

DAS  
DREISSIGSTE  
JAHR



*Ingeborg  
Bachmann*

- Werke -

PIPER

Suhrkamp

Ingeborg Bachmann  
Das dreißigste Jahr

# Ingeborg Bachmann

## Werke und Briefe

Salzburger Bachmann Edition

Herausgegeben von  
Hans Höller und Irene Fußl

Unter Mitarbeit von  
Silvia Bengesser

Ein Editionsprojekt am Literaturarchiv Salzburg  
Mit Unterstützung des Literaturarchivs  
der Österreichischen Nationalbibliothek

Ingeborg Bachmann  
Das dreißigste Jahr

Erzählungen

Herausgegeben von  
Rita Svandrlik

Unter Mitarbeit von Silvia Bengesser  
und Hans Höller

Piper Suhrkamp

BUNDESKANZLERAMT ■ ÖSTERREICH

Diese Ausgabe wird von der Republik Österreich,  
Bundeskanzleramt gefördert.

Erste Auflage 2020

© Piper Verlag München, Berlin, Zürich  
und Suhrkamp Verlag Berlin 2020

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere  
das der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags  
sowie der Übertragung durch Rundfunk und  
Fernsehen, auch einzelner Teile. Kein Teil des  
Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie,  
Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche  
Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter  
Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,  
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: Pustet, Regensburg

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-42607-4

# DAS DREISSIGSTE JAHR



## Vorwort

»im Leben, im Fragwürdigen, dem legitimen Gegenstand des Erzählens«

### I

In der Salzburger Bachmann Edition erscheint mit Rita Svandrliks Edition des Prosabands *Das dreißigste Jahr* (1961) zum ersten Mal ein zu Lebzeiten der Autorin veröffentlichtes Werk.

Mehr als ein halbes Jahrhundert liegt zwischen der Erstveröffentlichung und der neuen kommentierten Ausgabe. Der »Pro und Contra-Lärm« beim Erscheinen ist längst vergessen, und die Erzählungen sind hinter der großen Wirkung der »Todesarten«-Romane und des letzten Erzählungsbands, *Simultan*, in den Hintergrund getreten. Vielleicht erinnern sich manche Leserinnen und Leser an einprägsame Bachmann-Sätze aus dieser Prosa, in denen sich ihr Aufschrei gegen die restaurative Nachkriegsordnung manifestiert, gegen den Kriegszustand mitten im Frieden und gegen die patriarchalische Geschlechterordnung: »Nach dem Krieg« – dies ist die Zeitrechnung« (S. 94) »Ihr Menschen! Ihr Ungeheuer! / Ihr Ungeheuer mit Namen Hans!« (S. 193)

In einem Rundfunk-Beitrag zu Franz Kafkas *Amerika*-Roman stellte Bachmann allgemeinere Überlegungen zur Lektüre eines neu aufgelegten Werks an: »Die erste Stille nach dem ›Pro und Contra-Lärm der ersten Nachkriegsjahre können wir nützen, um ihn wiederzulesen« (KS, S. 95). Jahrzehnte

nach der Erstveröffentlichung des Romans sah sie ihre Aufgabe darin, ihn »wiederzulesen« und seine »unverbrauchbare Wahrheit« freizulegen. Eine solche Wahrheit fand sie in der Gestalt von Kafkas kindlichem Helden Karl Roßmann. Sie hat ihn mit einem Satz charakterisiert, der genauso für die Geschichte des jungen Helden in der Titelerzählung *Das dreißigste Jahr* gilt: Dass nämlich, was »ihn von einem Unglück ins andere schliddern läßt, auch immer wieder seinen Zugang zur Welt bewirkt« (KS, S. 91).

## II

Dieser Grundbewegung folgen nicht wenige der hier edierten Erzählungen, wenn deren Protagonisten nach dem Hineinschlittern ins Unglück oder nach Abstürzen und Zusammenbrüchen sich erheben und einen Schritt in die Welt hinein tun.

