blick etwas rätselhaft klingenden Titel *Todesarten*. Als Ingeborg Bachmann 1967 während einer Lesung in Zürich erstmals ihr Projekt einem Publikum vorstellte, definierte sie ihr Anliegen folgendermaßen:

Todesarten, das ist für mich, soweit ich den eigenen Plan absehen kann, ein Kompendium der Verbrechen, die in dieser Zeit begangen werden. (TKA, Bd. 2: 359)

¹ Ingeborg Bachmann (1995): *Todesarten*-Projekt. Kritische Ausgabe. Unter Leitung von Robert Pichl herausgegeben von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. *Band 2: Das Buch Franzä*. München und Zürich. 248 [Künftig zitiert als TKA.]

² Zuerst selbstständig 1983 erschienen als *Das Honditschkreuz*, zwölf Jahre später im Rahmen der Ausgabe des *Todesarten*-Projekts integriert und neu ediert. Jüngst wurde ein Tagebuch der Autorin aus dem Spätsommer 1944 bis zum Juni 1945 veröffentlicht: Ingeborg Bachmann (2010): *Kriegstagebuch*. Zwei Jahrzehnte zuvor wurden fiktive Briefe der Autorin von Mai 1945 bis April 1946 veröffentlicht: Ingeborg Bachmann (1991): *Briefe an Felician*. Die Autorin experimentierte also schon früh mit verschiedenen literarischen Gattungen.

Die Autorin wählt als Tempus hier bewusst das Präsens, um deutlich zu machen, dass in ihrer Lebenszeit, den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts, immer noch Verbrechen begangen werden. Sie hält zeitgenössische Literatur gar für „armselig und ohnmächtig, dass diese nicht einmal den geringsten Teil dieser Vorkommnisse zu fassen bekommt und meistens auch nicht einmal imstande ist, sie zu fassen.“ (TKA, Bd. 2: 359)

Ingeborg Bachmann will – und das ist der von ihr gemeinte historische Kontext – nach den unfassbaren Verbrechen des Nationalsozialismus darauf hinweisen, dass die Zeit für Verbrechen aller Art auch nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und dem Untergang des Hitler-Regimes noch lange nicht zu Ende ist.

Die Rede ist vielmehr von den Verbrechen der höchsten Zivilisation, die ihres Raffinements wegen, ihres Grades an Intellektualität wegen, wenn man so will, täglich unter uns heimlich und straflos begangen werden. (TKA, Bd. 2: 360)

Todesarten ist der Projekt-Titel „für ein Buch, das aus mehreren Büchern besteht.“ *Todesarten* „möchte gerne etwas werden wie ein Kompendium der Verbrechen, die in unserer Zeit begangen werden.“ (TKA, Bd. 2: 361)

Eine der Erzählfiguren aus diesem Romanzyklus ist Franziska Ranner, genannt Franza, die aus einer Wiener Psychiatrischen Klinik aus Angst vor ihrem Ehemann (dem Psychologie-Professor Leopold Jordan) flieht und mit ihrem Bruder (dem Geologen Martin Ranner) auf eine Reise nach Ägypten geht. Ägypten und anschließend der Sudan werden für die Romanfigur Franza zu einer Projektion, bei welcher der Wüste eine besondere Funktion zugeschrieben wird: „Die Reise durch die Wüste, vielmehr das ganze Buch, sind die Reise durch eine Krankheit.“ (TKA, Bd. 2: 360)

Diese Projektion wirft einige Fragen auf, etwa zum Motivgehalt und zur Motivkonstellation des Romans, zum autobiographischen Erleben der Autorin und dem Weiterreichen dieser Erlebnisse in ihren Texten, generell zu den Intentionen europäischer Reisender auf dem afrikanischen Kontinent, deren Erwartungspotentiale, Wunschvorstellungen und Reiseergebnisse.

2. Eine kurze Chronik zu Leben und Werk

In ihrem philosophischen Studium entdeckt die knapp zwanzigjährige Autorin das Werk von Ludwig Wittgenstein und promoviert am 23. März 1950 über die so genannte Existentialphilosophie von Martin Heidegger (Bachmann 1953, 1954, 1985). Wichtige Inspiration für ihr *Todesarten*-Projekt ist die frühe Lektüreerfahrung der Texte von Robert Musil und Marcel Proust (Bachmann 1953, 1958). Die Autorin verweist im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* von Musil auf das Thema der Geschwisterliebe, das für *Das Buch Franza* von großer Bedeutung ist (Bachmann 1978: 199).

Hans Weigel, den sie 1947 kennen lernt, unterstützt ihre schriftstellerische Arbeit und fördert die Autorin. Er verschafft ihr ein Stipendium, damit sie ihren im

Entstehen begriffenen Roman *Stadt ohne Namen* vollenden kann. Allerdings wird das Manuskript nicht als Buch erscheinen und von der Autorin später sogar vernichtet. Dass die Beziehung zwischen Bachmann und Weigel über ein Arbeitsverhältnis hinausgeht, wird kurze Zeit später publik. In seinem Roman *Unvollendete Symphonie* (1951) funktionalisiert Hans Weigel seine Geliebte Ingeborg Bachmann zum literarischen Objekt einer männlichen Erzählkonstruktion. Damit wird sie zum ersten und nicht zum letzten Mal zum Objekt männlicher Autorschaft.

