

## Ekkehart Rudolph im Gespräch mit Ingeborg Bachmann

**Ekkehart Rudolph:** *Ingeborg Bachmann, wollen Sie zunächst ein paar Angaben zur Person machen? Wann und wo sind Sie geboren, wo groß geworden?*

**Ingeborg Bachmann:** Ja, die Angaben zur Person sind immer das, was mit der Person am wenigsten zu tun hat. 1926 in Klagenfurt – das ist im Süden Österreichs – geboren, an der Grenze: in einer Gegend, die wir das Dreiländereck nennen – zwischen Slowenen, Italienern und deutschsprachigen Österreichern.

**Rudolph:** *Dort sind Sie auch großgeworden, in Kärnten?*

**Bachmann:** Ja, dort bin ich natürlich in die Schule gegangen, in ein Gymnasium, und hab' sehr viel Zeit auf dem Lande verbracht, mit dem einzigen Wunsch, nach Wien zu gehen und dort zu studieren.

**Rudolph:** *Was haben Sie studiert?*

**Bachmann:** Ich habe zuerst Jus studiert und hab' dann sehr bald aufgehört und bin übergegangen zum Philosophiestudium.

**Rudolph:** *Ich habe mal gelesen, Sie hätten mit dem Musikstudium begonnen, stimmt das eigentlich?*

**Bachmann:** Nein, das stimmt nicht. Es stimmt höchstens, daß Musik für mich eine sehr große Rolle gespielt hat, vielleicht zuerst eine größere als Schreiben, und daß ich versucht hab' zu komponieren. Aber ich glaube, das ist völlig unerheblich; denn ich habe sehr früh aufgehört. Aber später, in der Zusammenarbeit mit Hans Werner Henze, hat mir das doch sehr geholfen.

**Rudolph:** *Da haben Sie Texte geschrieben für Hans Werner Henze, und zwar nicht nur für die komische Oper Der junge Lord.*

**Bachmann:** Nein, sondern ich habe schon sehr früh angefangen. Ich habe Texte zuerst einmal für ein Ballett für ihn geschrieben, dann für Lieder, dann einmal für eine Oper die Bearbeitung gemacht.

**Rudolph:** *Das war dieses Ballett nach Dostojewskij?*

**Bachmann:** Ja, *Der Idiot*.

**Rudolph:** *Sie erzählten eben, daß Sie Jura studiert haben. Dieses Studium haben Sie dann aber abgebrochen, um Philosophie zu studieren in Wien. Bei wem?*

**Bachmann:** Es hat damals sehr wenig Professoren gegeben; ich glaube, die Studenten waren alle sich selbst überlassen mehr oder weniger –, bis ich dann an einen der letzten alten Männer dieses „Wiener Kreises“, der Wiener Neopositivisten, gekommen bin, bei dem ich vielleicht wirklich etwas gelernt habe. Also dieser Kreis, der sich längst aufgelöst hat und in dem Ludwig Wittgenstein eine so große Rolle gespielt hat, ohne je in Erscheinung zu treten, zu dem Moritz Schlick, Carnap und andere gehörten, die später vor allem in Amerika und England weitergewirkt haben.

**Rudolph:** *Man kann in allen biographischen Notizen über Sie nachlesen, daß gerade Ludwig Wittgenstein auf Sie großen Eindruck gemacht habe und daß er auch auf Ihre literarische Arbeit spürbaren Einfluß gewann.*

**Bachmann:** Der Zusammenhang, den Sie herstellen wollen zwischen dem, was ich schreibe oder damals

auch schon geschrieben gehabt habe, und meinem Philosophiestudium, der besteht für mich doch nicht so sehr oder nur insofern, als einige wenige Dinge, die sowieso schon in mir waren, dort auf eine ganz andere Weise gesagt worden sind.

**Rudolph:** Können Sie das etwas genauer formulieren? Es gibt da eine These von Ludwig Wittgenstein, nach der das Gemeinsame von Denken und Sein nicht ausgesagt, sondern nur geschaut und mittels Symbolen gezeigt werden kann. Ich finde, das könnte man auf Ihr literarisches Werk anwenden: auf die Hörspiele, auf die Erzählungen, besonders aber auf die Lyrik. Ist es diese These gewesen, die Sie so beeindruckt hat?