Mit »einem Pfiff, der sie selber warnen soll« (S. 24), gehen die erwachsen gewordenen Kinder in der Eingangserzählung *Jugend in einer österreichischen Stadt* aus dem Elternhaus fort. In *Das dreißigste Jahr* gelangt der namenlose junge Held auf einer seiner überstürzten Reisen von Wien nach Rom durch einen Albtraum bei einem Zugunglück – im Traum war ihm die Karlskirche auf den Kopf gestürzt – zum rettenden Erzählen, das ihn von dem Zwang befreit, den die Stadt auf ihn ausgeübt hat. Durch die Erzählung zieht sich ein Faden mit Bildern des Aufstehens und Weggehens, vom ersten Bild bis zum messianischen Schluss-Satz: »Steh auf und geh! Es ist dir kein Knochen gebrochen« (S. 71). In der Erzählung *Alles möchte der Held »aufstehen, über den dunklen Gang hinübergehen« zu seiner Frau, die er ins Unglück gestürzt hat,*

um sie zu »erreichen«: »um sie in der Welt zu halten und damit sie mich in der Welt hält« (S. 93). In jeder der Erzählungen scheinen sprachliche »Utopiezeichen« auf, manchmal besteht ihre Funktion nur darin, eingefahrenen sprachlichen Wendungen eine andere Richtung zu geben. In *Unter Mördern und Irren* korrigiert der Ich-Erzähler im letzten Satz, wenn er an den wahnhaften Mörder denkt, der »niemand gemordet hatte und nur ein Opfer war – zu nichts«, das »zu nichts«, indem er weiter fragt: »Wer aber weiß das? Wer wagt das zu sagen?« (S. 122) Sogar der Titel von *Undine geht* wird zuletzt widerrufen und in ein Denkbild der Hoffnung verwandelt. Diese Schlusserzählung ist oft als Selbstporträt Ingeborg Bachmanns verstanden worden, eine verengende Lesart, die sie in einem Interview mit einem Büchner-Zitat – »Undine ist [...] ›die Kunst, ach die Kunst« (GuI, S. 46) – ins Offene gewendet hat. Die letzten Zeilen (S. 203):

Beinahe verstummt,  
beinahe noch  
den Ruf  
hörend.

Komm. Nur einmal.  
Komm.

Das ›Gedicht‹ schafft mit den Pausen zwischen den einzelnen Sätzen einen Raum für den Ruf, der von der Kunst ausgeht. Es könnte in einem Text Ingeborg Bachmanns stehen, der den Titel *Das Gedicht an den Leser* trägt – »Was hat uns voneinander entfernt? [...] In dieser großen Kälte sollten wir uns kalt voneinander abgewandt haben, trotz der unstillbaren Liebe zueinander?« (KS, S. 244)

### III

Der Übergang von der Lyrik zum Erzählen fiel Ingeborg Bachmann schwer. Es war für sie mehr als nur ein Genrewechsel, sie sprach von einem »Umzug im Kopf«, der ihre gesamte Existenz als Schriftstellerin betraf. Prosaschreiben bedeutete für sie außerdem, vom öffentlichen Bild der auralischen Lyrikerin wegkommen zu müssen. Die neue Autorposition ist den knappen Formulierungen zu entnehmen, die sie ihrem Lektor im Piper Verlag, Reinhard Baumgart, im Brief vom 26. April 1961 als Leitlinien für die Verlagswerbung mitteilte. Sie möchte festgehalten wissen, dass es ihre »erste Prosa ist [...] aber wirkliche Prosa, nicht Prosa einer Lyrikerin«. »Dann: dass es keine Sammlung von Erzählungen ist, sondern ein Buch, das das Utopiezeichen trägt.« Ohne syntaktische Verbindung setzt sie dazu das Wort »Innerer Zusammenhang«.

