

Marie-Luise Wandruszka

## Das Buch Goldmann

Ingeborg Bachmanns Darstellung des postnazistischen Wien

### Abstract

Ingeborg Bachmann applied the title *Das Buch Goldmann* to a writing project that preoccupied her from 1963/1964 until after the publication of her novel *Malina* in 1971. Yet her broad audience was not able to read and acknowledge this book as an independent work. Only with its publication in the Salzburg edition of Bachmann's complete works does it reveal her totally unusual ability to grasp politico-economic relationships (the immediate post-war period and the resulting Cold War in Vienna or the market mechanisms of the Frankfurt Book Fair ...) and their tragic as well as comical repercussions for men and women – Jewish remigrants, ex-Nazis, untalented actresses, and writers without character. This novel's credibility is due to its highly unusual, precise, and unemotional language.

„Keine Lebensweisheit, keine Analyse, kein Resultat,  
kein noch so tiefsinniger Aphorismus kann es an Eindringlichkeit und  
Sinnfülle mit der recht erzählten Geschichte aufnehmen.“<sup>1</sup>

Geschichten, ja *die* Geschichte, die Geschichte ihres Landes, also Österreichs recht zu erzählen, war schon in der ersten Nachkriegszeit Ingeborg Bachmanns Ambition. Sogar ihre sorgsam verheimlichte Mitarbeit an der erfolgreichsten Radioserie dieser Jahre *Die Radiofamilie*<sup>2</sup> kann in dieser Richtung verstanden werden. Berühmt wurde sie aber als eine existentialistische, tragisch angehauchte deutsche Dichterin. Man denke an das Spiegeltitelblatt vom August 1954 mit schwarzem Rollkragenspullover, kurz abgeschnippten Haaren, dunklem Lippenstift und traurigem, nach oben gerichteten Blick. Oder an ihre Selbstinszenierungen bei der Gruppe 47, als fragile, flüsternde Dichterin, die Taschentücher fallen ließ, damit dienstfertige deutsche Mannsbilder sie aufheben konnten.

In den 60er-Jahren ändert sich das alles, es ändert sich Bachmanns Leben und auch ihr Schreiben, ihr Stil, sie spricht von einem „großen Bruch“. „Es ist nicht nur die Zeit, die vergangen ist, ich habe mich wohl sehr verändert.“<sup>3</sup> Ihre Suche gilt nun einer neuen Form und Sprache für eine Prosa, die die historische, politisch-soziale Wirklichkeit darstellen soll. Es ist die Zeit ihrer ‚Heimkehr‘, obwohl sie in Rom bleibt, und diese Wirklichkeit ist die Nachkriegszeit in Wien. Sie erkennt, dass für dieses Projekt die poetische Sprache ihres 1961 erschienenen Erzählbandes *Das dreißigste Jahr* unangemessen ist. Unangemessen ist z. B., aus dem einzelnen Satz ein Kunstwerk machen zu wollen, jeden Satz hochzutreiben, denn:

- 1 Hannah Arendt, Gedanken zu Lessing. Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten, [Rede, gehalten am 28. September 1959 bei Entgegennahme des Lessing-Preises der Freien und Hansestadt Hamburg], in: Ursula Ludz (Hg.), Hannah Arendt, Menschen in finsternen Zeiten, München, Zürich <sup>2</sup>1989, 17-48, hier 38.
- 2 Ingeborg Bachmann, *Die Radiofamilie*, hg. von Joseph McVeigh, Berlin 2011.
- 3 Ingeborg Bachmann, Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews, hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, München, Zürich 1983, 108.

„das ist nicht richtig in der Prosa. Die Prosa bedeutet etwas anderes, der einzelne Satz ist nichts, das Ganze ist es: Was hat man zu sagen, wie hat man darzustellen, wie treten die Figuren auf, wie kommen sie, wie gehen sie. Und das habe ich damals noch nicht verstanden, und ich habe deswegen meine ersten Geschichten in mancher Hinsicht verfehlt, weil ich immer noch gemeint habe, jeden Satz hinaufheben zu müssen.“<sup>4</sup>

Fanny, die erste weibliche Protagonistin dieser anderen, neuen Prosa, entsteht im Jahr 1963, unmittelbar nach Bachmanns traumatischer Erfahrung mit Max Frischs Roman *Mein Name sei Gantenbein*, in dem sie sich und ihre Freunde verzerrt dargestellt sah. Fanny ist die Sekretärin des Wiener PEN-Clubs und eine „Wienerin“. Dieser Ausdruck „eine Wienerin“ wird nun für Ingeborg Bachmann ein wichtiger Begriff, um ihre neue Prosa zu beschreiben. Die ‚Wienerinnen‘ werden aus der Distanz beschrieben, „von außen“, sie sind – und das ist sehr wichtig – tragische, aber zugleich auch *komische* Figuren. Später beginnt die Bachmann zwei Romane, die *nicht* um Wienerinnen, sondern um Kärntnerinnen kreisen, also expliziter Bachmanns Biographie nachzeichnen. Zuerst *Das Buch Franza*, das aber 1966 abgebrochen wird, um mit *Malina* zu beginnen, dem Werk, das im Jahr 1971 als erster Roman Ingeborg Bachmanns erscheinen wird. Die Arbeit an der Wienerin Fanny begann also Jahre vor der Konzeption von *Malina* und wurde fast im Geheimen fortgeführt. Schon im Frühjahr 1966 hatte sich die PEN-Club-Sekretärin Fanny zu einer berühmten Schauspielerin und zur Protagonistin der Erzählung *Requiem für Fanny Goldmann* verwandelt, und im Oktober desselben Jahres weitet sich die Erzählung aus zu einem „Buch“, das nicht aus einer, sondern aus zwei parallel erzählten Geschichten bestehen soll, die Fannys und die der Hamburger Journalistin Eka von Kottwitz, von denen auf der Frankfurter Buchmesse im Oktober 1966 die Rede ist. Bachmann beschreibt also in Rom im Oktober 1966 etwas, was zur gleichen Zeit in Frankfurt stattfinden soll. Die wichtigsten Figuren dieses Romans werden in einem einleitenden Tableau vorgestellt. Auf dem Frankfurter Flughafen treffen sich Bachmanns Alter-Ego Malina, der junge Jonas (in dem Peter Handke zu erkennen ist), die Hamburger Journalistin Eka von Kottwitz (im Rollstuhl) mit ihrer komisch-weisen Schwägerin Baby, die nach Fanny die zweite „Wienerin“ in Bachmanns Prosa ist. Dann kommt auch der „Mann von der Goldmann“ in den Blick, d. h. der nach Wien re-migrierte Ernst Goldmann, „der sich sehr verändert hat“ und nach Tel Aviv fliegt:

„Zu Beginn der Frankfurter Buchmesse [...], kurz nach der Ankunft des Flugs aus Wien, kam es auf dem Rhein-Main-Flughafen zu einem Zusammentreffen von [verschiedenen] Personen [...].

