

«Auf keinen Fall ein Violett!»

Ingeborg Bachmann als Gestalterin wider das Unglück

Es dauert eine ganze Weile, bis Siegfried Unselds Wunsch in Erfüllung geht. Er will Ingeborg Bachmann vom Piper Verlag weglocken und zu seiner Autorin machen. Ihren ersten Auftritt bei Suhrkamp hat sie 1961 zunächst als Übersetzerin von Ungarettis Gedichten. Richtig glücklich aber wird Unseld erst sein, wenn mit *Malina* ihr erster eigener literarischer Titel in seinem Programm erscheint. Der Roman kommt im März 1971 auf den Markt, der Verleger schaltet mehrere überregionale Anzeigen, darunter erstmals eine im *Spiegel*, was ihm 7500,- DM wert ist. Und wie sich zeigen wird, zahlt sich das Geschäft aus.

Kennengelernt haben Unseld und Bachmann sich 1955 im Rahmen der Harvard Summer School, zu der sie beide als Fellows eingeladen waren. Auf der Rückfahrt mit der *Queen Mary* entsteht dann eine Fotografie, die allerbeste Stimmung demonstriert. Als ich im Herbst 2010 für meine Bachmann-Biographie im Handschriftenlesesaal des Literaturarchivs in Marbach recherchierte, konnte ich auch den Briefwechsel Unselds mit Bachmann durchsehen, mehrere Mappen. Spätestens dort sind mir Ingeborg Bachmanns praktische Ader und ihr ausgeprägter, gewitzter Geschäftssinn aufgefallen.

Unseld wirbt um sie mit dem ganzen Charme des hartnäckigen Verlegers; am 21. März 1967 vermeldet sie endlich ihren Entschluss: «Ich gehe von Piper weg.» Dahinter steckte ein komplizierter Abnabelungsprozess mit einer ausgetüftelten vertraglichen Regelung, denn Klaus Piper wollte sie nicht so einfach ziehen lassen. Der Kompromiss sah schließlich vor, dass Bachmann mit ihrem bisherigen Werk und einem weiteren Band mit Erzählungen bei Piper bleibt. Ab *Malina*, dem ersten Roman des sogenannten «Todesarten»-Zyklus, ist sie bei Suhrkamp unter Vertrag. Und der Verlag tut wirklich alles, um das unter teils widrigen Umständen verfasste Manuskript in ein perfektes Buch zu verwandeln.

In der Hochphase der Fertigstellung, ab Sommer 1970, hatte sich Bachmann bei einem Unfall das Schlüsselbein gebrochen, so dass sie wechselnde «Damen» engagieren musste, um das Manuskript diktieren zu können. Selber tippen konnte sie in diesem Zustand nicht. Der Arbeitseifer war ungebrochen, die Zeit drängte, aber sie zierte sich, etwas herzuzeigen. Die ersten 50 Seiten

1 Vermerk von Siegfried Unseld vom 13. Oktober 1970, SUA, DLA.

- 2 Vgl. Ingeborg Bachmann an Siegfried Unseld, Brief vom 27. November 1970, SUA, DLA.

musste Unseld, extra dafür nach Rom gekommen, ihr regelrecht entreißen. Er macht sich gleich im Flugzeug auf dem Rückweg nach Frankfurt ans Lesen und stellt in einem Vermerk vom 13. Oktober 1970 fest, «dass wir hier ein durchaus publikables Buch haben», es müsse daran «freilich [...] noch gearbeitet werden».¹

Der erste, und sehr genaue, Leser ist also der Verleger selbst. Die Vertragskonditionen sehen vor, dass bei Ablieferung des Manuskripts 20 000,- DM angewiesen werden – ein um 1970 opulentes Autorenhonorar. Zuvor waren bereits ein Jahr lang 1500,- DM monatlich geflossen. Das Unternehmen war großzügig, oder anders gesagt, Unseld hat entschieden in die neue Hausautorin investiert. Als Lektoren werden Martin Walser und Uwe Johnson bestimmt. Aber auch Eckart Oehlenschläger, ein Angestellter des Verlags, wird sich um das Manuskript kümmern und Bachmann später auf ausgedehnten Lesereisen begleiten.

