

PROBLEME DER DICHTUNG
Studien zur deutschen Literaturgeschichte
Begründet von Hans Pyritz

Fortgeführt von
Adolf Beck · Hans-Joachim Mähl · Karl Ludwig Schneider

Herausgegeben von
Peter Uwe Hohendahl · Heinrich Kaulen
Manuel Köppen · Rüdiger Steinlein

Band 44



DANIEL GRAF

Wiederkehr und Antithese

Zyklische Komposition
in der Lyrik
Ingeborg Bachmanns

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

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

Gedruckt mit Unterstützung
des Förderungs- und Beihilfefonds
der VG Wort.

Wiedergabe der Blätter 154, 156, 5394 und 5395
aus Ingeborg Bachmanns Nachlass
mit freundlicher Genehmigung von © Isolde Moser,
Heinz Bachmann, Christian Moser.

Vollständige Textwiedergaben
aus veröffentlichten Gedichten Ingeborg Bachmanns
mit freundlicher Genehmigung durch den Piper Verlag:

Ingeborg Bachmann: Werke, Bd. 1. *Gedichte*
© 1978 Piper Verlag GmbH, München

Ingeborg Bachmann: *Ich weiß keine bessere Welt*
© 2000 Piper Verlag GmbH, München

ISBN 978-3-8253-5897-6

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede
Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2011 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Inhaltsverzeichnis

Wieder und wider: Für eine Re-Lektüre von Bachmanns Gedichtzyklen	7
1. Wahlverwandtschaft? Zyklisches Schreiben und Bachmanns Poetik . . .	15
1.1 Sukzession und Konstellation: Zur Prozessualität lyrischer Zyklen . . .	15
1.2 Sehgänge. Bachmanns Poetologie und ihre Affinität zum Zyklus	23
2. Polaritäten. Von den Jugendgedichten zur <i>Gestundeten Zeit</i>	33
2.1 Zyklus? Sammlung? Kompilationsformen in den Jugendgedichten . . .	33
2.2 Aufbruch, Dunkles zu sagen: Der Zyklus <i>Ausfahrt</i>	51
2.3 Zwischen Schweigen und Verstummen: <i>Psalm</i>	74
3. Ausrufung der großen Form? Die Zyklen des zweiten Gedichtbands . .	89
3.1 Auszüge. <i>Von einem Land, einem Fluß und den Seen</i>	89
3.2 »Zeugen sein«. Ausbruch und Geschichte in den <i>Liedern von einer Insel</i>	102
3.3 Liebe und andere Teufelskreise: <i>Lieder auf der Flucht</i>	120
3.4 Die <i>Anrufung</i> als Hyperzyklus?	146
4. Die Kunst zu gehen: Die <i>Kursbuch</i> -Gedichte als »Gangarten«-Zyklus . .	155
4.1 Inszenierte Abrechnung: Bachmanns Selbstdeutung zwischen Bekentnis und Legende	155
4.2 Implosion der Worte: <i>Keine Delikatessen</i>	162
4.3 Sich verschreiben: <i>Enigma</i> und die Programmatik des Irrtums	178
4.4 Zum Fluss der Rede: <i>Prag Jänner 64</i>	199
4.5 Die Coda vom Meer: Bachmanns <i>Böhmen</i> -Gedicht als Schlusspunkt . .	213
4.6 Veredelte Aporie: Der <i>Kursbuch</i> -Zyklus im Werkkontext	227
Zusammenfassung	237
Literaturverzeichnis	241
Danksagung	261