Im Juli 1948 lernt Ingeborg Bachmann den Dichter Paul Celan kennen und es entwickelt sich eine leidenschaftliche Liebesbeziehung zwischen den beiden. Im Oktober 1950 reist sie mit dem Lebensplan, mit ihm zusammen leben zu wollen, nach Paris. Dieser Versuch scheitert. Die jüngst erschienene Korrespondenz zwischen den beiden Schriftstellern avanciert zum Bestseller, der nicht zuletzt die Liebesbeziehung der beiden in Briefen illustriert (Bachmann/Celan 2008; Bachmann/Celan 1997; Bachmann 1978: 169). Die erste edierte Notiz von Celan an Bachmann vom 24. Juni 1948 ist ein Widmungsgedicht an die Autorin mit dem in diesem Kontext bedeutungsvollen Titel *In Ägypten*.

Im Juli 1958 lernt sie den Schriftsteller Max Frisch kennen und übersiedelt nach Zürich. Die schmerzhafteste Trennung von ihm vier Jahre später im Herbst 1962 führt Ingeborg Bachmann in eine Lebenskrise. Die Autorin ist zunächst ohne Obdach und verbringt Monate in Kliniken und Krankenhäusern, um ihre Alkohol- und Medikamentenabhängigkeit zu bekämpfen. Depressionen und Nervenzusammenbrüche behindern ihre literarische Arbeit. In seiner Erzählung *Montauk* (1975) erinnert sich Max Frisch im Rückblick: „Sie befindet sich in der Bircher Benner Klinik, Zürich. [...] Sie hat sich selbst eingeliefert. Er ist gekommen, um Adieu zu sagen im fünften Jahr. Er glaubt nicht ganz an ihre Krankheit.“ (Frisch 1975: 152-153) Für Frisch gibt es keine Fiktion, die nicht auf Erfahrung beruht, denn er „probiere Geschichten an wie Kleider und es bleibt uns nur die Fiktion.“ (Frisch 2008: 29 f.; 2011) In seiner schriftstellerischen Arbeit stellt er intimste Erfahrungen dar und sei es seine Liebesbeziehung zu Ingeborg Bachmann, Marianne Oellers, Alice Locke-Carey und anderen.

Im August 1962 wird Ingeborg Bachmann zunehmend klar, dass sie versuchen muss, eine neue schriftstellerische Arbeit anzufangen, wie sie es in einem Brief an Klaus Piper formuliert. Ein autobiographisches Ich soll polyoperspektivisch „über dem Stadtplan von Wien“ liegen, dem Zentralschauplatz der späteren *Todesarten*-Prosa, *Jordanische Zeit* (1966), *Malina* (1971) und *Simultan* (1972). Sie kehrt, wenn man so will, gedanklich in ihre österreichische Heimat, die Stadt ihrer Studienzeit, zurück und entwickelt von Wien ausgehend ein Romanprojekt, welches die Welt zum Thema hat.

1964 lernt sie den jungen Adolf Opel kennen, mit dem sie noch im gleichen Jahr zunächst nach Prag und schließlich nach Ägypten und in den Sudan reist.

3. Ein kurzer Überblick über die Reise nach Ägypten und in den Sudan

Am 17. April 1964 bricht Ingeborg Bachmann von Berlin zu einer Reise nach Ägypten und in den Sudan auf. Gemeinsam mit Adolf Opel trifft sie drei Tage später in Athen ein. Von hier aus stechen sie am 28. April 1964 nach Alexandria in See. Diese Reise, die der Schriftstellerin als intensives Erlebnis eines ganz anderen, außereuropäischen Kulturraums werden wird, gibt ihr eine Distanz zu ihren europäischen Erfahrungen und erlaubt zugleich entscheidende Anstöße für die weitere Entfaltung ihres *Todesarten*-Projekts.

Die Reise führt die Autorin über Kairo (vom 1. bis 10. Mai 1964), nach Hurgada am Roten Meer (vom 10. bis 14. Mai 1964), schließlich weiter mit dem Reisebus zu den klassischen und architektonischen Zeugnissen der alten ägyptischen Kultur am Nil, nach Luxor und Theben, dann mit dem Flugzeug weiter nach Assuan, schließlich mit dem Raddampfer auf dem Nil weiter nach Abu Simbel und Wadi Halfa (vom 14. bis 25. Mai 1964).

Anfang Juni kehren die beiden Reisenden per Bahn und Flugzeug über Kairo nach Griechenland und schließlich nach Berlin zurück, wo sie am 12. Juni 1964 eintreffen. In Berlin erfährt Ingeborg Bachmann von der Verleihung des wichtigsten deutschen Literatur-Preises, dem Georg-Büchner-Preis. Am 17. Oktober 1964 hält sie am Ort der Preisverleihung in Darmstadt ihre Dankesrede mit dem Titel *Ein Ort für Zufälle*.

In ihrem *Todesarten*-Projekt entwickelt Ingeborg Bachmann eine ausdrückliche Poetologie der Gewalt und eine literarische Auseinandersetzung mit dem Thema der Gewalt und der Verbrechen im Nationalsozialismus. Daher erzählen diese Bücher von einem Virus des Verbrechens, der Jahrzehnte später ebenso wirksam ist, wie zu der Zeit, als der (befohlene und erlaubte) Mord noch an der Tagesordnung war.