Schon in einer ihrer ersten Rezensionen, für die österreichische Monatszeitschrift *Wort und Wahrheit* im Dezember 1952, hatte Bachmann in Thea Sternheims Roman *Sackgassen* den »Zauber von Details« hervorgehoben, »die sich aufeinander und überall aufs Ganze beziehen«. Aber dieses Bild eines schönen Gewebes wird durchkreuzt von einem modernen kritischen Ich, das bereits hier ihren Begriff des »Ich ohne Gewähr« zu erkennen gibt. Was sie hier über die Ich-Konzeption und über das Fragwürdige als Gegenstand des Erzählens schreibt, gewährt tiefe Einsicht in ihren großen Anspruch an das, was sie »wirkliche Prosa« nennt und was den »langen Weg zur Prosa« (Rita Svandrlik) mitbedingt hat.

»Bestimmt und kritisch steht Thea Sternheim über ihrem Werk, aber sie ist auch mitten drin, erlebend, leidend und suchend. [...] Die Kreise, die sie, aus dem Dunkel heraus, beschreibt, berühren eine Lichtung, schließen sich aber – im Leben, im Fragwürdigen, dem legitimen Gegenstand des Erzählens.« (KS, S. 16)



# DAS DREISSIGSTE JAHR



## Jugend in einer österreichischen Stadt

5

An schönen Oktobertagen kann man, von der Radetzkystraße kommend, neben dem Stadttheater eine Baumgruppe in der Sonne sehen. Der erste Baum, der vor jenen dunkelroten Kirschbäumen steht, die keine Früchte bringen, ist so entflammt vom Herbst, ein so unmäßiger goldner Fleck, daß er aussieht, als wäre er eine Fackel, die ein Engel fallen gelassen hat. Und nun brennt er, und Herbstwind und Frost können ihn nicht zum Erlöschen bringen. 10

Wer möchte drum zu mir reden von Blätterfall und vom weißen Tod, angesichts dieses Baums, wer mich hindern, ihn mit Augen zu halten und zu glauben, daß er mir immer leuchten wird wie in dieser Stunde und daß das Gesetz der Welt nicht auf ihm liegt? 15

In seinem Licht ist jetzt auch die Stadt wieder zu erkennen, mit blassen genesenden Häusern unter dunklen Ziegelschöpfen, und der Kanal, der vom See hin und wieder ein Boot hineinträgt, das in ihrem Herzen anlegt. Wohl ist der Hafen tot, seit die Frachten schneller von Zügen und auf Lastwagen in die Stadt gebracht werden, aber von dem hohen Kai fallen noch Blüten und Obst hinunter aufs vertümpelte Wasser, der Schnee stürzt ab von den Ästen, das Tauwasser läuft lärmend hinunter, und dann schwillt er gern noch einmal an und hebt eine Welle und mit der Welle ein Schiff, dessen buntes Segel bei unserer Ankunft gesetzt wurde. 25

In diese Stadt ist man selten aus einer anderen Stadt gezogen, weil ihre Verlockungen zu gering waren; man ist aus den Dörfern gekommen, weil die Höfe zu klein wurden, und hat am 30

Stadtrand eine Unterkunft gesucht, wo sie am billigsten war. Dort waren auch noch Felder und Schottergruben, die großen Gärtnereien und die Bauplätze, auf denen jahrelang Rüben, Kraut und Bohnen, das Brot der ärmsten Siedler, geerntet wurden. Diese Siedler hoben ihre Keller selbst aus. Sie standen im Grundwasser. Sie zimmerten ihre Dachbalken selbst an den kurzen Abenden zwischen Frühling und Herbst und weiß Gott, ob sie ein Richtfest gesehen haben vor ihrem Absterben.

Ihren Kindern kam es darauf nicht an, denn die wurden schon eingeweiht in die unbeständigen Gerüche der Ferne, wenn die Kartoffelfeuer brannten und die Zigeuner sich, flüchtig und fremdsprachig, niederließen im Niemandsland zwischen Friedhof und Flugplatz.