4. Die Kunst zu gehen: Die *Kursbuch*-Gedichte als ›Gangarten‹-Zyklus

4.1 Inszenierte Abrechnung: Bachmanns Selbstdeutung zwischen Bekenntnis und Legende

Ingeborg Bachmann schien es Literaturhistorikern leicht gemacht zu haben mit ihrem vermeintlichen Wechsel von der Lyrik zur Prosa. Da waren einerseits die späten poetologischen Gedichte, in denen, ausgerechnet im kontrovers diskutierten *Kursbuch* 15 von 1968, schonungslos mit der eigenen Gattung abgerechnet und scheinbar unmissverständlich vermeldet wurde: »Mein Teil, es soll verloren gehen.«⁴⁸⁵ Darüber hinaus war dieser lyrische Abschied vom Gedicht durch Bachmann selbst programmatisch vorausgesagt worden, und sie hat ihn im Nachhinein mehrfach bei Interviews in seiner Endgültigkeit bestätigt. Eine für Literaturwissenschaftler idealtypische Konstellation also, in der paraliterarische Äußerungen der Autorin direkt auf deren literarische Erzeugnisse bezogen werden konnten, und zwar widerspruchsfrei. Ankündigung, Vollzug, Fazit – diese Trias sich gegenseitig bestätigender Elemente bot ein Fundament, auf dem sich plausibel und mit Berufung auf die Autorin ein Zweiphasenmodell⁴⁸⁶ erstellen ließ, bei dessen Fest-(oder auch: Unter-)Stellung einer sprachskeptisch motivierten Abkehr von der Lyrik als der eigentlich angestammten Gattung man sich zudem an Hugo von Hofmannsthal erinnert fühlen durfte.⁴⁸⁷ Zur Untermauerung ließen sich die markanten und immer wieder zitierten Interview-Passagen anführen, mit denen Ingeborg Bachmann selbst entscheidend und nicht ohne Verklärungstendenz die Bewertung ihres Genrewechsels beeinflusst, ja gesteuert hat:

»Ich habe aufgehört, Gedichte zu schreiben, als mir der Verdacht kam, ich »könne« jetzt Gedichte schreiben, auch wenn der Zwang, welche zu schreiben, ausbliebe. Und es wird eben keine Gedichte mehr geben, eh' ich mich nicht überzeuge, daß

⁴⁸⁵ Ingeborg Bachmann: *Keine Delikatessen*. In: *Kursbuch* 15 (1968), S. 91 f.

⁴⁸⁶ Noch der ansonsten in vielen Punkten wegweisende Aufsatz von Kaulen (1991) beginnt: »Das literarische Schaffen Ingeborg Bachmanns besteht aus zwei Phasen, die durch eine scharfe Zäsur voneinander getrennt sind« (S. 755).

⁴⁸⁷ Auch diese Sichtweise hält sich trotz ihrer Differenzierung durch die Bachmann-Forschung noch immer. So betrachtet Anderson (2004), S. 882, »Bachmann's turn from poetry to prose« als »in many ways comparable to the young Hugo von Hofmannsthal's turn from lyric poetry to more socially engaged forms of drama, opera libretto, and essay«.

es wieder Gedichte sein müssen und nur Gedichte, so neu, daß sie allem seither Erfahrenen wirklich entsprechen.«⁴⁸⁸ (Januar 1963)

»Ich habe jedenfalls schon seit Jahren keine Gedichte mehr geschrieben, schreibe keine, werde auch keine mehr schreiben, auf die Gefahr hin, die Kritiker und die Leser zu enttäuschen. Alle Arbeiten, die ich jetzt begonnen habe, sind Prosaarbeiten.«⁴⁸⁹ (5. November 1964)

Otto Basil: »Sie sind ja als Lyrikerin in die Literatur eingetreten, schreiben Sie noch Lyrik, und wie stehen Sie zu Ihrer frühen Lyrik?«

Bachmann: »Ja, Sie sagen, ich bin damit eingetreten, aber ich bin schon längst ausgetreten. [...] Ich hab' sehr früh aufgehört Gedichte zu schreiben, und es hat dann noch einige Nachzügler gegeben [...], aber ich hab' schon gewußt, daß es zu Ende ist.«⁴⁹⁰ (14. April 1971)

»Aufhören ist eine Stärke, nicht eine Schwäche.«⁴⁹¹ (14. April 1971)

Die im *Kursbuch* veröffentlichten Texte *Keine Delikatessen*, *Enigma*, *Prag Jänner 64* und *Böhmen liegt am Meer* erlangen damit eine prominente Position im Gesamtwerk der Autorin. Als die tatsächlich letzten Gedichte, die Ingeborg Bachmann in Druck gegeben hat und deren Genese genau in die Zeit zwischen den oben angeführten Interview-Aussagen fällt, hat man sie lange Zeit als Zeugnis des radikalen Schnitts zwischen Lyrik und Prosa verstanden: als definitives lyrisches Schlusswort, das das eigene Genre verleumdet, verurteilt, verwirft.