Aus der Paßkontrolle näherten sich zwei Männer, ein vierzigjähriger und ein einundzwanzigjähriger witzig aussehender Struwelpeter, mit schwarzen Locken, die man besser gleich zu erkennen gibt, da es sich um das *junge steirische Genie Klaus Jonas* handelte, dessen Fotos jetzt in vielen Zeitungen und auf den Bildschirmen zu sehen waren, und Malina. Als Malina mit Jonas bei der Rolltreppe stand und sie auf ihre Koffer warteten, sah er weit hinten einen Rollstuhl und stand einen Moment verlegen da, denn er wußte jetzt nicht, ob er hingehen und die *Frau im Rollstuhl* begrüßen sollte, er hatte immerhin noch die Möglichkeit zu tun, als hätte er sie nicht gesehen. Außerdem erkannte er jetzt die *jüngere Frau*, die der Frau im Rollstuhl etwas aus der Handtasche nahm, und nun kam auch eine Stewardess und wippte

4 Gerda Haller, Ingeborg Bachmann. Ein Tag wird kommen, Gespräche in Rom, mit einem Nachwort von Hans Höller, Salzburg, Wien 2004, 77.

adrett und hilfsbereit vor den beiden Damen, und Malina sah plötzlich die Koffer auftauchen und entschied sich noch nicht.

In dem Moment sah Jonas ihn an und sagte, haben Sie übrigens aufgepaßt, ich glaube, das war *Goldmann*. Ich kann mich auch irren, aber es ist schon möglich, weil er nach Tel Aviv fliegt, und ich habs einfach gehört, weil er dreimal gefragt hat. Ich meine, *der Mann von der Goldmann*. Malina sagte nichts darauf, er hatte Goldmann nicht gesehen, und er konnte jetzt Jonas nicht gut sagen, sagte es plötzlich und selber überrascht: So, er hat sich sehr verändert. Wenn Sie ihn erst jetzt kennengelernt haben, dann können Sie sich sicher nicht vorstellen, wie er war.<sup>5</sup>

Zwischen den Ständen der Buchmesse erzählt Malina dann Jonas die Geschichte von Fanny und die von Eka, zwei Frauen, die, wie die Bachmann selbst, durch die Indiskretion ihrer schriftstellernden Männer traumatisiert werden, Fanny von ihrem jugendlichen Geliebten, dem angehenden burgenländischen Schriftsteller Toni Marek, der sie und vor allem ihre Freunde in seinem ersten Roman bloßstellt, und Eka vom arrivierten deutschen Schriftsteller Jung, der – „eine moralische Instanz unsres Kontinents“ – unschwer als Max Frisch zu erkennen ist. Beide Frauen haben sich in ihrer Männerwahl geirrt. Fannys gierige Liebe macht sie blind für Mareks einzige Gier, nämlich dank der Hilfe der berühmten Schauspielerin möglichst schnell in Wiens ‚guter Gesellschaft‘ aufgenommen zu werden und in Deutschland als Schriftsteller zu reüssieren. Eka übersieht, dass ihr Stil, ihre Art sich zu verhalten, zu bewegen, zu reden, und nicht zuletzt auch ihr literarischer und ethischer Geschmack eine ständige Irritation für den trotz allen Erfolgs unsicheren, kleinbürgerlichen Jung bedeuten. Beide, sowohl Jung als auch Marek, sind natürlich auf der Buchmesse präsent.

Der 2017 erschienene Band der Salzburger Bachmann-Edition *Das Buch Goldmann* ist der Versuch, den Roman zu rekonstruieren, den die Autorin nur nach dem später begonnenen Roman *Malina* publizieren wollte. Warum hat sie im Winter 1966/1967 dem Verlag nicht das schon weit fortgeschrittene Goldmann-Buch angeboten, sondern hat ein neues, *Malina*, angefangen? Sie hat dies sicherlich auch deswegen getan, weil ihr klar wurde, dass für einen großen deutschen Verlag (und vielleicht auch für das deutsche Publikum) ein auf ein liebendes Ich und dessen kalt rationales Alter-Ego zentrierter Roman wie *Malina* akzeptabler gewesen wäre als das um den deutschen Buchmarkt kreisende *Buch Goldmann*. Sie hoffte auf den Erfolg von *Malina*, um danach auch *Goldmann* bei Suhrkamp durchsetzen zu können. Im *Buch Goldmann* überschneiden sich also drei Themen: 1. das der „weiblichen Opfer“, das hier aber, viel zentraler als in *Malina* und in *Das Buch Franza*, auch das Thema der Dummheit und Gier von Frauen ist, die an ihrem Desaster nicht unschuldig sind, 2. das der Perversionen des deutschen Buchmarktes, der von Indiskretionen lebt, und 3. das der schwierigen Rückkehr eines emigrierten Juden (Ernst Goldmann) nach Wien. Diese drei Themen sind miteinander verschränkt und es ist also fast komisch, wenn im Klappentext von *Das Buch Goldmann* die Frankfurter Buchmesse und die Erfahrungen der beiden Protagonistinnen mit dieser mörderischen Arena einfach weggelassen werden.

5 Ingeborg Bachmann, *Das Buch Goldmann*, hg. von Marie Luise Wandruszka, in: Ingeborg Bachmann. Werke und Briefe (Salzburger Bachmann Edition), hg. von Hans Höller und Irene Fußl, unter Mitarbeit von Silvia Bengesser und Martin Huber, Redaktion Raimund Fellingner, München-Zürich-Berlin 2017, 193 f., im Folgenden Seitenangaben im Text [Hervorhebungen der Verfasserin].

