

VORWORT

AUFBAU UND ZIEL DIESER BEGLEITMATERIALIEN

Diese Begleitmaterialien richten sich an Schüler:innen und an Lehrkräfte. Sie dienen der Vor- und Nachbereitung des Films rund um den Kinobesuch und bieten konkrete Bearbeitungsimpulse und kreative und analytische Aufgabenstellungen dafür. Bei der Erstellung wurde darauf Wert gelegt, dass die Texte einen verständlichen Zugang zum Film und zur Filmanalyse bieten, ohne dass eine Aufbereitung der Vermittlungsansätze durch Lehrkräfte darüber hinaus nötig ist. Die Materialien sind Vorschläge und dem kreativen Umgang damit sollen keine Grenzen gesetzt sein.

SCHWERPUNKTSETZUNG DIESER BEGLEITMATERIALIEN

Bachmann alleinig im Mittelpunkt

Im Film von Regina Schilling steht Ingeborg Bachmann im Mittelpunkt; als Autorin, als Mensch mit Fragen nach Identität, ihrem „Frausein“, ihrer Sprache, nach existenziellen Themen, Erfahrungen und Ideen. Die Begleitmaterialien nutzen die Gelegenheit, den Film als Annäherung an seine Protagonistin und ihre eigene Suche greifbar zu machen. Es wird in dieser Bearbeitung des Films daher bewusst auf die Thematisierung von Bachmanns Beziehungen zu den Männern Celan, Henze und Frisch verzichtet. Diese drei in ihren Verhältnissen zu Bachmann werden gängig als prägend für Bachmanns Schaffen gesehen. Beispielsweise ist der Briefwechsel von Bachmann mit Celan ein möglicher Schlüssel zu Themen wie Sprache nach/über Katastrophe und Erinnerung (Holocaust). Wer die Briefe liest, kriegt einen nuancierteren Zugang zu Bachmanns anderen Texten. Die literarische Analyse übersteigt den Zweck der Filmbegleitmaterialien. Darüber hinaus legen die Begleitmaterialien Wert darauf, zu reflektieren, dass eine Frau in dieser Welt häufig an der Seite von Männern und somit in Abhängigkeitsverhältnissen wahrgenommen wird, die gesellschaftlich konstruiert sind und reproduziert, also wiederholt hergestellt werden. Die Arbeitsimpulse auf S. 16–21 beziehen sich auf genau diese Fragen nach Gleichstellung und Gleichbehandlung der Geschlechter.

Filmanalyse und die eigene Perspektive auf den Film

Viele Leser:innen von Ingeborg Bachmann teilen das Gefühl, dass die Autorin nicht ganz zu fassen ist: In jedem ihrer Texte wirkt sie wie eine andere. Wen liest man hier? Man kommt zum Schluss: Sie war nicht nur *die* eine, sie produzierte so viel an Texten, produzierte sich dadurch vielleicht auch immer neu. Sie selbst sagt: „Ich existiere nur, wenn ich schreibe, ich bin nichts, wenn ich nicht schreibe, ich bin mir selbst vollkommen fremd, wenn ich nicht schreibe.“

Wie der Film die verschiedenen Facetten und die existenzielle Bedeutung des Schreibens für Bachmanns Identität sichtbar macht, kann mit diesen Begleitmaterialien herausgefunden werden: In THEMENBLOCK A geht es um die Form des Films: Wie passt sie zum Inhalt, was sind verwendete Materialien und Methoden? THEMENBLOCK B dreht sich um die Ideen, wie man im Film durch Bildgestaltung und Inszenierung gewisse Bedeutungen erzeugen kann, die als Symbole und Metaphern in den Bildern stecken. THEMENBLOCK C handelt von den Nachteilen, mit denen Ingeborg Bachmann als Frau in der Gesellschaft zu kämpfen hatte, von den Rollen der sozialen Geschlechter und der Möglichkeit der Sprache, eine Gleichstellung zu unterstützen. Alle Themenblöcke enthalten sowohl filmanalytische als auch kreative Arbeitsimpulse.

Auf eine Biografie von Ingeborg Bachmann wurde verzichtet, diese ist in verschiedenen Quellen online auffindbar. Die Auseinandersetzung mit ihrer Person auf S. 6 beinhaltet den Rechercheauftrag dazu.

Film Hintergründe zur Entstehungsweise des Films

Am Ende des Dokuments steht ein Regiestatement von Regina Schilling und ein Interview mit ihr. Das Interview gibt spannende Einblicke in die Herangehensweise der Regisseurin an den Film, sowie Hintergrundinfos und den Kontext zu den Zitaten und Aufgaben zum Film.

IMPRESSUM

Herausgeber:

Filmladen Filmverleih
office@filmladen.at

Bildnachweis:

© Elliott Kreyenberg, © Johann Marte,
© Herbert List/Magnum Photos/Ostkreuz Archiv

Text und Konzeption:

Clara Schermer, MA

Die Erstellung des schulpädagogischen Begleitmaterials erfolgte in enger Abstimmung mit der Weltkino Filmverleih GmbH, die die ausdrückliche Genehmigung zur Nutzung und Verbreitung des Materials hat.
WELTKINO FILMVERLEIH GMBH | Karl-Tauchnitz-Straße 6 | 04107 Leipzig
Telefon: + 49 341 21339 111 | E-Mail: schulkino@weltkino.de

FSK (DE)

ab 6 Jahren

FSK

ab 8 Jahren

Pädagogische Altersempfehlung

empfehlenswert ab 16 Jahren als Doku-Drama

Themen

Sprache, Literatur, Geschlechterrollen, Identitätssuche, Politik

Anknüpfungspunkte für Schulfächer

Deutsch, Kunst und Gestaltung, politische Bildung

ANMELDUNG ZUM KINOBESUCH

Kontaktieren Sie das Kino Ihrer Wahl für eine Schulklassenvorstellung.