Mittlerweile ist das schlichte Zweiphasenmodell von früher Lyrik und später Prosa längst verabschiedet, weil schon ein kurzer Blick auf die Werkchronologie zeigt, dass beide Gattungen von Anfang an nebeneinanderstehen und die Lyrik-Prosa-Schematisierung mit den Hörspielen, Libretti und Essays einen beträchtlichen Teil des Œuvres komplett ausklammert. Gehalten aber hat sich der Topos vom Verstummen der Lyrikerin Bachmann und dessen Nachweis mit Hilfe ihrer letzten veröffentlichten Gedichte. Daran wäre zunächst nichts auszusetzen, würde nicht in diesem Zusammenhang übersehen, dass das Verhältnis von Textimmanenz und textexternen Faktoren hier weniger eines der wechselseitigen Bestätigung als vielmehr des offenen Widerspruchs ist. So hat Hans Höller entgegen dem definitiven Charakter von Bachmanns Äußerungen zu Recht betont, dass »man die von der Autorin manchmal dezidiert geäußerte Abwendung von der Lyrik relati-

⁴⁸⁸ Interview mit Kuno Raeber. In: GuI, S. 39–44, hier: S. 40.

⁴⁸⁹ Interview mit N.N. In: GuI, S. 45 f., hier: S. 46.

⁴⁹⁰ Interview mit Otto Basil. In: GuI, S. 101–105, hier: S. 103 f. Die Setzung der eckigen Klammern ist aus der Transkription übernommen. Sie markiert nicht Auslassungen, sondern Sprechpausen Bachmanns.

⁴⁹¹ Ebd., hier: S. 105.

vieren«⁴⁹² müsse. Diese ähnlich auch von Dirk Göttsche formulierte Einsicht ist allerdings vor allem der Tatsache geschuldet, dass nach Bekanntwerden des umfangreichen Korpus an unveröffentlichten lyrischen Texten »aus der Zeit der Arbeit an den *Todesarten*-Romanen«⁴⁹³ die These von Bachmanns Verwerfung der Lyrik mit den empirischen Fakten nur schlecht in Einklang zu bringen schien. Konstatiert man jedoch, dass »die Annahme eines Verstummens der Lyrikerin« durch die Gedichte und Entwürfe im Nachlass »zusätzlich widerlegt«⁴⁹⁴ sei, besteht die Gefahr einer neuen Vereindeutigung. Für die zeitgenössische Leserschaft waren die *Kursbuch*-Gedichte durchaus die wenigen letzten »Nachzügler«, von denen in Bachmanns Interviews die Rede ist. Gerade bei der »ersten Medienautorin des deutschsprachigen Raumes«⁴⁹⁵ wäre die publizistische Realität, wie Bachmann sie arrangiert hat, für die Einordnung und Analyse der *Kursbuch*-Gedichte mit zu bedenken. Zumal die Texte nicht bloß als unbeteiligte Gebilde in einen bestimmten publizistischen Kontext gestellt wurden, sondern selbst die Frage nach dem Verstummten aufwerfen, die die Forschung – in welcher Form auch immer – gerne eindeutig beantworten würde.

Tut sie das mit einem Einspruch gegen die These vom Verstummten, der sich primär auf den Umfang des lyrischen Nachlassmaterials gründet, geraten die veröffentlichten Primärtexte wieder in den Hintergrund der Argumentation. Unabhängig von gleichzeitig oder später entstandenen Texten aber läuft Bachmanns Gedichtfolge aus *Kursbuch* 15 selbst schon auf die Widerlegung jener Abkehr vom Gedicht zu, die sie zunächst eigens proklamiert. Heinrich Kaulen hat deshalb nachdrücklich auf den zyklischen Zusammenhang von Bachmanns *Kursbuch*-Gedichten hingewiesen und die Textfolge als »eine Reise von der Selbstaufgabe zum Neubeginn«⁴⁹⁶ gelesen. Damit ist, bei aller Vereinfachung, das narrative Grundmuster des Zyklus benannt, dessen Bewegung zwischen Verwerfen und Verstummten einerseits und dem Wiedergewinn von Sprache andererseits verläuft. »Nichts mehr« lautet das Leitmotiv der ersten beiden, »wieder« das der beiden letzten Gedichte. Insofern bedeutet die Sukzession der vier Texte tatsächlich weniger einen Weg in die Negation lyrischen Sprechens als vielmehr deren Überwindung. Dennoch ist der Zyklus keineswegs ein eindeutiges Statement gegen die Virulenz des drohenden Verstummens, schon allein, weil sein Zielgedicht *Böhmen liegt am Meer* viel gebrochener ist, als es die These von der Entwicklung hin zum Neubeginn vermuten lässt. Das Gedicht und mit ihm der Zyklus insgesamt reflektiert sich als Neuanfang, der zugleich unhintergebar Schlusspunkt ist.