4. Das *Todesarten*-Projekt

1995 wird das *Todesarten*-Projekt in einer historisch-kritischen Rekonstruktion und als kritische Teilausgabe der Werke von Ingeborg Bachmann erstmals einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt. Zu Lebzeiten der Autorin erschienen lediglich die drei hierzu gehörenden Texte: *Malina – Roman* (1971) [Band 3], *Simultan – Erzählungen* (1972) [Band 4] und *Ein Ort für Zufälle – Büchner-Preis-Rede* (1964) [Band 1].

Drei Romanfragmente werden in der nun vorliegenden Edition der *Todesarten* erstmals präsentiert: *Das Buch Franza* (1965/1966) [Band 2], *Goldmann/Rottwitz-Roman* (1966/1967) [Band 1] und *Requiem für Fanny Goldmann* (1966) [Band 1]. Außerdem gehören zu dem Zyklus drei Erzählungen [Band 1] aus der unmittelbaren Vorgeschichte der *Todesarten* und weitere Texte. Alle zusammen sind thematisch, motivisch und genetisch eng miteinander ver-

knüpft. Der Titel *Todesarten* meint darum den engen Zusammenhang der Einzeltexte in einem übergreifenden literarischen Arbeitsprozess.³

In ihrer Rede zur Verleihung des Büchner-Preises distanziert sich Ingeborg Bachmann deutlich von ihrem bis dato bekanntem Werk, den mit Erfolg veröffentlichten und vielfach von der Kritik gelobten Gedichten und Hörspielen, Libretti und Erzählungen der 50er und frühen 60er Jahre. Nur wenige Monate später, im Mai 1965, teilt die Autorin öffentlich mit, dass sie „schon seit vielen Jahren an diesem Roman herumdenke, immer an denselben“ und dass sie sich „Notizen mache und seine Struktur überlege, um zur großen Form“ zu finden „durch innere Notwendigkeit“ (Bachmann 1983: 56). Ihr Bemühen um die Großform des Romans – das sich ja bereits in dem früh geschriebenen, nicht veröffentlichten und zuletzt vernichteten Manuskript *Stadt ohne Namen* (1948/49) zeigt – mündet nun in den Roman *Das Buch Franza* ein.

Zunächst ist ihr wohl noch nicht klar, dass sie zyklisch arbeiten wird, sprich mehrere Texte unter den Sammeltitel *Todesarten* vereinen wird. Im Mai 1969 bezeichnet sie mit *Todesarten* „ein Buch, das kein Roman, sondern ein einziges langes Buch ist“ und „eine einzige große Studie aller möglichen Todesarten, ein Kompendium, ein Manuale.“ (Bachmann 1983: 66) Es könnte hierin das Bild „der letzten zwanzig Jahre geben, immer mit dem Schauplatz Wien und Österreich“ (ebd.). Sie fahre regelmäßig von ihrem Arbeitszimmer in Rom zu einem zentralen Handlungsort ihres Romans nach Wien, „um zu sehen, wie es sich verändert hat, inwieweit es nicht mehr übereinstimmt mit dem Wien von vor fünf Jahren oder vor zehn Jahren.“ (Bachmann 1983: 65)

5. Das *Wüstenbuch* und *Das Buch Franza*

In ihrer Büchner-Preisrede fragt die Autorin, „welche Strapazen ein Mensch wirklich auf sich nehmen will“ und warum: „Wir haben gar keinen Grund, wir werden uns einen finden oder einen alten historischen in Anspruch nehmen. Ich habe immer herausverlangt aus der Historizität, und ich wollte immer meinen Grund.“ (TKA, Bd. 1: 173) Und ein „Versagen der Politik“ läge darin, dass diese „den Grund nicht zu finden imstande“ sei (TKA, Bd. 1: 173). Darum gäbe es eine „Entleerung, die Entmenschlichung“, weil auch „kein Problem mehr lösbar“ sei. (TKA, Bd. 1: 176) Neben einer kurzen gesellschaftlich-politischen Analyse kommt die Autorin bald auf ihre persönliche Entwicklung zu sprechen. Sie sieht sich als bereits zweimal gestorben an, denn ihre „Kunst kommt erst nach dem zweiten Tod, nach der zweiten Unschuld.“ (TKA, Bd. 1: 174)

Unausgesprochen scheint Ingeborg Bachmann auf ihre Erfahrung der für sie selbst enttäuschenden Liebesversuche mit Paul Celan und Max Frisch zu reagie-

³ Vgl. hierzu Monika Albrecht und Dirk Göttsche: Editorisches Nachwort. In: TKA, Band 1: 615.

ren. Ihre Krisenerfahrung von 1962 ist scheinbar verbunden mit täglicher Überwindung von „Epilepsie, Krankheit und krankhafter Aufruhr“ und es gäbe keine Heilung und „nur das Ende der Krankheit“. Sie sieht den „Wahnsinn“ in einer ‚Zeit des Mords‘ an ihrer Person“ (TKA, Bd. 1: 175). Ihre Flucht nach Berlin 1963 scheint eine erste Rettung für sie zu sein und folgend vergleicht sie diese Stadt mit der Wüste: „Ich bin geflohen. Ich bin also in die Wüste gegangen.“ (TKA, Bd. 1: 178)