## Gerechtigkeit und Rache

Ernst Goldmann und Fanny verlieren ihre Heiterkeit erst wenn die historisch verbrieften Verbrechen schon längst geschehen sind, wenn wieder die Normalität herrscht. Beide verlangen Gerechtigkeit: Goldmann – am Anfang erwäge die Autorin für ihn auch den Namen Wiesenthal – wird ein Erforscher von Nazi-Verbrechen, Fanny will sich rächen, will ihren jugendlichen, infamen Liebhaber Marek erschießen, und Malina, der Erzähler auf der Frankfurter Buchmesse, vollbringt diese Rache auf eine effizientere Weise für sie, indem er dem jungen Jonas den niederträchtigen Charakter seines Schriftstellerkollegen Marek enthüllt. Rache ist aktiv und eine Ressource, wenn der Täter sich keiner Schuld bewusst ist, nicht um Verzeihung bittet, oder eine andere Form der Bestrafung unmöglich ist.

Ingeborg Bachmann besaß Hannah Arendts *Vita activa*. Darin stellt diese apodiktisch fest:

„Es gehört zu den elementaren Gegebenheiten im Bereich der menschlichen Angelegenheiten, daß wir außerstande sind zu verzeihen, wo uns nicht die Wahl gelassen ist, uns auch anders zu verhalten und gegebenenfalls zu bestrafen, und daß umgekehrt diejenigen Vergehen, die sich als unbestrafbar herausstellen, gemeinhin auch diejenigen sind, die wir außerstande sind zu vergeben.“<sup>6</sup>

Auf der Frankfurter Buchmesse erklärt Malina dem jungen Revoluzzer Jonas, „der ein halbes Jahr zuvor mit einem Pamphlet die ganze etablierte Literatur vor dem Kopf gestoßen hatte“ (138), den Zusammenhang zwischen seiner „alten“ Sprache und seinen „alten“ Begriffen:

„denn Sie hören, ich gehorche einer alten [Sprache] und alten Begriffen, und ich wende mich zurück wie alle Leute, die auf das Geschehene schauen und erstarren, und vielleicht sagt Ihnen ein Engel rechtzeitig, schau nicht zurück, und dann werden Sie Frankfurt nicht sehen, das in Rauch und Schwefelgestank aufgeht, wie ich es heute [...] aufgehen sehe, weil die Rache gekommen ist. Nicht die meine, denn ich bin ja gekommen, zu erzählen und nicht zu richten, aber in allen Erzählungen spukt das Richten mit und das Weinen im Rauch, wenn das zum Himmel steigt und erzählt wird.“ (165)

Das Richten und Weinen, die Leidenschaft dieses eben *doch* rächenden Malina des *Goldmann*-Buchs unterscheidet ihn radikal von seinem berühmteren kühlen Namensvetter, nämlich von dem Malina, den wir im *Buch Malina* finden.

## Balzac und Dante

„Alte Sprache“ und „alte Begriffe“, das bezieht sich auf Balzac, Bachmanns Lieblingslektüre in den 60er-Jahren. Seine *Comédie humaine* will, wie deren Vorbild, Dantes *Divina Commedia*, ein Gerichtstag sein, will richtend eine Welt darstellen, die von der „Gier“ regiert wird. Dante stößt schon zu Beginn seiner Reise auf eine magere Wölfin, deren Magerkeit Ausdruck ihrer unendlichen Gier ist („di tutte brame carca nella sua magrezza.“<sup>7</sup> Je mehr sie frisst, desto dünner wird sie, ein großartiges Bild für die Gier!). Balzac, stellt in seinem Roman *Verlorene Illusionen* dar, wie die

6 Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, München 1967, 307.

7 Dante Alighieri, *Inferno I*, vv. 49-50., in Stefan Georges Übertragung: „Und eine wölfin die mit allen gieren/ Beladen war trotz ihrer magren knochen“.

Welt der Zeitungen von eben dieser Gier regiert wird. Es sind also sehr alte Begriffe, die aber immer noch gültig sind. Wenn Malina dasselbe wie Balzac an Hand der „kleinen Welt“ des Buchmarkts der 60er-Jahre zeigt, so wird ein paar Jahre später der amerikanische Filmregisseur Robert Altman alle seine Filme in solch kleinen, von Gier bestimmten Welten ansiedeln. Die Welt von Hollywoods Filmstudios in *The Player*, der Country-Industrie in *Nashville* ... Altman nennt das, was die Bachmann eine „kleine Welt“ und „ein Schlachthaus“ nennt, eine „Arena“. Es ist dasselbe, und dahinter steht dieselbe Ambition, die Dante oder Balzac regierte, nämlich die Gegenwart zu begreifen und Möglichkeiten zu finden, in diesen Arenen zu leben und zu wirken, ohne sich ihnen auszuliefern.<sup>8</sup> Diese politische Ambition bestimmte auch Ingeborg Bachmann. Ihre spezifische Arena, der Buchmarkt, wurde dank des als Schock erlebten Erscheinens von Max Frischs Roman transparent und darstellbar. Wobei ihr eigenes Verhalten kritisierbar wurde, denn was Malina dem jungen Jonas als absurdes und dabei selbstzerstörerisches Agieren der Schriftsteller in Frankfurt zeigt, z. B. dass sie unentwegt Vorschüsse kassieren und sich damit in eine totale finanzielle Abhängigkeit von den Verlagen hinein manövrieren, dasselbe hatte auch Ingeborg Bachmann getan. Auch Malina ist ein Schriftsteller, doch er verfährt anders, er ist von keinem Verlag finanziell abhängig, als „Tarnung“ arbeitet er im Heeresmuseum in Wien. Im Herbst 1966 ist er auf der Frankfurter Buchmesse, quasi um Studien für sein nächstes Buch zu betreiben, also für *Das Buch Goldmann*. Malina erklärt Jonas den Buchmarkt und erzählt von Schriftstellern ohne Charakter (auch die Formel „Talent und Charakter“, dass also Talent allein nicht genügt, übernimmt Ingeborg Bachmann von Balzac), von Schriftstellern ohne wirkliches Interesse für die sie umgebende Welt, die deshalb ihr privates Leben, ihre Ehegeschichten als Thema bevorzugen und so die in Frankfurt unsichtbar bleibenden weiblichen Opfer produzieren (wie Eka und Fanny, aber es werden auch Eleonora Duse, Lady Byron, die Gräfin Tolstoi, die Frauen von Picasso und Marilyn Monroe genannt). Diese Opfer sind mitschuldig. Wenn die Bachmann dagegen von Kärntnerinnen schreibt, von Franza, oder vom weiblichen Ich im Roman *Malina*, scheint es ihr viel schwerer zu fallen, diese Frauen zu kritisieren. Im Unterschied zur „anstrengenden“, „freudlosen“ Arbeit mit den Kärntnerinnen war sie aber, wie sie selbst sagt, beim Schreiben der Fanny-Texte oder später der Wienerinnen-Erzählungen des *Simultan*-Bandes, immer glücklich.<sup>9</sup> Apologetische Selbstinszenierungen können halt paradoxerweise sehr anstrengend und sehr unerfreulich sein, während umgekehrt eine radikale (Selbst)kritik befreiend wirken kann. Also: die Geschichte einer Wienerin und die einer Hamburgerin. Trotzdem soll das Buch im Titel nur den Namen der einen haben, warum? Weil alles in Österreich, in Wien beginnt. Weil das die Welt ist, die die Autorin kennt, weil sie dort ihre prägendsten Jugendjahre verbracht hat, weil diese, wie sie sagt, ihr „Kapital“ sind. Und weil sie, wieder wie sie selbst sagt, nur von Wien weiß, wie die verschiedensten Menschen dort sprechen.<sup>10</sup> Diese gesprochene Sprache soll nun, im Unterschied zu der ihrer Gedichte, die sie berühmt gemacht haben, ihre neue, vielleicht – wenn wir an die *Radiofamilie* der 50er-Jahre denken – nur wiederentdeckte Sprache sein.