Wie in den folgenden Kapiteln deutlich werden soll, entfalten Bachmanns *Kursbuch*-Gedichte den Diskurs um die Frage nach dem Ende der eigenen Lyrik in einem komplexen Zusammenspiel von zyklischer Textorganisation und Rezep-

⁴⁹² Höller (1998), S. 12.

⁴⁹³ Ebd.

⁴⁹⁴ Göttsche (2002a), S. 78.

⁴⁹⁵ Draesner (2007), S. 135.

⁴⁹⁶ Kaulen (1991), S. 762.

tionssteuerung, das für die mittlerweile stereotypen Schlagworte ›letzte Gedichte‹ und ›lyrisches Verstummen‹ gerade keine Identifikation zulässt. Die Texte (und in besonderem Maße *Böhmen liegt am Meer*) sind inszeniert als letzte Gedichte, die jedoch auf die Wiedererlangung des Sprachvermögens zusteuern. Stellt man nun fest, dass sie angesichts der Nachlasstexte realiter nicht als die letzten Gedichte beziehungsweise nicht als die einzigen letzten gelten können, negiert das wiederum nicht die Tatsache, dass *Böhmen liegt am Meer* den Status eines Abschlusstextes beansprucht.

Wie auch im Folgenden deutlich werden soll, stehen die *Kursbuch*-Gedichte und Bachmanns posthum veröffentlichte Lyrik aus dem Nachlass entstehungsgeschichtlich sowie in motivischen und thematischen Aspekten in einem engen Zusammenhang, innerhalb dessen erst der langjährige Überarbeitungsprozess der *Kursbuch*-Gedichte und Bachmanns Publikationsentscheidung markante Differenzen setzen. Überhaupt weisen die späten Nachlasstexte, die unter dem Titel *Ich weiß keine bessere Welt* im Jahr 2000 erschienen sind,⁴⁹⁷ zahlreiche Bezüge untereinander auf, was in neuesten Aufsätzen die Annahme zyklischer Textkonstellationen hervorgerufen hat. So versteht Camilla Miglio die Texte, die einen Bezug zu Gaspara Stampa aufweisen, als fünfteiligen Zyklus, der vom Text *Alla piu umile ...* zum Gedicht *Auf der obersten Terrasse*⁴⁹⁸ führt.⁴⁹⁹ Rita Svandrlík erkennt gar für die Abfolge der über hundert lyrischen Texte, die der Band präsentiert, insgesamt eine narrative »zyklische Struktur«:⁵⁰⁰ Texte, die »eine Geschichte erzählen«, an deren Ende sich »eine sehr fragile Heilung herauslesen« lasse.⁵⁰¹ Damit machen beide Autorinnen zu Recht auf motivische Bezüge und thematische Überschneidungen im umfangreichen Korpus von Bachmanns posthum publizierter Lyrik aufmerksam, wählen dabei aber die Sammlung *Ich weiß keine bessere Welt* und nicht den Nachlassbestand selbst als Referenzpunkt. Das ist für die Frage des Zyklus nicht ohne Bedeutung. Literarische Zyklen entstehen erst auf Basis eines kompositorischen Aktes der Textauswahl und -kombination. Textauswahl, Reihenfolge und Gesamttitel, mithin sämtliche Entscheidungen hinsichtlich des Textarrangements, stammen im Fall von *Ich weiß keine bessere Welt* aber von den Herausgebern des Bandes. Ingeborg Bachmann ist Autorin der in dem Band versammelten Gedichte, Entwürfe und Fragmente, nicht die des textkombinatorischen Arrangements.⁵⁰² Anders als im Falle der *Kursbuch*-Gedichte, lassen sich von ihr selbst keinerlei Hinweise auf eine wie auch immer zu charakterisierende Gruppierung, geschweige

⁴⁹⁷ Verweise auf den Band im Folgenden unter der Sigle UG.

