

Christian Däufel

Ingeborg Bachmanns ›Ein Ort für Zufälle‹

Hermaea



Germanistische Forschungen
Neue Folge

Herausgegeben von
Christine Lubkoll und Stephan Müller

127

Christian Däufel

Ingeborg Bachmanns ›Ein Ort für Zufälle‹



Ein interpretierender Kommentar

DE GRUYTER

Gefördert von der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften
und von der Ilse und Dr. Alexander Mayer-Stiftung an der Universität Erlangen-Nürnberg.

D 29

ISBN 978-3-11-027905-4
e-ISBN 978-3-11-028055-5
ISSN 0440-7164

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2013 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston
Satz: epline, Kirchheim unter Teck
Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen
☺ Gedruckt auf säurefreiem Papier
Printed in Germany

www.degruyter.com



Für Susanna

Inhaltsverzeichnis

I. Vorwort

II. Rezeptionsgeschichte, Forschungsüberblick und Methode — 5

- A. Rezeptionsgeschichte — 5
- B. Forschungsüberblick — 13
- C. Methode — 36

III. Einführung — 63

- A. Historischer Kontext — 63
 - 1. Entstehung — 63
 - 2. Biographische, zeit- und literaturgeschichtliche Kontexte — 76
- B. Textkomposition und ästhetische Einordnung — 104
 - 1. Aufbau und Gliederungsprinzipien — 104
 - 2. Narrative, stilistische und sprachliche Verfahren — 112
 - 3. Literaturhistorische Kontextualisierung und Gattungsreflexion — 118
 - 4. Text-Bild-Komposition — 129
- C. Thematische Schwerpunkte — 140
 - 1. Berlin: Angstraum und entstellte Topographie — 140
 - 2. Krankheit und Wahnsinn — 145

IV. Kommentar — 155

Titel: ›Ein Ort für Zufälle‹ — 155

Motto — 157

- 1. Abschnitt — 159
- 2. Abschnitt — 182
- 3. Abschnitt — 202
- 4. Abschnitt — 225
- 5. Abschnitt — 244
- 6. Abschnitt — 270
- 7. Abschnitt — 290
- 8. Abschnitt — 301
- 9. Abschnitt — 320
- 10. Abschnitt — 337
- 11. Abschnitt — 347
- 12. Abschnitt — 357
- 13. Abschnitt — 368

- 14. Abschnitt — **386**
- 15. Abschnitt — **395**
- 16. Abschnitt — **405**
- 17. Abschnitt — **416**
- 18. Abschnitt — **433**
- 19. Abschnitt — **442**
- 20. Abschnitt — **451**
- 21. Abschnitt — **473**
- 22. Abschnitt — **488**
- 23. Abschnitt — **494**
- 24. Abschnitt — **505**
- 25. Abschnitt — **517**
- 26. Abschnitt — **530**

V. Resümee — 549

VI. Materialien und Anmerkungen — 553

Titel: Ein Ort für Zufälle — **553**

Motto — **553**

- 1. Abschnitt — **554**
- 2. Abschnitt — **560**
- 3. Abschnitt — **563**
- 4. Abschnitt — **566**
- 5. Abschnitt — **571**
- 6. Abschnitt — **573**
- 7. Abschnitt — **576**
- 8. Abschnitt — **577**
- 9. Abschnitt — **580**
- 10. Abschnitt — **584**
- 11. Abschnitt — **585**
- 12. Abschnitt — **587**
- 13. Abschnitt — **588**
- 14. Abschnitt — **592**
- 15. Abschnitt — **594**
- 16. Abschnitt — **595**
- 17. Abschnitt — **599**
- 18. Abschnitt — **603**
- 19. Abschnitt — **605**
- 20. Abschnitt — **607**
- 21. Abschnitt — **615**

- 22. Abschnitt — 617
- 23. Abschnitt — 617
- 24. Abschnitt — 618
- 25. Abschnitt — 621
- 26. Abschnitt — 621

- VII. **Siglenverzeichnis — 625**
- VIII. **Bibliographie — 627**
- IX. **Bildquellenverzeichnis — 655**
- X. **Bildanhang — 657**
- XI. **Personenregister — 669**

I. Vorwort

Ingeborg Bachmanns Berlin-Aufenthalt von April 1963 bis November 1965 ist vor allem seit den 1990er Jahren stärker in den Fokus des wissenschaftlichen Diskurses gerückt. Angeregt durch die Erstedition zahlreicher zu Lebzeiten unveröffentlicht gebliebener Gedichte und Gedichtentwürfe, essayistischer Versuche, Erzählfragmente und Textzeugen aus dem weitestgehend unvollendet gebliebenen Romanvorhaben ›Todesarten‹ sowie durch die Freigabe wichtiger Korrespondenzen dieser Zeit konnte die relativ kurze Episode in der geteilten Stadt als wichtige Station nicht nur im Leben, sondern gerade auch im Schreiben der Autorin wahrgenommen werden.¹ In Berlin erreichte die Künstlerfreundschaft mit Hans Werner Henze einen letzten produktiven Höhepunkt durch die Beendigung und Uraufführung des ›Jungen Lord‹, einer Komischen Oper, zu der Ingeborg Bachmann das Libretto schrieb. Trotz einer wiederholten öffentlichen Absage an die lyrische Ausdrucksform entstanden an diesem Ort einige Gedichte, die in der ›legendären Nummer 15‹ der Zeitschrift ›Kursbuch‹ im November 1968 erschienen und bis heute als Krönung des lyrischen Schaffens der Autorin gelten.² Auf der anderen Seite zeugt der Nachlass von der Aufnahme eines erzählerischen Großvorhabens in dieser Zeit, das bis zu Bachmanns Tod im Jahr 1973 einen veröffentlichten Roman, drei Romanfragmente sowie eine Vielzahl an Entwürfen und poetologischen Notizen umfassen sollte.

Die vorliegende Arbeit widmet sich einem Werk der Schriftstellerin, das wie kaum ein anderes diese lebensgeschichtlich schwierige und dennoch höchst innovative Arbeitsphase repräsentiert und zugleich ein Reflex der großen Anerkennung ist, die Bachmann gegen Mitte der 1960er Jahre in der bundesdeutschen Öffentlichkeit erlangte: ›Ein Ort für Zufälle‹ entstand 1964 als Dankesrede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises und wurde am 17. Oktober, dem Tag der Verleihung, unter dem Titel ›Deutsche Zufälle‹ in Darmstadt vorgetragen. Nachdem der Text bereits wenige Tage später, am 23. Oktober, unter geändertem Titel in der Wochenzeitung ›Die Zeit‹ abgedruckt worden war, erschien im Frühjahr 1965 eine überarbeitete und erweiterte Buchedition in der Reihe

1 Neben der kritischen Edition ››Todesarten‹-Projekt‹ (1995) sei hier noch auf Hans Höllers kommentierte Ausgabe ›Letzte, unveröffentlichte Gedichte‹ (1998) sowie die von den Nachlassverwaltern herausgegebene Edition unveröffentlichter Gedichte und Gedichtentwürfe ›Ich weiß keine bessere Welt‹ (2000) hingewiesen. Hinzu kommt die von Monika Albrecht und Dirk Göttliche umfassend kommentierte Edition der ›Kritischen Schriften‹ von Ingeborg Bachmann (2005). Wichtig für Bachmanns Berlin-Aufenthalt ist auch die 2004 herausgegebene Korrespondenz ›Ingeborg Bachmann, Hans Werner Henze. Briefe einer Freundschaft‹.

2 Hans Höller: Einleitung, in: LuG 7.

›Quarthefte‹ des neu gegründeten Westberliner Wagenbach-Verlags. Von der zeitgenössischen Literaturkritik überwiegend ablehnend aufgenommen und von der Bachmann-Forschung lange Zeit nur am Rande wahrgenommen, gilt dieser Text heute als wesentlicher Bestandteil des Bachmann'schen Œuvres, dessen experimentelle wie innovative Poetik einen entscheidenden Wendepunkt ihres Schaffens markiert und in vielerlei Hinsicht auf das Roman-Projekt der folgenden Jahre vorausweist. Die inzwischen umfangreiche Publikationsliste, die über den deutschsprachigen Raum hinausgeht, zeugt jedoch nicht nur von der sukzessiven Kanonisierung dieses Textes im universitären Rahmen. Ihre Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit ist auch ein Indiz dafür, dass ›Ein Ort für Zufälle‹ immer noch zu den rätselhaftesten und am schwersten im Werkkontext zu verortenden literarischen Äußerungen von Ingeborg Bachmann gehört. Die damit einhergehende Tatsache, dass einerseits bestimmte Passagen wiederholt zitiert oder zur Erläuterung anderer Texte herangezogen werden, andererseits wesentliche Teile dieser so heterogenen und als *dunkel* gewerteten Prosa bis dato unberücksichtigt geblieben sind, war mit ausschlaggebend für die Konzeption dieser Arbeit, die im Rahmen einer literaturwissenschaftlichen Kommentierung den gesamten Text untersucht. Die wesentlichen methodischen Grundlagen dieses Vorhabens gehen aus der engen institutionellen Anbindung an ein Forschungsprojekt zur Lyrik Paul Celans hervor, für das Jürgen Lehmann, der Betreuer dieser Arbeit, verantwortlich zeichnet. Der jahrelange Prozess der Erarbeitung und praktischen Umsetzung adäquater Verfahren der Textkommentierung, aus dem inzwischen zwei Kommentarsammlungen zu den Gedichtzyklen ›Die Niemandsrose‹ und ›Sprachgitter‹ hervorgegangen sind, wird im Kapitel C ›Methode‹ gesondert vorgestellt. Die formalen wie funktionalen Kriterien der kommentierenden Textfassung, wie sie in Bezug auf die Lyrik Celans angewandt wurden, dienen dabei als Grundlage für die Darstellung der eigenen Kommentierungspraxis, die sich in vielerlei Hinsicht an diese Vorlage anlehnt, jedoch entsprechend den besonderen Anforderungen von Bachmanns Prosatext auch eigene Akzente setzt. Ausgangspunkt der methodischen Überlegungen ist zudem eine kritische Auseinandersetzung mit der interdisziplinären, sehr kontrovers geführten Debatte um die Textsorte Kommentar, die vor allem seit den 1960er Jahren in den angloamerikanischen, französischen und nicht zuletzt auch deutschen Textwissenschaften mit Vehemenz geführt wurde. Gerade die immer wieder diskutierten Fragen um die ›unerwünschte Subjektivität‹ und den damit einhergehenden autoritären Eingriff des Kommentars in das Verhältnis Text–Leser werden dabei im Hinblick auf eigene Vorgehensweisen problematisiert.

Im Anschluss an die Erläuterungen zur Methode folgt die eigentliche Kommentierung, die sich aus einer Einführung, einer Art Überblickskommentar zum Gesamttext, und aus unmittelbar textbezogenen Kommentarteilen zusam-

mensetzt. Anhand eines pointierten, sukzessiv voranschreitenden Textbezugs soll das Werk hier in seinem ganzen strukturellen und semantischen Facettenreichtum aufgefächert werden, ohne dem Zwang einer stringenten oder vereinheitlichenden Lesart zu unterliegen.³ Dies gilt auch für die Verortung des Textes im Gesamtwerk sowie die umfassende Rekonstruktion textgenetischer, zeitgeschichtlich-biographischer und literarischer Kontexte. Ein wesentliches Anliegen ist es dabei, dass die erläuternden und interpretierenden Zugriffe für den Leser stets unmittelbar am Text nachvollziehbar bzw. überprüfbar werden. Da die Kommentaraussagen den Forschungsstand repräsentieren, jedoch aus Gründen der Übersichtlichkeit keine divergierenden Forschungsmeinungen diskutiert werden können, sind dem Hauptteil der Arbeit ein Kapitel zur Rezeptionsgeschichte und ein Forschungsüberblick vorangestellt, die einen wichtigen Einblick in das breite Spektrum an bestehenden Interpretationsangeboten bieten und als wesentliche Grundlage des Kommentars dienen. Dies erscheint umso wichtiger, als eine umfassende Darstellung der sich wandelnden Wahrnehmungsweise von ›Ein Ort für Zufälle‹ im feuilletonistischen wie geisteswissenschaftlichen Diskurs bis heute aussteht.

Wesentlich für den Kommentar ist ebenso eine umfassende Recherche, die neben der Sichtung des Nachlasses von Ingeborg Bachmann in der Handschriftenabteilung der Österreichischen Nationalbibliothek auch diverse Textzeugen, Notizen, Rezensionen und Briefe aus dem Archiv des Wagenbach-Verlags umfasst. Hinzu kommen Tageszeitungen, Magazine und andere Medien aus dem Entstehungszeitraum des Textes, die systematisch ausgewertet wurden. Die aus dieser Arbeit hervorgegangenen und für die Kommentierung herangezogenen Materialien werden zusammen mit anderen wichtigen Quellen, Dokumenten und Hinweisen aus der Sekundärliteratur in einem dem Kommentarteil nachgestellten Anhang präsentiert.

³ In der höchst intensiven Spannung zwischen Text und Kommentar erkennt Ulfert Ricklefs den stärksten Reiz der literaturwissenschaftlichen Gattung Kommentar. Denn der engste und teilweise punktuelle Textbezug erlaube es, »die Ergebnisse als ›perpetuierte Erkenntnis‹ lebendig zu halten und auch die Spannung zwischen verschiedenen Ergebnissen diskussionsoffen zu machen [...]«. Ulfert Ricklefs: Zur Erkenntnisfunktion des literaturwissenschaftlichen Kommentars. In: Probleme der Kommentierung. Kolloquien der DFG. Frankfurt a.M. 12.–14. Oktober 1970 und 16.–18. März 1972. Hrsg. von Wolfgang Frühwald, Herbert Kraft und Walter Müller-Seidel. Boppard 1975, S. 33–74, S. 65.

Die vorliegende Arbeit stellt die geringfügig überarbeitete und aktualisierte Fassung meiner am 7. Februar 2011 unter dem Titel ›Kommentar zu Ingeborg Bachmanns *Ein Ort für Zufälle*‹ verteidigten Dissertation dar, die auf vielfältige Weise begleitet und gefördert worden ist.

Mein besonderer Dank gilt zuallererst dem wissenschaftlichen Betreuer dieser Arbeit, Herrn Prof. em. Dr. Jürgen Lehmann, der diesem Projekt mit Geduld, großem Verständnis und konstruktiven Anregungen zur Seite gestanden hat. Ebenfalls danke ich herzlich Frau Prof. Dr. Christine Lubkoll für die Begutachtung der Arbeit und für wichtige Hinweise und Impulse nicht nur im Rahmen ihrer Vorlesung zu Ingeborg Bachmann. Ihr und Herrn Prof. Dr. Stephan Müller danke ich für die Aufnahme der Dissertation in die Reihe ›Hermaea‹ des Verlages Walter de Gruyter. Dankbar bin ich gleichfalls Frau Prof. Dr. Christine Ivanović für ihren wissenschaftlichen Rat bei der Konzeption dieser Arbeit und ebenso für ihre langjährige Freundschaft.

Des Weiteren gilt mein Dank Herrn Prof. Dr. Thomas Nicklas, Herrn PD Dr. Markus May, Herrn Gerd Wolfrum, Frau Inga Franke, M. A., Frau Dr. Frauke Bayer sowie Herrn Jens Finckh, M. A., für Anregungen und Hilfe. Bei der Fertigstellung der Arbeit haben mir Frau Dr. Susanna Brogi, Herr Christian Niedermeier und Frau Dr. Kathrin Schödel durch Rat und Korrekturlesen sehr geholfen; Ihnen gilt mein herzlicher Dank.

Für die Einsicht in den Nachlass Ingeborg Bachmanns danke ich Herrn Andreas Moser, Frau Isolde Moser und Herrn Dr. Heinz Bachmann sowie Frau Dr. Eva Irblich von der Handschriftenabteilung der Österreichischen Nationalbibliothek. Danken möchte ich auch dem Verleger Klaus Wagenbach und seinen Mitarbeiterinnen, die durch ihre zuvorkommende Bereitstellung von Archivmaterialien zur Erstellung dieser Arbeit beigetragen haben.

Weiterhin schulde ich der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg Dank für die Förderung der Promotion durch ein zweijähriges Stipendium.

Für die Übernahme der anfallenden Druckkosten bin ich der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften und der Ilse und Dr. Alexander Mayer-Stiftung an der Universität Erlangen Nürnberg zu großem Dank verpflichtet. Frau Dr. Ulrike Krauß und Frau Dr. Manuela Gerlof vom Verlag Walter de Gruyter danke ich für die gute Zusammenarbeit. Frau Dr. Christine Henschel möchte ich herzlich für Rat, Korrektorat und die Erstellung des Personenregisters danken.

Nicht zuletzt danke ich meinen Eltern Jutta und Norbert Däufel sowie Martin Däufel, Christa, Egon und Tabea Brogi, Gerhard Cziolak, Marlies Fuhrmann, Sabine Coburger und Susanna Brogi, der diese Arbeit gewidmet ist, für ihre weitreichende Unterstützung.

II. Rezeptionsgeschichte, Forschungsüberblick und Methode

A. Rezeptionsgeschichte

Die Rezeptionsgeschichte von ›Ein Ort für Zufälle‹, die unmittelbar nach der Verleihung des Büchner-Preises einsetzt und sich über mehrere Stationen – Vortrag in Darmstadt (Oktober 1964), erweiterte Buchpublikation im Wagenbach-Verlag (1965), Neuauflage des Quartheftes (1987), Edition im Rahmen der kritischen Ausgabe »Todesarten«-Projekt (1995), Jubiläumsausgabe im Wagenbach-Verlag (1999) – erstreckt, spiegelt auf vielfältige Weise die sich wandelnden, jeweils aktuellen Wahrnehmungsweisen der Dichterin im literaturkritischen wie wissenschaftlichen Diskurs wider. So ist der »Bilanzierungs- und Devotions-Duktus« in den meisten feuilletonistischen Reaktionen auf die Preisverleihung stark vom inzwischen maßgeblichen Bild der ›Klassikerin‹ beeinflusst, das Ingeborg Bachmann insbesondere seit der Herausgabe des Sammelbandes ›Gedichte, Erzählungen, Hörspiele, Essays‹ im Piper-Verlag (März 1964) anhaftet.¹ Nicht nur in der offiziellen Preisurkunde der Akademie, auch in den zahlreichen Mitteilungen und Rezensionen deutscher wie ausländischer Presseorgane wird die Vergabe des Büchner-Preises als glanzvolle Bestätigung des Bachmann'schen Œuvres dargestellt, wie es der Sammelband von 1964 präsentiert.² Im Rahmen dieser Würdigungen, die verstärkt auf den kulturellen und gesellschaftlichen Stellenwert der höchsten literarischen Auszeichnung reagieren, die in der Bundesrepublik Deutschland verliehen wird, werden jedoch auch weitere bekannte Bachmann-Images transportiert: Neben dem öffentlichkeitswirksamen Habitus der ›hilflosen‹ und zugleich ›kapriziösen‹ Frau ist dies vor allem die Festschreibung Bachmanns als ›Lyrikerin‹, die sich auffallend oft in den Besprechungen niederschlägt.³ Entsprechend dieser populären Genrezuordnung lässt sich

1 Constance Hotz: »Die Bachmann«. Das Image der Dichterin: Ingeborg Bachmann im journalistischen Diskurs. Konstanz 1990, S. 134.

2 Die Bachmann-Bibliographie von Otto Bareiss und Frauke Ohloff nennt 32 Zeitungs-Berichte zum Büchner-Preis. Hinzu kommen zahlreiche Funk- und Fernsehbeiträge vom Tag der Preisverleihung oder im Rahmen der Nachbesprechung dieses Ereignisses. Otto Bareiss, Frauke Ohloff: Ingeborg Bachmann. Eine Bibliographie. Mit einem Geleitwort von Heinrich Böll. München, Zürich 1978, S. 206–209.

3 Vgl. Hotz: »Die Bachmann«, S. 108, 132 f. Exemplarisch sei hier auf Ruprecht Skasa-Weiß verwiesen: »Dann steht sie selbst auf der Bühne, dunkel gekleidet, schüchtern, linkisch, verstört, beinahe mit leuchtendem Haar.« Ruprecht Skasa Weiß: Erträumte Wahrheit. In: Stuttgarter Zei-

in den ersten Kritiken des Vortrags die Tendenz erkennen, den Redetext der Gattung Lyrik anzunähern: So ist u.a. von »lyrischer Prosa«, einem »große[n] Gedicht« oder einem »Zyklus von Berlin-Gedichten« die Rede.⁴ Andererseits kündigt sich in einigen Rezensionen eine nicht unerhebliche Irritation bezüglich der Integration des neuen Werkes in das bisherige Œuvre der Schriftstellerin an.⁵ Von »eine[r] neue[n], eine[r] andere[n] Bachmann« ist die Rede, von »neue[n] Töne[n]« bzw. einer »neugeschaffene[n] Prosa«, die man »bei ihr noch nie gehört« hat, und von einem »Stück Literatur, für das so leicht sich keine Kategorie anbietet«. ⁶ Die Unsicherheit über den Status der Rede, selbst bei fachkundigen Kritikern und Schriftstellerkollegen, manifestiert sich zudem in einer Vielzahl von teils emotional gefärbten, teils disqualifizierenden Wertungen (»härter«, »schärfer«, »offener«, »rätselvoll«, »absurd«, »zart andeutend«, »unrastig und besessen«, »hysteroide[]«, »nur noch zyklologisch«, »banal[]« etc.) sowie in unterschiedlichen, meist eher plastischen Beschreibungs- bzw. Kategorisierungsversuchen, die von »dichterische[r] Improvisation« und »surreale[r] Halluzination« über »apokalyptischer Vision« und »babylonische[m] Endzeitinferno« bis hin zu »Breughelsche[n] Höllengesichte[n]« und »Tagebuch einer Meskalinberauschten« reichen.⁷ Auffällig ist, dass die überwiegend zum Ausdruck gebrachte

tung, 19. Oktober 1964. Zitiert nach: Über Ingeborg Bachmann. Rezensionen – Porträts – Würdigungen (1952–1992). Rezeptionsdokumente aus vier Jahrzehnten. Hrsg. von Michael Matthias Schardt. Paderborn 1994, S. 448–450, S. 449.

4 Die Zitate entstammen folgenden Quellen: Der Tagesspiegel, 20. Oktober 1964 (abgedruckt in: Hotz: »Die Bachmann«, S. 134); Günther Rühle: Die Akademie als Traum. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19. Oktober 1964 (abgedruckt in: Schardt: Über Ingeborg Bachmann, S. 447 f., S. 447); W. E. Süskind: Statt einer Rede – dichterische Improvisationen. In: Süddeutsche Zeitung, 19. Oktober 1964 (abgedruckt in: Schardt: Über Ingeborg Bachmann, S. 450–452, S. 451). Vgl. Elke Schlinsog: Berliner Zufälle. Ingeborg Bachmanns »Todesarten«-Projekt. Würzburg 2005, S. 109.

5 Die Reaktionen der Literaturkritiker und Schriftstellerkollegen auf Bachmanns Vortrag am Tag der Preisverleihung werden ausführlich beschrieben in: Schlinsog: Berliner Zufälle, S. 106 f.

6 Die Zitate entstammen folgenden Quellen: Frankfurter Neue Presse, 19. Oktober 1964 (abgedruckt in: Hotz: »Die Bachmann«, S. 134, vgl. Schlinsog: Berliner Zufälle, S. 109); Stuttgarter Zeitung, 19. Oktober 1964 (zitiert nach: Schlinsog: Berliner Zufälle, S. 110); Frankfurter Rundschau, 20. Oktober 1964 (abgedruckt in: Hotz: »Die Bachmann«, S. 134; vgl. Schlinsog: Berliner Zufälle, S. 110).

7 Die Zitate entstammen folgenden Quellen: Günther Rühle: Die Akademie als Traum. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19. Oktober 1964 (abgedruckt in: Schardt: Über Ingeborg Bachmann, S. 447 f.); Ruprecht Skasa-Weiß: Erträumte Wahrheit. In: Stuttgarter Zeitung, 19. Oktober 1964 (abgedruckt in: Schardt: Über Ingeborg Bachmann, S. 448–450); W. E. Süskind: Statt einer Rede – dichterische Improvisationen. In: Süddeutsche Zeitung, 19. Oktober 1964 (abgedruckt in: Schardt: Über Ingeborg Bachmann, S. 450–452); Frankfurter Neue Presse, 19. Oktober 1964 (Archiv der Akademie der Künste Berlin, zitiert nach: Schlinsog: Berliner Zufälle, S. 109); Der Tagesspiegel, 20. Oktober 1964 (abgedruckt in: Hotz: »Die Bachmann«, S. 134, Schlinsog: Berliner

Skepsis in vielerlei Hinsicht die Summe der Einwände und Polemiken wiederholt, die bereits das Erscheinen von Bachmanns erstem Erzählband im Jahr 1961 hervorgerufen hatte.⁸ Auch in den Rezensionen zu ›Das dreißigste Jahr‹ begegnen die kritische Auseinandersetzung mit nicht eingehaltenen Gattungsnormen, die Würdigung der lyrischen Diktion innerhalb der Prosa und die Negativbewertung des Erzählens im Zeichen einer Image-Provokation, die mit der Apologie Ingeborg Bachmanns als Lyrikerin einhergeht.⁹ Von dieser weit verbreiteten Abwehrhaltung gegenüber der Prosa-Schriftstellerin, die zu Bachmanns Lebzeiten relativ konstant bleibt, wird auch die Rezeption der unmittelbar folgenden Publikationen des Redetextes in der ›Zeit‹ und im ›Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung‹ sowie der erweiterten Buchedition von ›Ein Ort für Zufälle‹ im Wagenbach-Verlag mitbestimmt. Da es sich bei den sechs Quartheften, in deren Reihe Bachmanns Text erschien, um die Erstdrucke eines neu gegründeten Westberliner Verlags handelt, wird dieser zunächst vor allem von den Westberliner Medien wahrgenommen. Dies hat zur Folge, dass sich die Kritik über die stilistische Bewertung hinaus nun auch stärker der spezifischen Darstellung des Berlin-Bildes zuwendet. Dass ›Ein Ort für Zufälle‹ dabei als Kränkung der geläufigen Symbolik von der bedrohten ›Insel der Freiheit im Kommunistischen Ozean‹ wahrgenommen wird, zeigt Werner Wieberneits Besprechung im RIAS.¹⁰ Die Infragestellung des künstlerischen Wertes fortführend, bemängelt er die Schwerfälligkeit und Behäbigkeit des Assoziationsstroms sowie die mangelnde Originalität und Ästhetik der »artifizielle[n] Reihungen konstruierter literarischer Symbole und Bilder«, die »selten wirklich treffend«, »nicht sonderlich

Zufälle, S. 109); Stuttgarter Zeitung, 19. Oktober 1964 (zitiert nach: Schlinsog: Berliner Zufälle, S. 109).