<sup>8</sup> Ein aktuelles Beispiel für eine mögliche Haltung in dieser Arena bietet die Erfolgsautorin Elena Ferrante, aus deren Werken und Schriften man ersehen kann, dass ihre Verweigerung, als identifizierbare Person im Literatur-Zirkus aufzutreten, sich auch der Kenntnis von Ingeborg Bachmanns Werk und Leben verdankt.

<sup>9</sup> Bachmann, *Das Buch Goldmann*, Kommentar, 309-311.

<sup>10</sup> Bachmann, *Gespräche und Interviews*, 141.

## Nachkriegskatholizismus

Malina erzählt von Fanny Wischnewski, die im Nachkriegswien auf den amerikanischen Kulturoffizier Goldmann trifft, einen re-emigrierten Wiener Juden, und ihn heiratet. Später lassen sich die beiden im Einvernehmen scheiden, und danach verliebt sich Fanny in ihren unsäglichen Marek. Fannys ganze Geschichte spielt in Wien vom Kriegsende bis zu ihrem Tod, Mitte der 60er-Jahre. Wie setzt Ingeborg Bachmann die Akzente in ihrer Beschreibung der Wiener Nachkriegszeit?

„Es war eine Zeit, in der die Kritik alle aufforderte, nachzuholen, dabei war es höchst seltsam, was gespielt und gelesen wurde, und während in einigen Studentengruppen Horváth von Nestroy ausprobiert wurde, lasen andre vor allem katholische Schriftsteller, als gäbe es einen Katholizismus nachzuholen, der doch nicht in sieben Jahren einfach verschwunden sein konnte, und jedenfalls war es ein neuer, und es gab Predigten am Sonntag, die man ganz gut Predigten für Intellektuelle oder für das bessere Wien nennen konnte, wo man Rouault und damit überhaupt moderne Kunst zuließ und sich so weit vorwagte, über Picasso zu reden, als wäre er die Hl. Therese von Avila.

Zwischendurch gab es andauernd Auseinandersetzungen über Heidegger und Ernst Jünger, den Existenzialismus in Deutschland und Frankfurt, aber auch das war den Katholiken vorbehalten, die sich kokett angegriffen und ins Gespräch gezogen sahen, aber die Koketterie nahmen sie selber nicht wahr, und die Leute gaben sich auch alle Mühe, diese Artikel zu lesen und sie zu verstehen.“ (26 f.)

Dieselbe ironische Skepsis kann man auch in Hannah Arendts Einschätzung des religiösen Aufschwungs in der Nachkriegszeit finden. Der Wiener Nachkriegskatholizismus war wohl auch für Ingeborg Bachmann ein etwas sonderbares „gesellschaftliches Unternehmen“,<sup>11</sup> was sie aber nicht daran hinderte, sich für religiöse „Selbstdenker“ zu interessieren, wie Simone Weil, oder Alois Dempf, bei dem sie gerne promoviert hätte. Dieser ungewöhnliche Katholik hatte sich 1933 an einer Kampfschrift gegen Alfred Rosenbergs *Mythos des 20. Jahrhunderts* beteiligt, gegen dessen abstruse Ideen auch sein 1934 erschienenes Buch über den von Rosenberg vereinnahmten mittelalterlichen Mystiker Meister Eckhart gerichtet war. Bei Eckhart konnte Ingeborg Bachmann das in ihrem, wie sie sagt, „schönsten Gedicht“, *Böhmen liegt am Meer*, dargestellte positive, „weltaufmachende“ (Hans Höller) „Zugrundegehen“ finden.