⁴⁹⁸ UG, S. 116–124.

⁴⁹⁹ Miglio (2010).

⁵⁰⁰ Svandrlík (2010), S. 163.

⁵⁰¹ Ebd.

⁵⁰² Untersuchungen der Textreihenfolge und Verortungen wie »letzte[r] Teil des Zyklus« (Svandrlík 2010, S. 163) können sich demnach ausschließlich auf die Textanordnung von Isolde Moser, Heinz Bachmann und Christian Moser beziehen. Aufschluss über textkombinatorische Verfahren Ingeborg Bachmanns geben sie nicht.

denn Anordnung einer bestimmten Anzahl von Texten aus dem Nachlasskorpus ausmachen. An diesem Punkt würde aber die Möglichkeit, dass zyklische Komposition vorliegt, erst virulent.⁵⁰³

Indes ist auch für Bachmanns *Kursbuch*-Gedichte eine zyklische Lesart keineswegs selbsterklärend. Warum es dennoch angebracht ist, sie als Zyklus zu verstehen, soll im Folgenden gezeigt werden. Dabei sieht sich die Analyse mit einer komplexen Konstellation unterschiedlicher Text- und Rezeptionsebenen konfrontiert. Die Gedichte als Einzeltexte, ihre sukzessive und simultane Korrelation, ihr Verhältnis zu den späten lyrischen Nachlasstexten, die programmatischen Äußerungen der Autorin zum Abschied von der Lyrik und nicht zuletzt die den Gedichten im *Kursbuch* beigegebenen Informationen zu Entstehung und intermedialen Bezügen sind die verschiedenen Komponenten eines Zusammenspiels, die nicht auf den Modus wechselseitiger Bestätigung festgelegt werden sollen. Sie im Einzelnen und in ihrer Beziehung zu reflektieren, verlangt bei aller Korrelation, sie analytisch auseinanderzuhalten und in ihrer mitunter gegenläufigen Stoßrichtung wahrzunehmen.

Eine Korrektur ist zunächst für den vermeintlichen Titel von Bachmanns *Kursbuch*-Zyklus vorzunehmen. Wohl auch, um seine leitende These von der zyklischen Zusammengehörigkeit der Texte zu stützen, hat Heinrich Kaulen die im *Kursbuch* abgedruckte Überschrift »Vier Gedichte« als Zyklustitel interpretiert. Seither hat sich die Rede vom »Zyklus ›Vier Gedichte‹« etabliert.⁵⁰⁴ Für diese Titelaufschreibung gibt es jedoch keinen triftigen Grund. Bei der Angabe, die in Bachmanns Autographen nirgendwo zu finden ist, handelt es sich um eine Überschrift, wie sie im *Kursbuch* (und anderen Zeitschriften) lediglich Anzahl und Genre des Folgenden bezeichnet, in diesem Fall eben vier Gedichte. So findet sich die gleiche Überschrift im selben *Kursbuch*-Heft über den vier Gedichten von Friedrich Christian Delius,⁵⁰⁵ wohingegen die Gedichtfolge von Heiner Bastian die Überschrift *Die Grammatik der Vorgänge* trägt.⁵⁰⁶ Wie ein Blick in andere *Kursbuch*-Nummern bestätigt, stehen Angaben wie »Vier Gedichte« also gerade über solchen Textgruppen, die keinen eigenen Titel haben. Im Normalfall dürfte die Ursache ganz einfach sein: Sie sind nicht als ästhetisch zusammengehörige Gruppe zu verstehen, sondern als Sammlung von Einzeltexten. Dass der Fall bei Bachmann anders liegt, soll auch im Folgenden noch einmal deutlich werden. Festhalten kann man aber zunächst, dass der Textfolge kein Titel zugewiesen ist. Wollte man also, wie zum Teil in der literaturwissenschaftlichen Zyklustheorie postuliert, die »Betitelung des Zyklus

⁵⁰³ Dessen ungeachtet, bleiben intertextuelle Bezüge und thematische Verwandtschaften zwischen den Texten für die Nachlasslyrik genauso zu untersuchen wie für alle anderen Teile des Werks (und deren unterschiedlichste Verbindungslinien) auch.