8 Trotz der überwiegend zum Ausdruck gebrachten Unsicherheit in Bezug auf die sprachliche Konturierung des Textes finden sich in den feuilletonistischen Rezensionen auch erste Ansätze einer stilistischen, gattungsspezifischen und literaturgeschichtlichen Einordnung, die auf die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Redetext lange nachwirken. Insbesondere die Annäherung von Bachmanns Büchner-Preis-Rede an expressionistische, surreale und groteske Darstellungsmittel ist bis heute Gegenstand einer kontrovers geführten Debatte um die Bestimmung nichtmimetischer bzw. avantgardistischer Darstellungsweisen in ›Ein Ort für Zufälle‹, die in dieser Dichte in keinem anderen Werk der Autorin begegnet. Vgl. dazu im Folgenden die Ausführungen zum Forschungsüberblick sowie den Abschnitt ›Literaturhistorische Kontextualisierung und Gattungsreflexion‹ im Kapitel B der Einführung.

9 Vgl. das Kapitel ›Prosa einer Lyrikerin. Bachmann-Rezeption um ›Das dreißigste Jahr‹. In: Hotz: »Die Bachmann«, S. 97–115.

10 Eine Mitschrift der Sendung ›Von Büchern und Schriftstellern‹ am 20. Juli 1965 zwischen 16:40 Uhr und 17 Uhr aus der Reihe ›Kulturelles Wort‹ befindet sich im Archiv des Wagenbach-Verlags.

erregend, nicht sonderlich beunruhigend, nicht sonderlich fesselnd, aber von kühler Humorlosigkeit« seien.¹¹ An polemischer Schärfe gewinnt Wieberneits Kritik insbesondere dann, wenn er, die geläufige Opfersymbolik Westberlins nach dem Mauerbau verteidigend, Bachmann die Konstruktion eines falschen Geschichtsbildes vorwirft: Der von der Autorin gemeinte Wahnsinn brach »zufällig nicht in Berlin aus[], sondern [kam] nur durch einen wahnsinnigen Zufall nach Berlin«, »insofern Berlin zur Reichshauptstadt gemacht worden war, von einem, der nicht wahnsinnig und zufällig auch kein Berliner war«.¹² Eher wohlwollend fällt hingegen die Besprechung der Wagenbach-Edition im ›Sender Freies Berlin‹ aus. So interpretiert Werner Rhode ›Ein Ort für Zufälle‹ als »radikal poetisiert[es], verwandelt[es], aus den Fugen geraten[es], auf den Kopf gestellt[es]«, »alles Vertraute ins Ungewöhnliche verform[endes]« Berlin-Bild, das die geteilte Stadt »beklemmend [...] und sehr viel eindringlicher« zur Darstellung bringe als andere Berlin-Texte (etwa die von Michel Butor).¹³ Wie skeptisch jedoch selbst Schriftstellerkollegen dem neuen Werk Bachmanns gegenüberstanden, spiegelt die sogenannte ›Anti-Sellerliste‹ der Zeitschrift ›konkret‹ wider, die Urteile bekannter Künstler und Intellektueller über neu erschienene Bücher auswertet, und auf der ›Ein Ort für Zufälle‹ auf dem ersten Platz landet.¹⁴

Im Unterschied zum Redevortrag am Tag der Preisverleihung wird die Wagenbach-Edition über die regionale Medienlandschaft Westberlins hinaus zunächst kaum wahrgenommen. Einzig der Südwestfunk stellt ›Ein Ort für Zufälle‹ zusammen mit den fünf anderen Quartheften des Wagenbach-Verlags in der Sendereihe ›Kulturelles Wort‹ vor, die regelmäßig auf Neuerscheinungen auf

11 Ebd., S. 4 f. Stilistische Schwäche und mangelnde Originalität kritisiert auch die ›Berliner Nationalzeitung‹ anlässlich einer Lesung von ›Ein Ort für Zufälle‹ in der erweiterten Form der Wagenbach-Edition: Der Text sei »vielleicht etwas schablonenhaft nach modischem Rezept des ›Absurden‹ hergestellt« (zitiert nach: Dämmerstunde mit Ingeborg Bachmann. In: Berliner Nationalzeitung, 22. Juni 1965, S. 6; ein Exemplar des Beitrags befindet sich in der Pressemappe des Wagenbach-Verlagsarchivs).

12 Wieberneit: Von Büchern und Schriftstellern, S. 5 f.

13 Werner Rhode: Am Büchertisch. Zitate und kritische Hinweise. In: Sender Freies Berlin III. Sendetermin: 2. April 1965, 19–19.20 Uhr. Red. Hans Rittermann, S. 12. Zitiert nach einer Mitschrift der Sendung, die in der Pressemappe des Wagenbach-Verlags archiviert ist. Anerkennend bemerkt zudem die Erlanger Zeitschrift ›Die Besinnung‹ in ihrer September-Ausgabe von 1965, dass »diese Prosa [...] das sogenannte alte literarische ›Milieu‹ Berlins und seine ›Stimmung‹ zu brechen und Neuland zu sichten [versucht].« Zitiert nach einem in der Pressemappe des Wagenbach-Verlags archivierten Exemplar der Zeitschrift.

14 Ein Exemplar dieser Liste ist in der Pressemappe des Wagenbach-Verlags archiviert. Auf die jeweiligen Einzelbewertungen der Schriftstellerkollegen geht Klaus Wagenbach in seinem Kommentar zur Jubiläumsausgabe von ›Ein Ort für Zufälle‹ im Wagenbach-Verlag ein. Klaus Wagenbach: Nachwort. In: OfZ 1999, S. 49–54, S. 54.

dem Buchmarkt einget. Das Manuskript der Sendung vom 1. 7. 1965 lässt jedoch nur andeutungsweise eine Bewertung vor dem Hintergrund einzelner ausgewählter Textausschnitte erkennbar werden: »Also Politik, lyrisch verbrämt? [...] Dies erlaubt denn auch dem Leser, sich der Deutung zu enthalten und stattdessen sich der Assoziation und der partiellen Wiederentdeckung zu überlassen. Ein Ort für Zufälle ist kein Baudelaire'sches Paris.«¹⁵ Außerhalb Deutschlands ist das Interesse zunächst noch geringer. Neben einer kurzen Notiz in der Wiener Zeitung ›Neue Wege‹ reagiert lediglich das Schweizer Presseorgan ›Basler Nachrichten‹ mit einem etwas ausführlicheren Beitrag auf die ersten Editionen des Wagenbach-Verlags und lässt dabei verhaltene Kritik an Bachmanns Darstellungsweise anklingen: »Hysterie, in Melancholie verwandelt, manchmal zu deutlich.«¹⁶

Während die feuilletonistische Literaturkritik ›Ein Ort für Zufälle‹ in den folgenden Jahren zunächst kaum mehr wahrnimmt, bleibt das Interesse der Leserschaft an diesem Werk über einen langen Zeitraum ungebrochen: Bis 1973 werden 15.000 Exemplare in vier aufeinanderfolgenden Auflagen verkauft. Erst mit der Neuauflage des Quartheftes im Wagenbach-Verlag 1987, anlässlich der 750-Jahr-Feier der Stadt Berlin, wird der Text nochmals ausführlicher besprochen und nun verstärkt als genuiner Bestandteil der Berlin-Literatur wahrgenommen.¹⁷ In deutlicher Abgrenzung zu aktuellen Berlin-Texten der 1980er Jahre und mit Blick auf den »Geschichtsbruch«, den die Studentenbewegung mit verursacht habe, hebt etwa Caroline Neubauer in der ›Süddeutschen Zeitung‹ die »substantielle Sittlichkeit« von ›Ein Ort für Zufälle‹ hervor und bewertet das Werk als »im historischen Sinn [...] modern«.¹⁸ Irmela von der Lühe bezeichnet ›Ein Ort für Zufälle‹ im ›Radio Bremen‹ als einen »ganz besonderen, [...] seltenen, poetischen Text[] über Berlin«, der die »Wahrzeichen Berlins [...] entrückt« und gerade damit »den richtigen Blick auf diese Stadt freigibt«: »die Zerrbilder erweisen sich als Bilder der

15 Barbara Gehrts: Vom Büchermarkt. Zitiert nach einer Mitschrift der Sendung am 1. 7. 1965 zwischen 16:10 Uhr und 16:30 Uhr aus der Reihe ›Kulturelles Wort‹, die sich im Archiv des Wagenbach-Verlags befindet.

16 Basler Nachrichten, 28. 8. 1965. Zitiert nach einem in der Pressemappe des Wagenbach-Verlags archivierten Exemplar des Artikels.

17 Vgl. dazu die Ausgabe des Magazins Theater Heute 6 (1987), S. 53 f., die in der Pressemappe des Wagenbach-Verlags archiviert ist. Auch das Kulturjournal ›Treffpunkt spectrum‹ wertet in einem Beitrag der Ausgabe Nr. 2 (1987) zur Neuauflage von ›Ein Ort für Zufälle‹ im Wagenbach-Verlag Bachmanns Text als einen »immer noch lesenswerte[n] literarische[n] Blick auf Berlin«. Zitiert nach einer Kopie des Beitrags, der in der Pressemappe des Wagenbach-Verlags archiviert ist.

18 Caroline Neubauer: Es ist nie wieder gutzumachen. Ingeborg Bachmanns Berlin-Text aus dem Jahre 1965. In: Süddeutsche Zeitung, 1. August 1987. Zitiert nach: Schardt: Über Ingeborg Bachmann, S. 103 f.

Realität«. ¹⁹ Auch wenn eine gewisse Kritik an der stilistischen Konturierung und Darstellungsweise beibehalten wird (»Der Bachmann-Ton fehlt, nicht durchgängig, aber überwiegend«; eine »fatale Motiv- und Metaphern-Vermischung«; »Wäre dieser Text viel subjektiver gewesen, wäre er vielleicht objektiver geraten«), ²⁰ fallen die feuilletonistischen Reaktionen deutlich positiver aus, und das Werk wird nun verschiedentlich in den Rang eines »klassische[n] Text[es]« gehoben, der wesentliche Entwicklungen der Stadt bereits antizipiert habe. ²¹

Die in der feuilletonistischen Literaturkritik erkennbare Kanonisierung von »Ein Ort für Zufälle« im Kontext der Berlin-Literatur ist Ausdruck einer Entwicklung, deren Ansätze bereits wenige Jahre nach Erscheinen der Erstausgabe zu erkennen sind. So wird das Werk 1967 und 1968 erstmals in zwei Publikationsorganen besprochen, die dem Fachbereich Lehramt/Didaktik nahe stehen. In der Zeitschrift »Moderna Språk« ist es Günter Dallmann, der Bachmanns Berlin-Prosa zusammen mit der zeitnah erschienenen kurzen Erzählung »Berlin. Ein lyrischer Stadtplan« (1964) von Marianne Eichholz als neue Stimme innerhalb einer langen Tradition von Berlin-Darstellungen und -Huldigungen interpretiert, die im Naturalismus und Expressionismus ihren Höhepunkt gehabt hätten. ²² Nicht als »gespreizte Grotteske« will er Bachmanns Rede verstanden wissen, sondern als plastisches Sprachspiel mit »faszinierende[n] Verfremdungseffekte[n]«, das Bachmann in der Art eines »homo ludens« nutze, um »neu-berlinische Schlupfwinkel für die Literatur« zu erobern. ²³ Ein Jahr später wird der Redetext in Auschnitten in der Reihe »Dichtung im Unterricht« Band 13: »Deutsche Dichterinnen des zwanzigsten Jahrhunderts« abgedruckt und von Margot Jost interpretiert. Sie hebt vor allem die enigmatische Struktur des Textes hervor, die zwischen Ver-

19 Irmela von der Lühe (Sprecherin und Autorin): Über Ingeborg Bachmann: Ein Ort für Zufälle. In: Journal am Morgen – Aus Kultur und Gesellschaft. Radio Bremen, 2. Programm. Sendedatum: 15. Juni 1987, 7.05–10 Uhr. Zitiert nach einer Kopie des Sendemanuskripts, archiviert in der Pressemappe des Wagenbach-Verlags, S. 1 f.

20 Die Zitate entstammen folgenden Quellen: Caroline Neubauer: Es ist nie wieder gutzumachen. Ingeborg Bachmanns Berlin-Text aus dem Jahre 1965. In: Süddeutsche Zeitung, 1. August 1987 (abgedruckt in: Schardt: Über Ingeborg Bachmann, S. 103 f.); Adeline Walters Besprechung im »Hessischen Rundfunk« in der Sendereihe »Das Radioskop« (eine Kopie des Sendemanuskripts ist in der Pressemappe des Wagenbach-Verlags archiviert); Fachdienst Germanistik H. 1 (1988), S. 15.

21 Walliseller Anzeiger, 12. Mai 1987. Zitiert nach einem in der Pressemappe des Wagenbach-Verlags archivierten Exemplar des Artikels.

22 Vgl. Günter Dallmann: Marianne Eichholz, Berlin. Ein lyrischer Stadtplan. Köln 1964; Ingeborg Bachmann: Ein Ort für Zufälle. Berlin 1965. In: Moderna Språk LXI (1967), S. 400–403, S. 400 f.

23 Ebd., S. 402 f.

mutung und Verneinung, Aufregung und Beruhigung changiere, ohne in einer endgültigen Bestimmung zu enden. Den Rang dieser Dichtung erkennt sie darin, dass Bachmann »nicht über eine Sache, ein Etwas« spreche, »sondern die Sache selbst, also hier das Ungeklärte, Ungewisse, Fragliche [...] sprachlich gestaltet.«²⁴ Lucie Schauer hebt 1969 im Rahmen eines groß angelegten Abrisses der ›Kunst in Berlin. 1945 bis heute‹ die Sonderstellung von Bachmanns Berlin-Prosa innerhalb der Berliner Nachkriegsliteratur mit den Worten hervor: »Einer landläufigen und berlinoptimistischen Perspektive setzte Ingeborg Bachmann in ihrem Buch ›Ein Ort für Zufälle‹ das Krankheitsbild einer Stadt entgegen. [...] In derart schonungslosen Tönen hatte bis dahin niemand von Berlin gesprochen.«²⁵ In zeitlicher Nähe zu diesen ersten Besprechungen, die nicht vom Anlass der Preisverleihung oder der Gründung des Wagenbach-Verlags beeinflusst sind, werden einige Passagen von ›Ein Ort für Zufälle‹ Ende der 1960er Jahre auch ins Französische und Englische übersetzt – 1966 von Marie-Simone Rollin in ›Les Lettres nouvelles‹ und 1969 von Paul O’Hearn in ›Dimension‹.²⁶

Seit Beginn der 1980er Jahre zeigt sich dann die Kanonisierung von ›Ein Ort für Zufälle‹ auch daran, dass zumeist einzelne Abschnitte des Textes, die etablierte Berlin-Motive zitieren, in diverse Berlin-Anthologien aufgenommen werden. Während Hans Werner Richter den vollständigen Text in seinem Sammelband ›Berlin, ach Berlin‹ abdruckt,²⁷ nehmen Ingrid Krüger und Eike Schmitz vier Textabschnitte – zum Stadtteil Kreuzberg, zu Alt-Moabit, zum Berliner Nachtleben und zum Café Kranzler – in ihre literarische Chronik der geteilten Stadt ›Berlin, Du Deutsche Deutsche Frau‹ auf.²⁸ Wenige Jahre später zitiert die ›Zeit‹ den 17. Abschnitt von ›Ein Ort für Zufälle‹ zusammen mit Texten von Ryszard Kapuściński, Anton Tschechow, Witold Gombrowicz, Charles Burney, Stig Dager-

24 Margot Jost: Ingeborg Bachmann. In: Deutsche Dichterinnen des zwanzigsten Jahrhunderts. Prosa ausgewählt und interpretiert von Margot Jost. Dichtung im Deutschunterricht Bd. XIII. München 1968, S. 109–112, S. 112.

25 Lucie Schauer: Schnittpunkt der Strömungen. In: Kunst in Berlin 1945 bis heute. Literatur, Theater, Film, Foto, Musik, Malerei, Skulptur, Architektur, Akademie der Künste. 396 Farb- und Schwarzweiß-Bilder. Gestaltung: Hermann Kießling; Übersetzungen: Brigitte Weitbrecht. Stuttgart, Berlin, Zürich 1969, S. 18–59, S. 29 f.

26 Ingeborg Bachmann: Un lieu de hasards. Übersetzung von Marie-Simone Rollin. In: Les Lettres nouvelles, Numéro spécial (1966), S. 127–132. Ingeborg Bachmann: Ein Ort für Zufälle – A place vor incidents (deutsch-amerikanischer Paralleltext). Übersetzung von Paul O’Hearn. In: Dimension. Contemporary German Arts and Letters 2 (1969), No. 3, S. 586–591.

27 Ingeborg Bachmann: Ein Ort für Zufälle. In: Berlin, ach Berlin. Hrsg. von Hans Werner Richter. Berlin 1981, S. 76–84.

28 Vgl. Schlinsog: Berliner Zufälle, S. 150. Die von ihr ebenfalls zitierte Anthologie Berlin! Berlin!, hrsg. von Gustav Sichelschmidt, enthält jedoch keine Textpassagen von ›Ein Ort für Zufälle‹.

man und Erasmus von Rotterdam im Rahmen einer literarischen Deutschland-Anthologie mit dem Titel ›Deutschland, von außen‹, die wichtige ausländische Stimmen über das Land zusammenträgt.²⁹ Zeitgleich erscheint diese Textpassage auch in Barbara Gutt's Sammlung ›Frauen in Berlin mit Kopf und Herz und Hand und Fuß‹ unter der Rubrik »Cafébesucherinnen«.³⁰

Die sukzessive Aufwertung der Berlin-Prosa Bachmanns zum ›klassischen Text‹, von der auch die bibliophile Neuausgabe von ›Ein Ort für Zufälle‹ zum 35. Verlagsjubiläum des Wagenbach-Verlags im Jahr 1999 zeugt,³¹ ist aber nicht nur dem zunehmenden öffentlichen Interesse an der Berliner Kunst- und Kulturszene geschuldet, das 1987, im 750. Jubiläumsjahr der Stadt, einen ersten Höhepunkt findet und in Folge der Wiedervereinigung weiter zunimmt. Sie ist auch Zeugnis einer allgemeinen Neubewertung, die Bachmanns Prosawerk im wissenschaftlichen Diskurs seit Ende der 1970er Jahre, vor allem durch die feministisch orientierte Bachmann-Forschung erfahren hat.³² So konstatiert Kurt Bartsch bereits 1983 einen regelrechten »Bachmann-Boom«, der auch die Erwartungshaltung der Literaturkritik und der Literaturwissenschaft in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre verändert habe.³³ Editorische Begleiterscheinung dieser Entwicklung ist die Herausgabe einer kommentierten Werkausgabe im Piper-Verlag 1978, die in überarbeiteter Form 1987 neu aufgelegt wird. Diese enthält neben dem großen Romanprojekt ›Todesarten‹ auch das dichtungstheoretische Werk der Schriftstellerin sowie die Preisreden. Obwohl sich der Fokus der feuilletonistischen Besprechungen vorrangig auf die Edition des ›Todesarten‹-Konvoluts richtet, wird die Aufnahme der Essays und Reden als besonders wertvoll hervor-

²⁹ Die Zeit 53 (1992), S. 48. Ein Exemplar ist in der Pressemappe des Wagenbach-Verlags archiviert.

³⁰ Frauen in Berlin mit Kopf und Herz und Hand und Fuß. Hrsg. von Barbara Gutt. Berlin 1991, S. 126.

³¹ So resümiert die ›Neue Zeit‹ in der Ausgabe vom 11. März 2000: »Eine köstliche bibliophile Ausgabe des wunderbaren Textes der großen österreichischen Schriftstellerin Ingeborg Bachmann.« Zitiert nach einem in der Pressemappe des Wagenbach-Verlags archivierten Exemplar der Mitteilung mit dem Titel ›Druckfrisch‹.

³² Renate Langer konstatiert, dass sich in den 1980er Jahren eine Rezeptionsrichtung etablierte, »die Bachmann als Ikone eines feministischen Leidenskults verehrt«: »Die »Einstellung auf Krankheit«, von der Bachmann in ihrem Berlin-Essay ›Ein Ort für Zufälle‹ geschrieben hat, entspricht nun dem Zeitgeist.« Renate Langer: Schmerzfrau und Immaculata. Bruchlinien im Bachmann-Bild. In: Mythos Bachmann. Zwischen Inszenierung und Selbstinszenierung. Hrsg. von Wilhelm Hemecker und Manfred Mittermayer. Wien 2011, S. 54–71, S. 56.

³³ Kurt Bartsch: Ingeborg Bachmann heute. In: Literatur und Kritik (1985), H. 195/196, S. 281–287. Zitiert nach: Sara Lennox: Rezeptionsgeschichte seit Bachmanns Tod. In: Bachmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Monika Albrecht und Dirk Götsche. Stuttgart, Weimar 2002, S. 26–35, S. 29.

gehoben, da sie das Bild der Autorin vervollständigten.³⁴ Die Edition von ›Ein Ort für Zufälle‹ im Rahmen der 1995 erschienenen kritischen Ausgabe ››Todesarten‹-Projekt‹ ist dann Ausdruck einer bis heute geltenden Auffassung und Würdigung dieses Werkes als wesentlicher poetischer Schwellentext zu Bachmanns groß angelegtem Romanprojekt der 1960er und 1970er Jahre.

B. Forschungsüberblick

Im Unterschied zur feuilletonistischen Rezeption der Büchner-Preis-Rede und der Buchedition im Wagenbach-Verlag setzt die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit ›Ein Ort für Zufälle‹ erst nach dem Tod Ingeborg Bachmanns ein. Die einzige Ausnahme bildet Peter Fehls Dissertation ›Sprachskepsis und Sprachhoffnung im Werk Ingeborg Bachmanns‹, die bereits 1970 auf die ››Erzählstruktur der perspektivischen Verschiebung‹‹ in ›Ein Ort für Zufälle‹ eingeht, deren Ziel es sei, ››das im politischen Sprachgebrauch Verschleierte neu und wirklich zu erfassen‹‹.³⁵ Die erste größere wissenschaftliche Abhandlung findet sich dann in Beate A. Schulz' 1979 veröffentlichter Dissertation ›Struktur- und Motivanalyse ausgewählter Prosa von Ingeborg Bachmann‹. Im Kontext der Philosophie Martin Heideggers und Ludwig Wittgensteins interpretiert Schulz Bachmanns Text als ››existentialistischen Gedanken‹‹ getragene ››Collage‹‹.³⁶ Zugleich hebt sie den die Darstellung prägenden Aspekt des Unmittelbaren, Ereignishaften hervor, der ››Ein Ort für Zufälle‹‹ der Gattung Novelle annähert. Unter Berücksichtigung der spezifischen Gliederung des Textes in einzelne Sequenzen bestimmt sie diesen daher als ››Stationennovelle‹‹.³⁷ Wesentlich für die nachfolgende wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Bachmanns Berlin-Prosa ist, dass Schulz die von ihr als zentral erachteten Stilmittel der ››Invertierung‹‹ und ››Verfremdung‹‹ dem Ausdrucksbereich des Grotesken zuordnet.³⁸ In einem ausführlichen Anhang zur Textanalyse widmet sie sich abschließend einem Motivvergleich zwischen Bach-

³⁴ Vgl. Carsten Gansel: Sensibel und streitbar für das Humane. In: Neues Deutschland, 21. Dezember 1987. Abgedruckt in: Schardt: Über Ingeborg Bachmann, S. 301 f.

³⁵ Peter Fehl: Sprachskepsis und Sprachhoffnung im Werk Ingeborg Bachmanns. Heidesheim 1970, S. 206 f.

³⁶ Beate A. Schulz: Struktur- und Motivanalyse ausgewählter Prosa von Ingeborg Bachmann. London 1979, S. 106, 109.

³⁷ Ebd., S. 114.

³⁸ Ebd., S. 116: ››[...] das Stilmittel der Invertierung potenziert zur Groteske und negiert durch Ironie.« Vgl. auch S. 121: ››Die stationen-artigen Szenen und die genannten Stilmittel der Groteske – zu der die Gestik beiträgt –, Antithetik, Ironie und die gegebenen Krankheits-/ und Dissonanz-Motive ergeben eine offene Form.«

manns Text und Büchners Erzählung ›Lenz‹, der jedoch einen stark summarischen Charakter besitzt.