**Bachmann:** Nein. Was mich beeindruckt hat, das hat direkt mit meiner Arbeit gar nichts zu tun. Beeindruckt hat mich seine Frage nach der Sprache – einer seiner Kernsätze etwa wie: „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.“ Und sie haben mir einfach etwas bewußt gemacht, was wohl schon in mir gewesen sein muß. Aber ich habe nie beim Schreiben von Gedichten an Ludwig Wittgenstein gedacht, selbst nicht an Sätze dieser Art.

**Rudolph:** *Das ist wahrscheinlich ein unbewußter Einfluß gewesen?*

**Bachmann:** Nein. Es ist weniger eine Beeinflussung, es trägt zur Klärung einiger Dinge bei, über die man selbst eben noch gar nicht nachzudenken vermag; denn ich habe so früh zu schreiben angefangen, längst natürlich, ehe ich etwas gelesen habe, was auf mich hätte Eindruck machen können.

**Rudolph:** *Wann haben Sie zu schreiben angefangen?*

**Bachmann:** Ich glaube, ich war zehn Jahre alt oder zwölf.

**Rudolph:** *Und haben Sie mit Gedichten angefangen?*

**Bachmann:** Ja. Ich habe deswegen mit Gedichten angefangen, weil ich zu einer Musik, die ich mir am Klavier zusammengesucht habe, einfach keine Worte gewußt habe und dachte: Das beste ist, ich schreibe sie mir selber.

**Rudolph:** *Sie sind dann 1953 erstmals mit Gedichten hervorgetreten. Ihr erster Gedichtband, der veröffentlicht worden ist, hieß Die gestundete Zeit. Nun haben Ihnen manche Kritiker vorgeworfen, daß Sie den Inhalt Ihrer Verse verrätseln: durch Bilder und Symbole.*

**Bachmann:** Ich glaube weniger, daß ich sie verrätsle, die Sprache allein ist schon etwas so Rätselhaftes. Und wenn man Gedichte schreibt oder Prosa schreibt, „bedient“ man sich ja nicht der Sprache. Ich meine, der Sprache bedient sich vielleicht der Journalismus oder jemand, der bestimmte Ansichten zu verlautbaren hat. Ein Schriftsteller kann sich der Sprache überhaupt nicht bedienen, sondern ich glaube, bei Nestroy heißt es einmal: „Ich hab’ einen Gefangenen gemacht, und der läßt mich nicht mehr los.“ Das ist natürlich auch ein Bild, aber ein recht intelligentes für das ganz andere Verhältnis, das ein Schriftsteller zur Sprache hat.

**Rudolph:** *Können Sie dieses Verhältnis genauer definieren?*

**Bachmann:** Daß man ein Wort anders ansieht; schon ein einzelnes Wort – je näher man hinsieht, von umso weiter her schaut es zurück – ist doch schon mit sehr vielen Rätseln beladen; da kann ein Schriftsteller sich nicht der vorgefundenen Sprache, also der Phrasen, bedienen, sondern er muß sie zerschreiben. Und die Sprache, die wir sprechen und fast alle sprechen, ist eine Sprache aus Phrasen. Und da erscheint so vielen etwas, was sie lesen, also was für mich wirklich geschrieben ist, als schwer verständlich oder rätselhaft. So rätselhaft ist das gar nicht; mir kommt es oft sehr viel rätselhafter vor, was zusammengeredet wird aus diesen vorfabrizierten Sätzen.

**Rudolph:** *Welche Rolle spielt für Sie die Musik beim Schreiben? Denn Sie haben doch eine Affinität zur Musik?*

**Bachmann:** Aber sie ist auch nur eine Affinität, denn sie kann direkt nie eine Rolle beim Schreiben spielen. Ich brauche sie – oder bestimmte Musiken – nur so sehr, und sie hilft mir auch jetzt etwas, wenn ich schreibe, mir etwas über die Musik Hinausgehendes vorzustellen oder mich an etwas zu erinnern. Das hat mit der Musik selber nichts zu tun, ist also – wenn man will – ein Mißbrauch einer Musik. Obwohl es nicht meine einzige Art ist, Musik zu hören; sicher nicht.