## Theaterwelt und Wiener Gesellschaft

Die erste Fanny ist eine PEN-Club-Sekretärin, 1966 wird sie, dank Ernst Goldmann, eine berühmte Schauspielerin. Wien wird als eine Theaterstadt beschrieben, alle wichtigen Theater kommen vor: Burg- und Akademietheater, Josefstadt, Volkstheater und auch die kommunistische Scala, in der Schauspieler wie Karl Paryla, Otto Tausig, Therese Giehse auftraten und wo Klassiker wie Shakespeare, Lessing, Grillparzer, Wiener Volkstheater, wie Raimund und Nestroy, russische Autoren, wie Tschchow und Gorki, und auch Brecht aufgeführt wurden. Anfangs, in den unmittelbaren Nachkriegsjahren, scheint auch Goldmann nur vergessen zu wollen. Es

<sup>11</sup> Hannah Arendt, Einige Fragen der Ethik. Vorlesung in vier Teilen (New School for Social Research, New York 1965). In: Hannah Arendt, Über das Böse. Eine Vorlesung zu Fragen der Ethik. Aus dem Nachlass herausgegeben von Jerome Kohn. Aus dem Englischen übersetzt von Ursula Ludz. Nachwort von Franziska Augstein. München, Zürich 2007, 7-150, hier 30.



scheint ihm, als amerikanischen Kulturoffizier, hauptsächlich darum zu gehen, an die Theaterwelt der Vorkriegszeit anschließen zu können. Er will aus seiner Fanny die perfekte Wienerin machen, sie lernt das von ihm, der

„sich in Hollywood eine so genaue Vorstellung davon bewahrt oder erst gemacht haben mußte, daß es ihm gelang, aus einer etwas inkoloren Fanny den Inbegriff einer Wienerin zu machen, ihr die richtigen Pausen beizubringen, das Lässige, das Vague, das Merkwürdige, in dem sie es dann wirklich zu einer Perfektion brachte, die Goldmann dann aber nicht mehr gut als sein Werk würdigen konnte, weil er, als sein Ziel erreicht war, nicht mehr Fannys Mann war, und Fannys andre Männer von den Auswirkungen der Goldmannschen Schule zwar betroffen wurden, aber nicht wissen konnten, daß man das nicht am Reinhardt Seminar lernte und auch damit nicht direkt vom Himmel gesegnet war, aber an Fanny schien alles so natürlich und der Kern ihres Wesens zu sein, daß kein Mensch sich mehr Fanny als Flakhelferin hätte vorstellen können, nicht einmal ein Wort wie Flak hätte man sich aus ihrem Mund vorstellen können, sie hätte zumindest gesagt, Herrschaft, wie haben die damals gesagt, nun, du weißt schon, womit sie diese Flieger da herunterholen wollten, also so ein Dings.“

Was, gibts das heute noch? Ja wo denn?“ (267 f.)

Dank dieser Schule wird Fanny berühmt, doch diese Berühmtheit ist nicht von Dauer:

„Es gab eine stillschweigende Übereinkunft, daß die Goldmann nicht zu kritisieren sei, aber auch eine, nach der man sich doch klar war, daß man sich eine schönere edlere Iphigenie nicht vorstellen konnte, aber ihr Griechischsein so damenhaft war, daß man darüber Goethe vergaß, und am besten war sie doch in Boulevardstücken wie ‚Danke für die wundervollen Rosen‘ und ähnlichen Stücken, wo in englischen Landhäusern Tee getrunken wurde, und das gefiel ausnehmend in Wien, wo man noch Neskaffee trank [...]“ (263)

Fanny gehört zur Wiener sogenannten „guten Gesellschaft“, die sich im Salon der Antoinette Altenwyl trifft, und sich im Sommer im Salzkammergut, und im Winter in Kitzbühel oder Lech wiederfindet. (In der Darstellung dieses Ambientes ist Ingeborg Bachmann Meisterin, selbst der Roman *Malina* verdankt dieser Kunst wohl seine besten Seiten.) Zu dieser Gesellschaft gehören der aus dem Exil zurückgekehrte Ernst Goldmann, aber auch Namen prominenter Nationalsozialisten, wie Kaltenbrunner oder Ertel, werden genannt.

Fanny, ihre Mutter und die Tanten verdrängen die Nazizeit mit Wiener Eleganz. Aber auch Malinas Schwester hatte „keine Ahnung“ und betrachtete wohl, wie in der unmittelbaren Nachkriegszeit Ingeborg Bachmann selbst, den Nationalsozialismus als ein „rein deutsches Phänomen“.<sup>12</sup> Auch in Fannys Familie gibt es verdeckte Schandtaten. Der Selbstmord ihres Vaters, 1938 beim Einmarsch der Deutschen, wird von Mutter und Tanten als Heldentat gefeiert:

Denn es hatte eben doch österreichische Offiziere gegeben, die nach Schuschniggs letzter Rede, es lebe Österreich, gewußt hatten, welche Konsequenzen sie zu ziehen hatten, er wollte nicht seine Leute opfern, er hatte sich selber geopfert (274).

Doch Fanny entdeckt das wahre Motiv: Selbstmord wegen „Schande“:

„In Wirklichkeit war der Oberst Wischniewski ebenso wie Fey [Führer der austrofaschistischen Heimwehr, MLW] keineswegs ein Opfer gewesen und

<sup>12</sup> Vgl. McVeigh, Ingeborg Bachmanns Wien, 194.

so großer Patriot, sondern er hatte eine so zwielichtige Rolle gespielt bei dem Dollfußmord, und sein Selbstmord war keine Heldentat gewesen, sondern ein Akt der Verzweiflung, der Dissimulation, damit das nie an die Öffentlichkeit komme, welche drei- und vierfache Rolle Leute wie er in der ersten Republik gespielt hatten.“ (274)

## Der Kalte Krieg und die unheiligen Allianzen

„Zwanzig Jahre später erscheint es jedem lächerlich und unwahrscheinlich, wie Menschen sich in einer bestimmten historischen Situation verhalten haben, welchen Wert es etwa hatte, in den Ruinen von Wien am laufenden Band Claudel oder O’Neill zu spielen oder Eliot. Wie es aber eine offizielle geistige Vorbereitung gibt, so gibt es auch eine geheime in jeder Stadt, und man hätte damals wie zu jeder Zeit überall mehr auf die hören sollen, die *nicht* den Mund aufmachten.“ (263 f.)