Wenige Jahre später greift Kurt Bartsch die Frage der stilistischen Prägung von Bachmanns Text in seiner 1982 veröffentlichten Habilitationsschrift »Frühe Dunkelhaft« und Revolte« erneut auf. Aufgrund der seiner Ansicht nach bewusst »sprunghaft, assoziativ und zusammenhanglos« konzipierten äußeren Gestaltung sowie der angewandten Verfahren – »die Darstellung [kippt] von Realem unvermittelt ins Irreale, Surreale beziehungsweise Groteske« – kommt er zu dem Schluss, dass es sich um einen »fiktionalen Text«, genauer um eine »Prosagroteske«, handle.³⁹ Auch Bartsch weist auf die Beziehungen zwischen ›Ein Ort für Zufälle‹ und Büchners Erzählung ›Lenz‹ hin, wobei er Bachmanns Text nicht als Aktualisierung der Büchner'schen Erzählung versteht, sondern als den Versuch Bachmanns, eine »Wahnsinnsgeschichte« ihrer Zeit zu schreiben: Der Text »handelt vom kollektiven Wahnsinn in der politischen und gesellschaftlichen Landschaft Europas der ersten Hälfte der sechziger Jahre, örtlich fixiert am politisch wundensten Punkt in der Ost-West-Beziehung: in Berlin«. ⁴⁰ Bartsch versteht die grotesken Strukturen des Textes somit nicht ausschließlich als rein ästhetisches Spiel, sondern als Verfahren zur Demaskierung der alltäglichen Wirklichkeit: »Hinter den Erscheinungen und Vorkommnissen des Alltags nimmt sie [Bachmann] eine mörderische Praxis wahr, deckt sie alltäglichen Wahnsinn im Zusammenleben der Menschen auf.«⁴¹ Den ersten feuilletonistischen Kritiken folgend, spricht auch Bartsch dem Text eine Sonderstellung im Gesamtwerk der Schriftstellerin zu und begründet dies mit einer »gewisse[n] Härte, und Aggressivität« des Stils, die er außer in dem Gedicht ›Keine Delikatessen‹ sonst kaum bei Bachmann beobachte.⁴²

Bartsch wendet sich auch in der Folge wiederholt ›Ein Ort für Zufälle‹ zu: So fasst er die wesentlichen Thesen seiner Habilitationsschrift 1985 nochmals in einem Aufsatz zusammen, rückt den Text jedoch stärker in den Kontext des Gesamtwerkes. Wie der Titel ›Ein Ort für Zufälle. Bachmanns Büchner-Preis-Rede, als poetischer Text gelesen‹ ankündigt, widmet sich Bartsch zu Beginn ausführlich dem Problem der stilistischen und gattungsspezifischen Einordnung. Ausgehend von seiner Auffassung des Werkes als einem »fiktionalen[n] Text« bzw. als »Prosagroteske« kritisiert er dessen Subsumierung im Rahmen der 1978 veröffentlichten Werkausgabe des Piper-Verlags unter die Rubrik »Essays, Reden,

³⁹ Kurt Bartsch: »Frühe Dunkelhaft« und Revolte. Zu geschichtlicher Erfahrung und utopischen Grenzüberschreitungen in erzählender Prosa von Ingeborg Bachmann. Graz 1982, S. 81, 84, 86.

⁴⁰ Ebd., S. 82.

⁴¹ Ebd., S. 84.

⁴² Ebd., S. 89.

Vermischte Schriften«. ⁴³ Bestätigt Bartsch damit die Lesart seiner Habilitationsschrift, so relativiert er durch den anschließenden Vergleich des Textes mit dem vorherigen Erzähl- und Hörspielwerk, aber auch mit dem Romanzyklus ›Todesarten‹ sowie dem Erzählband ›Simultan‹ die vorher noch stärker betonte Singularität von ›Ein Ort für Zufälle‹ im Gesamtwerk. Dabei versteht er Bachmanns Prosa-groteske als Schwellentext, der in der Art und Weise der Darstellung noch stärker dem »abstrakt Modellhaften« der frühen Prosa zugehöre, thematisch durch die »Verschärfung der politischen Lage und gesellschaftlichen Widersprüche in der ersten Hälfte der sechziger Jahre« jedoch bereits »im Vorfeld der späten Erzählprosa von Bachmann« anzusiedeln sei. ⁴⁴

Zuletzt beschäftigt sich Bartsch in seiner Bachmann-Monographie von 1988 mit ›Ein Ort für Zufälle‹. Darin reagiert er auf die inzwischen von Hans Höller veröffentlichte Monographie ›Ingeborg Bachmann. Das Werk. Von den frühesten Gedichten bis zum ›Todesarten‹-Zyklus‹, die Bartschs Einstufung der Rede als »Prosa-groteske« anzweifelt, »weil diese dem Text eine Sonderstellung im Werk zu[weist]« und vor allem die »spannungsvolle Beziehung zum Rom-Essay verstellt«. ⁴⁵ Gegen Höllers Einordnung des Textes als Essay, der aufgrund der darin erkennbaren »Annäherung von wissenschaftlicher und literarischer Methodik« in eine »österreichische Literatur-Tradition« (besonders Robert Musil) gerückt werden könne, ⁴⁶ sprechen aus Bartschs Sicht vor allem die angewandten sprachlichen Verfahren, die sich »in der Inszenierung des unvermittelten Umkip-pens der »Darstellung von Realem [...] ins Irreale, Surreale beziehungsweise Groteske««, aber auch »in Wortspielen sowie Spielen mit Phrasen« experimentellen Texten annähern. ⁴⁷ Zudem intendiere die Entscheidung Bachmanns, in der Buchpublikation des Wagenbach-Verlags die »Dankesworte, Bemerkungen zu Georg Büchner und Erläuterungen zu ihrem eigenen Text in einen Anhang zu verban-nen«, ein Verständnis von ›Ein Ort für Zufälle‹ als »poetischer Text«. ⁴⁸

Höllers Auseinandersetzung mit Bartsch ist paradigmatisch für die bis heute den literaturkritischen wie wissenschaftlichen Diskurs beherrschende Pro-

43 Kurt Bartsch: Ein Ort für Zufälle. Bachmanns Büchnerpreisrede, als poetischer Text gelesen. In: *Modern Austrian Literature* 3/4 (1985), S. 135–145, S. 135.

44 Ebd., S. 143 f.

45 Hans Höller: Ingeborg Bachmann. Das Werk. Von den frühesten Gedichten bis zum ›Todesarten‹-Zyklus. Frankfurt a.M. 1987, S. 215 (im Weiteren zitiert nach der text- und seitenidentischen Ausgabe im Verlag Anton Hain von 1993).

46 Höller: Ingeborg Bachmann, S. 215 f.

47 Kurt Bartsch: Ingeborg Bachmann. Stuttgart 1988, S. 139. Der Autor zitiert hier die genannten Textstellen Höllers, denen er Belege aus der eigenen Habilitationsschrift entgegensetzt.

48 Bartsch: Ingeborg Bachmann, S. 138 f.

blematik der Gattungszuordnung von ›Ein Ort für Zufälle‹. Seine 1987 erschienene Monographie hat sich jedoch auch in anderer Hinsicht entscheidend auf die Bachmann-Forschung ausgewirkt. Denn im Rahmen seiner stilistischen wie motiv- und ästhetikgeschichtlichen Analyse geht der Autor erstmals nicht nur auf den Stellenwert des Textes im Werk der Schriftstellerin ein (neben dem Rom-Essay rückt vor allem das Gedicht ›Schallmauer‹ in den Fokus), sondern auch auf »Beziehungen zur vergangenen wie zur zeitgenössischen Literatur«. ⁴⁹ Über Büchners ›Lenz‹ hinaus erkennt Höller gerade in der Reflexion der Großstadtswahrnehmung eine Affinität des Bachmann-Textes zu Rainer Maria Rilkes ›Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge‹, der »ebenfalls die Strapazierung der menschlichen Wahrnehmungsapparatur durch die Bewegungen und Geräusche der Großstadt zum Thema hat«. ⁵⁰ Dabei versteht er Bachmanns Berlin-Text, in dem die »letzten Widerstände im Ich zerbrochen [scheinen]«, als eine Radikalisierung der 50 Jahre zuvor zu Papier gebrachten Großstadt-Erfahrungen, die auf die Zerstörungen der jüngsten Vergangenheit reagiere: »Die wahnsinnigen Geräusche und Bewegungen, die alles übertönen und niederreißen, die Konsumwut in der Manie des Kaufens und Verkaufens, die wie Naturkatastrophen über die Menschen hereinbrechenden Warenberge und Ströme von Alkohol sollten die unbewältigte Vergangenheit auslöschen helfen«. ⁵¹ Im Kontext der Gegenwartsliteratur lenkt Höller den Blick insbesondere auf das Werk Paul Celans. So vergleicht er die »Bewegung des Suchens« vor allem im ersten langen Satz von ›Ein Ort für Zufälle‹ einerseits mit der »Bewegung des Schreibens«, die Celan in seiner Büchner-Preis-Rede ›Der Meridian‹ im Bild des Fingers auf einer Landkarte vor Augen führt, andererseits mit dem sprachlichen Gestus, der in Celans Prosatext ›Gespräch im Gebirg‹ die »unerlöste Bewegung des Ewigen Juden charakterisiert«. ⁵² Signifikant sind für Höller aber auch die Parallelen zwischen ›Ein Ort für Zufälle‹ und Celans allerdings erst später entstandenem Berlin-Gedicht ›Du liegst‹ aus dem posthum erschienenen Gedichtband ›Schneepart‹. ⁵³

Nachdem Höller 1991 in einem Aufsatz der italienischen Fachzeitschrift ›Il confronto letterario‹ nochmals die besondere Konstellation, in der Bachmanns Rom-Essay ›Was ich in Rom sah und hörte‹ und ihre Büchner-Preis-Rede zueinander stehen, thematisiert, ⁵⁴ unterstreicht er im Kommentar zu seiner 1998 heraus-

⁴⁹ Höller: Ingeborg Bachmann, S. 220.

⁵⁰ Ebd., S. 220 f.

⁵¹ Ebd., S. 221.

⁵² Ebd., S. 224.

⁵³ Ebd., S. 222 f.

⁵⁴ Hans Höller: Ein utopischer Ort und ein traumatischer, Rom und Berlin bei Ingeborg Bachmann. In: *Il confronto letterario* 14 (1991), S. 39–50.

gegebenen Edition ›Letzte, unveröffentlichte Gedichte, Entwürfe und Fassungen‹ erneut die autoreferentiellen Korrespondenzen zwischen ›Ein Ort für Zufälle‹ und Bachmanns Gedicht ›Schallmauer‹ sowie die intertextuellen Bezüge zu Rilkes Großstadtroman. Gegenüber seiner Monographie von 1987 versucht Höller nun jedoch wesentlich intensiver die städtische Wirklichkeit Berlins bzw. die Erfahrungen Bachmanns in dieser Stadt als zeitgeschichtlichen und biographischen Hintergrund fruchtbar zu machen. Mit Blick auf Bachmanns zu Lebzeiten unveröffentlicht gebliebenen Essay über den Schriftsteller und befreundeten Ford-Stipendiaten ›Witold Gombrowicz‹, charakterisiert er Bachmanns Aufenthalt in Berlin als »schwierigsten und dunkelsten Abschnitt ihres Lebens« an einem »gestörten Ort, in einer Verstörung, die von dieser Störung einiges aufzunehmen fähig war«. ⁵⁵

Auf der Grundlage zeit- und lebensgeschichtlicher Daten geht Höller dann ein weiteres Mal in seiner 1999 herausgegebenen rororo-Monographie zu Ingeborg Bachmann auf ›Ein Ort für Zufälle‹ ein. Dabei bezeichnet er den Text als »geradezu provokant antipolitisch«. ⁵⁶ Es gehe Bachmann nicht um die »vielberedete Berlin-Krise, sondern um die körperliche und psychische Krise eines anonymen Kranken an diesem Ort, jemanden, der sich im Krankenhaus den destruktiven Erfahrungen der Stadt ausgesetzt findet«. ⁵⁷

Einen neuen Interpretationsansatz verfolgt Małgorzata Świdarska in ihrer 1989 veröffentlichten Abhandlung zum essayistischen Werk Ingeborg Bachmanns, ›Die Vereinbarkeit des Unvereinbaren‹. Nachdem sie unter Bezugnahme auf den Gattungsstreit zwischen Bartsch und Höller ›Ein Ort für Zufälle‹ als »mit expressionistischen Stilmitteln verfasste[n] Essay« bezeichnet, ⁵⁸ rückt sie die Bildlichkeit und »Gedrängtheit der Sprache« in diesem Text in die Nähe expressivistischer Filme und Texte Walter Benjamins. ⁵⁹ Vor allem aber vergleicht sie die dissonante Komposition mit dodekaphonischen Musikstücken, etwa von Alban

55 Hans Höller: Einleitung. In: LuG, S. 7. Höller zitiert hier eine Antwort Ingeborg Bachmanns während eines Interviews in Berlin vom 25. November 1964 auf die Frage Alois Rummels, welche Situation in Bachmanns Büchner-Preis-Rede geschildert wird: »Ich habe in der Büchner-Rede über Berlin gesprochen, das ist einfach so zu verstehen, daß es mir richtig schien, in Deutschland über Berlin zu sprechen, nach dem ich dort eineinhalb Jahre verbracht habe, an einem gestörten Ort, in einer Verstörung, die von dieser Störung einiges aufzunehmen fähig war.« Zitiert nach GuI 49.

56 Hans Höller: Ingeborg Bachmann. Hamburg 1999, S. 126.

57 Ebd.

58 Małgorzata Świdarska: Die Vereinbarkeit des Unvereinbaren. Ingeborg Bachmann als Essayistin. Tübingen 1989, S. 50–54, S. 51.

59 Ebd., S. 51 f. Eine genaue Begründung dieser These fehlt jedoch.

Berg oder Hans Werner Henze, auf dessen langjährige Zusammenarbeit mit Bachmann sie explizit verweist.⁶⁰

Beide Thesen Świderskas werden auf einem internationalen Bachmann-Symposium, das 1991 in Münster stattfindet, erneut aufgegriffen: So erkennt Sigrid Weigel in ihrem Beitrag »Stadt ohne Gewähr« – Topographien der Erinnerung in der Intertextualität von Bachmann und Benjamin« vor allem in Benjamins Abhandlung über den Surrealismus und dessen Proust-Essay zentrale Bezugstexte zu dem »Stadt-Panorama aus »variablen Krankheitsbildern«, wie es Bachmanns Büchner-Preis-Rede entwirft.⁶¹ Vor diesem Hintergrund geht Weigel auf die besondere Zeitstruktur in »Ein Ort für Zufälle« ein und interpretiert die textimmanenten Signaturen einer vergangenen Gewalt als zurückkehrende Bilder einer aus dem historischen Bewusstsein der Stadt verdrängten Geschichte: »Am Knie der Koenigsallee fallen, jetzt gedämpft, die Schüsse auf Rathenau. In Plötzensee wird gehenkt.«⁶² Abschließend geht Weigel erstmals auf Vorstufen der Büchner-Preis-Rede ein und erläutert daran die enge Beziehung des »Franza-Buches« zu Bachmanns Berlin-Text, aus dessen Vorarbeiten sich die Anfänge des Romans entwickeln: »Die Krankheitsbilder weisen schon auf das Motiv der »Spätschäden« deutscher Geschichte voraus, wie es in »Franza« wiederkehrt, dort allerdings nicht mehr auf die Topographie der Stadt projiziert, sondern unmittelbar auf das weibliche Subjekt bezogen.«⁶³

In ihrem Beitrag zu musikalischen Gestaltungsmitteln in der späten Prosa Bachmanns, »Die Gangart des Geistes«, betrachtet Eva U. Lindemann »Ein Ort für Zufälle« dann erneut unter musikologischen Gesichtspunkten. In Abgrenzung zu einem »herkömmlichen Verständnis literarischer Leitmotivik« gilt ihrer Ansicht nach in Bachmanns Werken eine »musikalische Auffassung von *Motiv*«. ⁶⁴ Exemplarisch zeigt sie, wie die Wortwendung »es ist nichts«, die sie als Motiv auffasst,

⁶⁰ Ebd., S. 52.

⁶¹ Weigel verweist vor allem auf eine bestimmte Textstelle des Surrealismus-Aufsatzes (»Und kein Gesicht ist in dem Grade surrealistisch wie das wahre Gesicht einer Stadt.«), die in verwandter Formulierung auch Benjamins Proust-Essay enthalte: »Darin spricht Benjamin vom Heimweh Prousts »nach der im Stande der Ähnlichkeit entstellten Welt, in der das *wahre surrealistische Gesicht* des Daseins zum Durchbruch kommt«. Zitiert nach: Sigrid Weigel: »Stadt ohne Gewähr« – Topographien der Erinnerung in der Intertextualität von Bachmann und Benjamin. In: Ingeborg Bachmann – Neue Beiträge zu ihrem Werk. Internationales Symposium Münster 1991. Hrsg. von Dirk Götsche und Hubert Ohl. Würzburg 1993, S. 253–264, S. 262 f.

⁶² Zitiert nach: ebd., S. 263. In Bachmanns Originaltext heißt es: »Am Knie der Koenigsallee fallen, jetzt ganz gedämpft, die Schüsse auf Rathenau. In Plötzensee wird gehenkt.« (Ofz 44)

⁶³ Ebd., S. 264.

⁶⁴ Eva U. Lindemann: »Die Gangart des Geistes.« Musikalische Gestaltungsmittel in der späten Prosa Ingeborg Bachmanns. In: Ingeborg Bachmann – Neue Beiträge zu ihrem Werk. Inter-

welches wie kaum ein zweites bei Bachmann in vielfältigen Variationen und in unterschiedlichsten Texten auftauche, durch »Umkehrung, Negation, Verkleinerung (musikalisch Diminution), [...] rhythmische Vergrößerung (Augmentation)« sowie Transponierung in eine andere Tonart zur Aufbrechung der Satzrhythmik beitrage.⁶⁵ Dabei belegt sie diesen Vorgang mit dem von Arnold Schmitz in seinem Werk über ›Beethovens zwei Prinzipien‹ geprägten Terminus der »*kontrastierenden Ableitung*«. ⁶⁶

Musikalischen Strukturen in ›Ein Ort für Zufälle‹ geht auch Suzanne Greuner in ihrer 1990 veröffentlichten Dissertation ›Schmerzton‹ zur ›Musik in der Schreibweise von Ingeborg Bachmann und Anne Duden‹ nach. Dabei manifestiert sich die Nähe der poetischen Sprache zur Musik für Greuner nicht in »Analogien zu musikalischen Formen« oder »lautmusikalische[n] Effekte[n]«, sondern in einer bestimmten Struktur des Textes selbst; also dort, »wo die Worte nicht mehr etwas bezeichnen, sondern sich gegen Sinn und Bedeutungsstrukturen auflehnen und sich so zueinander und auseinander bewegen, daß, was sie sagen, ein Vielfaches und vor allem *in* dieser Bewegung ist.«⁶⁷ Ausgehend von dieser Perspektive analysiert sie in einem einleitenden Kapitel die sprachliche Bewegung in Bachmanns Büchner-Preis-Rede, deren »atemlose[r] Rhythmus«, permanentes Changieren zwischen Kontraktion (›es ist‹) und Entgrenzung (›alles ist‹), Stillstand und chaotischer Dynamik, Behauptung (›Es muß eine ›Disharmonie‹ sein‹) und Negierung (››So ist keine Disharmonie, es muß etwas Schlimmeres sein!‹‹) die Strukturen logischer Kausalität permanent durchkreuzten: »Die Worte geraten aneinander, reiben sich auf und verlieren ihre klar umrissenen Bedeutungen. Was sie bezeichnen, bleibt in dieser Bewegung die Lücke; offenes, unsicheres, unbekanntes *Etwas*.«⁶⁸

Greuner interpretiert diese »aus dem Koordinatensystem von Raum und Zeit austretende[] Konstruktion« als bewussten Versuch, eine »anders nicht einholbare ›Wahrheit‹«, eine »*andere Logik*«, die Vergangenes, Verborgenes und Verdrängtes berührt, in einem »mimetischen Verfahren« erfahrbar werden zu lassen.⁶⁹ Im Verlauf ihrer Textanalyse, die in der Wiederholung und Varia-

nationales Symposium Münster 1991. Hrsg. von Dirk Götsche und Hubert Ohl. Würzburg 1993, S. 281–296, S. 289.

⁶⁵ Ebd., S. 294

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Suzanne Greuner: Schmerzton. Musik in der Schreibweise von Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Hamburg 1990, S. 59 f.

⁶⁸ Ebd., S. 16.

⁶⁹ Ebd., S. 19 f. Greuner bestimmt Mimesis in Abgrenzung zu einer geläufigen Auffassung von »Nachahmung als Wiederholung und Widerspiegelung einer sinnlich gegebenen und begrifflich

tion bestimmter Motive das zentrale Strukturmerkmal des Textes erkennt, geht Greuner auch auf die Gattungsproblematik im feuilletonistischen wie wissenschaftlichen Diskurs ein. Dabei stimmt sie Bartschs Auffassung von ›Ein Ort für Zufälle‹ als »fiktionale[m]« Text zu, kritisiert jedoch die »klärende Zuordnung« des Werkes als »Prosagroteske«, da diese »seine explosivsten Momente« entschärfe und seine »sprachliche Bewegung« zudecke.⁷⁰

Im gleichen Jahr erscheint Andreas Hapkemeyers Monographie ›Ingeborg Bachmann. Entwicklungslinien in Werk und Leben‹, die ›Ein Ort für Zufälle‹ als einen Prosatext liest, in dem sich die eigene lebensgeschichtliche Krise Bachmanns, ihr Krankenhausaufenthalt und ihre sonstigen Berlin-Erfahrungen, niedergeschlagen hätten.⁷¹ Affiziert von der »eigene[n] unmittelbare[n] Betroffenheit und Verletztheit«, stelle die Autorin am Beispiel Berlin, jenem »neuralgische[n] Punkt« der geteilten Welt, den »Wahnsinn der Zeit« dar, wobei dieses Berlin-Bild von einer »alles verfremdenden Perspektive« bestimmt sei: »Die Warte ist diejenige eines Krankenhauspatienten, dem sich Bilder aus der Klinik mit solchen der Außenwelt ineinanderschieben und vermischen.«⁷² Mit Blick auf den weiteren Forschungsdiskurs ist von Bedeutung, dass Hapkemeyer die Rede erstmals in aller Deutlichkeit als ›Schwellentext‹ bezeichnet: »›Ein Ort für Zufälle‹ ist der Text, der zum ›Todesarten‹-Zyklus überleitet [...].«⁷³

Nach Höllers Publikation in der italienischen Zeitung ›Il confronto letterario‹ deutet Marilyn Sibley Fries' Aufsatz ›Berlin and Böhmen: Bachmann, Benjamin, and the Debris of History‹ im Rahmen einer 1992 erschienenen Festschrift zu Ehren von Peter Demetz erneut darauf hin, dass ›Ein Ort für Zufälle‹ auch außerhalb des deutschsprachigen Raumes wahrgenommen wird. Im Zentrum von Fries' Analyse steht die komplexe Erzählweise in Bachmanns Büchner-Preis-Rede. So erkennt sie unter Bezugnahme auf Bachmanns einleitende Gegenüberstellung von »Konsequenz« und »Inkonsequenz« eine heterogene Schichtung innerhalb des Textes, bestehend aus einer mehr oder weniger kohärenten Oberflächenstruktur, die wiederum von einer Tiefenstruktur permanent dynamisiert und aufgebrochen werde. Mit Blick auf Julia Kristevas Essay ›The System and

vorgestellten Wirklichkeit (Natur)« (ebd., S. 29 f.) sowie in Anlehnung an Musil und Adorno als dialektische Bewegung, die sich »nachahmend auf das bezieht, was nicht ist (ein »Ungegenständliches«), um es durch die Vergegenständlichung *hindurch*, worin sie teilhat am rationalen Moment, erneut als solches freizusetzen (ein »zweites Ungegenständliches«)« (ebd., S. 42 f.).

⁷⁰ Ebd., S. 15 f.

⁷¹ Andreas Hapkemeyer: Ingeborg Bachmann. Entwicklungslinien in Werk und Leben. Wien 1990, S. 118 f.

⁷² Ebd.

⁷³ Ebd., S. 119.

the Speaking Subject konkretisiert Fries diese Heterogenität als Destabilisierung eines symbolischen Codes (»general social law«) durch eine gewöhnlich unterdrückte Artikulation (»from that region Kristeva designates as the *chora*«), die nicht unmittelbar, sondern nur als perennierender Druck (»pulsional pressure«), als »contradictions, meaninglessness, disruption, silences and absences in the symbolic language« bzw. als Abweichung von sprachpragmatischen Konventionen (»grammatical rules«) wahrnehmbar sei.⁷⁴ Die primären Bilder dieses Konfliktes gewinnt Bachmann nach Ansicht von Fries unmittelbar aus der historischen und gegenwärtigen Realität Berlins. Eine Vielzahl von Macht- und Autoritäts-Symbolen (»airplanes – the machinery of civilization and of war«; »the hospital chaplain in a green hunter's hat, the academy, American soldiers, Checkpoint Charlie, and a retinue of medical personnel – a chief physician and a series of nurses – who rely on injections and restraints to keep the unruly and excited inmates of the asylum Berlin under control«) repräsentieren bedrohliche gesellschaftliche Machtverhältnisse, welche die Präsenz einer unabgeschlossenen, unverarbeiteten Geschichte leugnen bzw. unterdrücken und dennoch permanent von ihr gestört werden.⁷⁵ Zentrale Signatur dieser perennierenden Destabilisierung der symbolischen Ordnung ist für Fries jenes unbestimmbare »es« oder »etwas«. Diese Vokabeln umfassen aus ihrer Sicht jedoch nicht nur Eindrücke, welche die Geschichte im kollektiven Bewusstsein der Stadt hinterlassen hat, sondern auch die individuellen Erfahrungen jener anonymen Stimme (»of the speaker«), die von Fries zugleich als Bachmanns Stimme gelesen wird. Hervorgehoben wird daher ein (auto)biographischer Untergrund des Textes, der sich entsprechend dem kollektiven Trauma nicht in einer kontinuierlichen Erzählung niederschlägt, sondern einzig in der Überwältigung, in den Brüchen, Rissen und Leerstellen der Darstellung manifest werde: »the voice of a speaking subject [...] demonstrates its own destruction in the signifying processes of the text.«⁷⁶ Immer wieder kippen die Bilder des Textes in einen nichtmetaphorischen Ausdrucksbereich des Surrealen, A-logischen und Enigmatischen, der die Spuren einer gewaltsamen Geschichte (»debris of history«) im kollektiven wie individuellen Unterbewusstsein offen legt.