**Rudolph:** *Hab' ich Sie da richtig verstanden? Inspiriert Sie die Musik beim Artikulieren von Versen und Prosasätzen?*

**Bachmann:** Nein.

**Rudolph:** *Sie sagten, die Musik hilft Ihnen.*

**Bachmann:** Aber auf eine ganz andere Weise. Sie hilft mir, indem sich in ihr für mich das Absolute zeigt, das ich nicht erreicht sehe in der Sprache, also auch nicht in der Literatur, weil ich sie für überlegener halte, also eine hoffnungslose Beziehung zu ihr habe. Ja, das erklärt wahrscheinlich gar nichts jemand anderem, aber...

**Rudolph:** *Doch, schon. Es würde mich nur interessieren: Gibt es eine bestimmte Musik, zu der Sie eine besondere Beziehung haben?*

**Bachmann:** Na, das sind zu verschiedenen Zeiten verschiedene Dinge gewesen, die bestimmte Arbeiten begleitet haben – das ist nicht zu erkennen. Aber sicher ist es für mich zum Beispiel nicht zufällig, daß – ich weiß nicht, ob man das schon jemals vorher gemacht hat –, in diesem neuen Buch der letzte Teil von *Pierrot lunaire* von Schönberg vorkommt. Ich meine: nicht „vorkommt“, sondern daß es eines dieser Motive ist, die sich durch das ganze Buch ziehen.

**Rudolph:** *Ist es gerade Schönberg, zu dem Sie...?*

**Bachmann:** Es ist nicht allein Schönberg – es ist Schönberg in diesem Buch –, Gustav Mahler vor allem auch, etwas weniger. Aber überhaupt gibt es für jemand, der eine wirkliche Beziehung zur Musik hat, diese Einschränkungen nicht auf bestimmte Zeiten, auf bestimmte Komponisten. Es kommt mir ungeheuer einseitig vor, wenn ich oft bei anderen Menschen entdecke, daß sie – ich weiß nicht – nur Barockmusik und Jazz hören oder so etwas. Das ist mir auch unbegreiflich, denn wenn man nicht die Musik aus allen Zeiten zu verschiedenen Zeiten gehört hat, so wird sie wirklich nichts anderes als ein gelegentliches Genußmittel. Und sie so zu degradieren, das fiele mir nicht ein.

**Rudolph:** *Die Musik hat ja nun eine irrationale Komponente.*

**Bachmann:** Sagen Sie das nicht einem Komponisten.

**Rudolph:** *Ich sage das ohne jeden anrühigen Beigeschmack. Das Irrationale spielt auch bei Ihnen eine gewisse Rolle. Ich denke da zunächst an das Hörspiel Der gute Gott von Manhattan.*

**Bachmann:** Das ist ein sehr rational aufgebautes Stück, in dem sehr genaue Dinge stehen.

**Rudolph:** *Es zielt aber über den Bereich des verstandesmäßig Faßbaren hinaus. Welche Deutung geben Sie diesem Hörspiel?*

**Bachmann:** Dieses Stück bezieht sich doch auf einen Grenzfall von Liebe, auf einen dieser seltenen

ekstatischen Fälle, für die es tatsächlich keinen Platz in der Welt gibt und nie gegeben hat. Und deswegen habe ich ja in diesem Stück auch auf ein paar der großen, alten Liebespaare angespielt, die ja alle zugrundegehen, und mich natürlich gefragt: warum denn? Ich meine, selbst die Gründe, durch die dieser Untergang herbeigeführt wird, die sehen immer verschieden aus. Ob das nun in Verona durch Gift, Dolche und Familientragödien geschieht oder in *Tristan und Isolde* durch Verrat an dem Freund, das sind die äußerlichen Umstände, die ihn herbeiführen. Aber jeder hält es doch, ohne zu wissen, für ausgeschlossen, daß Romeo und Julia jemals verheiratet sein könnten oder daß Tristan und Isolde sich irgendwo etablieren – auf einer Insel oder sonstwo – und dort weiterleben.