Wenn Bachmann von einer geheimen „geistigen Vorbereitung“ schreibt, so meint sie die auf den Kalten Krieg. Schon im sogenannten *Eugen-Roman*, in welchem auch Fanny zum ersten Mal vorkommt, gab es den Kommunisten Stepanek, der in einem beeindruckenden Monolog von seiner nach den ersten Nachkriegsjahren unhaltbar gewordenen Situation spricht. Ihm ist „das inzestuöse Leben“ der Emigrantenzirkel in New York oder London ein Graus, doch in Wien lebt er nun in totaler Isolation, nur die „Ostdeutschen“ drucken ihm hin und wieder einen Artikel, zuletzt „eine kleine Studie über Picasso“.<sup>13</sup>

Der Kalte Krieg kann töten:

„er wurde mit Worten gemacht und einigen tödlich ausgehenden Freundschaften, wie man später sehen wird, und man soll also nicht sagen, daß es kalte Kriege in der Zeit des permanenten Glaubenskriegs gebe, die keine Opfer forderten. Deutsch, der damals noch nicht wußte, daß er an die vordersten Linien geraten würde, saß noch einträchtig mit den Kramers beisammen, und niemand hätte gedacht, daß er zu Kramers Tod führen würde, d. h. daß man mit Worten töten könnte.

Er schrieb aus Wien, man müsse unbedingt zurück, sei es aus New York oder aus der Schweiz, hier sei das Leben, hier sei eine herrliche Jugend, hier fange die Neue Zeit an, hier werde einem zwar nichts wiedergutmacht, aber es sei die Wiedergutmachung. In New York und London las man diese Briefe mit spöttischen und sarkastischen Bemerkungen untermischt vor, aber hie und da tat einer unfreiwillig seine Wirkung, aus London reiste Herz zurück und Steckel kam auch wieder, er ließ sich anstecken von der Freude einer ganz kleinen Gruppe.“ (265)

Dieser Herz heißt im 1995 erschienenen *Todesarten*-Projekt noch Heer. Die Herausgeber dachten, es handele sich hierbei um den Historiker Friedrich Heer, der war aber im Krieg als deutscher Soldat in Norddeutschland stationiert gewesen. Im Typskript steht „Her“, das weist auf die vielleicht beste, brisant politische Erzählung des schon erwähnten frühen Bandes *Das Dreißigste Jahr*, auf *Unter Mördern und Irren*. Herz ist schon dort ein politisch rechts stehender Remigrant. Die Erzählung *Unter Mördern und Irren* zeigt, wie eine unheilige Allianz entsteht zwischen den ver-

<sup>13</sup> Ingeborg Bachmann, „Todesarten“-Projekt. Kritische Ausgabe. Unter Leitung von Robert Pichl, hg. von Monika Albrecht und Dirk Götttsche. München, Zürich: 1995, Band I, 100-102.



schwiegene Ex-Nazis und den gleichfalls, wenn auch aus anderen Gründen schweigenden rechtsstehenden Juden. Beide Fraktionen wollen nicht von der Nazizeit reden. So isolieren Herz, der im Dritten Reich fliehen musste, und die mit ihm im Zeichen des Kalten Kriegs alliierten ehemaligen Täter im Nachkriegswien, die beiden Jüngerer, Friedl und den Erzähler, die einen Neuanfang wollen. Zum Schluss der Erzählung wiederholt der Erzähler einen Ausdruck Friedls, dass die Opfer „zu nichts“ sind und fügt hinzu: „Wer aber weiß das? Wer wagt das zu sagen?“<sup>14</sup> In dem parallel zu dieser Erzählung (konzipierten und abgebrochenen) Text *Auf das Opfer darf sich keiner berufen*, stehen provozierende Sätze wie:

„Es ist nicht wahr, daß die Opfer mahnen, bezeugen, Zeugenschaft für etwas ablegen, das ist eine der furchtbarsten und gedankenlosesten, schwächsten Poetisierungen.

Aber der Mensch, der nicht Opfer ist, ist im Zwielficht, er ist die zwielfichtige Existenz par excellence, auch der beinahe zum Opfer gewordene [also Herz, MLW] geht mit seinen Irrtümern weiter, stiftet neue Irrtümer, er ist nicht „in der Wahrheit“ [...]. Auf das Opfer darf sich keiner berufen. Es ist Mißbrauch. Kein Land und keine Gruppe, keine Idee, darf sich auf ihre Toten berufen.“<sup>15</sup>

## Liebe im Postnazismus

Auch Fanny und Goldmann konnten nicht über die Nazizeit reden. Er gab es auf, aus ihr, aber auch aus ihrer Mutter und ihren Tanten „je einen Bericht über sieben Jahre Nazizeit herauszubekommen“ (153 f.).

Zwischen Fanny und Goldmann passiert aber dann etwas Merkwürdiges. Ganz unvermutet lassen sich die beiden scheiden und feiern sehr elegant diese Scheidung mit ihren Freunden beim Heurigen. Ihre Bestürzung nach der Feier wird aber mit einer Eindringlichkeit dargestellt, die sich dem sehr ungewöhnlichen Stil einer Autorin verdankt, die keine Gefühle analysiert, sondern alles quasi von „außen“ sieht und nur die Gesten und die Worte, die gesagt wurden, anführt:

„Fannys Strahlen hielt an, bis sie mit Goldmann im Auto saß und er langsam mit dem Schlüssel hantierte, ihn verfehlte, es wieder versuchte. Verlaß mich nie, sagte Fanny leise.

Aber Fanny, sagte Goldmann.

Nie, bitte nie. Sie schluchzte plötzlich und lachte und zuhause fröstelte sie und ließ sich von ihm ins Bett bringen. Das wird eine Grippe, du, sagte sie, garantiert eine Grippe. Jetzt habe ich vergessen, meinen Herrn anzurufen. Hol ihn der Kuckuck, Goldmann ging ans Telefon und rief Milan an, berichtete ausführlich über Fannys erhöhte Temperatur und verabredete für sie und Milan einen späteren Zug nach Salzburg.

In acht Tagen sind wir doch wieder zurück, sagte Fanny, bitte schau nicht so feierlich drein.

Mir ist aber viel feierlicher zumute als am Hochzeitstag. Weißt du noch?

Er versuchte zu scherzen, sie fingen miteinander zu spielen an, weißt du noch, sie wußte, er wußte, immer weißt du noch.“ (88 f.)

<sup>14</sup> Ingeborg Bachmann, Erzählungen, in: Ingeborg Bachmann, Werke, hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, München, Zürich 1978, 2. Band, hier: 177, 186.

<sup>15</sup> Ingeborg Bachmann, Kritische Schriften, hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche, München, Zürich 2005, 351.