Obwohl Fries die narrative Struktur von ›Ein Ort für Zufälle‹ in die Nähe von Traum und Grotteske rückt (»elements of both are clearly present«),⁷⁷ wendet sie

74 Marilyn Sibley Fries: Berlin and Böhmen: Bachmann, Benjamin, and the Debris of History. In: Traditions of Experiment from the Enlightenment to the Present. Essays in Honor of Peter Demetz. Hrsg. von Nancy Kaiser und David E. Wellbery. Ann Arbor 1992, S. 275–299, S. 287, 293.

75 Ebd., S. 278.

76 Ebd., S. 293.

77 Ebd., S. 279.

sich explizit gegen eine gattungsspezifische Klassifizierung, aber auch gegen eine reibungslose Eingliederung des Textes in das Bachmann'sche Œuvre: it is »unique among Bachmann's works and, [...] it refuses genre classification«. ⁷⁸ Ihr scheint es sinnvoller, Bachmanns Büchner-Preis-Rede in einen bestimmten Kontext revolutionären Denkens und Schreibens zu stellen, die auf vergleichbaren Erfahrungen von Entfremdung und Ausgrenzung innerhalb Europas gründen und sich von diesem Standort aus den Grenzen, Rissen und Diskontinuitäten innerhalb der herrschenden symbolischen Ordnung zuwenden. Neben Kristeva bezeichnet Fries in diesem Zusammenhang Walter Benjamin, Maurice Blanchot und Christa Wolf als wesentliche Vertreter einer »constellation of displacement«, deren Schreiben von den (historischen) Katastrophen geprägt sei. ⁷⁹

Im gleichen Jahr wie Fries' Aufsatz erscheint Stephan Sauthoffs Dissertation ›Die Transformation (auto)biographischer Elemente im Prosawerk Ingeborg Bachmanns‹, die sich im Kapitel zur erzählenden Prosa Ingeborg Bachmanns explizit dem autobiographischen Hintergrund von ›Ein Ort für Zufälle‹ widmet. Auf Bartschs, Höllers und Fehls Analysen des Textes eingehend, betont Sauthoff, dass die poetische Inszenierung einer kollektiven Krankheit in Bachmanns Berlin-Prosa auf der prekären lebensgeschichtlichen Situation der Schriftstellerin nach der Trennung von Max Frisch Anfang der 1960er Jahre gründe. ⁸⁰ Deutliche Indizien sind für Sauthoff die Klinikaufenthalte in Berlin, Prag und Baden-Baden, aber auch Äußerungen des Verlegers Klaus Piper und Selbstzeugnisse Bachmanns, wobei er ihren Nachruf auf den 1968 verstorbenen Schriftstellerkollegen Witold Gombrowicz besonders erwähnt. In ›Ein Ort für Zufälle‹ berichtet Bachmann daher »über den Verlauf einer Krankheit«, »die ihre eigene war; Krankheit jedoch nicht als privates Leiden, sondern als sozialer Zustand, exemplifiziert an den Verstümmelungen der Stadt Berlin«. ⁸¹

Eine (auto)biographische Lesart verfolgt auch Ursula Krechel in ihrem Essay ›Ortlosigkeit, Stucktröstung‹, der 1995 in der fünften Neuauflage und Neufassung des Sonderbandes zu Ingeborg Bachmann im Rahmen der Reihe ›Text und Kritik‹ erscheint. Im Unterschied zu Sauthoff liest sie ›Ein Ort für Zufälle‹ jedoch

⁷⁸ Ebd., S. 286.

⁷⁹ Ebd. Vor allem Walter Benjamins Aufsatz ›Über den Begriff der Geschichte‹ liest Fries als wichtigen Referenztext zu ›Ein Ort für Zufälle‹: »Like Benjamin's angel, the speaking subject of Bachmann's narrative sees only this *Trümmerhaufen*.« (ebd., S. 298).

⁸⁰ Vgl. Stephan Sauthoff: Die Transformation (auto)biographischer Elemente im Prosawerk Ingeborg Bachmanns. Frankfurt a.M. 1992, S. 139–141, S. 140.

⁸¹ Ebd., S. 141. Sauthoff verweist hier auf Bernd Witte, der aus seiner Sicht als bisher Einziger diesen (auto)biographischen Hintergrund in Bachmanns Büchner-Preis-Rede hervorgehoben habe.

weniger vor dem Hintergrund der individuellen Leidensgeschichte als im Spiegel von Bachmanns kulturellem, politischem und gesellschaftlichem Umfeld in Berlin.⁸² Rhetorisch hervorgehoben durch die refrainartig wiederholte Formel »es ist die Zeit«, sucht Krechel die politisch aufgeheizte Atmosphäre in Westberlin, der »Aussichtskanzel der freien Welt«, während der ersten Vietnam-Proteste zu vermitteln unter Bezugnahme auf Bachmanns realpolitisches Engagement, das sich in der Unterzeichnung eines öffentlichen Briefes gegen den Krieg und der Unterstützung des Wahlkampfes von Willy Brandt anlässlich einer Veranstaltung in der Bayreuther Stadthalle geäußert habe.⁸³ Vor allem aber richtet sie den Blick auf das Klima der exzessiven staatlichen wie privaten Kulturförderung:

Es ist die Zeit, in der die Stimmen von Schriftstellern Gewicht zu haben scheinen [...] Es ist die gleiche Zeit, in der Kultur eine gemästete Feiertags-Gans zu sein scheint [...] Es ist die Zeit, in der ein irrtümlicher Federstrich aus einem Stipendium von \$ 300 DM 3000 machte.⁸⁴

Von diesem zeitgeschichtlichen und lebensgeschichtlichen Hintergrund leitet Krechel eine wesentliche Veränderung des Schreibens bei Bachmann ab, die erstmals in ›Ein Ort für Zufälle‹ zum Tragen komme. Weniger fordernd, weniger generalistisch sei ihr Sprachbewusstsein und dafür »mehr aufs Detail, aufs Hinhören, Sezieren« bedacht.⁸⁵ Wie Suzanne Greuner interpretiert sie diese sprachliche Annäherung an den kranken und zugleich krankmachenden Zustand Berlins, an das »Hin- und Hergezerre zwischen den Teilen«,⁸⁶ an das städtische »Redegeröll« und den »klebrigen Bodensatz« aus Vergangenen – »etwas war zu Ende und lebte zuckend weiter« – als frühestes Beispiel einer mimetischen Darstellungsweise, die vor allem das spätere Prosawerk Ingeborg Bachmanns präge und deren »Impetus [...] in der Aufdeckung der Kontinuität einer psychischen Disposition [liege], die zu den Verbrechen des Nationalsozialismus geführt hat«.⁸⁷

Den ansatzweise bei Krechel erkennbaren Versuch einer zeitgeschichtlichen Rekontextualisierung von ›Ein Ort für Zufälle‹ setzt dann Ende der 1990er Jahre vor allem Jost Schneider fort. In dieser Zeit nimmt die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Bachmanns Berlin-Prosa deutlich zu. Vor allem in den Jahren 1999 und 2000 erscheinen mehrere, zum Teil umfangreiche Publikatio-

82 Ursula Krechel: Ortlosigkeit, Stucktröstung. In: Text und Kritik, H. 6: Ingeborg Bachmann. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. 5. Aufl.: Neufassung. München 1995, S. 7–17.

83 Ebd., S. 8 f.

84 Ebd.

85 Ebd.

86 Ebd., S. 10.

87 Ebd., S. 14, 16.

nen, die ganz unterschiedliche Facetten des Textes beleuchten: Neben der Zeit- und Lebensgeschichte sind dies kompositorische und stilistische Aspekte. Zudem ermöglicht die Erstedition zahlreicher Vorstufen und Entwürfe von ›Ein Ort für Zufälle‹ im Rahmen der 1995 veröffentlichten kritischen Ausgabe ››Todesarten‹‹-Projekt‹ erstmals den Nachvollzug der engen textgenetischen Beziehung zwischen diesem Text und dem groß angelegten Romanvorhaben der Schriftstellerin.

Unmittelbar vor dieser Publikationswelle wendet sich Bernhard Böschstein in einem 1997 herausgegebenen Sammelband zu den ›poetische[n] Korrespondenzen‹ zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan erstmals explizit einer vergleichenden Interpretation der Büchner-Preis-Reden dieser lebensgeschichtlich wie poetisch eng verbundenen Dichter zu. Entscheidender Ansatzpunkt seiner Analyse ist die in beiden Preisreden vollzogene Auseinandersetzung mit Büchners Erzählung ›Lenz‹. Celans und Bachmanns Explorationen gründen für ihn ›in derselben geschichtlichen Situation, zu deren Erkundung Lenzens Krankheit eine Hinführung ermöglicht‹.⁸⁸ Die mit dem ›Stand auf dem Kopf‹ vollzogene ›Umkehrung von Himmel und Abgrund‹ erzwingt eine ›neue Wirklichkeit‹.⁸⁹ Trotz dieser Korrespondenzen sieht Böschstein jedoch vor allem konzeptionelle Unterschiede: ›Celan beschreibt die Folgen, die daraus für seine eigene Dichtung hervorgehen. Ingeborg Bachmann stellt die Folgen fest, die sich 1963 im Bild Berlins ihrer Wahrnehmung preisgeben.‹⁹⁰ Die zentrale Struktur in ›Ein Ort für Zufälle‹ ist für Böschstein die Auflösung räumlicher und zeitlicher Strukturen an diesem ›Ort des Monströsen‹.⁹¹ Bachmanns Text bestehe aus ›hippokratischen Gesichtern‹, die ›die mordende Vergangenheit mit der mordenden Gegenwart und Zukunft in Verbindung bringen‹.⁹²

Neben Höllers bereits erwähnter rororo-Monographie erscheint 1999 eine weitere umfassende und höchst nuancierte Abhandlung zu ›Ingeborg Bachmann‹: Sigrid Weigel, die in dieser Leben und Werk berücksichtigenden Darstellung auch einige Briefe erstveröffentlicht, widmet sich im Kapitel ›Symptomkörper und entstellte Topographie‹ ausführlich der Büchner-Preis-Rede Bachmanns.⁹³ In Anlehnung an ihren früheren Aufsatz zu den topographischen

88 Bernhard Böschstein: Die Büchnerpreisreden von Paul Celan und Ingeborg Bachmann. In: Poetische Korrespondenzen. Vierzehn Beiträge. Hrsg. von Bernhard Böschstein und Sigrid Weigel. Frankfurt a.M. 1997, S. 260–269, S. 262.

89 Ebd.

90 Ebd.

91 Ebd., S. 264.

92 Ebd., S. 263.

93 Sigrid Weigel: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaft unter Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien 1999, S. 373–383.

Schreibweisen im Werk der Schriftstellerin, jedoch diesmal unter Bezugnahme auf Sigmund Freuds ›Studien über Hysterie‹, fasst sie die Stadt in Bachmanns »Berlin-Essay« als »Symptomkörper der deutschen Geschichte« auf.⁹⁴ Anhand der »Überblendung von Krankenhauszenarien und einzelnen Plätzen aus dem Stadtplan Berlins« entwerfe der Text eine »entstellte Topographie«, »aus [der] die Zeichen einer aus dem historischen Bewusstsein der Stadt verdrängten Geschichte hervorbrechen«.⁹⁵ Unter Einbeziehung der Entwürfe zur Büchner-Preis-Rede, wie sie die kritische Ausgabe »Todesarten«-Projekt präsentiert, weist sie darüber hinaus auf die »faszinierende Genealogie der Komposition« und die »intensive[] Arbeit an der Verflechtung und Verdichtung der thematischen wie topographischen Struktur« hin.⁹⁶ Wesentlicher Bestandteil ihrer Analyse ist aber auch der Versuch, die spezifische Darstellungsweise von ›Ein Ort für Zufälle‹ in den Kontext der zeitgenössischen Literatur zu stellen. Neben Celans Büchner-Preis-Rede und Bachmanns zu Lebzeiten unveröffentlicht gebliebenem Prosafragment ›Sterben für Berlin‹, das als wesentlicher Prätext aufgefasst wird, lenkt Weigel den Blick erstmals auch auf zeitnah entstandene Berlin-Texte von Witold Gombrowicz (›Berliner Notizen‹) und Uwe Johnson (›Boycott der Berliner Stadtbahn‹).⁹⁷ Im Jahr 2002 erläutert Weigel dann nochmals ihre spezifische topographische Lesart des Textes als »symptomatic body, carrying the signs of a history of horrors«.⁹⁸ Es handelt sich dabei um einen Aufsatz mit dem Titel ›Reading the City: Between Memory-image and Distorted Topography‹, der im Stile einer vergleichenden Studie Bachmanns ›Rom‹-Essay und ›Ein Ort für Zufälle‹ (unter Bezugnahme auf das Werk Walter Benjamins) einander gegenüberstellt: »Bachmann can be seen as drawing on the work of Walter Benjamin, who states in his Berlin Chronicle, for example, that ›memory is not an instrument for exploring the past, but rather its scene‹«.⁹⁹

Aus einem ganz anderen Blickwinkel betrachtet Jost Schneider ›Ein Ort für Zufälle‹: In seiner 1999 erschienenen Habilitationsschrift zur Kompositionsmethode Ingeborg Bachmanns spricht er der Rede eine paradigmatische Bedeutung zu, da sie die poetologischen Hintergründe eines bestimmten »exploratorischen Kompositionstyps« thematisiere, der in Bachmanns später Prosa

94 Ebd., S. 373.

95 Ebd., S. 375.

96 Ebd., S. 377.

97 Ebd., S. 378–380.

98 Sigrid Weigel: Reading the City: Between Memory-image and Distorted Topography. Ingeborg Bachmann's Essays on Rome (1955) and Berlin (1964). In: Urban Visions. Hrsg. von Steven Spier. Liverpool 2002, S. 23–36, S. 30.

99 Ebd., S. 24.

dominiere.¹⁰⁰ Dabei handelt es sich aus seiner Sicht um Texte, die eine ganz bestimmte Rezeptionshaltung verlangen, ein »aufmerksames Lesen«, das die »im Dickicht der außen- und innenperspektivischen Darstellungen verborgenen Schlüsselinformationen ausfindig« mache, »die das Unglück der Protagonisten häufig überzeugender erklären, als die von ihnen selbst angestellten expliziten Erwägungen und Rasonnements«.¹⁰¹

In ›Ein Ort für Zufälle‹ fungiere, so Schneider, als Protagonist ein »Kollektivsubjekt«, das zugleich »Repräsentant [eines] unfreien, totalitären Denkens« sei: die Berliner Bevölkerung.¹⁰² Ihr stehe eine »anonym bleibende Erzählinstanz« gegenüber, die »das freiere Denken« repräsentiere und mittels »pointierter Orts- und Situationsbeschreibungen in bildhaft-anschaulicher Form« ein »bestürzendes Porträt der geteilten ›Frontstadt‹ [...] Berlin« zeichne.¹⁰³ Der Leser werde »zwischen der Wahrnehmungsperspektive des Erzählers und derjenigen der Figuren hin- und hergeworfen, so dass er die Diskrepanz zwischen Original und Abbild, Sein und Bewusstsein, erkennt«.¹⁰⁴ Mehrfach insistiert Schneider darauf, dass der »von Schauplatz zu Schauplatz« springende Erzähler eine »eigenständige Bewusstseinsinstanz« sei, die eine adäquate »Wirklichkeitswahrnehmung (enthüllende Verfremdung)« besitze und deren »Souveränität« sich auch daran zeige, dass er »durch die Wiederaufnahme von Themen, Motiven und Konfigurationen zugleich einen Kohärenzrahmen [schafft], der das inhaltliche Auseinanderbrechen des Textes verhindert«.¹⁰⁵ Ziel seiner »Explorationstätigkeit« sei es, den Zuhörer auch ohne direkte Appelle zu »eigenständigen Handlungsentscheidungen [zu] veranlassen«.¹⁰⁶ Auch wenn Schneider der Büchner-Preis-Rede autobiographischen Charakter zuspricht – er verweist auf eine durch die Trennung von Max Frisch ausgelöste Ohnmachts- bzw. Vernichtungserfahrung Bachmanns – sieht er die eigentliche Stoßrichtung im Konterkarieren geläufiger »Insel- und Frontstadt-Legenden« durch ganz gezielte »Schreckensbilder«.¹⁰⁷

Die zunächst nur ansatzweise postulierte gesellschaftspolitische Brisanz von ›Ein Ort für Zufälle‹ ist dann das zentrale Thema in Schneiders 2000 veröffentlichtem Aufsatz ›Historischer Kontext und politische Implikationen der Büch-

100 Jost Schneider: Die Kompositionsmethode Ingeborg Bachmanns. Erzählstil und Engagement in »Das dreißigste Jahr«, »Malina« und »Simultan«. Bielefeld 1999, S. 159–169, S. 159.

101 Ebd., S. 159 f.

102 Ebd., S. 162.

103 Ebd.

104 Ebd., S. 164.

105 Ebd.

106 Ebd., S. 167.

107 Ebd., S. 165 f.

nerpreisrede Ingeborg Bachmanns.¹⁰⁸ Um die historisch-politische Situation als wichtige Bedeutungsebene des Textes aufzeigen zu können, stellt er in einem längeren Einleitungsteil zunächst das politische Klima im Westberlin dieser Jahre vor. Dabei verortet er Bachmanns politische Haltung im Spannungsfeld zwischen einer pragmatischen Entspannungspolitik (ausgehend von Kennedy sowie der Berliner SPD unter Brandt) und einem Konfrontationskurs der Adenauer/Erhard-Regierung auf der Seite Kennedys und Brandts.¹⁰⁹ Anschließend folgt eine Detailanalyse ausgewählter Textstellen, an denen Schneider anhand konkreter Ereignisse aus den Jahren 1963/64 eine »politikgeschichtliche Rekontextualisierung« von Bachmanns Büchner-Preis-Rede exemplifiziert.¹¹⁰ Die Ausführungen sollen zeigen, »daß Bachmann bei der Anfertigung ihrer Rede offenbar nicht ins Blaue hinein phantasierte, sondern auf Quellenmaterial (Zeitungsausschnitte o.ä.) oder zumindest auf eigene Erinnerungen an Nachrichtensendungen und dergleichen zurückgegriffen haben dürfte«. ¹¹¹ Daher könne der Text nicht als »poetische Fiktion« interpretiert werden, sondern als »fiktionaler Text« der im Sinne Wolfgang Isters »zugleich real und imaginär« sei.¹¹² Unter Bezugnahme auf Bartsch bestätigt Schneider, dass ›Ein Ort für Zufälle‹ durchaus »Elemente des Phantastischen, des Grotesken, des Satirischen oder auch des Absurden« enthalte, doch diese Elemente seien nicht »entreferentialisiert«, sondern aus »konkreten historischen Erfahrungen und Wirklichkeitsbeobachtungen« entwickelt.¹¹³

Eine vergleichbare Rekontextualisierung, wie sie Schneider in seinen Publikationen anstrebt, versucht auch Klaus Wagenbach durch die 1999 aufgelegte und kommentierte Jubiläumsausgabe von ›Ein Ort für Zufälle‹. Im Nachwort umreißt er das zeitgeschichtliche und gesellschaftliche Umfeld der Textentstehung sowie die lebensgeschichtliche Situation Ingeborg Bachmanns auf der Grundlage seiner persönlichen Erfahrungen.¹¹⁴

Während Bachmanns Büchner-Preis-Rede im Rahmen der feuilletonistischen Literaturkritik lange Zeit sehr skeptisch betrachtet wurde, bleiben derartige Töne in der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung zunächst aus. Dies ändert

108 Jost Schneider: Historischer Kontext und politische Implikationen der Büchnerpreisrede Ingeborg Bachmanns. In: »Über die Zeit schreiben«. Literatur- und kulturwissenschaftliche Essays zum Werk Ingeborg Bachmanns. Hrsg. von Monika Albrecht und Dirk Götsche. Bd. 2. Würzburg 2000, S. 127–139.

109 Ebd., S. 134.

110 Ebd., S. 137.

111 Ebd.

112 Ebd.

113 Ebd.

114 OfZ 1999, S. 49–54. Dem Nachwort ist ein Anmerkungsteil angehängt, der konkrete Sacherläuterungen zu einzelnen Ortsnamen und Begriffen liefert (ebd., S. 55–61).

sich jedoch mit Sabina Kienlechners Aufsatz ›Dichter in der deutschen Wüste. Was Ingeborg Bachmann in Berlin sah und hörte‹.¹¹⁵ Ausgehend von der prekären Lebenslage Ingeborg Bachmanns in Berlin – »obdachlos war sie in einem inneren, privaten Sinne, so wie sie sich in einem inneren persönlichen Sinne ›zugrunde gerichtet‹ fühlte« – analysiert Kienlechner zunächst das poetische Programm, das sich in den Werken, die während Bachmanns Berlin-Aufenthalt geschrieben oder begonnen wurden, manifestiert.¹¹⁶ Dabei betont sie zwar die sprachliche Singularität von ›Ein Ort für Zufälle‹, stellt ihm jedoch als »große Schwester« das Romanfragment ›Der Fall Franza‹ zur Seite, das »auf seine Weise von denselben Geheimnissen« spreche und ebenfalls textgenetisch aus der »Keimzelle« des ›Wüstenbuchs‹ hervorgegangen sei.¹¹⁷ Wesentliches Bindeglied zwischen beiden Werken sei der freilich stilistisch und kompositorisch unterschiedliche Versuch, den Verbrechen nachzugehen, die mit dem Ende des Naziterrors nicht verschwunden, sondern nur wesentlich subtiler geworden seien.¹¹⁸ Dabei gehe es Bachmann nicht um individuelle Taten, sondern um ein »immerwährendes soziales Prinzip« der Selektion und Vernichtung (des Ichs), das in Auschwitz nur ganz offen praktiziert wurde, nach dem Krieg jedoch unterschwellig weiterexistiere.¹¹⁹ Mit dieser Ansicht, so Kienlechner, stehe Bachmann jedoch nicht alleine. Unter Berufung auf die amerikanischen Soziologen George Kren und Leon Rapport verweist sie auf eine auch anderweitig begegnende Haltung nach dem Krieg, Auschwitz als einen »gleichsam perennierenden Zustand« aufzufassen, der schlechthin alle betreffe: »eine *Conditio* der modernen Zivilisation«. ¹²⁰ Problematisch sei diese Übertragung der »Vokabeln Auschwitz und Holocaust als Metaphern für jede als unerträglich empfundene [...] Situation« vor allem dann, wenn sich auch Menschen, die nicht vom Holocaust betroffen waren, als Opfer stilisieren konnten.¹²¹ Vor diesem Hintergrund kommt Kienlechner die »literarische Identifikation mit den Auschwitzopfern, zu der sie [Bachmann] sich während ihres Berliner Aufenthaltes entschloß, [...] nicht ganz unverdächtig« vor.¹²² Dennoch unterscheide sich Bachmann von »der allgemeinen Infektion mit dem Opfervirus«, da sie als eine der wenigen versucht habe, das Weiterleben einer systematischen Vernichtung

115 Sabina Kienlechner: Dichter in der deutschen Wüste. Was Ingeborg Bachmann in Berlin sah und hörte. In: Sinn und Form 52 (2000), H. 2, S. 195–212.

116 Ebd., S. 196.

117 Ebd., S. 196, 199.

118 Ebd., S. 197, 203.

119 Ebd., S. 210 f.

120 Ebd., S. 201.

121 Ebd., S. 201 f.

122 Ebd., S. 202.

in der Nachkriegsgesellschaft tatsächlich »zu bebildern« und durch ein »ganzes Compendium, ein Manual von Fällen zu beschreiben«. ¹²³ Einer der wenigen, der das »Modell Auschwitz« in vergleichbarer Weise zum Gegenstand seiner Dichtung gemacht habe, ist nach Ansicht Kienlechners Heiner Müller. ¹²⁴

Mit ihrer latenten Kritik an ›Ein Ort für Zufälle‹ steht Kienlechner bis dato alleine da. Zwar wird auch Elke Schlinsog in ihrer Dissertation (siehe unten) Bachmanns Büchner-Preis-Rede zusammen mit den Romanen des ›Todesarten‹-Zyklus als »Berliner Regelwerk vom ewigen Kriegszustand« auffassen und dieses explizit in den Kontext einer von Adornos Lyrik-Verdikt initiierten Diskussion um die ästhetische Auseinandersetzung mit dem Holocaust stellen, doch ist ihre Perspektive auf Bachmanns ›Todesarten‹-Poetik tendenziell eher affirmativ. ¹²⁵

In seiner 2001 erschienenen Monographie greift Joachim Hoell erneut die von Bartsch etablierte Lesart von ›Ein Ort für Zufälle‹ als einer »ins Surreale gleitende[n] Groteske« auf, welche »die klaustrophobische Atmosphäre des geteilten Berlin« festhalte und in welcher der »individuelle Wahnsinn von Lenz [...] zum kollektiven Wahnsinn« werde. ¹²⁶ Über diese gesellschaftskritische Thematik hinaus hebt er den sprachreflexiven Charakter des Textes hervor, der nach den »Möglichkeiten literarischer Darstellung angesichts der geschichtlichen und gesellschaftlichen Wirklichkeit« frage. ¹²⁷

Im 2002 erschienenen Bachmann-Handbuch von Monika Albrecht und Dirk Göttsche findet sich die große Resonanz des Bachmann'schen Œuvres im literaturwissenschaftlichen Diskurs der vorangegangenen Jahre deutlich widerspiegelt. Entsprechend versucht auch Bettina Bannasch in ihrem Beitrag zur ›Künstlerische[n] und journalistische[n] Prosa‹ die inzwischen große Bandbreite an Interpretationsansätzen und Lesarten von ›Ein Ort für Zufälle‹ darzulegen. ¹²⁸ Zu Beginn ihrer Analyse widmet sich Bannasch der kompositorischen, stilistischen und thematischen Konturierung des Textes. Dabei versteht sie Bachmanns Berlin-Prosa als »fiktionalen Text« im Sinne Iasers, der mittels einer Zusammenstellung von zwar verfremdeten, doch als konkret erkennbaren »politischen

123 Ebd.

124 Ebd., S. 203. Kienlechner beruft sich hier auf ein Interview mit dem Titel ›Auschwitz kein Ende«, das Heiner Müller wenige Jahre vor seinem Tod französischen Regisseuren gegeben hat und in dem er sagt: »Auschwitz ist das Modell dieses Jahrhunderts und seines Prinzips der Selektion...«.