In dem Mietshaus in der Durchlaßstraße müssen die Kinder die Schuhe ausziehen und in Strümpfen spielen, weil sie über dem Hausherrn wohnen. Sie dürfen nur flüstern und werden sich das Flüstern nicht mehr abgewöhnen in diesem Leben.

In der Schule sagen die Lehrer zu ihnen: Schlagen sollte man euch, bis ihr den Mund auf tut. Schlagen ... Zwischen dem Vorwurf, zu laut zu sein, und dem Vorwurf, zu leise zu sein, richten sie sich schweigend ein.

Die Durchlaßstraße hat ihren Namen nicht von dem Spiel, in dem die Räuber durchmarschieren, aber die Kinder dachten lange, das wäre so. Erst später, als die Beine sie weiter trugen, haben sie den Durchlaß gesehen, die kleine Unterführung, über die der Zug nach Wien fährt. Hier mußten die Neugierigen hindurch, die zum Flugfeld wollten, über die Felder, quer durch die Herbststickereien. Jemand ist auf die Idee gekommen, den Flugplatz neben den Friedhof zu legen, und die Leute in K. meinten, es sei günstig für die Beerdigung

der Piloten, die eine zeitlang Übungsflüge machten. Die Piloten taten niemand den Gefallen, abzustürzen. Die Kinder brüllten immer: Ein Flieger! Ein Flieger! Sie hoben ihnen die Arme entgegen, als wollten sie sie einfangen, und starrten in den Wolkenzoo, in dem sich die Flieger zwischen Tierköpfen und Larven bewegten. 5

Die Kinder lösen von den Schokoladetafeln das Silberpapier und flöten darauf ›Das Maria Saaler G'läut‹. Die Kinder lassen sich in der Schule von einer Ärztin den Kopf nach Läusen absuchen. Die Kinder wissen nicht, wieviel es geschlagen hat, denn die Uhr auf der Stadtpfarrkirche ist stehengeblieben. Sie kommen immer zu spät von der Schule heim. Die Kinder! (Sie wissen zur Not, wie sie heißen, aber sie horchen nur auf, wenn man sie »Kinder« ruft.) 10

Aufgaben: Unter- und Oberlängen, steilschriftig, Übungen im Horizontgewinn und Traumverlust, auswendig Gelerntes auf Gedächtnisstützen. In der Ausdünstung von Ölböden, von ein paar Hundert Kinderleben, Zwergenmänteln, verbranntem Radiergummi, zwischen Tränen und Tadel, Eckenstehen, Knien und unstillbarem Schwätzen sind zu leisten: ein Alphabet und das Einmaleins, eine Rechtschreibung und zehn Gebote. 15

Die Kinder legen alte Worte ab und neue an. Sie hören vom Berg Sinai und sie sehen den Ulrichsberg mit seinen Rübenfeldern, Lärchen und Fichten, von Zeder und Dornbusch verwirrt, und sie essen Sauerampfer und nagen die Maiskolben ab, eh sie hart und reif werden, oder tragen sie nach Hause, um sie auf der Holzglut zu rösten. Die nackten Kolben verschwinden in der Holzkiste und werden zum Unterzünden verwendet, und Zeder und Ölbaum wurden nachgelegt, schwelten darauf, wärmten aus der Ferne und warfen Schatten auf die Wand. 25 30

Zeit der Trophäen, Zeit der Weihnachten, ohne Blick voraus, ohne Blick zurück, Zeit der Kürbisnächte, der Geister und Schrecken ohne Ende. Im Guten, im Bösen: hoffnungslos.

Die Kinder haben keine Zukunft. Sie fürchten sich vor der ganzen Welt. Sie machen sich kein Bild von ihr, nur von dem Hüben und Drüben, denn es läßt sich mit Kreidestrichen be-  
5 begrenzen. Sie hüpfen auf einem Bein in die Hölle und springen mit beiden Beinen in den Himmel.