Doch bis es so weit ist, muss, wie gesagt, am Text noch gearbeitet werden. Und es zeigt sich: Die Autorin ist höchst kooperativ, Änderungsvorschläge akzeptiert sie meistens und sogar gern. Mit Martin Walser sitzt sie Whiskey trinkend auf dem Boden ihrer römischen Wohnung, gebeugt über die ausgebreiteten Manuskriptblätter. Walser hat die Szene viele Jahre später beschrieben und hinzugefügt, er hätte seine Probleme mit dem Roman gehabt, was stimmen mag oder auch nicht. Bachmann jedenfalls war «sehr glücklich über die Stunden mit Martin, weil es so gut gegangen ist, besser hätte es gar nicht gehen können!»² *Malina* war gewiss eine Herausforderung, als Roman neu in der Form, experimentell, abstrakt, zugleich beiläufig und symbolisch aufgeladen, definitiv eine Absage ans traditionelle Erzählen – das Porträt einer zerrissenen weiblichen Intellektuellen im Wien der damaligen Gegenwart. Viele Leser und Leserinnen haben das sehr wohl verstanden.

Und weil Bachmann unbedingt gelesen werden wollte, es solle niemand abgeschreckt werden, wie sie Unseld schreibt, macht sie sich rechtzeitig Gedanken, wie *Malina* am besten aussehen soll – als Buch. Lange bevor das Manuskript fertig ist, teilt sie in einem Brief aus Rom vom 17. Juni 1970 ihre Vorstellungen mit. Nichts will die imaginäre Buchgestalterin dem Zufall überlassen:

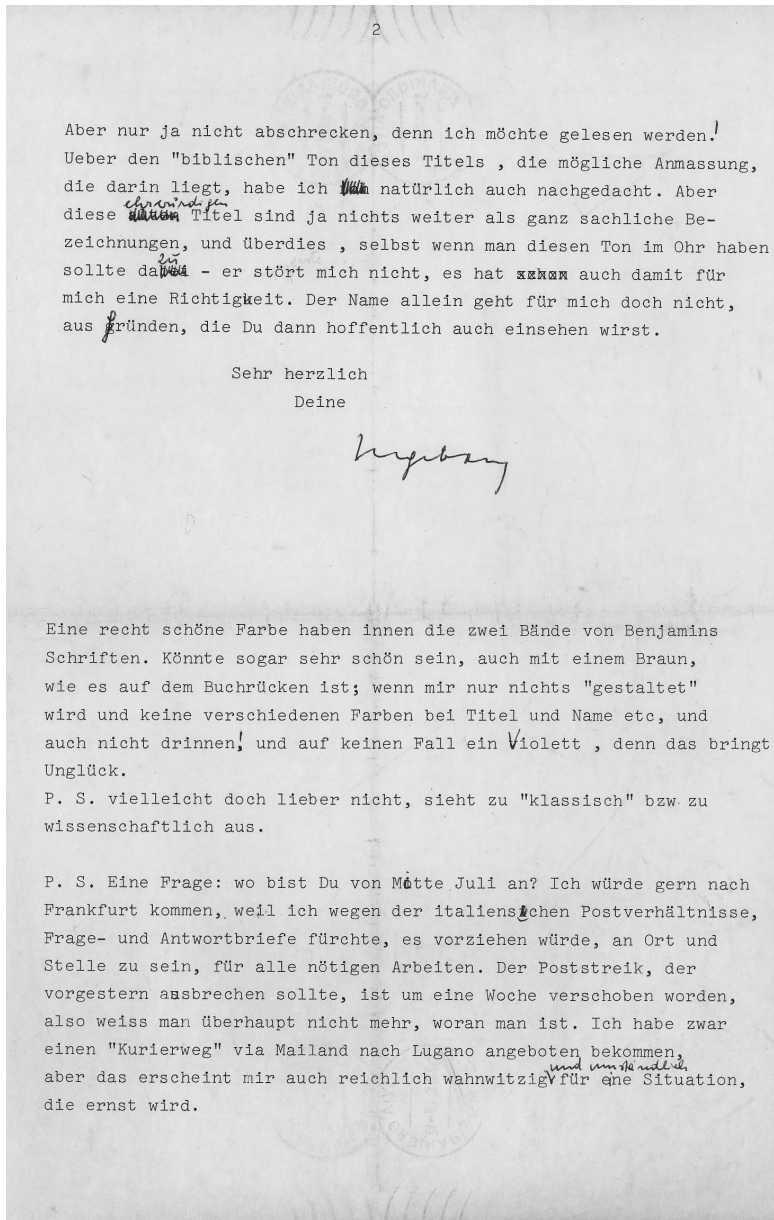


Abb. 1

«und auf keinen Fall ein Violett, denn das bringt Unglück». Auf der ersten Seite hatte Bachmann genauestens aufgeführt, wie Sie sich eine glückliche Gestaltung des Umschlags für Ihr Roman-Debüt bei Suhrkamp vorstellt: «Ich habe nun schon eine erste Bitte, weil mir einfällt, dass man ja auch einen Buchumschlag für ein Buch braucht, und den müsste man wohl recht bald entwerfen [...]».

Brief von Ingeborg Bachmann an Siegfried Unsel vom 17. Juni 1970.

- 3 Ingeborg Bachmann an Siegfried Unseld, Brief vom 17. Juni 1970, SUA, DLA. Abgedruckt in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 56. Jg., Göttingen 2012, S. 75.

«Ich habe nun schon eine Bitte, weil mir einfällt, dass man ja auch einen Buchumschlag für ein Buch braucht, und den müsste man wohl recht bald entwerfen. Er soll so aussehen: sowohl aussen wie innen (sehr wichtig, weil ich diese Ueberraschungen hasse, die man jedesmal erlebt, wenn man ein Buch auszieht!) soll es einfach und durchwegs blau sein, und zwar genau von dem Blau, das innen das Halbleinen von der zweibändigen Hölderlin-Ausgabe im Insel Verlag hat. Ich nenne es für mich ein helles Gauloiseblau, weil es den Ton dieser Zigarettenpakete hat, der mir sehr gefällt.»³

Die Kettenraucherin Bachmann möchte also ein Gauloiseblau für die Innen- wie Außenausstattung. Ein paar Zeilen weiter wird sie den Gestalter des Buchs tatsächlich «Ausstatter» nennen, wie einen Couturier, der sein Metier beherrscht – er solle die Lösung für die typographische Anordnung von Titel, Autorname, Verlagsname finden, «wenn mir nur nichts *gestaltet* wird und keine verschiedenen Farben bei Titel und Name etc, und auch nicht drinnen!» –, dann schlägt die Autorin plötzlich Alarm – «und auf keinen Fall ein Violett, denn das bringt Unglück.»

Was steckt hinter dieser idiosynkratischen Farbenlehre, oder besser Affektlehre? Das Violett, in dem die lateinische *violentia* (Gewalt, Schändung) steckt, oder Lila, wie der Volksmund sagt, hat sich in den siebziger Jahren als Signalfarbe des Feminismus etabliert – doch ist dies der Grund für Ingeborg Bachmanns fast schon mystische Aversion? Vielmehr gibt es eine andere, persönliche Unglücksspur, nämlich zu ihrem verlorenen Lebensgefährten Max Frisch. Lila: Dies ist der Name der weiblichen Hauptfigur in Frischs Roman *Mein Name sei Gantenbein* (1964), geschrieben unmittelbar nach der Trennung von Bachmann. Im Roman ist Lila zwar keine Schriftstellerin, sondern Schauspielerin, aber es ist nicht von der Hand zu weisen, dass Eigenschaften und Gewohnheiten Bachmanns hier sehr kenntlich aufgespießt werden (die überquellenden Aschenbecher, die Neigung zu Geheimnistuerei, der Kinderwunsch ...). Und so war *Gantenbein* für Ingeborg Bachmann, wenn auch mit einiger Verzögerung, zum Symbol ihres Verrats durch Max Frisch geworden. Ihres Verrats und ihres Unglücks.