⁵⁰⁴ Eberhardt (2002), S. 158.

⁵⁰⁵ *Kursbuch* 15 (1968), S. 144–147.

⁵⁰⁶ Ebd., S. 86–90.

[...] als verbindliche[n] Faktor«⁵⁰⁷ ansehen, müsste man in der Tat der Zyklusthese für Bachmanns *Kursbuch*-Gedichte widersprechen.

Es wäre allerdings zu kurz gegriffen, die Frage nach dem zyklischen Zusammenhang mit Blick auf ein einzelnes Textmerkmal klären zu wollen. Fraglos markieren gemeinsame Überschriften eine ästhetische Zusammengehörigkeit; der Titel gehört somit unter die sogenannten Zyklussignale. Wird aber dieser explizite Hinweis an den Leser verweigert, besagt dies noch nichts über die Relation der gruppierten Einzeltexte. Fragt man nach den Eigenschaften der Gedichtfolge und nicht nach dem Vorhandensein äußerer Zusammengehörigkeitssignale, zeigt sich, dass die *Kursbuch*-Gedichte nicht nur die typischen Eigenschaften von Zyklen aufweisen, sondern in ihrer internen Verweisstruktur sogar besonders eng verknüpft sind. Bei gleichzeitig größtmöglichem Eigengewicht der Einzelgedichte bildet ihre Abfolge selbst eine Bedeutungsebene aus, die sich als die von Kaulen ausgemachte narrative Bewegung manifestiert, aber zugleich immer auch einen poetologischen Diskurs entfaltet. Wie gezeigt werden soll, hat es vom Zielpunkt dieses hochgradig selbstbezüglichen Reflexionsprozesses aus eine innere Konsequenz, dass der Zyklus gar keinen Titel tragen kann. Mit *Böhmen liegt am Meer* wird die eigene Autorschaft einem positiv verstandenen Untergang überantwortet.⁵⁰⁸ Damit kann vom Ende des Zyklus her kein autoritär gesetzter Titel mehr die Zusammengehörigkeit der Texte verbürgen.

Gleichzeitig gehören die zyklische Organisation der Texte und ihr Status als Bachmanns letzte Lyrikpublikation eng zusammen. Als Abschlussgedichte im programmatischen Sinne sind die Texte auch Retrospektive. Sie sind, in den jeweils unterschiedlichsten Ausprägungen, maßgeblich resümierende, verwerfende oder neu akzentuierende Auseinandersetzung mit der vorausgehenden Lyrik ihrer Autorin. Diesem bilanzierenden Moment kommt das zyklische Kompositionsprinzip mit seiner Begünstigung poetologischen Schreibens und der Möglichkeit zur ständigen prozessualen Neuperspektivierung (Kap. 1) in besonderem Maß entgegen.

Es ist ein interessantes, bislang wenig beachtetes Faktum, dass die Gedichte bereits wesentlich früher zum Abdruck im *Kursbuch* vorgesehen waren. Aus einem Brief Bachmanns an Hans Paeschke vom 23. Januar 1966 geht hervor, dass die Publikationsvereinbarung mit dem *Kursbuch* bereits zu diesem Zeitpunkt bestanden hat.⁵⁰⁹ Entsprechend schreibt Enzensberger am 1. April an Siegfried Unseld: »Lie-

⁵⁰⁷ Ibler (1988), S. 54.

⁵⁰⁸ Zur Auflösung des herkömmlichen Autorschaftsbegriffs in *Böhmen liegt am Meer* vgl. auch Hentschel (2006), bes. S. 115. Das Phänomen wird später in *Malina* negativ gewendet. Hier verdrängt Malina schon im Titel das Ich des Romans, das eigentlich sein Autor ist.