**Rudolph:** *Dann müßte Tristan einen Beruf ergreifen. Abends käme er nach Hause und Isolde würde seinen Tee kochen. Man hält das in der Tat für ausgeschlossen. Daraus folgt, daß der ekstatische Moment oder ekstatische Zustand sich in die Ordnung dieser Welt nicht einfügen läßt.*

**Bachmann:** Ja, und deswegen zerstört die Welt ihn.

**Rudolph:** *Und die Personifizierung dieses zerstörenden Moments ist der gute Gott von Manhattan?*

**Bachmann:** Ja.

**Rudolph:** *Er ist aber nur ein „guter Gott“ für die Ordnung dieser Welt, nicht ein guter Gott für die Liebenden.*

**Bachmann:** Ja. Er ist für mich einfach die Personifizierung dieser Dinge, die in den anderen großen Liebesgeschichten die Liebenden vernichten, also eben die feindlichen Familien oder andere Umstände.

**Rudolph:** *Nun gibt es in dem Roman Malina wieder eine Liebesgeschichte; es geht da um ein Dreiecksverhältnis. Aber die Liebesgeschichte ist hier nicht die Hauptsache. Was hat Sie bei der Konzeption dieses Romans vor allem bewegt?*

**Bachmann:** Vor allem einmal die Ich-Figur, die weiblich ist, und der Doppelgänger, der männlich ist, also eine Zwitterfigur. Der Leser muß im Anfang gar nicht erkennen, daß das eine Person ist.

**Rudolph:** *Es sind zwei Teile einer Person: das weibliche Ich und Malina, der Ehemann dieses Ichs?*

**Bachmann:** Nein, er ist eben nicht der Ehemann, er ist der Doppelgänger.

**Rudolph:** *Malina ist doch aber auch ein Antipode zu dem weiblichen Ich?*

**Bachmann:** Ja, es sind zwar zwei ineinander verschränkte, aber ungeheuer gegensätzliche Figuren, die nicht ohne einander sein können und die gegeneinander sein müssen. Aber durch diese Hochspannung muß einer untergehen, und in dem Fall ist es das weibliche Ich.

**Rudolph:** *Nun gibt es in diesem Roman noch eine dritte Figur: das ist Iwan, der Geliebte des weiblichen Ichs. Welche Rolle spielt er?*

**Bachmann:** Beim Schreiben ist mir das relativ einfach vorgekommen. Wie ich beim Korrigieren das alles wieder hab' lesen müssen, habe ich auch gemerkt, daß es mit Iwan gar nicht so einfach ist; daß er vielleicht auch eine Doppel- oder Dreifachfigur ist; denn er taucht ja schon einmal auf, indem sie ihn zurückverlegt in eine Legende, wo sie ihn vor mehr als zweitausend Jahren getroffen hat und weiß, er wird der Mann sein, den sie treffen muß und eines Tages wieder treffen wird; und sie wird ihn sofort wiedererkennen. Er taucht aber noch einmal im zweiten Kapitel auf, in den Träumen, und ist zwar wieder Iwan, aber nicht der Iwan, den wir in dem ersten Kapitel in dieser – sagen wir – Liebesgeschichte kennengelernt haben. Ich hab' also den Verdacht, daß er auch eine Doppelfigur ist.

**Rudolph:** *In ein solches Buch, in dem ein weibliches Ich spricht und in dem dieses Ich einen oder sogar zwei Antipoden hat, in ein solches Buch fließt möglicherweise auch Autobiographisches ein. Trifft das eigentlich für diesen Roman zu?*

**Bachmann:** Zweifellos und unbedingt in dieser Doppelperson. Aber niemals autobiographisch in dem herkömmlichen Sinn! Denn man erfährt ja niemals die Geschichte von Iwan. Wir erfahren niemals: Was hat Iwan früher gemacht, was wird er später machen, was wird überhaupt sein, wer ist dieser Mann? Wir erfahren auch von Ich und Malina nichts, was sonst in Autobiographien vorkommt oder vorzukommen hat, also keine Geschichten, keinen Lebenslauf. Eine Autobiographie würde ich es nur nennen, wenn man darin den geistigen Prozeß eines Ichs sieht, aber nicht das Erzählen von Lebensläufen, Privatgeschichten und ähnlichen Peinlichkeiten.