125 Schlinsog: Berliner Zufälle, S. 13.

126 Joachim Hoell: Ingeborg Bachmann. München 2001, S. 111–126, S. 120 f.

127 Ebd., S. 121 f.

128 Bettina Bannasch: Künstlerische und journalistische Prosa. In: Bachmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Monika Albrecht und Göttsche 2002, S. 172–183, S. 176–179.

Schlüsselereignissen« eine von der nach wie vor allgegenwärtigen nationalsozialistischen Vergangenheit gründierte Großstadt beschreibt.¹²⁹ In ihrer Bewertung der Großstadtdarstellung als »eine[r] einzige[n] Abfolge von Übertreibungen« und der Klassifizierung als »Prosagroteske« schließt Bannasch sich Bartschs Aufsatz von 1985 an.¹³⁰ Es folgt eine ausführliche Darlegung der komplizierten Textgenese von ›Ein Ort für Zufälle‹, ausgehend von den poetologischen Überlegungen der »ersten Entwürfe« über die dialektische Bewegung zwischen Berliner Stadtwüste und arabischer Wüste, Krankheit und Heilung, bis hin zur grotesken Großstadtgestaltung in der Rede- bzw. erweiterten Buchfassung.¹³¹ Wesentlich erscheint ihr dabei neben der Auseinandersetzung mit Büchner und Celan die enge poetologische Bezogenheit der ersten Entwürfe auf den literaturtheoretischen und literaturgeschichtlichen Diskurs der ›Frankfurter Vorlesungen‹.¹³² Der Vergleich mit diesen deutet jedoch auf eine Schwerpunktverlagerung in den Vorarbeiten zu ›Ein Ort für Zufälle‹ hin: »Im Hinblick auf die Literatur tritt der Versuch, das Leiden zu erfassen, deutlich in den Vordergrund.«¹³³ Mit seiner experimentellen Form und seiner Poetik des Leidens weist der Text daher voraus auf das ›Todesarten‹-Projekt. Dies gelte, so Bannasch unter Verweis auf Kienlechner, insbesondere für die der Rede eingeschriebene Auseinandersetzung mit der »Hypothek des Nationalsozialismus«.¹³⁴

Der Handbuch-Beitrag ist ein Beleg für die Kanonisierung bestimmter Tendenzen und Sichtweisen in der Bachmann-Forschung: Neben der formalen und gattungsspezifischen Einordnung als ›fiktionaler Text‹ bzw. als ›Prosagroteske‹ ist es vor allem die poetologische Nähe und enge thematische Verflechtung von ›Ein Ort für Zufälle‹ mit Bachmanns großem Romanprojekt. In diesem Zusammenhang zeigt sich auch eine gewisse Kanonisierung bestimmter Textstellen, die zur Unterlegung der vorgetragenen Thesen zitiert werden – etwa »In Plötzensee wird gehenkt« (Abschnitt 17) –, während ein großer Teil des Werkes weitestgehend unkommentiert bleibt.

Außerhalb der eigentlichen Bachmann-Forschung erscheint 2002 eine groß angelegte Studie zu ›Georg Büchner und die Moderne‹ in welcher der Herausgeber Dietmar Goltschnigg auch auf Bachmanns Büchner-Preis-Rede eingeht.¹³⁵ Im Anschluss an eine umfassende Erörterung des gesellschaftspolitischen Klimas

129 Ebd., S. 176.

130 Ebd., S. 176 f.

131 Ebd., S. 177 f.

132 Ebd., S. 178.

133 Ebd.

134 Ebd.

135 Dietmar Goltschnigg: »Zerrissenheit« und »Zufall«. In: Georg Büchner und die Moderne.

der Bundesrepublik Deutschland in den 1960er Jahren bezeichnet er ›Ein Ort für Zufälle‹ als einen »ästhetisch und sozialpsychologisch höchst avancierte[n], aber auch politisch engagierte[n]« Text, der »offenbar mit den Reden Celans und Enzensbergers [kommuniziert]«. ¹³⁶ Insbesondere das »Postulat radikalisierter Darstellung« lässt sich aus seiner Sicht nicht nur auf Bachmanns eigene, sondern auch auf Enzensbergers Büchner-Preis-Rede des Jahres 1963 beziehen, »die ebenfalls als Hauptthema die »irrsinnige« Teilung Berlins und Deutschlands und die daraus erwachsene »Konsequenz«, »die Zerrissenheit unserer Identität« behandelt hatte«. ¹³⁷ Sprachlich fasst Goltschnigg Bachmanns Rede als »Erzählexperiment« auf, als eine »assoziative, sprunghafte Aneinanderreihung von Realitäts- und Bewußtseinspartikeln, die ins Grotteske, Surreale und Absurde verfremdet werden«. ¹³⁸ Der kollektive, unheilbare Wahnsinn, der sich darin manifestiere, zeige jedoch deutlich seine historischen und politischen Wurzeln: »der barbarische Nationalsozialismus, dessen Machtzentrum sich in der Hauptstadt Berlin befand«. ¹³⁹

Ausgehend von der leitenden These, dass die Autorin »gegen die Kranke Welt samt ihren falschen Idealen, ihren Hemmungen, ihrem Wahn, [...] das Verfahren einer paradoxen Verkehrung in Stellung bringt«, ¹⁴⁰ interpretiert Johanna Bossinade in ihrer 2004 erschienenen Studie ›Kranke Welt bei Ingeborg Bachmann. Über literarische Wirklichkeit und psychoanalytische Interpretation‹ den Redetext ›Ein Ort für Zufälle‹ als zentrales »Dokument für Bachmanns Bestrebungen, die Verkehrte Welt ›zurückzuverkehren«. ¹⁴¹ Dies sei so zu verstehen, dass die Autorin an diesem »Ort des Wahns« nicht das »Richtige«, sondern »das von vornherein Verkehrte« der »übersteigernden Simulation« aussetzt, ¹⁴² »der vom Kriegswahn in den Konsumwahn hinübergleitenden Gesellschaft den Zerrspiegel vor[hält].« ¹⁴³ Im Fokus der »Darstellung des Verkehrten«, die die »Unruhe der Stadt [...] mimetisch auf die Spitze« treibe, ¹⁴⁴ stehe dabei die Inversion von krank und gesund in einer Gesellschaft, in der die »Mörder«, obzwar die mora-

Texte, Analysen, Kommentar. Hrsg. von Dietmar Goltschnigg. Bd. 2: 1945–1980. Berlin 2002, S. 54–80, S. 59–61.

136 Ebd., S. 59.

137 Ebd., S. 60.

138 Ebd., S. 59, 60.

139 Ebd., S. 60.

140 Johanna Bossinade: *Kranke Welt bei Ingeborg Bachmann. Über literarische Wirklichkeit und psychoanalytische Interpretation*. Freiburg i.B. 2004, S. 10.

141 Ebd., S. 91.

142 Ebd.

143 Ebd., S. 93.

144 Ebd., S. 92.

lisch Kranken, als gesund gelten und den öffentlichen Raum besetzen, während die »Krankgewordene[n]« als die eigentlich moralisch Gesunden, deren »Los bezeugt, daß das Humane verletzt werden kann«, in die Hospitäler verschwinden.¹⁴⁵ Bachmann überkreuze somit die »moralische Konnotation von »krank« mit dem medizinischen Bezug« und gebe diesem Themenkomplex einen politischen Rahmen: »Eine kranke Gesellschaft kuriert ihre Probleme an den moralisch Gesunden, und das tut sie, damit sie zum Keim des Übels nicht vordringen muß.«¹⁴⁶

Im Jahr 2005 erscheint dann die bis dahin umfangreichste und detaillierteste wissenschaftliche Studie zu ›Ein Ort für Zufälle‹. Im Rahmen ihrer Dissertation zur Bedeutung Berlins in Bachmanns »Todesarten«-Projekt spricht Elke Schlinsog der Büchner-Preis-Rede Bachmanns eine entscheidende Schlüsselstellung zu: als programmatisches »Todesarten«-Bekenntnis« und »erste[r] Prosatext«, der aus diesem Arbeitsprozess an die Öffentlichkeit gelangt.¹⁴⁷ Wesentliche Grundlage ihrer These, dass Bachmanns Romanprojekt werkgenetisch und poetisch aufs Engste mit dem Aufenthalt der Schriftstellerin in Berlin zwischen 1963 und 1965 verbunden ist – sie spricht u.a. von einer »Berliner ›Textwerkstadt« oder dem »Berliner Regelwerk vom ewigen Kriegszustand« –, bildet eine groß angelegte Rekonstruktion des soziokulturellen Netzes und der zeitgeschichtlich-literarischen Konstellation, aus der die ›Todesarten‹ hervorgingen.¹⁴⁸ Dabei versucht sie Bachmanns Schreiben nicht nur innerhalb des Literatur- und Kulturbetriebs Westberlins jener Jahre zu positionieren. Vielmehr liest sie, was allerdings nicht neu ist, die zahlreichen literaturtheoretischen wie literarischen Textfragmente, Entwürfe und Veröffentlichungen auch im erweiterten Kontext einer ›Kunst nach Auschwitz‹, als Zeugnisse einer ästhetischen Auseinandersetzung mit dem Holocaust und dessen Nachwirkungen, die auf den Auschwitz-Prozess ebenso reagieren wie auf Adornos Lyrik-Verdikt und Celans Dichtung.

Vor diesem Hintergrund verkörpere ›Ein Ort für Zufälle‹ erstmalig das »poetologische[] Konzept der ›Todesarten«« deren »wichtigstes Motiv [...] Krankheit als Kontinuum, als andauernder Zustand struktureller Gewalt« sei.¹⁴⁹ Im »beschädigten Berlin der Nachkriegszeit«, dem »einstigen Zentrum des nationalsozialistischen Deutschlands«, stoße Ingeborg Bachmann auf einen alten Wahnsinn, der »aus »den Erbschaften dieser Zeit« kommt« und neuen Wahnsinns gebiert.¹⁵⁰

145 Ebd., S. 94.

146 Ebd., S. 94 f.

147 Schlinsog: Berliner Zufälle, S. 9, 106.

148 Ebd., S. 7 f., 13, 106.

149 Ebd., S. 15, 221.

150 Ebd., S. 115.

Um diesen historischen Grund aufzudecken, der durch die Tagespolitik und ihre massenmediale Vermittlung, aber auch durch Geräusch-Chaos und Konsumwahn zugedeckt sei, verwende Bachmann in ›Ein Ort für Zufälle‹ das Stilmittel der Groteske. In deutlicher Anlehnung an Bartsch schreibt Schlinsog der Groteske eine »kritische Funktion« zu, die mittels Übertreibung bzw. Überzeichnung und Verzerrung »tagespolitische[] Aufgeregtheiten« und Alltagsbegebenheiten radikal poetisiert, verwandelt und ihnen so die »groteske Fratze der Stadt«, die »Beschädigung von Berlin« vor Augen hält.¹⁵¹ Da Bachmanns Rede jedoch nicht nur »Grauensvolles und Missgestaltetes«, sondern auch komische, bizarre und ironische Züge enthalte, »sympathisier[e]« die »umgestülpte Welt« auch mit jenem »Karneval der verkehrten Welt«, wie ihn Michail Bachtin in seiner Studie ›Literatur und Karneval‹ beschreibe.¹⁵² Als »bizarre[s] Spiel mit der Berlin-Politik« bezeichnet Schlinsog Bachmanns Groteske, die »ein Lachen [verursacht], das im Halse stecken bleibt«.¹⁵³

Dass ›Ein Ort für Zufälle‹ aufs Engste mit der Poetik der ›Todesarten‹ verbunden ist, darauf verweist auch Sara Lennox in ihrer 2006 erschienenen rezeptionsgeschichtlichen Studie mit dem Titel ›Cemetery of the Murdered Daughters: Feminism, History, and Ingeborg Bachmann‹.¹⁵⁴ Gemäß ihres methodischen Vorgehens, das sich am materialistischen Feminismus Rosemary Hennessys orientiert und Bachmanns Werk als »product of the historical conditions of her time« versteht,¹⁵⁵ geht sie zunächst der Frage nach, inwieweit die Texte der Autorin die bestehende soziale Ordnung (»discourse/ideology«) fortschreiben, dokumentieren oder herausfordern.¹⁵⁶ Dies geschieht anhand einer detaillierten Darstellung der tiefgreifenden sozialen, ökonomischen, kulturellen und politischen Veränderungen in Österreich nach Kriegsende unter dem Einfluss Amerikas, in deren Kontext sich zeige, wie stark das Schreiben Bachmanns vom Diskurs des Kalten Krieges bzw. von den gesellschaftlichen Rollenmustern der kapitalistischen Moderne durchdrungen sei: »Bachmann's radio plays and stories of the 1950s [...] contesting the decade's social relations and to some degree also apparently uncritically reproducing them«.¹⁵⁷ Erst die Erfahrung des kulturellen Klimas in Westdeutschland Ende der 1950er Jahre, als es zu einer »Krise der Vergangen-

151 Ebd., S. 125, 131.

152 Ebd., S. 125, 131.

153 Ebd., S. 127, 132.

154 Sara Lennox: *Cemetery of the Murdered Daughters: Feminism, History, and Ingeborg Bachmann*. University of Massachusetts Press 2006.

155 Ebd., S. 299.

156 Ebd.

157 Ebd., S. 307.

heitsbewältigung« gekommen sei,¹⁵⁸ habe bei Bachmann ein neues Verständnis der gesellschaftlichen Verhältnisse ermöglicht, das – in Affinität zu Adorno und Alexander und Margarete Mitscherlich – dem Fortleben faschistischer Strukturen im Gegenwärtigen stärkere Aufmerksamkeit schenkte.¹⁵⁹

Eines der ersten Zeugnisse dieses poetischen Neuansatzes sei Bachmanns Büchner-Preis-Rede ›Ein Ort für Zufälle‹, die Lennox als Antwort auf Adornos Essay ›Was bedeutet Aufarbeitung der Vergangenheit‹ liest, in dem dieser den Anpassungsdruck, den die ökonomische Ordnung auf die Majorität ausübe, zum wesentlichen Kriterium für das Fortleben des Faschismus erklärt. Bachmanns »textual strategy in ›A Site for Coincidences‹«, so Lennox, »can be read as an effort to reveal the costs of such accommodation«.¹⁶⁰ Unter Anwendung expressionistischer oder surrealistischer Verfahren versuche sie, die vom Wirtschaftswunder verdeckten Narben und Spuren (»the repressed contents of consciousness«) sichtbar zu machen, die Berlin an seinen Einwohnern zurücklässt.¹⁶¹ Damit begründe ›Ein Ort für Zufälle‹ zugleich eine narrative Strategie, die in Bachmanns »Todesarten«-Projekt ihre Fortsetzung finde und in besonderer Weise das Traumkapitel des ›Malina«-Romans präge.¹⁶²

Neben Lennox geht auch Christa Gürtler in ihrer 2006 erschienenen Bachmann-Biographie, in der sie die wichtigsten Lebensorte der Autorin nachzeichnet, ausführlich auf ›Ein Ort für Zufälle‹ ein.¹⁶³ Vor dem Hintergrund der individuellen Lebensgeschichte und der historischen wie zeitgeschichtlichen Bedeutung Berlins liest sie den Text als Aneinanderreihung von »zerstückelten Schreckensszenarien innerhalb und außerhalb der Klinik«, die sich im Bewusstsein einer »kranken Person als ›Kundschafter‹, die sich in einem Berliner Krankenhaus aufhält«, vermischen und »manchmal zu grotesk komischen Alpträumen« verdichten.¹⁶⁴ In ›Ein Ort für Zufälle‹ breche sich die »Nachtseite der Geschichte« Bahn,¹⁶⁵ die sich der zerstörten und geteilten Stadt Berlin als »Mittelpunkt des Deutschen Reiches« eingeschrieben habe.¹⁶⁶

158 Ebd., S. 311.

159 Vgl. ebd., S. 312: »The new antifascist critique of contemporary fascism (which would be picked up by the New Left of the 1960s and 1970s) provided Bachmann with an explanation both of what was wrong with the present and of how and why it left its imprint on contemporary subjectivity.«

160 Ebd., S. 314.

161 Ebd., S. 317.

162 Vgl. ebd.

163 Christa Gürtler: Ingeborg Bachmann. Klagenfurt – Wien – Rom. Berlin 2006, S. 83–92.

164 Ebd., S. 86.

165 Ebd., S. 89.

166 Ebd., S. 84.

Andrew J. Webber hebt in seinem 2007 erschienenen Essay ›Worst of all Possible Worlds? Ingeborg Bachmann's ›Ein Ort für Zufälle‹, gleichfalls den subversiven Charakter des Textes hervor, dessen entstellte Topographie (›the seismic shocking and shifting of the post-war city‹) sowohl die Virulenz einer verdrängten Schreckensgeschichte bloßlege als auch die unterschiedlichen Formen der Verdrängung bzw. Unterdrückung im Alltag der Konsumgesellschaft nachzeichne (›the post-war project of restoration and the construction of a best place to be‹).¹⁶⁷ Dabei rückt er die Darstellungsweise der Berlin-Rede jedoch weniger in den Ausdrucksbereich des Grotesken, als dass er sie satirischen Textstrategien annähert, die von ihm als ›subversive mode‹, als ›challenge to the mainstream‹ aufgefasst werden.¹⁶⁸ Ausgehend von Robert Musil und Karl Kraus, wichtigen Vertretern einer österreichischen Satire-Tradition, deren Wirken bis zum Ende der Weimarer Republik auch nach Berlin ausstrahlte, spannt Webber einen weiten Bogen an ›satirischen‹ Werken bis hin zu Texten Elfriede Jelineks, die aufgrund ähnlicher Verfahren und Stilmittel mit ›Ein Ort für Zufälle‹ korrespondieren oder unmittelbar als intertextuelle Bezugspunkte aufzufassen seien. So deutet er etwa die pathologische Obsession in ›Ein Ort für Zufälle‹ vom besten Ort ›in a post-catastrophic world‹ (›am besten ist es noch hier, man bleibt am besten hier, hier kann man es noch am besten aushalten, besser ist es sonst nirgends‹) als Re-Formulierung der satirischen Dekonstruktion des Leibniz'schen Diktums von der ›besten aller möglichen Welten‹ durch Voltaires ›Candide‹, mit der Bachmann die Kalte-Kriegs-Rhetorik des Westens desavouiere: ›The repeated formula is then repeated again on the radio tower, broadcasting a new version of a much manipulated ideological message using the old propaganda machinery.‹¹⁶⁹

Neben Büchners Lustspiel ›Leonce und Lena‹, dessen satirischer Umgang mit Phrasen und Redewendungen in Bachmanns Berlin-Rede ebenfalls anklinge, erscheint Webber vor allem Kafkas Erzählung ›Ein Landarzt‹, in dessen Traumstruktur er zugleich eine satirische Hinterfragung psychoanalytischer wie -therapeutischer Praktiken erkennt, als wichtiger Bezugstext zu ›Ein Ort für Zufälle‹. Beide Werke verbinde die Bloßlegung eines existentiellen Gefühls der Ausweglosigkeit (›the inherent impossibility of making good is a shared condition‹) angesichts des ›unglücklichsten Zeitalters‹: ›es ist niemals gutzumachen (Kafka)‹; ›es ist nie wieder gutzumachen (Bachmann)‹.¹⁷⁰

167 Andrew J. Webber: Worst of all Possible Worlds? Ingeborg Bachmann's ›Ein Ort für Zufälle‹. In: Austrian satire and other essays 15 (2007), S. 112–129, S. 122, 128.

168 Ebd., S. 112.

169 Ebd., S. 122.

170 Ebd., S. 125.

Frauke Meyer-Gosaus bewusst populärwissenschaftlich ausgerichtete Bachmann-Biographie von 2008 hat das Anliegen, das Werk der Schriftstellerin nicht nur von der tragischen und dunklen Seite her zu lesen, sondern auch nach der »handelnde[n], aktive[n], fordernde[n], womöglich auch heitere[n] Person« zu fahnden.¹⁷¹ Wesentliche Markierungspunkte dieser »Reise« sind die Wohnorte der Schriftstellerin (»Rom, Paris, Zürich, Berlin, Wien, Klagenfurt und Ischia«), die als entscheidende Wendepunkte in Leben und Werk gelesen werden.¹⁷²

Vor diesem Hintergrund sei Berlin ein extrem ambivalenter Ort, an dem Bachmann einerseits eine schwere Lebenskrise nach der Trennung von Frisch durchgemacht, andererseits wieder »mitten im literatur-politischen Geschehen« gestanden habe.¹⁷³ In den Berliner Jahren seien »seelische Abstürze in schwärzeste Tiefen, harte unablässige Arbeit und Auftritte in den luftigsten, festlichsten Höhen« so dicht beieinander gelegen wie »selten einmal in einem Leben«.¹⁷⁴ Diese Ambivalenz spiegele sich auch in den Berliner Werken: Während »Ein Ort für Zufälle« »noch ihre persönliche Berlin-Tragödie, die eigene seelische Verheerung und das Grauen vor der historisch kontaminierten Umgebung zum Gegenstand gehabt« habe, wandle die zweite Opern-Zusammenarbeit mit dem Komponistenfreund Hans Werner Henze »Bachmanns panische Berliner Stimmung schließlich aber ins Komödiantische«.¹⁷⁵

Die bis dato letzte wissenschaftliche Publikation zu »Ein Ort für Zufälle« ist Tokunaga Kyokos 2010 erschienene Dissertation »Poetologie des Zufalls: Gestörter Körper, ver-rückter Ort und gestockte Zeit im Werk von Ingeborg Bachmann«, die jedoch im Rahmen dieser Arbeit nicht mehr eingesehen werden konnte.

C. Methode

Mit Blick auf die inzwischen umfangreiche und vielschichtige Forschungsarbeit zu »Ein Ort für Zufälle« wird deutlich, dass Jost Schneiders noch im Jahr 2000 geäußerte Einschätzung, über Bachmanns Büchner-Preis-Rede hätten sich »nur wenige Interpreten ausführlicher geäußert«, aus heutiger Sicht zu revidieren ist.¹⁷⁶ Vor allem in jüngster Zeit entstanden vermehrt Publikationen, die dem

171 Frauke Meyer-Gosau: Einmal muss das Fest ja kommen. Eine Reise zu Ingeborg Bachmann. München 2008, S. 9.

172 Ebd., S. 7.

173 Ebd., S. 124.

174 Ebd., S. 133.

175 Ebd., S. 132 f.

176 Schneider: Historischer Kontext und politische Implikationen, S. 127.

Text bei aller stilistischen Eigenständigkeit eine eminente Bedeutung innerhalb des Gesamtwerkes zuweisen: als Schwellentext zwischen Früh- und Spätwerk, als paradigmatischer Entwurf einer bestimmten Kompositionsmethode oder als erstes veröffentlichtes Bekenntnis einer neuen Poetik der ›Todesarten‹. Forciert durch seine editorische Integration in die kritische Werkausgabe »Todesarten«-Projekt, wird ›Ein Ort für Zufälle‹ nicht mehr als singulärer Text, sondern in einem umfassenden poetologischen, thematischen und motivischen Nexus mit den zeitnah entstehenden Romanentwürfen und Gedichten wahrgenommen. Als zweite wesentliche Tendenz und Methode der Texterschließung erweist sich die umfassende Einbettung von Bachmanns Berlin-Prosa in literatur-, kultur- und zeitgeschichtliche Kontexte im Rahmen einer heute verstärkt kulturwissenschaftlich orientierten Philologie. So wird ›Ein Ort für Zufälle‹ nicht nur im Schnittpunkt politischer und gesellschaftlicher Diskurse des Kalten Krieges, sondern auch im Spannungsfeld diverser Kunstdebatten um eine Literatur nach Auschwitz, um Modernität und Krise im Vorfeld der 68er-Bewegung verortet. Hinzu kommt die Betrachtung des Textes im Fokus nicht nur der klassischen Psychoanalyse und Psychiatrie (Sigmund Freud und Georg Groddeck), sondern auch der neueren Gedächtnis- und Trauma-Forschung. Als Folge dieser fruchtbaren Erweiterung des literaturwissenschaftlichen Blickwinkels verliert die lange Zeit bestimmende Kontroverse um die stilistische und gattungsspezifische Einordnung deutlich an Brisanz. Die heute weitestgehend unumstrittene Bestimmung von ›Ein Ort für Zufälle‹ als fiktionale Prosa mit grotesker, satirischer bzw. phantastischer Prägung führt jedoch andererseits dazu, dass das Kunstwerk in seiner Originalität und gestalterischen Komplexität zunehmend aus dem Blickfeld gerät. Während auf der einen Seite immer mehr Prä-, Inter- und Kontexte aufgezeigt werden, lässt sich auf der anderen Seite eine Kanonisierung bestimmter Abschnitte oder Passagen erkennen, die als Belegstellen genutzt werden und mit der Ausklammerung großer Teile des Textes korrelieren.