Dieses „weißt du noch, sie wußte, er wußte, immer weißt du noch“ könnte man als das erfahrungsgesättigste Liebesgedicht Ingeborg Bachmanns bezeichnen. Dazu passt auch, was Fanny ihrer Freundin Klara erklärt:

„Wir [Fanny und Goldmann, MLW] waren ganz anders, es war alles anders, als Ihr es begreifen könnt. Ja, ich sage eben Ihr, weil es mir paßt und weil es wahr ist. Wir waren gut zueinander. Sowas begreift eben niemand. Gutsein, man muß gutsein können, aber man kann eben nicht immer, unter lauter Hottentotten. Ernst ist kein Hottentott.“ (90)

Hottentotten, das sind nicht die Afrikaner, denen die Buren diesen verächtlich klingenden Namen verpassten, sondern Hottentotten sind Klara und die sog. gute Wiener Gesellschaft, die es anscheinend überhaupt nicht versteht, gut zu sein. Gut sein, besonders in dem, was man intime Beziehungen nennt, ist ein Gebot, das Ingeborg Bachmann nun, nach ihrem „Bruch“, nach der Erfahrung mit *ihrer* „moralischen Instanz unsres Kontinents“, in den von ihr so geliebten Libretti Hugo von Hofmannsthal (im *Rosenkavalier*, in *Arabella*) wiederfand. Fanny und Goldmann sind dazu fähig, und dennoch verlieren sie sich. Nach der Scheidung fühlt sich Goldmann in Wien nicht mehr „daheim“, er ist, wie Fanny, „aus der Theaterwelt herausgefallen“ (269), und beginnt sich für „das Jüdische“ zu interessieren, ein Interesse, das dem Zentrum der Wiener Arena, der Gräfin Antoinette Altenwyl, nicht sympathisch ist:

„ich hab so ein Gefühl, daß der Ernst von diesem ganzen nach Israelgehen und das mit dem Jüdischen, was er früher doch, bitte, überhaupt nicht gehabt hat, daß das mit der Maria ihrem Tod zusammenhängt und dieser ganzen Gräßlichkeit.“ [Mit der Maria, Malinas Schwester, hatte Goldmann eine Liaison gehabt, MLW] (186)

Man könnte aber auch denken, dass das kleine Trauma (die Scheidung) das größere, in der Nachkriegszeit verdrängte (das der Verfolgung, der Shoah) um so heftiger reaktiviert hat, heute würde man das eine „Retraumatisierung“ nennen. Goldmann fährt immer mehr nach Israel und nimmt auch am Eichmann-Prozess teil.

„sein wirkliches Exil fing nach einer mißlungenen Regie am Habimah Theater an, in Tel Aviv, und obwohl ihm dort alles genau so mißfiel, wie er es sich schon vorgestellt hatte, verwirrten ihn die jungen Israeli mehr als das Zusammentreffen mit seinen ehemaligen Mitschülern in Wien, unter denen er einmal gelitten hatte und in deren Clubs er nicht hineindurfte. Da er hier nicht hineindurfte, aus ganz andren Gründen, aus der Perspektive einer jungen Welt, in der er alt war, fing er an, sich damit zu beschäftigen [...] und davon konnte er seiner Fanny nun nichts mehr sagen, auch nicht, daß er jetzt zu leiden anfang und jedes Buch, jedes Dokument ihm so ungeheuerlich vorkam, während das Vergessen sich ausbreitete und Israel ein Staat wie alle Staaten geworden war.“ (269 f.)

Ingeborg Bachmann spricht hier von etwas, was erst sehr viel später thematisiert werden wird, von Schriftstellern (ich denke z. B. an Aharon Appelfelds 1999 erschienene Biographie, in der es auch um die Schwierigkeiten deutschsprachiger Juden im Israel des Nachkriegs geht<sup>16</sup>) und von Wissenschaftlern, Wissenschaftlerinnen (wie

16 Aharon Appelfeld, *Geschichte eines Lebens*. Aus dem Hebräischen von Anne Birkenhauer, Reinbek bei Hamburg 2006, bes. 91, 129, 158 f., siehe dazu: Marianne Windsperger, *Lebenswege in Traum(a)landschaften*. Die Bukowina als Erinnerungslandschaft in ausgewählten Werken Aharon Appelfelds, Frankfurt a. M. u. a. 2009. Auch in der Wahl der stilistischen Mittel gibt es auffallende Analogien zwischen Appelfeld und der späten Bachmann, wie z. B. die Skepsis gegenüber „Tatsachenberichten“ (*Geschichte eines Lebens*, 111, 185), und die Folgen des Wechsels von der Lyrik zur Prosa: „Die Prosa verlangt ihrem Wesen nach konkrete Dinge. Ergriffenheit und Ideen liebt sie nicht. Nur wenn diese aus etwas Konkretem hervorgehen, haben sie Bestand“ (ebenda, 155). Ein Satz, der von Ingeborg Bachmann selbst sein könnte.

Anne Betten, Eva Thüne und andere), die sich mit der Traumaforschung, mit Interviews mit aus Europa nach Israel emigrierten Juden und deren Kindern befassen.<sup>17</sup> Bei dem letzten Zusammentreffen von Ernst und Fanny in Goldmanns Wiener Wohnung, spricht er „müde und ermüdend“ von seiner Arbeit, sie starrt ihn an, ohne zu verstehen, will ihn fragen, was denn passiert sei:

„aber er schien nicht einmal zu merken, daß ihr seine Beschäftigungen ungewohnt waren, mit den Judaica, und daß sie keinen Ernst Goldmann gekannt hatte, [...] den Jude sein zu etwas verpflichtet oder getrieben hatte [...] und er fragte auch nicht, verstehst du das, was mich beschäftigt, sondern das ging über sie hinweg [...]“ (91)

Fanny denkt, dass er, wie sie nach ihrem Marekdrama, „auch nichts mehr lieben konnte“, und dass er „eines Tags aufgehört hatte, Fanny zu lieben, um sich den Toten zuzuwenden“ (129). Er dagegen glaubt, sie sei weiterhin, wie zu seiner Zeit, „gottvoll leichtsinnig“, und fragt sie „traurig“ lächelnd nach ihrem „Rosenkavalier“, nach Marek. „Das ist doch nicht wichtig“ antwortet sie (271, 275 f.).