**Rudolph:** *Es geht in diesem Buch aber nicht nur um die Beziehungen zwischen drei Personen, die vielleicht sogar nur eine Person sind; eine sehr wichtige Rolle spielen auch die Träume.*

**Bachmann:** Ja. Die ganzen Geschichten, die ausgespart werden, weil das Ich über sich nichts erzählen darf – denn sein Doppelgänger verbietet es ihm ja –, die kommen in den Träumen vor; etwa die Erklärung für seine Zerstörung, für sein Schon-Beinahe-Vernichtetsein durch eine Vorgeschichte, die angerichtet wird durch diese übermächtige Vaterfigur, von der sich aber herausstellt, daß es die Figur des Mörders ist, und zwar des Mörders, den wir alle haben.

**Rudolph:** *Wer ist dieser Mörder?*

**Bachmann:** Dieser Mörder zeigt sich ihr immer mit dem Gesicht des Vaters. Sie will sich selbst nicht zugeben, daß sie ihn längst zu erkennen anfängt. Und Malina, ihr Doppelgänger, ihr sehr scharf überlegener und wissender Doppelgänger, hilft ihr dabei, darauf zu kommen, wer sich in diesen Träumen wirklich versteckt hält. Und wenn Sie fragen: „Wer ist der Mörder?“ –

**Rudolph:** *„Der Mörder, den wir alle haben“, sagten Sie.*

**Bachmann:** Ja. Es ist ein so großer Irrtum zu glauben, daß man nur in einem Krieg ermordet wird oder nur in einem Konzentrationslager – man wird mitten im Frieden ermordet.

**Rudolph:** *Wodurch?*

**Bachmann:** Ja, dafür sorgen eben die anderen, über das, was ich den Mörder nenne.

**Rudolph:** *Verschiedene Imponderabilien im Zusammenleben der menschlichen Gesellschaft, die uns krank machen: sie alle als eins genommen, wäre dann „der Mörder“?*

**Bachmann:** Imponderabilien wäre etwas sehr Harmloses. Da ist es aber schon sehr viel schärfer –

**Rudolph:** *Ich nannte das Imponderabilien, weil sie sich nicht fassen lassen. Wenn jemand zu trinken anfängt, verzweifelt ist, dann muß das ja nicht nur einen einzigen bestimmten Anlaß haben. Es können ja viele Anlässe sein, die diesen Menschen in die Verzweiflung getrieben haben.*

**Bachmann:** Aber der Anlaß ist immer ein Mensch.

**Rudolph:** *Oder mehrere?*

**Bachmann:** Ja, oder mehrere; manchmal mehrere, manchmal ein Mensch.

**Rudolph:** *Und das verstehen Sie unter dem „Mörder, den wir alle haben“?*

**Bachmann:** Ja.

**Rudolph:** *Jetzt spielen Tod und Angst – auch Mord – eine sehr große Rolle in Ihrer gesamten literarischen Arbeit. Es ist offenbar das Thema, das Sie am stärksten bewegt?*

**Bachmann:** Aber man hat kein Thema, sondern in dieser Welt, wie ich sie vorgefunden habe, wie Sie sie vorfinden, gibt es das; es sind doch die Tatsachen.

**Rudolph:** *Ja, und das darzulegen, das zu zeigen ist die Absicht der Schriftstellerin Ingeborg Bachmann?*

**Bachmann:** Ja, darauf muß es für mich hinauslaufen; denn – sehen Sie – alles, was uns heute die Soziologie, die Psychiatrie und andere Disziplinen zu sagen haben, mag ja sehr interessant sein, auch das Material, das sie zusammentragen, vielleicht sogar die Weise, in der sie es interpretieren. Aber für einen Schriftsteller bleibt noch etwas ganz anderes zu tun. Und der Versuch heute, dem Schriftsteller die Notwendigkeit seiner Existenz abzusprechen, scheint mir daher sehr töricht zu sein; denn die Sprachen der Wissenschaft können bestimmte Phänomene überhaupt nicht erreichen, auch nicht ausdrücken. Und wenn ich zum Beispiel in diesem Buch *Malina* kein Wort über den Vietnamkrieg sage, kein Wort über soundso viele katastrophale Zustände unserer Gesellschaft, dann weiß ich aber auf eine andere Weise etwas zu sagen – oder ich hoffe, daß ich es zu sagen weiß.