Es wird durch die Gleichsetzung der Stadt Berlin mit der Wüste in Ägypten und Sudan – welche die Autorin im Mai 1964 bereist – nicht klar, welchen Ort der Flucht sie eigentlich meint. „Berlin teilt sich dem Autor mit, aber der Autor teilt sich der Wüste mit.“ Doch in Ägypten beginnt eine neue Suche für sie: „Was suche ich in der Wüste. Heilung. Heilung.“ (TKA, Bd. 1: 183) Und: „Ich werde also nicht mehr zurückkommen. Es war keine Reise.“ (TKA, Bd. 1: 181)

In ihrem *Wüstenbuch* verdichtet es Ingeborg Bachmann poetisch zu: „Meine Wüste, meine einzige, mein Feld, mein unbebautes, meine (sanfte) Vorhölle, meine Erlösung.“ (TKA, Bd. 1: 255)

In dem posthum (Bachmann 2000) veröffentlichten Gedicht *Enigma* (1964) heißt es:

Am Nil in der Nacht, am Nil,
wo die Sterne dir bis in den Mund hängen
und dein trockenes Herz wieder befeuchtet wird,
in der Nacht in Ägypten,
wo du noch niemals warst, aber bald sein wirst,
um der Sphinx deine Antwort zu geben.

Die tatsächliche Wüste in Ägypten und im Sudan ist ein Ort der Sehnsucht für Ingeborg Bachmann, der für diese Reisende einerseits durch europäische Klischees und Vorurteile vorbestimmt ist – nicht zuletzt durch die Darstellungen in den Reiseführern, die sie nutzt – und andererseits ein Fluchtpunkt, um aus einem alten in ein neues Leben zu gelangen. „Ich bin geflohen. Ich bin also in die Wüste gegangen“, wiederholt sie mehrfach in ihrem Redetext. (TKA, Bd. 1: 178, 179 usw.) Zunächst noch „fürchtet sie sich vor der Wüste“, doch schließlich hat sich „das Licht über ihr erbrochen.“ (TKA, Bd. 1: 256) Das Licht steht an dieser Stelle für „Reinheit, Gesundsein und Heilung“ (TKA, Bd. 1: 179)⁴.

Ingeborg Bachmann sieht zuletzt sich selbst gar als einen Fremdkörper in dieser Wüste des Lichts, als einen europäischen Fremdkörper, der in eine fremde Welt eindringt: „Die Weißen kommen, ich bin von niedriger Rasse.“ (TKA, Bd.

4 Schon im Mittelalter galt das Licht als Symbol und Metapher für das Göttliche und wurde deshalb als Medium der Transzendenz verstanden und eingesetzt. Tritt das Licht Gottes in Erscheinung, so entfaltet sich die Kraft Gottes. Im religiösen Bereich gilt Licht als Metapher für Erleuchtung, Erlösung und Reinheit und in der Philosophie für Wissen, Aufklärung und Wahrheit. Unter Verwendung der Licht-Metaphorik erkennt die Philosophie den Grundsatz ihrer Lehre, nach der dem Menschen die Erkenntnis weder durch die Sinne einfach zufallen kann, noch durch die gezielte Anstrengung seines Erkenntnisvermögens erzwungen werden kann (Hâmid al-Ghazâlî 2002; Der Koran 2010: 164).

1: 181) In Abgrenzung zur fatalen Rassenideologie der Nationalsozialisten kehrt sie deren fragwürdige Hierarchisierung um und kommt zu dem Schluss: „Ich habe mich für immer in diesem Augenblick von der höheren Rasse entfernt.“ (TKA, Bd. 1: 180, passim) Hier wird das Licht jener Wüste verdunkelt durch die düstere Geschichte von Imperialismus, Nationalsozialismus und Kolonialismus.

Geradezu entschuldigend und in ihrem Reiseverhalten verunsichert führt sie aus: „Die Araber sind freundliche Leute. Ich bete für die Araber.“ (TKA, Bd. 1: 275) Es erscheint geradezu überflüssig zu betonen, dass Bachmanns pauschale Betrachtung niemandem dient, weder den Arabern noch den Europäern und dass auch eine wenn man so will Umdrehung der „Rassenhierarchie“, wie die Autorin es nennt, niemandem dient und in seiner Erkenntnisfähigkeit weiterbringt. Ihre gut gemeinte Kritik am Kolonialismus, an der Unterwerfung eines Landes, einer Kultur, einer Rasse durch andere, mündet bei ihr in einen kritischen Exotismus, der das Fremde zunächst nicht mehr enteignet, sondern darstellt. Die Autorin greift somit einer Diskussion vorweg, die im Anschluss von Hans Magnus Enzensberger und Peter Weiss weitergeführt wird.⁵

Darüber hinaus will die Autorin den Zustand der europäischen Psyche erforschen, um den kolonialen Rassismus, der sich für sie mit dem Export von Produkten (am Beispiel von Coca Cola), mit Sexismus und Prostitution und nicht zuletzt mit der Ausgrenzung ethnischer Minderheiten, von Frauen und Homosexuellen verbindet. Es geht ihr hierbei um die konkreten Auswirkungen der Kolonialgeschichte auf die Psyche der Einzelnen.