⁵⁰⁹ Der Brief befindet sich im Deutschen Literaturarchiv Marbach. Aus dem Schreiben wird ersichtlich, dass es schon im Vorfeld zu Irritationen zwischen den *Kursbuch*-Herausgebern und Bachmann gekommen sein muss, die ohnehin, wie sie schreibt, lieber in der geplanten, dann aber nicht zustande gekommenen Zeitschrift *Revue Internationale* (bzw. *Gulliver*) veröffentlicht hätte. Auf den Brief an Paeschke wird noch einmal zu-

ber Siegfried, heute ein paar Andeutungen über das 7. *Kursbuch*; 5 und 6 befinden sich ja bereits im Satz. Ich habe Zusagen von Frisch (Notizen über Brecht), Lettau, Ingeborg, Grass, Böll und Adorno.«⁵¹⁰ Noch zwei Monate später, am 4. Juni, heißt es ähnlich: »die autorenliste [für *Kursbuch* 7] ist ganz imponierend: bachmann, grass, frisch, höllerer, heiner müller, böll, lettau, augstein, karl schiller ...«.⁵¹¹ In *Kursbuch* 6 vom Juli 1966 sind dann auch Bachmanns Gedichte für die Folge-nummer angekündigt,⁵¹² die im September erscheinen wird – ohne die Bachmann-Texte. Höchst aufschlussreich wäre deshalb die Korrespondenz zwischen Bachmann und der *Kursbuch*-Redaktion im Vorfeld der erst 1968 zustande gekommenen Veröffentlichung. Diese ist aber offenbar nicht erhalten geblieben,⁵¹³ sofern sie je in schriftlicher Form stattgefunden hat. Tatsache jedenfalls ist, dass die Gedichte nach dem ursprünglich vorgesehenen Veröffentlichungsdatum noch einmal eine Überarbeitung erfahren haben, die insbesondere für *Enigma* gravierend ist.

Das Ergebnis des jahrelangen Entstehungsprozesses ist eine Folge von vier Gedichten, die, was zunächst paradox anmutet, sowohl eine besonders starke Zusammengehörigkeit als auch größtmögliche ästhetische Eigenständigkeit aufweisen. Entsprechend sollen im Folgenden zyklusinterne Verknüpfungen dargelegt, aber auch die Gedichte in ihrem Eigengewicht wahrgenommen werden. Nachdrücklich in die Analyse einzubeziehen ist außerdem der den Gedichten beigefügte Paratext (vgl. vor allem Kap. 4.3 und 4.6) sowie Bachmanns Einflussnahme auf das eigene Bild in der literarischen Öffentlichkeit. Erst auf Basis einer solchen Multiperspektive lässt sich der spezifische Charakter der *Kursbuch*-Gedichte als ein letzter Beitrag zur Gattung in seinen verschiedenen Dimensionen erschließen.

rückzukommen sein (Kap. 4.6). Zur »Verbindung von der nie realisierten *Revue Internationale* zum *Kursbuch*« vgl. Marmulla (2007), hier: S. 37. Ausführlich zum Projekt der *Revue Internationale*: Schmidt (2009).

⁵¹⁰ Der Brief befindet sich im Archiv des Suhrkamp Verlags (DLA Marbach).

⁵¹¹ Enzensberger an Unseld. Der Brief befindet sich ebenfalls im Archiv des Suhrkamp Verlags.

⁵¹² Vgl. die Verlagsanzeigen am Ende des Heftes von *Kursbuch* 6. Angekündigt sind hier, wie später noch einmal in der 14. *Kursbuch*-Ausgabe, fünf Bachmann-Gedichte. Auch davon wird in Kap. 4.6 noch einmal zu reden sein.

⁵¹³ Im Archiv des Suhrkamp Verlags waren keine diesbezüglichen Dokumente aufzufinden. Laut Auskunft von Hans Magnus Enzensberger befinden sie sich auch nicht in dessen Privatbesitz. Aus der Korrespondenz zwischen Enzensberger und Karl Markus Michel vom August 1968 geht hervor, dass jedenfalls das Manuskript der Gedichte bis mindestens 23. August 1968 nicht in der Frankfurter Redaktion vorlag, sondern in Enzensbergers Privatwohnung in Norwegen.