Auch die vorliegende Arbeit, die sich als literaturwissenschaftlicher Kommentar zu ›Ein Ort für Zufälle‹ versteht, ist sich der Tatsache bewusst, dass Texterschließung zwangsläufig auf einem Prozess der individuellen Auswahl und Vernetzung gründet und dass diese fundamentale Problematik nicht nur die Praxis der Interpretation betrifft. Gerade die in der Philologie so zentrale Institution ›Kommentar‹ ist seit einiger Zeit deutlich in die Kritik geraten, da ihre subjektive Setzung bzw. Aufteilung des Textes in zu kommentierende Einheiten allzu stark »im Gewande konstatierender Objektivität« daherkomme.¹⁷⁷ Allein durch

177 Roland Reuß: Vom letzten zum vorletzten Wort. Anmerkungen zur Praxis des Kommentierens. In: *TextKritische Beiträge* (2000), H. 6, S. 1–14, S. 8.

die typographisch-topologische Setzung unter zumeist kursiv gedruckte Textauschnitte werde auf den Sekundärtext etwas von der Authentizität und positiven Gegebenheit des Primärtextes übertragen, die jedoch vorerst nur formal sei und darüber hinwegtäusche, dass der zu kommentierende Text »eben nicht fraglos gegebene ›Örter‹ hat, die einfach nur aufzusuchen wären (wie Laternenpfähle), sondern ›Stellen‹, an denen der Kommentator versucht, einem Jäger gleich, so etwas wie den Textsinn zu stellen«. ¹⁷⁸ Insbesondere im Bereich der angelsächsischen Textwissenschaften wurde schon früh versucht, durch methodische Eingrenzung der Gefahr einer unkontrollierten Subjektivität entgegenzuwirken. Exemplarisch sei hier auf Arthur Friedmans Gliederung eines »running commentary« in zwei Anmerkungstypen (»notes of recovery« und »explanatory notes«) hingewiesen, die wiederum dem gemeinsamen Genus der »historical annotation« untergeordnet werden. ¹⁷⁹ Während die »notes of recovery« der Rekonstruktion von Wissen dienen sollten, das den Zeitgenossen eines Autors selbstverständlich, im Lauf der Zeit aber abhanden gekommen war, galten die »explanatory notes« der Darlegung von Beziehungen zu anderen, dem zu kommentierenden Text zeitlich vorausgegangenem Werken. ¹⁸⁰

Kritiker dieser bis heute immer wieder übernommenen Konzeption ›rationalen‹ Kommentierens betonen vor allem, dass der Text selbst an den fraglichen Stellen gerade nicht kommentiert und damit in seinem singulären Anspruch verfehlt wird. ¹⁸¹ Besonders eindringlich wird das Kardinalproblem der Intertextualität von Simon Goldhill vor Augen geführt. In seinem Aufsatz ›Wipe Your Glosses‹

178 Ebd., S. 3. Reuß verweist in diesem Zusammenhang auch auf seinen Aufsatz »sagt ihm – !« Zur Kritik der Kommentierungspraxis poetischer Texte Kleists an einem Beispiel der Erzählung ›Die Verlobung in St. Domingo«. In: Brandenburger Kleist-Blätter 9 (1996), S. 33–43. Eine interessante Kritik daran, dass Kommentare, indem sie sich auf die vermeintlich »wichtigen Fragen« eines Werkes, auf auffallende Formulierungen und ›große Bilder‹ konzentrieren, gerade das übergehen, was an kleinen, scheinbar unauffälligen Details den Kosmos eines Werkes ausmacht, formuliert Peter Waterhouse in seinem Roman ›(Krieg und Welt)«. So heißt es bezüglich des Kommentarteils in der deutschen Übersetzung von Dantes ›Göttlicher Komödie:‹ »Der Übersetzer kommentierte im sechshundertseitigen Kommentar Bächlein, Feuer, Stoffe, Himmel, Vorsehung, der schnellste Himmel, das Meer des Seins, die ewige Kraft, [...]. Ich wollte etwas haben, das ich für so gut wie beobachtungsfrei halten könnte. *Se d'alto monte scende giuso ad imo*. Welches Wort der Zeile würde mir beobachtungsfrei entgegenkommen? Aus einem kleinen Motiv entschied ich mich für das Wort *imo*.« Peter Waterhouse: (Krieg und Welt). Salzburg, Wien 2006, S. 381–413, S. 389.

179 Arthur Friedman: Principles of Historical Annotation in Critical Editions of Modern Texts. In: The English Institute Annual (1941), S. 115–128. Vgl. die Anmerkungen von Roland Reuß zu Friedmans Kommentar-Konzeption. Reuß: Vom letzten zum vorletzten Wort, S. 3 f.

180 Friedman: Principles of Historical Annotation, S. 118 f. Vgl. Reuß: Vom letzten zum vorletzten Wort, S. 4.

181 Vgl. Reuß: Vom letzten zum vorletzten Wort, S. 1–14, S. 4 f. Zur Wirkung von Friedmans

widmet er sich der Frage, inwieweit bereits die Auswahl und Präsentation von Parallelstellen einer autoritären Steuerung bzw. Begrenzung des Textverständnisses durch den Kommentator gleichkomme:

Does – should – a citation of a ›parallel passage‹ close down or open up meaning? Introduce a discussion or solve a problem? How do parallel lines meet? If the citation of parallels is conducted without argument or a focused question does this merely avoid the duty of interpretation? How innocent can the collection of material (so-called) be, especially when [...] ›collection‹ can be selective to the point of surreal arbitrariness? The ›cf‹ is in many ways the grounding problem of the commentary format [...].¹⁸²

Für Goldhill berühren diese Fragen aber nur oberflächlich das Problem der unerwünschten Subjektivität. Vor dem Hintergrund einer heftigen Debatte, die englische Gelehrtenkreise an der Wende zum 20. Jahrhundert über die adäquate Form der Klassiker-Kommentierung führten, verdeutlicht er vielmehr die Bedingtheit des Kommentators als eine durch Zeitumstände, Bildung und Ausbildung bestimmte Instanz, deren Erläuterungspraxis (»what knowledges are to be brought to bear – or repressed by a gloss«) von den jeweils aktuellen epistemo-

Kommentarformat vgl. Martin C. Battestin: A Rationale of Literary Annotation. The Example of Fieldings's Novels. In: *Studies in Bibliography* 34 (1981), S. 1–22.

182 Simon Goldhill: Wipe your Glosses. In: *Aporemata. Kritische Studien zur Philologiegeschichte*. Hrsg. von Glenn W. Most. Bd. 4: Commentaries – Kommentare. Göttingen 1999, S. 380–425, S. 397. Während Goldhill die Frage »is the difficult the subject of commentary« (ebd.) durchaus im Sinne einer ausführlicheren Kommentarpraxis behandelt, plädiert Charles T. Cullen eher für eine maßvolle Erläuterung: »Annotation should not be used for displays of erudition in essays that bear questionable connection to the documents they pretend to introduce or explain.« Charles T. Cullen: *Principles of Annotation in Editing Historical Documents or, How to Avoid Breaking the Butterfly on the Wheel of Scholarship*. In: *Literary & Historical Editing. Selected papers from the Conference on Literary and Historical Editing*, held at the University of Kansas, Sept. 1978. Hrsg. von Lawrence Kan. Kansas 1981, S. 81–95, S. 91 (Anm. 10). Zitiert nach Marita Mathijssen: Die ›sieben Todsünden‹ des Kommentars. In: *Text und Edition. Positionen und Perspektiven*. Hrsg. von Rüdiger Nutt-Kofoth, Bodo Plachta, H. T.M. van Vilet und Hermann Zwerschina. Berlin 2000, S. 245–261, S. 256. Zum Problem der Intertextualität bemerkt zudem Wolfram Groddeck, dass der »kritische Anspruch einer vollständigen Erschließung der offenen und der verdeckten Zitate [...] kaum einzulösen [sei] – der Kommentator scheitert früher oder später an den Grenzen seiner eigenen Belesenheit.« Dennoch plädiert er dafür, auf eine Kommentierung nicht zu verzichten, die die »Dialogizität der edierten Texte wachzuhalten« versuche, jedoch »ohne die Anmaßung autoritärer Festlegungen«. Wolfram Groddeck: »Und das Wort hab' ich vergessen«. Intertextualität als Herausforderung und Grenzbestimmung philologischen Kommentierens, dargestellt an einem Gedicht von Heinrich Heine. In: *Kommentierungsverfahren und Kommentarformen*. Hamburger Kolloquium der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition 4. bis 7. März 1992, autor- und problembezogene Referate. Hrsg. von Gunter Martens. Tübingen 1993, S. 1–10, S. 2, 10.

logischen und kulturellen Normen einer (disziplinären) Gemeinschaft geprägt wird.¹⁸³ Die Erkenntnis, dass es keine zeitlose Matrix von Literaturwissenschaft/Philologie und damit auch von Kommentierung gibt, führt Goldhill abschließend zu der Frage, ob die ›Institution Kommentar‹ den modernen sprachtheoretischen Vorstellungen eines vielstimmigen Textes überhaupt gerecht werden kann. Denn gerade das geläufige Format eines ›running commentary‹, der den Primärtext in zu kommentierende Einheiten auftrennt (›morselization‹), scheint ihm nur schwer vereinbar mit einer strukturellen Semantik, die Bedeutung aus inner-sprachlichen, systemimmanenten Gesetzmäßigkeiten ableitet:

and the morselization practised by the commentary format together, then, raise the fundamental question of the degree to which meaning is integral to words or spreads and grows in the juxtapositions and recontextualizations of narrative. While *all* readings rehearse this problem of selectivity and connectedness [...] the format of the commentary shows the problem in a particularly stark manner, and the tradition of commentary writing and usage has often encouraged – rather than reflected on – such morselization.¹⁸⁴

Verweist Goldhill u.a. auf Gérard Genette und Jacques Derrida, so ist aus dem Bereich des französischen Strukturalismus insbesondere auch Michel Foucault zu nennen, wenn es um die Krise des Kommentars geht. Wiederholt beschäftigt sich Foucault in seinen Werken mit der Geschichte und Theorie dieser Textsorte, um sein eigenes diskursanalytisches Projekt davon abzugrenzen. So bestimmt er die Aufgabe des Kommentars in ›Die Ordnung der Dinge‹ (›Les mots et les choses‹) am Beispiel des 16. Jahrhunderts als einen unabschließbaren Versuch, unterhalb des existierenden Diskurses – also unterhalb der Sprache, die man liest und entziffert – einen anderen, fundamentaleren und gewissermaßen ›ersteren‹ Diskurs wiederherzustellen.¹⁸⁵ Während dieses ursprünglich metaphysische Projekt, das

183 Goldhill: *Wipe your Glosses*, S. 380–425, S. 397, 408. Vgl. dazu auch Jürgen Fohrmann, der sich als einer der wenigen in Deutschland mit der Funktionsweise des Kommentars in institutioneller Hinsicht beschäftigt: »Weder die individuelle, noch die soziale Lebenswelt, sondern die *disziplinäre Gemeinschaft* der Literaturwissenschaft bildet [...] den Rahmen, der die Bedingungen und Grenzen des Kommentars über literarische Texte bestimmt.« Jürgen Fohrmann: *Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft*. In: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Jürgen Fohrmann und Harro Müller. Frankfurt a.M. 1988, S. 244–257, S. 249.

184 Goldhill: *Wipe your Glosses*, S. 416 f. Vgl. ebd., S. 413: »how the question of morselization is a question of semantic theory. Is meaning inherent and integral to a word, or does it have meaning in and only in context? If meaning is context specific, what are the limits and boundaries of context? Does narrative affect meaning? How should a commentary deal with such matters?«

185 Vgl. Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Aus dem Französischen von Ulrich Köppen. 15. Aufl. Frankfurt a.M. 1999, S. 73: »Die Aufgabe des Kommentars kann *per definitionem* nie beendet sein. Dennoch ist der Kommentar völlig auf den

Mitte des 18. Jahrhunderts zum hermeneutischen Ethos der philologischen Disziplinen wurde, einen Überschuss des Signifikats im Verhältnis zum Signifikanten voraussetzt, einen notwendigerweise nicht formulierten Rest des Denkens, den die Sprache im Dunkeln gelassen hat und den es mittels Zuordnung und Vernetzung zu bergen gelte,¹⁸⁶ gehe es in der Diskursanalyse nicht mehr um die vertikale Aufdeckung dessen, was hinter den Aussagen steht, sondern darum, wie sich Aussagen auf horizontaler Ebene zueinander verhalten.¹⁸⁷

Ungeachtet des Traums von seinem Verschwinden, den in Frankreich nicht nur Foucault träumte,¹⁸⁸ und trotz seiner vielfältigen methodischen wie institutionspolitischen Probleme hat die Debatte um den Kommentar bis heute keinen Abschluss gefunden. Neben einer ungeminderten Kommentarpraxis mit alljährlichen Neuerscheinungen ist es vor allem die historische wie theoretische

rätselhaften, gemurmelten Teil gerichtet, der sich in der kommentierten Sprache verbirgt. Er läßt unterhalb des existierenden Diskurses einen anderen, fundamentaleren und gewissermaßen »ersteren« Diskurs entstehen, den wiederherzustellen er sich zur Aufgabe macht. Es gibt nur einen Kommentar, wenn unterhalb der Sprache, die man liest und entziffert, die Souveränität eines ursprünglichen Textes verläuft.«

186 Vgl. Michel Foucault: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Frankfurt a.M. 1988, S. 14: »[D]er Kommentar setzt per definitionem einen Überschuß des Signifikats im Verhältnis zum Signifikanten voraus, einen notwendigerweise nicht formulierten Rest des Denkens, den die Sprache im Dunkeln gelassen hat, einen Rückstand, der dessen Wesen ausmacht und der aus seinem Geheimnis hervorzuholen ist.« Zur Etablierung der Hermeneutik im deutschen Universitätswesen und der damit einhergehenden Ausdifferenzierung von Kommentar und Interpretation vgl. Raimar Zons: Text – Kommentar – Interpretation. In: Text und Kommentar. Archäologie der literarischen Kommunikation IV. Hrsg. von Jan Assmann und Burkhard Gladigow. München 1995, S. 389–406, S. 399: »Denn tief bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein wird hermeneutisch ein Unterschied zwischen kommentierenden und »verstehenden« Auslegungsverfahren kaum auszumachen sein. [...] Erst in den Schulen, dann in den Universitäten beginnt sich aber etwa ab 1770 eine Erklärung deutscher Texte unter nicht nur formalen Aspekten durchzusetzen, die auf der einen Seite der grassierenden »Lese- und Schreib-« Einhalt gebieten und – nach vollzogener Dissoziation der rhetorischen Einheit von Lesen und Schreiben – den poetischen Text als Leseobjekt thematisieren sollte. So wird, zum Zweck der Verknappung auf »wertvolle« Lektüre und zur Steuerung der Lektüreintentionen selbst, aus der »Erklärung deutscher Texte« die »Erklärung deutscher Klassiker«.

187 Foucault: Die Geburt der Klinik, S. 15: »Wäre nicht eine Diskursanalyse möglich, die in dem, was gesagt worden ist, keinen Rest und keinen Überschuß, sondern nur das Faktum seines historischen Erscheinens voraussetzt?«

188 Zu der im poststrukturalistischen Theoriezusammenhang konstatierten »Krise des Kommentars« (etwa bei Roland Barthes und Michel Foucault) vgl. Roger Lüdeke: Eintrag Kommentar. In: Kompendium der Editionswissenschaft. Hrsg. von Anne Bohnenkamp und Hans Walter Gabler. Web-Adresse: http://www.edkomp.uni-muenchen.de/CD1/frame_edkomp.html; Zugriff: 21. 10. 2012, S. 2 von 11.

Auseinandersetzung mit dieser Textsorte, die seit den 1960er Jahren auch in Deutschland deutlich zugenommen hat und mit der »Reflexionsverweigerung« vergangener Jahre ins Gericht geht.¹⁸⁹ Im Mittelpunkt steht jedoch nicht nur die Kritik (am objektiven und abschließenden Gestus, an fehlenden Relevanzkriterien für die Aufnahme oder das Auslassen einer Textpassage, an der Verflechtung von Kommentatorsubjekt und Auslegungs-Macht, am autoritären Eingriff in das Verhältnis Text – Leser), sondern auch die Frage, wie ein zeitgemäßer literaturwissenschaftlicher Kommentar gelingen könne bzw. welchen Anforderungen er gerecht werden müsse. Seit Anfang der 1970er Jahre widmen sich die Arbeitsgemeinschaften für germanistische und philosophische Edition sowie die Germanistische Kommission der Deutschen Forschungsgesellschaft wiederholt in Kolloquien (1970, 1972, 1974, 1992) den lange Zeit vernachlässigten Fragen nach formalen und funktionalen Kriterien der Kommentierung. Als eine zentrale Problemkonstante erweist sich dabei von Anfang an die »Koppelung von systematisch wissenschaftlichem Kommentar und kritischer Edition«.¹⁹⁰ Die Positionen gehen dabei weit auseinander: So steht der Forderung nach einer umfassenden Erweiterung des in historisch-kritischen Ausgaben geläufigen Erläuterungskommentars sowie der engen Vernetzung von Textkonstitution und Texterläuterung unter der Prämisse einer gemeinsamen Erkenntnisvernetzung eine Haltung gegenüber, die vom Kommentar entweder größte Zurückhaltung oder eine ›Separierung‹ aus der Editionsarbeit fordert. Die wohl umfassendste Vorstellung einer editionsintegrierten Kommentierung hat bisher Ulfert Ricklefs formuliert.¹⁹¹ Als grundlegendes Argument für eine enge Vernetzung beider Sektoren erscheint dabei das interpretatorische Moment, das, so Ricklefs, weit in den Bereich der Textkonstitution hineinreicht. Editionsarbeit könne nicht nur als objektive Materialienbereitstellung für die Forschung verstanden werden, sondern als ein die Erkenntnis fördernder Vorgang, der in hermeneutischer Hinsicht mit der Erkenntnisfunktion historischer Vermittlung und Kommentierung korreliert.¹⁹² Daher sei es im Bereich der kritischen Editionsarbeit notwendig, die Darstellung der Textgenese und -dynamik durch die explizite Erklärung und Wertung von Veränderungen, Varianten und Textstufen durch die Editor/Kommentator-Gemeinschaft transparenter zu gestalten.¹⁹³ In gleicher Weise gelte es, das im Rahmen einer

189 Reuß: Vom letzten zum vorletzten Wort, S. 2.

190 Ricklefs: Zur Erkenntnisfunktion des literaturwissenschaftlichen Kommentars, S. 33.

191 Vgl. ebd., S. 64 f.

192 Vgl. ebd., S. 69 f.

193 Da ein Einzelner diese interdisziplinäre Aufgabe nicht lösen könne, plädiert Ricklefs für die Bildung von Forschungszentren, die Edition und Kommentierung institutionell verbinden. Vgl. Ricklefs: Zur Erkenntnisfunktion des literaturwissenschaftlichen Kommentars, S. 70 f.

historisch-kritischen Edition versammelte sekundäre Textmaterial (etwa Briefe, Tagebucheintragungen, Lebens- und Wirkensdokumente sowie poetische, theoretische und sonstige literarisch hervorragende Texte) nicht nur darzubieten, sondern in seiner Erkenntnisfunktion und Relevanz für die Primärtexte methodisch zu vermitteln.¹⁹⁴ Hierzu sei, um der Einseitigkeit einer autororientierten Dokumentation vorzubeugen, eine poetologisch und literarhistorisch ausgerichtete Kommentierung als Korrektiv erforderlich, welche die Relevanz historischer Kontextinformationen ausschließlich oder vorrangig aus den Gegebenheiten der Textstruktur motiviert.¹⁹⁵

Im Bereich der eigentlichen Kommentierung der Primärtexte, des »traditionellen Anmerkungs- bzw. Erläuterungskommentars«, dürfe sich die Arbeit des Kommentators keinesfalls auf die vermeintlich »objektive« Darbietung von Quellen, Zitaten, Parallelstellen und Anspielungen, Worterklärungen und historischen Erläuterungen zu Person und Sache beschränken.¹⁹⁶ Da diese die tatsächlichen Verstehenshindernisse bei vielen Texten kaum berührten, gelte es, über den Begriff des »historisch Tatsächlichen« hinaus auch die »poetischen Tatsachen«, die »Motiv- und Bildzusammenhänge bzw. -traditionen, [...] strukturelle[n] Gegebenheiten und textimmanente[n] Korrespondenzen« eines Werkes zu vermitteln.¹⁹⁷ Eine »volle literaturwissenschaftliche Kommentierung«,¹⁹⁸ die auf »jedes lehrhafte Erklären und dogmatische Fixieren« verzichtet,¹⁹⁹ verschiedene Positionen nebeneinander darlegt und deren Hauptkriterien das »Relevanzprinzip und das Vermittlungsprinzip« sind,²⁰⁰ sei keinesfalls »nur Repräsentation bereits vorliegender Forschung, sondern stellt ebenso sehr ein Ergebnis der mit der Editions- und Kommentierungsbemühung gegebenen Forschungsleistung dar.«²⁰¹

Der Widerstand, der sich vor allem in Deutschland gegen die Forderung nach einer engen Integration von Edition und Kommentar im Rahmen einer historisch-kritischen Gesamtausgabe formiert hat,²⁰² konzentriert seine Argumentation

194 Vgl. ebd., S. 42, 51 f.

195 Vgl. ebd. Vgl. ebenso Lüdeke: Eintrag Kommentar, S. 4.

196 Ebd., S. 53 f.

197 Ricklefs: Zur Erkenntnisfunktion des literaturwissenschaftlichen Kommentars, S. 56 f.

198 Ebd., S. 64.

199 Ebd., S. 73.

200 Ebd., S. 62.

201 Ebd., S. 66.

202 Während in angelsächsischen Ausgaben die Kombination von Kommentar und Edition in der Regel nicht als Problem angesehen wird (praktisch »sämtliche Ausgaben der »critical-text-school« haben Kommentare und Erläuterungen«), herrschte in Deutschland lange Zeit die Meinung vor, »eine historisch-kritische Ausgabe solle keinen Kommentar enthalten, zumindest keine Einzelerläuterungen und auch keinen Kommentar, der den historischen Horizont ausfüh-

ebenfalls auf das Problem der nicht ausschaltbaren Subjektivität. Während Ricklefs das »interpretatorische[] Moment« bzw. die »Subjektivität des Herausgebers« begrüßt, da Editions- und Kommentierungsarbeit nur so als Erkenntnisvorgang verstanden werden können,²⁰³ sehen Befürworter einer Separierung auf der einen Seite die Gefahr, dass der Kommentar historisch-kritische Ausgaben »mit dem Bazillus des Veraltens infizieren« könne.²⁰⁴ Auf der anderen Seite bringe eine Integration das Problem mit sich, dass ein Kommentar, der den notwendigen Anforderungen einer historisch-kritischen Edition zu genügen versuche – etwa dem »Postulat größtmöglicher Intersubjektivität«, »Vollständigkeit« und »Dauerhaftigkeit« – und daher auf eigene Positionen oder Interpretationsansätze verzichte, »die erforderliche Beweglichkeit bei der Vermittlung kaum zu aktualisierender fiktionaler Texte« einbüße.²⁰⁵ Ein weiteres Problem sei, dass die Kommentierung insbesondere poetischer Texte, die zwangsläufig einen hohen interpretatorischen Anteil besitze, durch ihre Integration in eine historisch-kritische Ausgabe »gleichsam die Dignität des kritisch hergestellten Textes: zuverlässig, abgesichert, authentisch [zu sein]« zu beanspruchen scheine: »Welcher Leser wird sich diesem Anspruch widersetzen wollen [...].«²⁰⁶

Ungeachtet etwaiger formaler Konsequenzen verbindet beide Parteien die Absage an ein geläufiges Selbstverständnis, die Kommentierung vermittele ein rein objektives, abschließendes Wissen. Auch in der jüngeren Forschung bleibt die Forderung präsent, dass der Kommentator als vermittelnde Instanz manifest werden, seine subjektive Zugangsweise exponieren und sich damit eben auch angreifbar machen müsse, um der Bevormundung des Lesers entgegenwirken zu können.²⁰⁷ Der damit einhergehende Verzicht auf den Anspruch, Wissen sprachlich so festzuschreiben, dass die Widerreden und der Forschungsprozess mit ihm zu einem Ende kommen, würde zugleich die Chance eröffnen, dass der Kommentar nicht mehr nur als Hilfsmittel der Wissenschaft, sondern als eigenständiger Forschungsbeitrag Geltung erlange. Die Unendlichkeit des hermeneutischen Pro-

lich vermisst.« Mathijsen: Die ›sieben Todsünden‹ des Kommentars, S. 245–261, S. 249. Als Norm und Vorbild galt bis weit ins 20. Jahrhundert die Weimarer Goethe-Ausgabe.

203 Ricklefs: Zur Erkenntnisfunktion des literaturwissenschaftlichen Kommentars, S. 38 f., 61.

204 Mathijsen: Die ›sieben Todsünden‹ des Kommentars, S. 250.

205 Elisabeth Höpker-Herberg, Hans Zeller: Der Kommentar, ein integraler Bestandteil der historisch-kritischen Ausgabe? In: editio. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft. Hrsg. von Winfried Woesler. Tübingen 1993, S. 51–61, S. 55 f. Der Beitrag referiert ausführlich die verschiedenen Positionen der Debatte um eine Separierung des Kommentars aus der HKA.

206 Vgl. Gunter Martens: Kommentar – Hilfestellung oder Bevormundung des Lesers? In: editio. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft. Hrsg. von Winfried Woesler. Tübingen 1993, S. 36–50, S. 46.