Dabei pflegte auch Max Frisch eine gespannte Farbbeziehung zu Lila, obwohl seine Romanfigur so heißt. Willy Fleckhaus, Art Director im Unternehmen Unsel, hat es sich nicht nehmen lassen, mit exakt dieser Farbe für den Umschlag des *Gantenbein*-Romans zu arbeiten. Als Frisch der Entwurf vorliegt, protestiert er beim Verleger unmissverständlich: «Lieber Herr Unsel, vielen Dank für die Umschlag-Entwürfe. Diesmal bin ich nicht einverstanden. Und zwar ganz entschieden nicht. [...] Und auch das Lila möchte ich ganz und gar nicht; lila als Wort und lila als faktische Farbe, ist zweierlei. Übrigens kann ich lila als Farbe nicht leiden.»⁴

Es scheint, als wären die längst Entliebten Bachmann und Frisch sich nur noch darin einig gewesen: Dieses Farbspektrum ist tabu. Doch umsonst! Der Verlag hat sowohl das *Gantenbein*-Cover 1964 mit einer lila Banderole versehen als auch das Unterkleid von *Malina* 1971 in dem vergifteten Farbbrunnen gefärbt. Der Leineneinband von *Malina* leuchtet in einem kräftigen, ins Purpurne hineinspielenden Violett!⁵

Und als Überkleid hat Meister Fleckhaus sich für *Malina* Folgendes ausgedacht. Der Schutzumschlag in Weiß, darin serifenlose schmale Typo (angelehnt an die Futura), darin montiert ein kleines Schwarzweißporträt der Autorin (fotografiert von Renate von Mangoldt). Autornamen, Verlagsname und die Gattungsbezeichnung Roman sind in violetter Schrift gehalten, der Klappentext sowie der Text auf dem Rückcover ebenfalls. Nur der Romantitel hat eine andere Farbe, orange. Diese wirklich fein ausbalancierte Buchgestaltung war so ziemlich das Gegenteil dessen, was die Laien-Buchgestalterin Bachmann haben wollte.

Es bleibt festzuhalten, dass Siegfried Unsel sich als Kaufmann über die Farbaeffekte seiner neuen Autorin hinweggesetzt hat. In Sachen Gestaltung war Herr Fleckhaus die größere Autorität, und nicht nur das, er hatte, wie viele andere Entwürfe aus dem Suhrkamp-Programm zeigen, ein regelrechtes Faible für Bachmanns Unglücksfarbe. Ob sie protestiert hat, wie seinerzeit Frisch, konnte ich nicht herausfinden. Der guten Beziehung zwischen Autorin und Verleger hat seine Entscheidung jedenfalls, wie ihre Briefe von der überaus erfolgreichen *Malina*-Lesetournee belegen, nicht im Geringsten geschadet.

4 Max Frisch an Siegfried Unsel, Brief vom 14. Juni 1964, SUA, DLA.

5 Derselbe Farbton übrigens, den Unsel auch bei dem Umschlag von Roland Barthes' Balzac-Studie «S/Z» bewundern würde (dt. Übersetzung, 1976 bei SV), der Verleger nennt ihn ein «leuchtendes Violett». Vgl. Siegfried Unsel: Der Marienbader Korb. Über die Buchgestaltung im Suhrkamp Verlag. Willy Fleckhaus zu ehren. Privatdruck. Maximilian-Gesellschaft, Hamburg 1976, S. 87. In einem anderen Katalog ist ein frühes Aquarell von Fleckhaus aus einem Skizzenbuch (um 1940) abgebildet. Es zeigt eine italienisch anmutende Stadtsicht, die Farbe des Flusses ist – violett. Vgl. Fleckhaus. Deutschlands erster Art Director, hg. von Michael Koetzle/Carsten M. Wolff, München/Berlin 1997, S. 17.