**Rudolph:** *Können Sie das genauer formulieren? Können Sie mit wenigen Worten Ihre Haltung zu der Gesellschaft, in der Sie leben, kennzeichnen?*

**Bachmann:** Das könnte wahrscheinlich ein Politiker sehr gut.

**Rudolph:** *Der Politiker würde das mit seinen Worten tun. Jetzt würde mich interessieren, was ein Schriftsteller sagt.*

**Bachmann:** Ein Kulturkritiker könnte das ganz ausgezeichnet in wenigen Worten sagen; denn er hat ja sein Vokabular. Ich habe keines dafür. Ich habe keine Ansichten, denn in der Ansicht, in der Meinung – ob sie nun durch die Zeitung kommt oder ob sie an einem Wirtshaustisch von sich gegeben wird – regiert die Phrase, und zwar unweigerlich die Phrase. Ein Schriftsteller hat keine „Worte zu machen“; das heißt, er hat keine Phrasen zu verwenden. Jedes Wort, ob es nun „Demokratie“ oder „Wirtschaft“ oder „kapitalistisch“ oder „sozialistisch“ heißt, muß er in seinem Werk vermeiden, um darstellen zu können. Er kann sie jemand in den Mund legen, aber er selbst kann nicht so schreiben. Denn für mich verbietet sich das: Es wäre das Leichteste, und das Leichte muß man sich verbieten. Die Schriftsteller werden wirklich erst abdanken müssen, wenn sie nur noch die Phrasen im Mund haben, die die anderen auch haben.

**Rudolph:** *Aber wie würden Sie mit Ihren Mitteln auf die Frage antworten, die ich Ihnen gestellt habe?*

**Bachmann:** Daß ich zwar das alles wissen muß, aber daß ich es ausdrücken muß. Und Ausdruck ist etwas anderes, das ist eben nicht die Kundgebung von Meinung.

**Rudolph:** *Sie würden also jetzt gar keine Antwort geben können auf meine Frage?*

**Bachmann:** Das ist doch eine Antwort.

**Rudolph:** *Sie umreißt nicht eine Haltung, oder die Haltung, die Sie der Gesellschaft gegenüber einnehmen. Sie artikuliert nur, daß Sie den Wortgebrauch des Politikers und den des Mannes am Wirtshaustisch nicht übernehmen möchten.*

**Bachmann:** Auch nicht den der meisten Intellektuellen von heute.

**Rudolph:** Gut. Aber irgendwie muß man sich ja verständlich machen.

**Bachmann:** Ja, aber das versuche ich doch, indem ich mich nicht durch die Aktualität korrumpieren lasse, sondern die Aktualität korrumpiere.

**Rudolph:** Was würden Sie – wenn Sie die Gelegenheit dazu hätten – in dieser Gesellschaft, in ihren Daseinsformen, in ihren Strukturen ändern?

**Bachmann:** Na, ein Wunschdenken kann ja jeder betreiben.

**Rudolph:** Was ist Ihr Wunschdenken?

**Bachmann:** Nun, mein Wunschdenken steht in diesen paar Sätzen, die sie (in dem Roman *Malina*) zu schreiben anfängt, wie diese veränderte Welt aussehen wird, die sie sich vorstellt. Darf ich's Ihnen vorlesen, weil ich das anders nicht sagen kann?

**Rudolph:** Ja.

**Bachmann:** „Ein Tag wird kommen, an dem die Menschen schwarzgoldene Augen haben, sie werden die Schönheit sehen, sie werden vom Schmutz befreit sein und von jeder Last, sie werden sich in die Lüfte heben, sie werden unter die Wasser gehen, sie werden ihre Schwielen und ihre Nöte vergessen. Ein Tag wird kommen, sie werden frei sein, es werden alle Menschen frei sein, auch von der Freiheit, die sie gemeint haben. Es wird eine größere Freiheit sein, sie wird über die Maßen sein, sie wird für ein ganzes Leben sein...“

Das Gespräch wurde im Jahre 1971 nach dem Erscheinen des Romans *Malina* geführt.

Aus: *Aussage zur Person. Zwölf deutsche Schriftsteller im Gespräch mit Ekkehart Rudolph*, Horst Erdmann Verlag, 1977