Die Autorin sieht die „Ohnmacht der Frauen, deren Ehre verletzt worden ist.“ (TKA, Bd. 1: 248). Und glaubt bei den Männern feststellen zu können: „Sie sind nicht homosexuell, sondern sie machen von beiden Möglichkeiten Gebrauch.“ (TKA, Bd. 1: 247) Allerdings räumt sie ein, dass die Europäer vieles falsch verstehen: „Es muss etwas anderes sein, die Grenzverwischung, Triebverwischung, die als Möglichkeit gegeben ist.“ (TKA, Bd. 1: 247) Sie gesteht sich zuletzt selbst ein, dass „ihr Wissen keine Basis hat.“ (TKA, Bd. 1: 253)

Die Autorin schildert folgende Situation. Salah und Mahmed sind mit ihr oder dem erzählenden Ich allein in einem Zimmer, aber sie nutzen die Situation nicht: „Sie wollen keine Frau, sondern mehr, das Ganze, etwas miteinander, gegeneinander, alles miteinander.“ (TKA, Bd. 1: 272) Schließlich kommt es doch zu einer „amour arabe“ mit dem dritten Araber Abdu, der in seiner Sprache sagt „ich liebe dich“ und beiden ist doch klar, dass „der Samenerguß nichts bedeutet.“ (TKA, Bd. 1: 273) Salah und Mahmed, die ebenfalls im Zimmer sind, schlafen währenddessen. Das kommt der Autorin richtig vor, denn „ich möchte nie mehr mit einem Mann allein schlafen, das ist zu fürchterlich, zu gefährlich.“ In der Wüste ist sie von „zerbrochenen Gotteserwartungen umsäumt.“ (TKA, Bd. 1: 273)

⁵ Vgl. Hans Magnus Enzensberger 1965; siehe dagegen Peter Weiss 1966 und vgl. abschließend »Von der einfachen und doppelten Moral«. Eine Kontroverse zwischen Peter Weiss und Hans Magnus Enzensberger. In: *Stuttgarter Zeitung*, 31.8.1966.

Das von Bachmann so eingängig betitelte *Wüstenbuch* ist demnach als ein Reisebericht konzipiert. Und diese Reise führt die Autorin im Mai 1964 von Kairo über Luxor, Theben und Assuan an die Stationen einer klassischen Ägyptenreise entlang bis nach Wadi Halfa in den Sudan. Die Autorin sucht Heilung in der Wüste, darum verknüpft sich die reale Reise mit einer inneren Reise durch eine Krankheit. Und nur die Sonne kann schließlich das weibliche Ich des *Wüstenbuchs* in seinen Anstrengungen unterstützen, nämlich Licht in das Dunkel des Verbrechens bringen, das ihm widerfahren ist.

Das ist vorbedachter Mord, und die Sonne, die Sonne bringt es an den Tag. [...] Die Sonne hat alle Unterlagen, die Dokumentenlage könnte nicht besser sein. Hier ist ein vorbedachter Mord geschehen. Es war mehr als eine Verwechslung. Ich war gemeint. Ich. Ich. Welche ungeheure Konspiration wird hier aufgedeckt. (TKA, Bd. 1: 254)

Während zunächst die Koppelung der Thematik von Berlin und der Wüste das Buch bestimmt, drängt zunehmend Bachmanns Kritik an der Zivilisation und Kolonialisierung in das Zentrum ihres Schreibens, bis gegen Ende der Reise und des Textes in Wadi Halfa ein utopisches Erlebnis geschildert wird, bei dem Weiße und Schwarze ein Essen teilen:

Das erste und einzige gute Essen hat stattgefunden, findet statt, es ist das erste und einzige gute Essen, wird vielleicht die einzige Mahlzeit in einem Leben bleiben, die keine Barbarei, keine Gier, keine Gedankenlosigkeit, keine Rechnung, aber auch keine, gestört hat. (TKA, Bd. 1: 282)

Nach ihrer Reise in die Wüste schreibt Bachmann an ihren Reisebegleiter Opel in einem Brief im Juni 1964, dass sie sich „gerettet fühlt“, dass sie wieder lebe, dadurch, „dass dies unwahrscheinliche Ägypten eine Kraft hat, die anhält, die Wüste, die anhält, ich lebe davon nicht wie von einer Ration, sondern wie von einer Wirklichkeit, die stärker ist als diese hier.“ (Opel 1986: 295, 1996)

Ägypten ist für Ingeborg Bachmann eine „einzige Landschaft, für die Augen gemacht.“ (TKA, Bd. 1: 248) Der Weg des Ichs in die Wüste – sowohl des realen als auch des erzählenden Ichs – gleicht einer Fahrt ins Körperliche und auch Seelische Gleichgewicht: „Ich komme zu mir [...] nach neun Stunden in der Wüste, weiß ich, dass ich mein Gleichgewicht wieder habe.“ (TKA, Bd. 1: 247) Die Wüste wird der Autorin zu großer Heilanstalt, denn „ich habe nur noch selten Angst.“ (TKA, Bd. 1: 245) Im *Wüstenbuch* appelliert sie an ihre Erlösung, denn der Wüstensand ist „schön, leer, rein“ und „die Wüste hat die Größe, sie ist nichts, darum Größe, sie ist weniger als nichts, sie ist jeden Tag, jeden Augenblick, sie ist die unendliche Langeweile für den einen, die immerwährende Erregung für den, dessen Augen von ihrem Sand ausgezeichnet werden.“ (TKA, Bd. 1: 255)