207 Vgl. Reuß: Vom letzten zum vorletzten Wort, S. 9.

zesses der Bedeutungszuweisung, die Foucault in seinem Werk aufzeigt, werde so zum positiven Paradigma einer neuen Auffassung von Kommentar, der »stets einhält, ohne an sein Ende gekommen zu sein, stets sistiert, ohne in kongenialer Geste das Werk nach Hause tragen zu wollen.«²⁰⁸

Im Spannungsfeld dieser theoretischen Debatte hat sich eine vielfältige praktische Kommentierungsarbeit entwickelt, die einerseits das geläufige Prinzip der editionsintegrierten Kommentierung weiterführt bzw. den aktuellen Forderungen der Textwissenschaften anzupassen versucht, andererseits aber auch neue Möglichkeiten eines separierten Kommentars erprobt. Aus dem großen Spektrum der historisch-kritischen Editionen sei hier auf die 1995 unter dem Titel »Todesarten«-Projekt veröffentlichte Ausgabe der späten Prosa Ingeborg Bachmanns hingewiesen. In den Rubriken »Editorische Nachbemerkungen«, »Editorisches Nachwort« und »Anhänge zum editorischen Nachwort« des ersten Bandes beschreiben und begründen die Herausgeber ausführlich die Textauswahl (»Alle diese Texte sind thematisch-motivisch, genetisch und zum Teil auch zyklisch aufs Engste miteinander verknüpft«), den Titel (»»Todesarten«-Projekt« meint in diesem Sinne den engen Zusammenhang der Einzeltexte in einem übergreifenden literarischen Arbeitsprozeß») sowie die Gestaltung der vorliegenden Edition: Die »besondere Überlieferungslage, die ihr zugrunde liegende literarische Arbeitsweise Ingeborg Bachmanns und die entsprechenden ästhetischen Strukturen der zugehörigen Werke begründen den Aufbau und das spezifische Darstellungsverfahren der vorliegenden Edition.«²⁰⁹ Aufgrund der Tatsache, dass es sich um einen Arbeitsprozess handelt, dessen Stationen und Ergebnisse in wesentlichen Teilen zu Lebzeiten unveröffentlicht blieben und in einem mehrfach fragmentarischen Charakter überliefert sind, wird explizit darauf hingewiesen, dass der Edition des eminent

208 Fohrmann: Der Kommentar als diskursive Einheit der Wissenschaft, S. 255. Zur Unabschließbarkeit des Kommentars vgl. auch Hans Ulrich Gumbrecht: Die Macht der Philologie. Frankfurt a.M. 2003, S. 70 f. Eine radikale Reaktion des Kommentars auf die Kritik Foucaults am hermeneutischen Projekt fordert Raimar Zons: »Wenn Interlinearkommentare sich der Autorität des Textes unterwerfen, um zwischen ihren Buchstaben und Zeilen ihrem Rätselhaften, ihren Anspielungen und Andeutungen auf die Spur zu kommen, so wird – ohne alle Hoffnung auf den *einen* Metatext [...] – auch eine nicht mehr sinnverstehende Lektüre dem akribisch verfolgten Duktus, den Figuren des Textes parataktisch jene Stellen abzulocken versuchen, an denen die Entscheidung fiel, wie er fortzusetzen wäre, um aus solcher Einsicht ihm unmerklich eine Richtung zu geben, die er selbst, von seinem eigenen Stilgesetz genötigt, nicht verfolgen kann. [...] Insofern der Kritiker auf diese Weise nur die im Text selbst angelegte Dekonstruktion fortschreibt, macht er sich zum Medium nicht mehr eines »Sinns«, sondern jener Energien, die er selbst gegen jeden Formalisierungs- und Totalisierungsversuch zur Entfaltung bringt.« Zons: Text – Kommentar – Interpretation, S. 404 f.

209 Monika Albrecht und Dirk Götsche: Editorisches Nachwort. In: KA I 609–647, 615.

heterogenen Textkonvoluts eine historisch-genetische Anordnung als einzig angemessene Darstellungsform zugrunde liege und daher dem Kommentar »eine besondere Bedeutung zu[komme].«²¹⁰

Den weitreichenden Forderungen Ricklefs sich annähernd, umfasst dieser: 1. eine »Überlieferungsbeschreibung« unter Berücksichtigung der Ergebnisse der kodikologischen Analyse, 2. einen »textkritische[n] Kommentar, der von einem bandbezogenen Entstehungsüberblick eingeleitet wird« und die Textgenese in Zusammenhang mit ihrer editorischen Darbietung begründet, und 3. einen »Sachkommentar«, der sich aus »pragmatischen wie aus forschungsgeschichtlichen Gründen auf Werkstellen-Erläuterungen« beschränkt.²¹¹ Neben der inhaltlichen Strukturierung des Sachkommentars mit Zitaten, Anspielungen und intertextuellen Bezügen sowie Erläuterungen abgelegener Realitätsvokabeln und Übersetzungen fremdsprachlicher Texte entsprechend dem damals aktuellen Forschungsstand wird auf ein »textstufen-, text- und bandübergreifendes Verweissystem« aufmerksam gemacht, das auch den Katalog der Bibliothek Ingeborg Bachmanns einbezieht.²¹² Trotz der detaillierten Beschreibung der angewandten Kommentierungspraxis ist es mit Blick auf die schwierige Überlieferungslage und die nicht unmittelbar aus dem Œuvre der Autorin hervorgehende Zusammenstellung unterschiedlichster Textzeugen zu einem gemeinsamen »Projekt« jedoch erstaunlich, dass die Herausgeber kaum auf die »Subjektivitäts-Problematik« der Editions- und Kommentierungsarbeit eingehen. Lediglich Robert Pichl weist am Ende seiner »Editorischen Nachbemerungen« kurz auf die historische Bedingtheit der Ausgabe hin, die »auf der vollständigen Grundlage aller *zur Zeit* [Hervorhebung C. D.] bekannten Überlieferungsträger aufgebaut ist.«²¹³ Da große Teile des Nachlasses (vor allem des Briefnachlasses) bis zum Jahr 2025 gesperrt sind, sei es denkbar, dass sich mit der Öffnung »nochmals neue Perspektiven auf ihr [Bachmanns] Spätwerk ergeben.«²¹⁴ Wie nicht anders zu erwarten, hat sich in

210 Ebd., S. 645 f. Darauf, dass die »kritische Edition eines solchen komplexen und problematischen Materials [...] der diskursiven Ergänzung in der Form eines differenzierten und fortlaufenden textkritischen Kommentars« bedarf, verweist Göttsche bereits 1992 auf einem Hamburger Kolloquium der Arbeitsgemeinschaft germanistische Edition. Dirk Göttsche: Fragmente im Werkprozess. Zur konstitutiven Bedeutung des Kommentars für eine kritische Edition der nachgelassenen »Todesarten«-Prosa Ingeborg Bachmanns. In: Kommentierungsverfahren und Kommentarformen. Hamburger Kolloquium der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition 4. bis 7. März 1992, autor- und problembezogene Referate. Hrsg. von Gunter Martens. Tübingen 1993, S. 117–123, S. 117.

211 Albrecht, Göttsche: Editorisches Nachwort. In: KA I 645 f.

212 Ebd.

213 Robert Pichl: Editorische Nachbemerungen. In: KA I 609–614, 611.

214 Ebd., S. 614.

der Folge eine heftige Debatte um die Editions- und Kommentierungspraxis des »Todesarten«-Projekts entwickelt, die in dem von Irene Heidelberger-Leonard herausgegebenen Band »Text-Tollhaus für Bachmann-Süchtige?« dokumentiert ist. Im Zentrum der Kritik stehen dabei zum einen die (subjektive) Zusammenstellung des Textmaterials und zum anderen dessen entwicklungs-genetische Gliederung zu einem ›Projekt‹. So wirft Sigrid Weigel den Herausgebern vor, dass diese sowohl »mit den Auswahlentscheidungen als auch mit der Konstruktion einer genetischen Darstellung der Vor- und Nachgeschichte [...] der literarischen Hinterlassenschaft ihre Deutung übergestülpt« bzw. »das Material in eine Zwangsordnung« gebracht hätten.²¹⁵ Kurt Bartsch betont, dass es sich bei »der Rekonstruktion des von Bachmann un abgeschlossenen, daher auch unab-schließbaren »Todesarten«-Projekts« um ein nicht unproblematisches »Konstrukt der Herausgeber« handele.²¹⁶ Hans Höller konstatiert, dass die Rekonstruktionsarbeit »etwas Hypothetisches« behalte und eine »Todesarten-Vision« sei.²¹⁷ Auch Inge von Weidenbaum bemängelt, dass »das ›Todesarten‹-Projekt von dem Anspruch eines Interpretationsmonopols [lebe], das (allmächtig) über Chronologie, Entwicklung, Kausalität, Finalität der Werkintention Ingeborg Bachmanns schaltet«. ²¹⁸ »Warum«, so ihr abschließender Vorwurf, »wurde die Vielfalt der Entwürfe, der Fragmente, der Abbrüche, die aus radikal verschiedenen lebensgeschichtlichen Erfahrungen Ingeborg Bachmanns entstanden waren, eingeebnet unter der Fiktion *eines* Projekts?«²¹⁹

Peter von Matt erweitert das Problem der ›unerwünschten Subjektivität‹ bzw. des ›autoritären Eingriffs‹ auf die disziplinäre Gemeinschaft, wenn er darauf hinweist, dass die Zusammenstellung »weniger [das Produkt] der einzelnen Heraus-

215 Sigrid Weigel: Entwicklungslogik statt Spurenlektüre. Zur Edition von Ingeborg Bachmanns »Todesarten«-Projekt. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken 4 (1996), S. 350–355. Zitiert nach: »Text-Tollhaus für Bachmann-Süchtige?« Lesarten zur kritischen Ausgabe von Ingeborg Bachmanns Todesarten-Projekt. Mit einer Dokumentation zur Rezeption in Zeitschriften und Zeitungen. Hrsg. von Irene Heidelberger-Leonard. Opladen, Wiesbaden 1998, S. 142–148, S. 146 f.

216 Kurt Bartsch: »Das dreißigste Jahr« und das »Todesarten«-Projekt. In: »Text-Tollhaus für Bachmann-Süchtige?«, S. 41–43.

217 Hans Höller: Blätter im Ohr. Mehr als 3000 Seiten in fünf Bänden, zusammengestellt mit geradezu kriminalistischen Analysemethoden: Ingeborg Bachmanns nachgelassenes »Todesarten«-Projekt – »Ein Kompendium der Verbrechen, die in dieser Zeit begangen werden.« In: Die Presse, 7. Oktober 1995. Abgedruckt in: »Text-Tollhaus für Bachmann-Süchtige?«, S. 158–160, S. 160.

218 Inge von Weidenbaum: Zumutbare Wahrheiten? Anmerkungen zur Werkausgabe von Ingeborg Bachmann 1978 und dem »Todesarten«-Projekt von 1995. In: »Text-Tollhaus für Bachmann-Süchtige?«, S. 14–27, S. 23.

219 Ebd., S. 26.

geber als des ganzen Bachmann-Diskurses der letzten zwanzig Jahre« sei.²²⁰ Über die Textkonstitution hinaus wird aber auch an der Kommentierung selbst Kritik geübt. Neben der grundsätzlichen Feststellung Corina Caduffs, dass die vielen neuen Bachmann-Texte von Anmerkungsapparaten und Kommentar umgeben seien und somit »von vornherein als Wissenschaftsprodukte stilisiert« würden,²²¹ bemängelt Reinhard Baumgart, dass die Kommentatoren »aus philologischem Reinheitswahn, aus Diskretion oder Rücksicht gegenüber Zensurbestimmungen der Erben« mit der Ausgrenzung der »Herkunft der Literatur aus Lebenszusammenhängen auch deren Wirkungsmöglichkeit auf Lebenszusammenhänge, ja auf Leser jenseits der Literaturwissenschaft aus[blenden]«. ²²² Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Debatte um die kritische Ausgabe »Todesarten«-Projekt all die grundlegenden Probleme widerspiegelt, die auch die oben vorgestellte generelle theoretische Diskussion um die Institution Kommentar aufwirft.

Innovative Experimente aus dem Bereich der editionsunabhängigen Kommentierung kommen zunächst aus Frankreich. So veröffentlicht etwa Derrida 1974 ein Werk, dessen Titel ›Glas‹ mit der Idee der Glosse spielt und dessen mehrgliedrige Gegenüberstellung unterschiedlicher Texte die Art der Parallelstellenzitation in klassischen Kommentaren zugleich aufruft und in eine »typographisch extreme Konklusion« überführt.²²³ Dem Modell des ›Talmuds‹ vergleichbar, sollen die nebeneinandergestellten Passagen beim Lesen ohne die autoritäre Steuerung durch ein Kommentatorsubjekt und ohne die hierarchische Gliederung in eine zentrale Schrift, die von Randbemerkungen umgeben ist, miteinander interagieren.²²⁴

Ein Jahr später (1975) erscheint mit Roland Barthes' ›S/Z‹ eine Mikroanalyse von Balzacs Novelle ›Sarrasine‹, die gegliedert ist in eine ausgedehnte

220 Peter von Matt: Im Urstromland des Erzählens. Ingeborg Bachmanns »Todesarten«. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 235, vom 10. Oktober 1995, S. 12. Abgedruckt in: »Text-Tollhaus für Bachmann-Süchtige?«, S. 176–181, S. 180.

221 Corina Caduff: Neunhundert neue Seiten Bachmann. Freuden und Fragen: Ingeborg Bachmanns nachgelassenes »Todesarten«-Projekt. In: Die Weltwoche, 5. Oktober 1995. Abgedruckt in: »Text-Tollhaus für Bachmann-Süchtige?«, S. 154–157, S. 157.

222 Reinhard Baumgart: Ich treibe Jenseitspolitik. Ausgegraben: Ingeborg Bachmanns legendäres »Todesarten-Projekt«. In: Die Zeit, Nr. 48, vom 24. November 1995, S. 73 f. Abgedruckt in: »Text-Tollhaus für Bachmann-Süchtige?«, S. 149–153, S. 153.

223 Jacques Derrida: Glas. Paris 1974. Goldhill: Wipe your Glosses, S. 420: »This is haute-sophistic self-consciousness with a vengeance, which takes the juxtapositional logic of the ›cf‹ to a typographically extreme conclusion«. Goldhill verweist zudem darauf, dass die Qualität dieses Werkes als Kommentar ausführlich von Geoffrey Hartmann diskutiert wurde. Geoffrey Hartmann: Saving the Text: Literature, Derrida, Philosophy. New Haven 1981.

224 Vgl. Goldhill: Wipe your Glosses, S. 420.

Einleitung, welche eine Auswahl an theoretischen, historischen und kulturellen Themen vorstellt, und einen Hauptteil, der aus einer Zeile für Zeile vorgehenden Analyse von Balzacs Erzählung besteht. Er enthält zudem spezifische Querverweise zu den Kategorien der Einleitung und ist mit einem kurzen Essay zu besonderen Textgegenständen versehen. Offensichtlich greift Barthes hier auf klassische Formen der Textkommentierung zurück, welche dem eigentlichen Stellenkommentar in der Regel eine ›Introduktion‹ vorstellten, die den historischen Kontext einer Schrift rekonstruierte, in Auseinandersetzung mit der jeweils aktuellen Forschung zentrale Leitbegriffe sowie die Tiefenstruktur diskutierte und die Überlieferungslage ausführlich erörterte.²²⁵ Entscheidend ist jedoch, dass er diese formale Matrix klassischer Kommentierung mit Perspektiven und Fragestellungen der modernen Sprachwissenschaften anreichert, indem er etwa der »innere[n] Pluralität der Schreibweise Balzacs«, dem textuellen Umfeld vorheriger, zeitgenössischer und zukünftiger Werke, einen hohen Stellenwert beimisst.²²⁶ Zu diesem Zweck setzt Barthes fünf Codes ein, von denen der semische, der kulturelle und der symbolische Code dem »Zwang der Zeitlichkeit« entzogen sind, der hermeneutische und der proäretische Code hingegen die »Unumkehrbarkeit der Zeit« bedingen.²²⁷ Das Hauptanliegen, das Barthes letztlich mit diesem Codierungssystem verfolgt, besteht darin, das geläufige »Verhältnis aktiv = Autor zu passiv = Leser« entsprechend dem Gedanken der Intertextualität dahingehend zu modifizieren, dass der Leser den Text, »der mehrere Stimmen und Spuren zulässt, einer Arbeit des Neuschreibens unterzieht«.²²⁸ Mit Blick auf die Institution Kommentar ist von großem Interesse, dass Barthes diese Kriterien seiner Textanalyse sowie das Vorgehen der Unterteilung des Textes in zu erläuternde Einheiten am Anfang seiner Ausführungen detailliert erklärt.²²⁹ So stellt er die progressive Analyse einer Strukturierung

225 Vgl. Ebd., S. 419.

226 François Dosse: *Geschichte des Strukturalismus*. Bd. 2: *Die Zeichen der Zeit, 1967–1991*. Aus dem Französischen übersetzt von Stefan Barmann. Hamburg 1997, S. 79 f. Zum Einfluss der von Julia Kristeva eröffneten intertextuellen Perspektive und des von Michail Bachtin entwickelten Polyphonie-Begriffs auf Barthes Strukturalismus vgl. das Kapitel ›Wie Kristeva Barthes zu einem neuen Ansatz verhalf‹ (ebd., S. 74–87).

227 Dosse: *Die Zeichen der Zeit*, S. 80. Ein besonders hoher Stellenwert komme, laut Dosse, in Barthes' Analyse dem symbolischen Code zu. So zeige Barthes, wie das »Spiel der drei Symbolismen Gold, Sinn und Sexus die Dynamik des Textes [steuert]« und dabei »nacheinander auf Marx, Aristoteles und Freud [verweist]« (ebd., S. 81).

228 Dosse: *Die Zeichen der Zeit*, S. 80.

229 Zur Frage, inwiefern diese Form der Texterschließung vorbildhaft für die Institution Kommentar sein kann, vgl. Goldhill: *Wipe your Glosses*, S. 419.

des Textes in große Mengen entgegen, die letztlich auf eine »Konstruktion des Textes«²³⁰ abzielen:

Aber Schritt für Schritt zu kommentieren, heißt mit Gewalt die Eingänge des Textes erneuern, heißt es vermeiden, ihn zu sehr zu strukturieren, ihm diese zusätzliche Struktur zu geben, die zu ihm durch eine These käme und ihn schließen würde: heißt den Text, anstatt ihn zu versammeln, sternenförmig aufzulösen.²³¹

In aller Deutlichkeit betont Barthes, dass diese Aufteilung des Textes in Leseeinheiten bzw. »Lexien« »eine sehr willkürliche« und eine »Sache der Bequemlichkeit« ist.²³² Es handelt sich um »künstliche Glieder«, deren Ausdehnung wenige Wörter bis einige Sätze umfassen kann und »von der Dichte der Konnotationen, die den Momenten des Textes entsprechend variabel ist«, abhängt.²³³ Diese Willkür verteidigt Barthes vor dem Hintergrund seines pluralen Textverständnisses. Es gehe nicht darum, die »Wahrheit des Textes (seine tiefe, strategische Struktur)« festzulegen,²³⁴ sondern entlang dieser Lektürebereiche unter die Oberfläche des Diskurses auf die »Wanderwege der Bedeutungen, die sanfte Berührung der Codes, das Vorbeigehen der Zitate«²³⁵ zu blicken:

Der Kommentar, der auf der Affirmation des Pluralen beruht, kann also nicht aus »Respekt« für den Text arbeiten: der Bezugstext wird ständig gebrochen, unterbrochen, ohne Rücksicht auf seine natürlichen (syntaktischen, rhetorischen, anekdotischen) Aufteilungen; Inventar, Erklärung und Abschweifung werden sich inmitten der Spannung einrichten, Verb und Objekt, Substantiv und Attribut trennen können. Die Arbeit des Kommentars besteht, sobald er sich einer jeden Ideologie von Totalität entzieht, gerade darin, den Text zu *mißhandeln*, ihm das *Wort abzuschneiden*. Dennoch ist das, was negiert wird, nicht die (hier unvergleichliche) *Qualität* des Textes, sondern sein »Naturhaftes«.²³⁶

Obwohl in Deutschland der Ruf nach einer separierten Kommentierung Anfang der 1970er Jahre verstärkt formuliert wurde, hat sich diese Form in der Folge nur bedingt etablieren können. Zwar gab es im 19. Jahrhundert durchaus eine editionsunabhängige Praxis, doch wurden Kommentar und Erläuterung im Verlauf des 20. Jahrhunderts mehr und mehr in die Ausgaben einbezogen.²³⁷ Abgesehen

²³⁰ Roland Barthes: *S/Z*. Übersetzt von Jürgen Hoch. Frankfurt a.M. 1987, S. 16.

²³¹ Ebd., S. 17.

²³² Ebd., S. 18.

²³³ Ebd.

²³⁴ Ebd., S. 19.

²³⁵ Ebd., S. 18.

²³⁶ Ebd., S. 19.

²³⁷ Beispiele einer editionsunabhängigen Kommentierung im 19. Jahrhundert sind u.a. Hein-

von einigen Kommentarreihen und einer überschaubaren Anzahl von Einzelpublikationen findet ein Großteil literaturwissenschaftlicher Kommentierungsarbeit bis heute im Bereich der kritischen Textedition statt.²³⁸

Abschließend sei auf ein Kommentierungsprojekt verwiesen, das sich im Unterschied zum ›offenen‹ Kommentarbegriff, wie er insbesondere für die Literaturtheorie im Umfeld des Poststrukturalismus kennzeichnend ist, an ein Kommentarverständnis anlehnt, wie es Walter Benjamin in seinen ›Kommentaren zu Gedichten Brechts‹ (entstanden 1938/39) geprägt hat.²³⁹ Editionsunabhängig erschienen 1997 und 2005 zwei Kommentarbände zu den Gedichtbänden ›Die Niemandsrose‹ und ›Sprachgitter‹ von Paul Celan.²⁴⁰ Beide Publikationen gingen aus einem internationalen Arbeitskreis renommierter Wissenschaftler hervor, der sich zunächst seit 1989 auf mehreren Arbeitstreffen mit grundsätzlichen methodischen Problemen der Celan-Forschung und den Möglichkeiten einer kommentierenden Texterschließung auseinandersetzte, um dann ab 1990 unter der Leitung Jürgen Lehmanns mit der Erarbeitung von Einzelkommentaren zu den beiden erwähnten Zyklen zu beginnen.²⁴¹ Zum Zweck der gemeinsamen Diskussion und Besprechung der entstehenden Kommentare fanden sich die beteiligten Wissenschaftler aus fünf Ländern (Deutschland, Frankreich, Schweiz, Niederlande, USA) wiederholt in Erlangen ein. Im Vorwort des ersten Kommentarbandes ist die Entwicklung dieses Projekts dokumentiert, und im Vorwort des zweiten Bandes findet ergänzend die intensive Diskussion um verfahrenstechnische wie inhaltliche Fragestellungen ihren Niederschlag in einer umfassenden Darlegung

rich Düntzers ›Erläuterungen‹ u.a. zu Goethe und zur Sophienausgabe; Heinrich Düntzer: Erläuterungen zu den deutschen Classikern. Jena 1855 ff. Vgl. auch die separaten Kommentare zu den Gedichten Goethes von Heinrich Viehoff: Goethes Gedichte erläutert und auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder zurückgeführt nebst Variantensammlung. Stuttgart 1846 ff. Vgl. hierzu Höpker-Herberg, Zeller: Der Kommentar, ein integraler Bestandteil, S. 52.

238 Zu nennen wären die ›Reihe Hanser Literatur-Kommentare‹, Reclams ›Dokumente und Erläuterungen‹, oder Schönings ›Modellanalysen: Literatur‹. Vgl. Höpker-Herberg, Zeller: Der Kommentar, ein integraler Bestandteil, S. 52 (Anm. 12). Aus dem Bereich der Bachmann-Forschung sei hier auf Frank Pilipps Kommentar zu Bachmanns Erzählband ›Das dreißigste Jahr‹ verwiesen. Frank Pilipp: Ingeborg Bachmanns ›Das dreißigste Jahr‹. Kritischer Kommentar und Deutung. Würzburg 2001.

239 Walter Benjamin: Kommentar zu Gedichten Brechts. In: Benjamin, Gesammelte Schriften. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. II.2: Aufsätze, Essays Vorträge. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 1989, S. 539–572.

240 Jürgen Lehmann (Hrsg.): Kommentar zu Paul Celans ›Die Niemandsrose‹. Heidelberg 1997. Jürgen Lehmann (Hrsg.): Kommentar zu Paul Celans ›Sprachgitter‹. Heidelberg 2005.

241 Vgl. im Folgenden das Vorwort von Jürgen Lehmann und Christine Ivanović. In: Celan-Kommentar ›Niemandsrose‹, S. 7–9, S. 8 f.

der angewandten Kommentierungspraxis. Dabei wird als grundlegende Motivation die »Kommentierungsbedürftigkeit« der Literatur des 20. Jahrhunderts und im Speziellen der Lyrik Celans hervorgehoben, die vielen als »hermetisch, schwer zugänglich und dunkel« erscheine.²⁴² Diese Verstehensschwierigkeiten ergeben sich, so die Verfasser in Anlehnung an Benjamin, aus »tiefgreifende[n] historische[n] und gesellschaftliche[n] Umbrüche[n]«, die einerseits zu einer »Differenz zwischen Text und Rezipient« geführt haben, die andererseits aber auch die Texte selbst prägen, sowohl ihre Struktur als auch ihre inhaltliche Aussage.²⁴³ Den Kommentatoren gehe es daher nicht nur um die Vermittlung eines »kulturelle[n] Wissen[s]«, das dem heutigen Leser (womöglich) nicht mehr präsent ist, sondern um das Lesbar-Machen eines höchst beziehungsreichen »Sprachkosmos«, der alle Teile des Œuvres – Gedichtbände, Einzelgedichte, theoretische Schriften – aufs Engste miteinander verbindet und durch eine extreme Verdichtung von »existentieller Betroffenheit, Intensität, Sensibilität und sprachlicher Präzision« dem »Unsagbaren« angesichts einer »Vernichtung[] von so riesigem Ausmaß« zu begegnen versucht.²⁴⁴ Dieser Anspruch bedinge ein Vorgehen, das sich von der »Kommentierungspraxis klassischer historisch-kritischer Editionen« unterscheide.²⁴⁵ In aller Deutlichkeit weisen die Herausgeber auf Deutungsanteile in ihrer Kommentierung hin: Diese erschöpften sich nicht nur im Angebot variierender Möglichkeiten der Texterschließung, vielmehr gehe es um eine bestimmte Perspektive, einen »interpretierenden Zugriff«, der die Untertei-

242 Vgl. im Folgenden das Vorwort von Jürgen Lehmann. In: Celan-Kommentar »Sprachgitter«, S. 9–13, S. 9 f.

243 Ebd. Die Argumentation, die auf die Katastrophe des Nationalsozialismus abzielt und daraus zwei Formen der Verständnisschwierigkeit gegenüber dem Werk Paul Celans ableitet, zeigt eine gewisse Affinität zu jener Zweiteilung, die Manfred Fuhrmann bereits in Bezug auf die »Erklärungsbedürftigkeit der klassischen deutschen Literatur« aufgestellt hat und deren Gültigkeit Günter Martens allgemein für literarische Texte postuliert. Es handelt sich dabei um die Unterscheidung zwischen einer »primären Dunkelheit«, die in der konstitutiven Eigenart literarischer Texte, ihrer Poetizität liege und einer »sekundären Dunkelheit«, die der Dichtung nicht an sich eignet, sondern durch die »Vergilbung« im Laufe der Zeit eingetreten sei. Vgl. Manfred Fuhrmann: Kommentierte Klassiker? Über die Erklärungsbedürftigkeit der klassischen deutschen Literatur. In: Warum Klassiker? Ein Almanach zur Eröffnung der Bibliothek deutscher Klassiker. Hrsg. von Gottfried Honnefelder. Frankfurt a.M. 1985, S. 43 f. Vgl. auch Martens: Kommentar – Hilfestellung oder Bevormundung, S. 36–50. Zuletzt aufgegriffen und als wesentlich erachtet wurde diese Unterscheidung zwischen internen und externen Problemen beim Textverständnis von Marita Mathijssen. Vgl. Mathijssen: Die »sieben Todsünden« des Kommentars, S. 246 f.