Eines Tages ziehen die Kinder um in die Henselstraße. In ein  
10 Haus ohne Hausherr, in eine Siedlung, die unter Hypotheken zahm und engherzig ausgekrochen ist. Sie wohnen zwei Straßen weit von der Beethovenstraße, in der alle Häuser geräumig und zentralgeheizt sind, und eine Straße weit von der Radetzkystraße, durch die, elektrischrot und großmäulig, die  
15 Straßenbahn fährt. Sie sind Besitzer eines Gartens geworden, in dem vorne Rosen gepflanzt werden und hinten kleine Apfelbäume und Ribiselsträucher. Die Bäume sind nicht größer als sie selber, und sie sollen miteinander groß werden. Sie haben links eine Nachbarschaft mit Boxerhund, und rechts  
20 Kinder, die Bananen essen, Reck und Ringe im Garten aufgemacht haben und schwingend den Tag verbringen. Sie freunden sich mit dem Hund Ali an und rivalisieren mit den Nachbarskindern, die alles besser können und besser wissen.

Noch lieber sind sie unter sich, nisten sich auf dem Dachbo-  
25 den ein und schreien manchmal laut im Versteck, um ihre verkrüppelten Stimmen auszuprobieren. Sie stoßen leise kleine Rebellenschreie vor Spinnennetzen aus.

Der Keller ist ihnen verleidet von Mäusen und vom Äpfelgeruch. Jeden Tag hinuntergehen, die faulen Bluter heraussuchen,  
30 ausschneiden und essen! Weil der Tag nie kommt, an dem alle faulen Äpfel gegessen sind, weil immer Äpfel nachfaulen und nichts weggeworfen werden darf, hungert sie nach einer

fremden verbotenen Frucht. Sie mögen die Äpfel nicht, die Verwandten und die Sonntage, an denen sie auf dem Kreuzberg über dem Haus spazierengehen müssen, Blumen bestimmend, Vögel bestimmend.

Im Sommer blinzeln die Kinder durch grüne Läden in die Sonne, im Winter bauen sie einen Schneemann und stecken ihm Kohlenstücke an Augenstatt. Sie lernen französisch. Madeleine est une petite fille. Elle est à la fenêtre. Elle regarde la rue. Sie spielen Klavier. Das Champagnerlied. Des Sommers letzte Rose. Frühlingsrauschen. 5 10

Sie buchstabieren nicht mehr. Sie lesen Zeitungen, aus denen der Lustmörder entspringt. Er wird zum Schatten, den die Bäume in der Dämmerung werfen, wenn man von der Religionsstunde heimkommt, und er ruft das Geräusch des bewegten Flieders längs der Vorgärten hervor; die Schneeballbüsche und der Phlox teilen sich und geben einen Augenblick lang seine Gestalt preis. Sie fühlen den Griff des Würgers, das Geheimnis, das sich im Wort Lust verbirgt und das mehr zu fürchten ist als der Mörder. 15

Die Kinder lesen sich die Augen wund. Sie sind übernächtigt, weil sie abends zu lang im wilden Kurdistan waren oder bei den Goldgräbern in Alaska. Sie liegen auf der Lauer bei einem Liebesdialog und möchten ein Wörterbuch haben für die unverständliche Sprache. Sie zerbrechen sich den Kopf über ihre Körper und einen nächtlichen Streit im Elternzimmer. Sie lachen bei jeder Gelegenheit, sie können sich kaum halten und fallen von der Bank vor Lachen, stehen auf und lachen weiter, bis sie Krämpfe bekommen. 20 25

Der Lustmörder wird aber bald in einem Dorf gefunden, im Rosental, in einem Schuppen, mit Heufransen und dem grauen Fotonebel im Gesicht, der ihn für immer unerkennbar macht, nicht nur in der Morgenzeitung. 30