Neben der Wüste sind die alten Gedächtnislandschaften Ägyptens – die Monumentalität der hundert Tore von Theben, die Straße der tausend Sphixen, die ausufernden Tempelanlagen von Deir el Bahari, die Tempelstadt von Karnak, die Pyramiden von Gizeh, die alten Hallen und die weiten Plätze – Gedächtnis- und

graphien und damit wesentlicher Teil ihrer nun persönlichen Gedächtniskultur. Zuletzt nennt sie das Totenreich ihr Lebensland. Zum End- und Wendepunkt der Ägyptenreise im Mai 1964 wird für die Schriftstellerin – wie für ihre Ich-Figur im *Wüstenbuch* – ein kleiner Ort im Sudan an der ägyptischen Grenze mit Namen Wadi Halfa: „Ich fahre nach Wadi Halfa. Daran kann ich mich klammern. Denn es wird untergehen.“ (TKA, Bd. 1: 258)

Wadi Halfa trifft ein utopisches Konzept der Autorin, denn das dort Erlebte, Einmalige wird durch die nahende Auslöschung dieses Ortes und damit auch der eigenen Spuren überhaupt erst möglich: „Das Wasser ist wichtig und die Erinnerung, dass dort etwas war, einige tausend Jahre lang, dass man selbst dort war, einige Tage lang.“ (TKA, Bd. 1: 253)

Die Erfahrungen von Ingeborg Bachmanns Berliner Zeit und das Erlebnis der Reise nach Ägypten und in den Sudan⁶ vom Mai 1964 leiten eine wichtige Phase des *Todesarten*-Projekts ein und münden erzählerisch im *Buch Franza*.

Der Redetext *Ein Ort für Zufälle* (TKA, Bd. 1: 169-189) (1964) und der Erzähltext *Wüstenbuch* (TKA, Bd. 1: 237-283) (1964/1965) haben, wie gesagt, ihren Ursprung darin, dass die Autorin die Stadt Berlin mit der Wüste ästhetisch vermitteln will.

Nach diesem schwierigen Unterfangen widmet sich Ingeborg Bachmann ab dem Winter 1965 dem weiteren Erzähltext *Das Buch Franza* (TKA, Bd. 2: 131-357). Parallel hierzu entstehen ab dem Herbst 1966 früheste Entwürfe zur Figur Malina⁷. Besonders *Das Buch Franza* überblendet unterschiedliche Figurationen der Gewalt in der modernen Welt von den Geschlechterverhältnissen über die Verbrechen der Nationalsozialisten bis zum Neokolonialismus. Die Entwürfe zum Kapitel »Jordanische Zeit« in diesem unvollendeten Roman *Das Buch Franza* (zunächst noch unter dem nicht genauen Titel *Der Fall Franza* veröffentlicht) lesen sich wie ein Reflex auf Bachmanns Episode mit Frisch. Franza Jordan findet sich von ihrem Ehemann, dem Psychiater und Universitätsprofessor Jordan, seelisch regelmäßig viviseziert und zu einer Fallgeschichte verarbeitet. Auch wenn die Massaker des Nationalsozialismus vorbei sind, so Ingeborg Bachmann, „findet das Gemetzel innerhalb des Erlaubten und der Sitten statt, innerhalb einer Gesellschaft, deren schwache Nerven vor den Bestialitäten erzittern.“ (TKA, Bd. 2: 142)

Neben dem *Buch Franza* nimmt die Autorin mit dem Beziehungsstoff ihrer Protagonisten Fanny und Marek in dem Teilband *Requiem für Fanny Goldmann* ein für sie lebensbedrohliches Thema auf, nämlich die Zerstörung einer selbstständigen Frau durch einen Schriftsteller, der ihr Leben verarbeitet, so wie Ingeborg Bachmann selbst sich durch Max Frisch in dessen Roman *Mein Name*

⁶ Max Frisch unternimmt 1982 ebendiese Reise durch Ägypten: Er bleibt drei Abende in Luxor, fährt in das Tal der Könige, sieht die Tempel von Karnak und fragt in seinem Tagebuch: „Ein feierlicher Anblick aus dem Bewusstsein: drei Jahrtausende lang Kultur, geschützt von der Wüste zu beiden Seiten. Welche Kultur ist länger gediehen?“ (Frisch 2010: 55, 62-63)

⁷ Monika Albrecht und Dirk Götsche: Editorisches Nachwort. In: TKA, Band 1: 626-62.

sei *Gantenbein* (1964) literarisch ausgeschlachtet fühlte. Dieses zweifelhafte Ausschlachten von Intimitäten unternimmt Max Frisch ein weiteres Mal in seinem von der Kritik gelobten Buch *Montauk* (1975), in dem er über seine Liebesbeziehung zu Alice Locke-Carey reflektiert.