244 Jürgen Lehmann: Vorwort. In: Celan-Kommentar »Sprachgitter«, S. 10 f. Jürgen Lehmann, Christine Ivanović: Vorwort. In: Celan-Kommentar »Niemandsrose«, S. 7.

245 Jürgen Lehmann: Vorwort. In: Celan-Kommentar »Sprachgitter«, S. 11.

lung des Primärtextes in zu kommentierende Einheiten ebenso bestimme wie die Vermittlung und Erläuterung struktureller und thematischer Besonderheiten.²⁴⁶

Mit Blick auf die oben gezeigte theoretische Debatte wird ersichtlich, dass hier auf Kardinalprobleme der Institution Kommentar reagiert wird. Denn die Kontroverse um die Akzeptanz oder Ausgrenzung einer interpretierenden Auslegung berührt sowohl die grundlegende Frage nach der »Subjektivität« literaturwissenschaftlicher Kommentierung als auch die damit einhergehende Frage nach der autoritären Bevormundung des Lesers.²⁴⁷ Betrachtet man nun Aufbau und sprachliche Gestaltung der vorliegenden Kommentarbände unter diesen Gesichtspunkten, so erscheint zunächst als konstitutiv, dass jeder Einzelkommentar einem singulären Kommentatorsubjekt zugeordnet ist, dessen Zuständigkeit und Verantwortung im Vorwort explizit hervorgehoben wird.²⁴⁸ Ergänzend weist der Herausgeber jedoch auch darauf hin, dass die individuellen Texterläuterungen zugleich Ergebnisse eines gemeinsamen kontinuierlichen und kritischen Arbeitsprozesses sind, der u.a. in einer intensiven Vernetzung durch Binnenreferenzen seinen Niederschlag findet.²⁴⁹ Dieses Spannungsverhältnis zwischen individueller und gemeinsamer Leistung sei wesentlich für das Kommentierungsprojekt, das in seiner Gesamtheit ein »kollektives Wissen« präsentiere, das »von einem Einzelnen kaum hätte bewältigt werden können.«²⁵⁰ Als »Fundgrube von Kenntnissen und Erfahrungen«, als »Hilfestellung[]« und »Interpretationsangebot[]«, als »Vermittlung« und »Heranführung« umschreiben die Herausgeber die Kommentierungsarbeit in den Bänden – eine Terminologie, die darauf hindeutet, dass man sich der Gefahr einer normativen Steuerung des Textverständnisses durchaus bewusst ist.²⁵¹

246 Ebd.

247 Zur Frage, »ob sich der Kommentar [...] der interpretatorischen Auslegung zu enthalten hat«, vgl. Lüdeke: Eintrag Kommentar, S. 3 f.

248 Vgl. Jürgen Lehmann, Christine Ivanović: Vorwort. In: Celan-Kommentar »Niemandrose«, S. 9. Vgl. ebenso Jürgen Lehmann: Vorwort. In: Celan-Kommentar »Sprachgitter«, S. 13. Im Unterschied dazu weist Hans Ulrich Gumbrecht darauf hin, dass »der Diskurs des Kommentars tendenziell anonym ist«, da Kommentare häufig »potentiell mehrere Verfasser« haben und im Umkreis einer »intellektuellen oder gar akademischen Schule« entstehen, sich daher auch in eine »schon vorher bestehende Tradition« einschreiben. Vgl. Gumbrecht: Die Macht der Philologie, S. 78 f.

249 Jürgen Lehmann, Christine Ivanović: Vorwort. In: Celan-Kommentar »Niemandrose«, S. 9. Jürgen Lehmann: Vorwort. In: Celan-Kommentar »Sprachgitter«, S. 13.

250 Jürgen Lehmann, Christine Ivanović: Vorwort. In: Celan-Kommentar »Niemandrose«, S. 9. Vgl. ebenso Jürgen Lehmann: Vorwort. In: Celan-Kommentar »Sprachgitter«, S. 13.

251 Ebd., S. 11. Jürgen Lehmann, Christine Ivanović: Vorwort. In: Celan-Kommentar »Niemandrose«, S. 8, 9.

Auch wenn im Vorwort die Problematik disziplinärer Auslegungsmacht im Rahmen eines institutionell organisierten Kommentierungsprojektes nur ansatzweise berührt wird, lassen die Kommentare in ihrer formalen wie sprachlichen Gestaltung eine Vielschichtigkeit und Offenheit erkennen, die die Primärtexte in ihrem Bedeutungsreichtum zu belassen bzw. den Kommentaranutzer aktiv in den Prozess der Bedeutungskonstitution zu integrieren versuchen. So sind die Einzelanalysen von einer Kommentarsprache geprägt, die immer wieder auf eindeutige Identifikationsformeln oder Bedeutungszuweisungen verzichtet und stattdessen Möglichkeiten der Texterschließung formuliert (›dies legt nahe‹, ›es bliebe zu erwägen‹, ›bleibt nicht näher präzisierbar‹, ›dies lässt offen‹, ›Celans Gedicht scheint‹ etc.), die unmittelbar am Primärtext überprüft werden können. Indem weder nur kanonisiertes Wissen vermittelt noch ein abschließendes ›Begreifen‹ oder ›Ergreifen‹ suggeriert wird, vor allem aber weil über entstehungs- und quellengeschichtliche Hintergrundinformationen hinaus auch kultur- und denkgeschichtliche Zusammenhänge dargeboten werden, nähert sich die Kommentarpraxis graduell ›offenen‹ Kommentarformen an.²⁵²

Um der kompositorischen Einheit der Gedichtbände Rechnung zu tragen, ist den Einzelkommentaren eine ›Einführung‹ vorangestellt, die als »Überblickskommentar« fungiert, also biographische und literaturgeschichtliche Hintergründe vermittelt, die Entstehungsgeschichte nachzeichnet und auf die poetische wie sprachliche Konzeption der Werke eingeht.²⁵³ Die Einzelkommentare selbst entsprechen in ihrer Anordnung dem Aufbau des Gedichtbandes und sind einheitlich strukturiert: Unter der Rubrik »Überlieferung« erscheinen Angaben zur Textgrundlage, zur Erstveröffentlichung des jeweiligen Gedichts und zu vorhandenen Textzeugen.²⁵⁴ Als eigentlicher Kern der Kommentierung folgen die »Erläuterungen« des Gedichttextes, die wiederum in einen Überblickskommentar »Zum Verständnis des Gedichts« und einen »Stellenkommentar« mit lemma-tisierten Einzelerläuterungen unterteilt sind.²⁵⁵ Die Auftrennung des Textes in zu kommentierende Einheiten erfolgt entsprechend dem »interpretierenden Zugriff« und orientiert sich nur bedingt an syntaktischen oder metrischen Strukturen.²⁵⁶

252 Zur Differenzierung ›geschlossener‹ und ›offener‹ Kommentarformen vgl. Lüdeke: Eintrag Kommentar, S. 2 f.

253 Jürgen Lehmann, Christine Ivanović: Vorwort. In: Celan-Kommentar »Niemandrose«, S. 8. Vgl. ebenso die beiden Einführungen des Herausgebers »Gegenwort« und »Daseinsentwurf«. Paul Celans ›Die Niemandrose‹ (ebd., S. 11–35) und »Wege, auf denen die Sprache stimmhaft wird«. Zu Paul Celans Gedichtband Sprachgitter: (Celan-Kommentar »Sprachgitter«, S. 15–65).

254 Jürgen Lehmann: Vorwort. In: Celan-Kommentar »Sprachgitter«, S. 11.

255 Ebd.

256 Ebd.

Konstitutiv ist das Prinzip der Vollständigkeit; das heißt, keine Stelle des Primärtextes bleibt unkommentiert. Zum Abschluss des Einzelkommentars werden »Materialien« referiert, die für die Kommentierung als bedeutsam erscheinen und Hinweise zu weiterführender Literatur gegeben.²⁵⁷ Am Schluss der Kommentarbände befindet sich ein bibliographischer Anhang, der in seinem ersten Teil den gesamten Gedichtband betreffende, im zweiten die die Einzelgedichte angehenden Publikationen enthält.²⁵⁸

Ungeachtet der Debatte um eine editionsgebundene oder separierte Kommentierung ist das Projekt der Celan-Kommentierung paradigmatisch für eine (Wieder-)Aufwertung, welche die Institution Kommentar in der neueren Literaturwissenschaft erfahren hat. Von der besonderen Aufmerksamkeit, die dieser Textsorte im wissenschaftlichen Diskurs zukommt, zeugen aktuelle Publikationen und Forschungsprojekte, die Erscheinungsformen, Möglichkeiten und Probleme moderner Kommentierung aus unterschiedlichsten Perspektiven beleuchten. Neben einer umfassend konzipierten, im Aufbau begriffenen elektronischen Plattform, die eine disziplinenübergreifende Vernetzung und systematische Klärung textkritischer Begriffe, Konzepte und editorischer Strategien anstrebt, um die Integration von editionswissenschaftlichen Untersuchungsperspektiven in allgemeine Fragestellungen der Geistes-/Kulturwissenschaften zu ermöglichen, sei hier u.a. auf eine Studie zu Machtstrukturen der Philologie hingewiesen, in der die Rolle des Kommentars ausführlich beleuchtet wird, sowie auf eine Sammelpublikation, die Regeln der Bedeutungskonstitution in unterschiedlichen Textsorten untersucht und dabei auch auf den Kommentar eingeht.²⁵⁹

Vor dem Hintergrund dieser ansatzweise referierten Debatte um die Institution Kommentar versteht sich auch die vorliegende Arbeit nicht ausschließlich als wissenschaftliche Publikation im Rahmen der Ingeborg-Bachmann-Forschung, sondern gleichfalls als Diskussionsbeitrag zu einer bedeutsamen Textsorte der Literaturwissenschaft, die sich in ihrer Funktions- und Formenvielfalt bis heute einer umfassenden Systematisierung oder Standardisierung entzogen hat. Ohne Anspruch auf eine Klärung der erheblichen Differenzen, die in den letzten Jahrzehnten die interdisziplinäre Auseinandersetzung bestimmt haben, ist es das

257 Ebd.

258 Ebd., S. 12.

259 Vgl. Anne Bohnenkamp, Hans Walter Gabler (Hrsg.): *Kompendium der Editionswissenschaften. Ein Handbuch zur historischen und systematischen Erschließung eines interdisziplinären Gegenstandes*. Web-Adresse: <http://www.edkomp.uni-muenchen.de>; Zugriff: 21. 10. 2012. Vgl. Gumbrecht: *Die Macht der Philologie*. Vgl. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer u.a. (Hrsg.): *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*. In: *Revisionen 1. Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Hrsg. von Fotis Jannidis u.a. Berlin, New York 2003.

Anliegen dieser Arbeit, ein Kommentierungsverfahren in die Praxis umzusetzen, das den methodischen Ansprüchen wissenschaftlicher Texterschließung Rechnung trägt, ohne den vielfältigen Problembereichen und Fragestellungen dieser Textsorte auszuweichen. Daher gilt es zunächst, noch vor der Darlegung formaler Kriterien, die Motivation bzw. Notwendigkeit des vorliegenden Kommentars zu Bachmanns Prosatext ›Ein Ort für Zufälle‹ zu bestimmen.

Als eine der zentralsten und ältesten Funktionsbestimmungen der Kommentierung von Texten gilt das Bedürfnis, bestimmte Verstehensschwierigkeiten zu überwinden, die aus historischen wie kulturellen Asymmetrien zwischen dem Entstehungs- und dem Rezeptionskontext eines Werkes resultieren.²⁶⁰ Diese Aufgabe umfasst einzelne Wörter und Phrasen, Namen und Daten, Anspielungen und Zitate, die den Zeitgenossen eines Autors geläufig waren, aufgrund von sprachlichen und gesellschaftlichen Veränderungsprozessen heutigen Lesern (oder Rezipienten aus anderen Kulturkreisen) jedoch nur mehr bedingt verständlich sind. Sie umfasst darüber hinaus biographisch-historische und werkgenetische Kontexte. Denn, wie Karl Lachmann es 1843 formulierte, »die gesamte dichterische und menschliche Gestalt des Dichters mit seiner gesamten Umgebung sich in allen Zügen genau vorzustellen, ist die Vollendung des wahren Verstehens, ist das Ziel der philologischen Auffassung.«²⁶¹ Eine strikte Übernahme dieser Funktionsbestimmungen klassischer Texterläuterung erweist sich jedoch im vorliegenden Fall als fragwürdig, da insbesondere auf der Ebene der Lexik des hier zu kommentierenden Primärtextes kaum größere Verstehensschwierigkeiten beim heutigen Leser zu erwarten sind. Mit Ausnahme von einigen Fachtermini (›vorvertraglich‹) oder Begriffen, deren geläufige Denotation gezielt unterwandert wird (›Zufälle‹), bewegt sich ›Ein Ort für Zufälle‹ vorrangig im Rahmen von dem heutigen Leser nach wie vor verständlichen alltagssprachlichen Konventionen. Wie die Rezeptionsgeschichte gezeigt hat, ist die Unzugänglichkeit und Rätselhaftigkeit des Textes vorrangig nicht auf die Verwendung einer (inzwischen) veralteten, ungebräuchlichen Sprache bzw. auf eine soziolinguistische Distanz zurückzuführen, sondern Ergebnis einer spezifischen Darstellungsweise, die gerade auch bei zeitgenössischen Rezipienten zu Irritationen und Unverständnis geführt hat. Diese »primäre Dunkelheit« (Manfred Fuhrmann), die sich bestimmten sprachbildlichen und stilistischen Verfahren verdankt, soll als genuine Ausdrucksgeste des Textes berücksichtigt und daher keinesfalls durch vereindeutigendes Erklären aufgehoben werden. Ziel ist es vielmehr, Kommentarbenutzern

²⁶⁰ Vgl. Gumbrecht: Die Macht der Philologie, S. 69 f.

²⁶¹ Zitiert nach: Wolfgang Stammer (Hrsg.): Deutsche Philologie im Aufriß. Bd. 1. Berlin, Bielefeld 1952, S. 168.

die strukturelle und semantische Vielschichtigkeit nahezubringen, um Raum für geleitete Spekulation und eigenes Interpretieren zu geben.

Eine solche Aufgabe lässt sich jedoch nicht allein durch die Darlegung textimmanenter Bezüge bewältigen. Denn ›Ein Ort für Zufälle‹ ist, wie die Schriftstellerin selbst im Vorwort der Büchner-Preis-Rede sowie in Interviews geäußert hat, Reaktion auf eine ganz bestimmte Wirklichkeit an einem Ort, der im Zentrum politischer, gesellschaftlicher und historischer Konfliktfelder steht, und in einer Epoche, die über diesen intersubjektiven Ereignishorizont hinaus auch von einer existentiellen persönlichen Krise geprägt wird.²⁶² Die konkrete zeit- und lebensgeschichtliche Verortung des Textes, die sich sowohl in seiner Struktur als auch in seiner inhaltlichen Aussage manifestiert, lässt ›Ein Ort für Zufälle‹ aus heutiger Sicht kommentierungswürdig erscheinen. Waren den Zeitgenossen die gesellschaftspolitischen Implikationen trotz aller Rätselhaftigkeit des Textes durchaus bewusst, so verlieren die subtilen und zugleich eminent provokanten Anspielungen auf aktuelle Ereignisse oder öffentliche Debatten 20 Jahre nach dem Ende des Kalten Krieges und der deutschen Teilung mehr und mehr an Präsenz im öffentlichen Bewusstsein. Erst eine umfassende zeit- und mentalitätsgeschichtliche Rekontextualisierung anhand von Zeitungen und Rundfunkübertragungen, Archivdokumenten und Chroniken, historischen Studien und anderen zeitgenössischen Texten ermöglicht es daher, die Engagiertheit dieses Werkes und damit auch seine Poetizität zu erfassen.²⁶³

Wie in kaum einer anderen Schaffensperiode der Schriftstellerin sind Anfang der 1960er Jahre gesellschaftspolitische Fragestellungen zudem aufs Engste verbunden mit sprach- und dichtungstheoretischen Überlegungen. Neben den ›Frankfurter Vorlesungen‹ und einigen wenigen veröffentlichten Gedichten künden hiervon vor allem zahlreiche lyrische und essayistische Entwürfe, Textzeugen aus dem Bereich der ›Todesarten‹-Romane und in besonderer Weise auch die Vorstufen zur Büchner-Preis-Rede. Diese entstehungsgeschichtliche Situ-

262 Vgl. dazu das überarbeitete Vorwort der Büchner-Preis-Rede, das sich im Anhang der Buchpublikation des Klaus-Wagenbach-Verlags befindet. (OfZ 69–70) Vgl. auch das Interview mit Alois Rummel vom 25. November 1964: Ingeborg Bachmann – Ein Dichterportrait. Abgedruckt in GuI, S. 47–50, S. 49.

263 Die Materialien, auf denen die Rekontextualisierung basiert, sind nicht als Quellen im engeren Sinn aufzufassen. Auch wenn sich die Verwendung bestimmter Zeitungsartikel, Nachrichtensendungen oder anderer zeitgeschichtlicher Dokumente durch Ingeborg Bachmann nicht belegen lässt, spiegeln diese doch ein gesellschaftliches Denken, Fühlen und Wissen wider, das der Schriftstellerin im Umkreis der Entstehung des Werkes präsent war. Dass es sich dabei um eine subjektive Auswahl, Verengung und Wertzuschreibung aus einem nahezu unüberschaubaren Fundus an Zeugnissen handelt, also um eine Rekonstruktion von Vergangenheit, sei hier nochmals explizit erwähnt.

ierung von ›Ein Ort für Zufälle‹ im Spannungsfeld eines poetischen Neuansatzes der Schriftstellerin wurde zwar von der jüngeren Forschung mehr und mehr fokussiert, doch kann die Auseinandersetzung mit der daraus hervorgehenden stilistischen wie thematischen Komplexität des Textes keinesfalls als abgeschlossen gelten. Ziel des vorliegenden Kommentars ist es daher nicht nur, bereits erarbeitetes Wissen zu referieren, sondern durch die umfassende Vermittlung literarischer und kultureller Kontexte, biographischer und historischer Voraussetzungen sowie poetischer Verfahren und formaler Eigentümlichkeiten neue Impulse und Perspektiven des Verstehens zu geben.²⁶⁴

Dieses Anliegen bedingt eine Kommentierungsmethode, die unterschiedliche Möglichkeiten der Texterschließung und Bedeutungskonstitution, bisweilen auch Interpretationsangebote präsentiert, ohne dabei die vermittelnde Rolle des Kommentators zu verbergen. Auch wenn die Kommentaraussage eine möglichst präzise Kontextualisierung anstrebt und auf dem aktuellen Stand der Forschung, wie er im obigen Forschungsüberblick nachgezeichnet wurde, gründet, bleibt die Auswahl der präsentierten Materialien sowie die Vermittlung und Bewertung ihrer Textrelevanz gleichwohl das Ergebnis einer durch Zeitumstände, Bildung und Ausbildung bedingten subjektiven Perspektive, die keinen Anspruch auf ein endgültiges Wissen erhebt. Sie repräsentiert alles vom Kommentierenden hinsichtlich der (ihm) problematischen Stellen des Primärtextes Gesammelte und ist daher weder abschließend gedacht noch unanfechtbar.²⁶⁵ Dies Verständnis bestimmt auch die sprachliche Konturierung der Kommentaraussagen. Der Darlegung möglicher Bedeutungszuordnungen, unterschiedlicher Sichtweisen und Lesarten entspricht ein sprachlicher Gestus, der nicht autoritär vorschreiben will, wie eine ›dunkle‹ oder auch mehrdeutige Textstelle zu verstehen ist, sondern der die Position des Kommentators durch ein System der Modalisierung sichtbar werden und den Leser im Rahmen einer Nebenordnung am Verstehensprozess teilhaben lässt.²⁶⁶

264 Das damit einhergehende Anliegen, kulturwissenschaftliche Perspektiven mit bestehenden methodologischen Verfahren der Philologie zu verbinden, gründet auf der aktuellen Forderung nach einer ›literaturwissenschaftlichen Kulturwissenschaft, die das Profil der Disziplinen berücksichtigt und die ausdifferenzierten Lektürepraktiken nicht verspielt.‹ Franziska Schößler: *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Tübingen 2006, S. VII.

265 Der Kommentar schreibt sich daher auch keinem spezifischen Leserkreis zu. Die Erläuterungsrelevanz ergibt sich nicht aus der kaum zu beantwortenden Frage, über welchen Wissenshorizont Kommentarbenutzer verfügen mögen oder sollten, sondern aus den vielfältigen Verständnisschwierigkeiten und Problemen, die dem Kommentierenden selbst im Laufe seiner langjährigen Beschäftigung mit dem Text begegnet sind. Er projiziert sich somit selbst in die Rolle des primären Kommentarbenutzers und hofft dadurch, in einen Dialog mit anderen Lesern zu treten.

266 Zu den Forderungen nach einer Kommentarsprache, die auf eindeutige Identifikationsfor-

Formal lehnt sich die vorliegende Kommentierungspraxis eng an den Aufbau des Primärtextes an. Das heißt, entsprechend der graphisch hervorgehobenen Gliederung von ›Ein Ort für Zufälle‹ in 26 Erzählsequenzen ist jedem Textabschnitt ein Kommentarteil zugeordnet, dessen Binnenstruktur jeweils aus einem »Überblickskommentar«, einem »Stellenkommentar« sowie »Wort- und Sacherläuterungen« besteht. Der Überblickskommentar liefert Informationen bezüglich der »Textgenese«, das heißt alle überlieferten Vorstufen und Entwürfe zu einem Abschnitt werden nach ihrer Signatur in der Handschriftenabteilung der Österreichischen Nationalbibliothek bzw. des Wagenbach-Verlagsarchivs zitiert. Zugleich werden Hinweise auf wichtige strukturelle oder inhaltliche Verschiebungen im Verlauf der Textgenese gegeben, die für das Verständnis des Abschnitts relevant erscheinen.

Ein zweiter Teil des Überblickskommentars zur »Struktur und Semantik« vermittelt die wesentlichen stilistischen und thematischen Konturen des Abschnitts, verortet diesen im Gesamttext, deutet auf Parallelstellen im Werk der Autorin sowie auf intertextuelle Bezüge hin und geht auf zeitgeschichtliche, biographische oder andere zentrale Kontexte ein.

Im Stellenkommentar finden sich Einzelerläuterungen, die in Art und Umfang variieren und, wie dargelegt, vom ›interpretierenden‹ Zugriff des Kommentators bestimmt werden. Die Unterteilung des Textes in zu kommentierende Einheiten ist dem Prinzip der Vollständigkeit verpflichtet, so dass diese Einheiten insgesamt den vollständigen Text ergeben. Die einzelnen Stellenkommentare umfassen sprachpragmatische, stilistische und thematische Besonderheiten, geben aber auch, wenn es dem Verstehen dienlich ist, Querverweise zu anderen Stellen- oder Überblickskommentaren. Mit der häufigen, keinesfalls jedoch zwangsläufigen Orientierung der Segmentierung des Textes an syntaktischen Gegebenheiten wird auf den Umstand reagiert, dass die Struktur der Sprache selbst als höchst kommentierungswürdig aufgefasst wird. Im Satzbau wie in der Grammatik manifestiert sich eine extreme Gespanntheit des Textes zwischen Dynamik und Statik, Ordnung und Chaos, die aufs Engste mit dem semantischen Gehalt korrespondiert. Durch seine intermittierende Rhythmik und ein enges Anschmiegen an den Primärtext versucht der Stellenkommentar sich dem Einzelnen und Besonderen,

meln und Bedeutungszuweisungen verzichtet, vgl. Martens: Kommentar – Hilfestellung oder Bevormundung, S. 43–50. Vgl. Ricklefs: Zur Erkenntnisfunktion des literaturwissenschaftlichen Kommentars, S. 73: »Jedes lehrhafte Erklären und dogmatische Fixieren würde dagegen den Tod des Kommentars bedeuten [...].« Vgl. Reuß: Vom letzten zum vorletzten Wort, S. 9f: »Soll der Kommentar der Forschung *helfen*, dann kann er aus diesem Wissen heraus gar nicht wollen, sein aktuelles Wissen sprachlich so festzuschreiben, daß die Widerreden und der Forschungsprozeß mit ihm zu einem Ende kommen [...].«