Fannys ganze Leidensgeschichte erscheint nun als ein Resultat einer unverzeihlichen Dummheit, ihrer gierigen Fixierung auf Marek. Dieselbe Erfahrung macht die Hamburgerin Eka, sie bittet ihren Bruder und ihre Schwägerin Baby um Verzeihung, dass sie sich wegen Jung aus dem Fenster gestürzt hatte, und nun im Rollstuhl lebt: „Ich habe einen irrsinnigen Blödsinn gemacht. Ich hätte früher etwas sagen müssen.“ Diese Erkenntnis impliziert eine radikale Kritik der Opfer-Mythologie, die im Roman *Malina* und im *Buch Franza* mit der Gleichsetzung von ermordeten Juden und an ihren Männern leidenden Frauen operiert, und die eine ganze Generation von Bachmannlesern und besonders Leserinnen faszinierte, obwohl nicht nur die *Goldmann*-Texte, sondern auch schon der kurz vor Bachmanns Unfalltod in Rom gedrehte Film von Gerda Haller,<sup>18</sup> eine ganz andere Ingeborg Bachmann vorgestellt hatten. Fanny glaubt also, dass Goldmann „nur mehr die Toten“ liebe. Das stimmt aber nicht, er wird sie brauchen, rufen wollen, doch da wird sie schon tot sein (277). Beide sind auf ihren Tod fixiert, fast davon fasziniert und unfähig, auf den anderen, auf die andere zu hören:

„Ich versteh dich nicht, sagte Fanny leise, und sie dachte, er versteht mich nicht. Er merkt wirklich nicht, warum ich zu ihm gekommen bin, zu wem sollt ich denn sonst noch gehen, wenn nicht zu ihm. [...] Sie lächelte vage, das Gefühl, mit dir verheiratet zu sein, gewesen zu sein, das ist das einzige, was gehalten hat, sagte sie, weißt du das.

Aber schau, Fanny, du warst doch immer frei, ich hab dich doch nie angebunden.

Ja, leider nicht, sagte sie. Das wäre aber besser gewesen.

Aber Fanny.

Doch.

Das ist lieb von dir, aber wir wollen doch darüber nicht mehr reden. Es tut mir leid, daß ich so gar keine Zeit habe, weil ich noch einen Besuch kriege und dann gleich zum Flugplatz muß, aber sag mir, wenn dir was fehlt.“

Auffallend ist wieder eine nicht psychologische, ganz und gar nicht emphatische oder pathetische Sprache, sondern eine fast ungeduldige, irritierte Darstellung, die sich auf das „von außen“ Wahrnehmbare beschränkt, (auch die Gedanken Fannys

<sup>17</sup> Siehe z. B.: Simona Leonardi, Eva-Maria Thüne, Anne Betten (Hg.), *Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrativen Interviews. Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, Würzburg 2016.

<sup>18</sup> Gerda Haller, *Ingeborg Bachmann im erstgeborenen Land*, ORF 1973. Titel, seit der ORF-Sendung 1983: *Ingeborg Bachmann in Italien*.

werden wie etwas Gesagtes kommentarlos ‚zitiert‘). Diese Irritation überträgt sich auf den Leser, die Leserin, man möchte fast einschreiten. Diese Seite gehört zu den eindringlichsten Texten des 20. Jahrhunderts.

Im folgenden, im letzten Typoskript zum Goldmann-Roman schreibt die Autorin, die „wirklichen“ Geschichten seien unerzählbar, doch sie fährt fort:

„man muß sich schon an das Handgreifliche halten und auf die Finger schauen, in die Augen zu sehen versuchen, die Sätze aufschreiben, die gesagt wurden, damit etwas davon herauskommt, damit eine Ahnung von dem wach wird, was wirklich geschehen ist.“(277 f.)

Wenige „realistische“ Schriftsteller und Schriftstellerinnen haben es – zu Bachmanns Zeiten und auch danach – geschafft, nicht in Seichtheit und Beliebigkeit zu enden. Ingeborg Bachmanns „andere“ Poetik sollte der genauen, „handgreiflichen“ (also weder „hochgetriebenen“, noch sterilisierten) Darstellung einer als tragikomisch erfahrenen Welt dienen. Was sie wollte und wagte, ist ihr gelungen.

Marie-Luise Wandruszka  
Germanistin, Universität Bologna  
[maria.wandruszka@unibo.it](mailto:maria.wandruszka@unibo.it)

Zitierweise: Das Buch Goldmann. Ingeborg Bachmanns Darstellung des postnazistischen Wien,  
in: S:I.M.O.N. – Shoah: Intervention. Methods. DocumentatiON 6 (2019) 1, 82-94.

DOI: 10.23777/SN0119/SWL\_CDEA01  
<http://doi.org/c5vt>

SWL Reader

Lektorat:  
Marianne Windsperger

**S:I.M.O.N. – Shoah: Intervention. Methods. DocumentatiON.**  
ISSN 2408-9192

Herausgeberkomitee des Internationalen Wissenschaftlichen Beirats:  
Peter Black/Robert Knight/Irina Scherbakowa

6 (2019) 1  
DOI: 10.23777/SN.0119  
<http://doi.org/c5tz>

Redaktion: Éva Kovács/Béla Rásky/Marianne Windsperger  
Webmaster: Bálint Kovács  
PDF-Grafik: Hans Ljung

S:I.M.O.N. ist das halbjährlich in englischer und deutscher Sprache erscheinende E-Journal des Wiener  
Wiesenthal Instituts für Holocaust-Studien (VWI).

Das Wiener Wiesenthal Institut für Holocaust-Studien (VWI) wird gefördert von:

 **Bundesministerium**  
Bildung, Wissenschaft  
und Forschung

**WIENER**  
**KULTUR**

 **Bundeskanzleramt**

S:I.M.O.N. operates under the Creative Commons Licence CC-BY-NC-ND (Attribution-Non Commercial-No Derivatives). This allows for the reproduction of all articles, free of charge, for non-commercial use, and with appropriate citation information. Authors publishing with S:I.M.O.N. should accept these as the terms of publication. The copyright of all articles remains with the author of the article. The copyright of the layout and design of articles published in S:I.M.O.N. remains with S:I.M.O.N. and may not be used in any other publications.

Contact: [simon@vwi.ac.at](mailto:simon@vwi.ac.at)