Hier erinnert er sich: „Das ist vor dreizehn Jahren gewesen. Ingeborg ist tot. [...] Ich höre, dass sie in jener Wohnung mein Tagebuch gefunden hat, in einer verschlossenen Schublade; sie hat es gelesen und verbrannt.“ (Frisch 1975: 151) In seinem letzten Tagebuch (1982) schreibt Max Frisch: „Seit dem Tod von Ingeborg Bachmann bin ich nie in Klagenfurt gewesen, wo sich ihr Grab befindet.“ (Frisch 2010: 45)

In ihrem unvollendeten und zu Lebzeiten nicht veröffentlichten Text *Requiem für Fanny Goldmann* lässt die Autorin ihre Titelfigur das Buch eines ehemaligen Geliebten folgendermaßen beklagen: „Das Buch handelte von ihr und sie war beraubt, ausgeraubt, weil er ihre siebenhundert Nächte und auch Tage und Weinstunden aufgeschrieben und ausgeweidet hatte. Er hatte sie ausgeweidet, hatte aus ihr Blutwurst und Braten gemacht. Er hatte sie geschlachtet auf 386 Seiten in einem Buch.“ (TKA, Bd. 1: 300) Im Nachlassband *Ich weiß keine bessere Welt* heißt es in dem Gedicht *Mir leuchtet ein, was letzte Tage sind*:

Ich lebe von keinem Wort, da reicht man keine Hand
Der schreibt kein Wort mehr in sein Blutbuch (Bachmann 2000: 109)

In ihrem zentralen und wohl bekanntesten Buch des *Todesarten*-Projekts, dem Roman *Malina* mit seiner weiblich-männlichen Doppelfigur Ich/Malina, inszeniert Bachmann die Thematik der Geschlechter symbolisch und vor dem Hintergrund der Wiener Nachkriegsgesellschaft sowie in Ergänzung zum unvollendeten *Goldmann/Rottwitz*-Roman (Fragment) gespiegelt. In einer Rahmenhandlung entdeckt der Erzähler Malina auf der Frankfurter Buchmesse die *Todesarten*-Ausgabe der österreichischen Schauspielerinnen Fanny Goldmann und der deutschen Journalistin Eka Kottwitz (respektive Aga Rottwitz).

Spätestens jetzt (Ende 1966) wird erkennbar, dass Ingeborg Bachmann nicht an einem Buch, sondern an einem Zyklus über *Todesarten* arbeitet. Dieser Zyklus ist, wie *Malina* selbst, für viele Lesarten offen; er ist sowohl poetische Autobiographie der Autorin als auch ein Erzählprojekt über das literarische Verstummten und das Versiegen der (weiblichen) schöpferischen Kraft. Eine namenlose Ich-Erzählerin, eine Dichterin aus Kärnten, zwischen zwei Männern (ihrem Geliebten Ivan und ihrem männlichen „Animus“ Malina), konfrontiert sie mit der alptraumhaften Schrecksfigur eines dritten Mannes, der zugleich ihr Vater, Folterer, Blutschänder und Mörder ist, der sie am Schluss durch einen Riss in der Wand zum Verschwinden bringt.

Die zumeist männliche Literaturkritik bescheinigt dem vorab erschienenen Roman *Malina* Sentimentalität, Geschwätzigkeit, Banalität und Unverständlichkeit. So urteilte etwa Peter von Matt, dass „der Roman tatsächlich über Strecken hin in die erzählerische Mittelmäßigkeit abrutscht“ und resümiert vernichtend: „Ein bisschen wie Proust sollte das sein und gerät deshalb daneben.“ (Matt 1995)

Burkhard Lindner hält dagegen, dass „das Wegbrechen der üblichen psychologischen Objektivierung gerade die Eigenart und Stärke ist“ und dass das „mit der Arbeits- und Schreibweise zusammenhängt.“ (Lindner 1995) Und Reinhard Baumgart kommt zu dem unverständlichen Schluss, dass „wir hier eben keine herrliche Projektentfaltung miterleben, sondern vor allem einen fortlaufenden Werkverlust.“ (Baumgart 1995)

Nach ihrem Tod beschert dieser Roman der Autorin eine neue Leserschaft, die aus der Frauenbewegung kommt. Vor allem eine entstehende feministische Literaturkritik interessiert sich also für Ingeborg Bachmann und ihr Werk. Elfriede Jelinek, die das Drehbuch zu Werner Schroeters *Malina*-Verfilmung schreibt, rühmt an der „großen Prosa der Bachmann“ vor allem, dass hier „das Absterben der weiblichen Identität in der Beziehung zum Mann akribisch“ notiert wird. Sigrid Löffler notiert: „Mit dreißig war sie ein Mythos. Ein Männermythos. Dichterkollegen, Leser und Kritiker gleichermaßen verfielen ihrem morbiden Zauber aus Mädchenscheu und lyrischer Kraft, aus Schüchternheit und poetischer Kühnheit.“ (Löffler 1995) Als die Autorin mit fünfunddreißig der Männerwelt in ihrem Erzählungsband *Das dreißigste Jahr* (hier vor allem der Text *Undine geht*) abschwört, wird sie von der (männlichen) Kritik dafür bestraft. So urteilt Marcel Reich-Ranicki: „Die Erzählerin Ingeborg Bachmann ist und bleibt eine gefallene Lyrikerin.“ (Löffler 1995)

Ingeborg Bachmann arbeitet bis zu ihrem Tod an ihrem *Todesarten*-Projekt. Sie stirbt siebenundvierzigjährig am 17. Oktober 1973 in Rom. Erst posthum werden Konstruktion und Anlage dieses mehrbändigen und (im wahrsten Sinne des Wortes) vielseitigen Großromans deutlich. Circa 1.700 Manuskriptseiten entstehen in dreißig Jahren, vom frühen Text *Das Honditschkreuz* (1944), den die Autorin später in diesen Zyklus integriert, bis zum Prosatext *Gier*, den die Autorin nicht mehr fertig stellen kann.

Lange nimmt die Kritik den Roman *Malina* gespalten auf, entscheidende Textteile bleiben der Öffentlichkeit lange unbekannt. Erst 1995 – also zweiundzwanzig Jahre nach ihrem Tod – erscheint die vierbändige Edition des *Todesarten*-Projekts und wird damit einer breiten Öffentlichkeit zugänglich. Und endlich zeigt sich das Bild einer großen Romanautorin. Die lang gepflegte Vorstellung, Ingeborg Bachmann sei im Wesentlichen eine Lyrikerin und gelegentlich die Autorin von Erzählungen, ist nun endgültig widerlegt. Zu diesem veränderten Bild trug die erste vierbändige Werkausgabe von 1978 bei und zuletzt die Edition des *Todesarten*-Projekts von 1995. Immer noch unterliegt ein Teil des Nachlasses (Aufzeichnungen und Gedichte) nach dem Willen der Erben einer Sperre. Die Briefe sind erst in zwanzig Jahren einsehbar.

Literatur

- Albrecht, Monika / Göttsche, Dirk (1995): Editorisches Nachwort. In: Bachmann, Ingeborg (1995): *Todesarten-Projekt. Kritische Ausgabe*. Unter Leitung von Robert Pichl hrsg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Band 1. München / Zürich. 615-647.
- Al-Ghazâli, Abû Hâmid (2002): *Die Nische der Lichter*. Hrsg. und übersetzt von Abd Elsamad Elschazli. Hamburg.
- Bachmann, Ingeborg (1978): *Werke*. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. (Vier Bände.) München.
- Bachmann, Ingeborg (1983): *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*. Hrsg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München.
- Bachmann, Ingeborg (1985): *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers*. Hrsg. von Robert Pichl. München.
- Bachmann, Ingeborg (1991): *Briefe an Felician*. Hrsg. von Isolde Moser. München.
- Bachmann, Ingeborg (1995): *Todesarten-Projekt. Kritische Ausgabe*. Unter Leitung von Robert Pichl hrsg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. (Vier Bände.) München / Zürich.
- Bachmann, Ingeborg (2000): *Ich weiß keine bessere Welt. Unveröffentlichte Gedichte*. Hrsg. von Isolde Moser, Heinz Bachmann und Christian Moser. München.
- Bachmann, Ingeborg / Henze, Hans Werner (2004): *Briefe einer Freundschaft*. Hrsg. von Hans Höller. München.
- Bachmann, Ingeborg (2005): *Kritische Schriften*. Hrsg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. München.
- Bachmann, Ingeborg / Celan, Paul (2008): *Herzzeit*. Der Briefwechsel. Hrsg. von Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll und Barbara Wiedemann. Frankfurt am Main.
- Bachmann, Ingeborg (2010): *Kriegstagebuch*. Hrsg. von Hans Höller. Berlin.
- Baumgart, Reinhard (1995): Ich treibe Jenseitspolitik. Ausgraben: Ingeborg Bachmanns legendäres *Todesarten-Projekt*. In: *Die Zeit*, 24.11.1995.
- Blumenberg, Hans (1957): Das Licht als Metapher der Wahrheit. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung. In: *Studium Generale*, 7, 1957; 432-444.
- Böschenstein, Bernhard / Weigel, Sigrid (Hrsg.) (1997): *Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen*. Frankfurt am Main.

- Der Koran* (2011). Aus dem Arabischen neu übertragen von Bobzin, Hartmut unter Mitarbeit von Bobzin, Katharina. München.
- Enzensberger, Hans Magnus (1965): Europäische Peripherie. In: *Kursbuch*, 2, 1965; 154-173.
- Enzensberger, Hans Magnus / Weiss, Peter (1966): Von der einfachen und doppelten Moral. Eine Kontroverse zwischen Peter Weiss und Hans Magnus Enzensberger. In: *Stuttgarter Zeitung*, 31.08.1966.
- Frisch, Max (1975): *Montauk*. Eine Erzählung. Frankfurt am Main.
- Frisch, Max (2008): *Schwarzes Quadrat. Zwei Poetikvorlesungen*. Hrsg. von Daniel de Vin. Frankfurt am Main.
- Frisch, Max (2010): *Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*. Hrsg. von Peter von Matt. Berlin.
- Heidegger, Martin (1986): *Sein und Zeit*. Tübingen.
- Lindner, Burkhard (1995): Ich: „Wie bitte? Was soll das heißen?“ Hier braucht sich kein Mensch auszukennen. Ingeborg Bachmanns großer Prosanachlass: das *Todesarten*-Projekt. In: *Frankfurter Rundschau*. 28.11.1995.
- Löffler, Sigrid (1995): Undine kehrt zurück. Über Ingeborg Bachmanns nachgelassene Werkfragmente *Todesarten*. In: *Der Spiegel*, 13.11.1995.
- Matt, Peter von (1995): Im Urstromland des Erzählens. Ingeborg Bachmanns *Todesarten*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.10.1995.
- Opel, Adolf (1986): *Wo mir das Leben zurückgekommen ist. Auf Reisen mit Ingeborg Bachmann*. München.
- Opel, Adolf (1996): *Ingeborg Bachmann in Ägypten. Landschaft, für die Augen gemacht sind*. Wien.
- Vin, Daniel de (Hrsg.) (2011): *Max Frisch. Citoyen und Poet*. Göttingen.
- Weiss, Peter (1966): Enzensbergers Illusionen. In: *Kursbuch*, 6, 1966; 165-170.