Wenn Sie dabei oder bei der Auswahl des Films Unterstützung wünschen, wenden Sie sich an Martin Kiebler via schulkino@weltkino.de vom Weltkino Filmverleih, der bei der Umsetzung hilft.

Wichtige Angaben:

- Kinobesuch Datum/ Zeitfenster / Uhrzeit Wunschkino / Ort
- Anzahl Schüler:innen / Anzahl Lehrer:innen / Schule
- Ansprechpartner:in / Tel. und E-Mail-Adresse für Rückfragen

INHALT

Vorwort	2
Impressum	3
Info: Anmeldung zum Kinobesuch	2
Stab	5
Synopsis und Pressenotiz zum Film	6
Vor dem Film	7
Ein Blick aufs Plakat	7
Ein Blick auf den Titel	7
Vertiefung zur Person Ingeborg Bachmann	8
Diskussion „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“	9
Nach dem Film	10
Themenblock A: Die Form des Films	10
Themenblock B: Bildsprache und Symbole im Film	13
Themenblock C: Machtverhältnisse	15
Regiementement von Regina Schilling	22
Interview mit Regina Schilling	23
Weiterführende Websites	29



© Herbert List/Magnum Photos/Ostkreuz Archiv

STAB

Regie und Drehbuch	Regina Schilling
Kamera	Johann Feindt
Schnitt	Carina Mergens
Musik	Anja Plaschg / Soap&Skin
Ton	Benjamin Simon
Tonmischung	Kai Tebbel
Szenenbild	Renate Martin, Andreas Donhauser
Kostüm	Veronika Albert
Maske	Anette Keiser
Archiv	Monika Preischl
Sound Design	Rudolf Pototschnig
Colorist	Michael Tomasi
Produktionsleitung	Mirjiam Erdem, Giusi Giardina, Jona Simon
Herstellungsleitung	Tassilo Aschauer, Monika Lendl, Marta Tagliavia
Produzent	Thomas Kufus
Koproduzenten	Johannes Rosenberger, Johannes Holzhausen, Constantin Wulff
Executive Producer	Michael Kölmel, Bianca Krippendorf
Produktion	ZERO ONE FILM in Koproduktion mit NAVIGATOR FILM
Green Film Consultant	Julia Mitterlehner
Fernsehbeitilgung	ORF (Film/Fernseh-Abkommen), ZDF/3sat, RBB

INGEBORG BACHMANN – JEMAND, DER EINMAL ICH WAR

Synopsis

In einer poetischen Spurensuche lässt Regisseurin Regina Schilling das Publikum am Entstehen von Kunst teilhaben: Schauspielerin Sandra Hüller nähert sich dem Leben von Ingeborg Bachmann an einem imaginären Tag und verleiht ihren Worten eine eindringliche Präsenz. Mit einem kunstvollen Geflecht aus improvisierten Szenen, Archivschätzen, Interviews und Bachmanns eigenen Texten durchmisst der Film die zentralen Lebensphasen der Autorin – von der Kriegskindheit in Kärnten, dem Aufstieg zum Star der Gruppe 47 bis zu den letzten Tagen in Rom. Ihr Weg ist gezeichnet von ihren komplizierten Beziehungen zu Paul Celan, Hans Werner Henze und Max Frisch und einem unnachgiebigen Ringen um eine eigene, radikale Sprache zwischen öffentlichem Ruhm und existenziellen Krisen. Der Film lädt zu einer assoziativen Orientierung zwischen den Fragmenten ein: Wer Ingeborg Bachmann einmal war, und wie sie mit ihren unglaublich umfangreichen Textproduktionen und Publikationen um ihre Identität schrieb, nimmt Gestalt an, ohne sie festzulegen. Die Schriftstellerin wäre am 25. Juni 2026 100 Jahre alt geworden.

Pressenotiz

Zum 100. Geburtstag von Ingeborg Bachmann gelingt Regina Schilling eine so sinnliche wie intellektuelle Annäherung an eine der bedeutendsten Schriftstellerinnen des 20. Jahrhunderts. Durch die kraftvolle Interpretation von Sandra Hüller und meisterhafte Archivmontagen wird Bachmanns Sprachgewalt im Kino unmittelbar erfahrbar. INGBORG BACHMANN – JEMAND, DER EINMAL ICH WAR ist ein filmisches Porträt, das die Zerbrechlichkeit und Kraft einer Künstlerin feiert, die sich jeder Vereinnahmung entzog und deren Werk bis heute eine visionäre Wucht besitzt.



© Elliott Kreyenberg

VOR DEM FILM

Ein Blick aufs Plakat

Nehmt euch in Teams zu zweit ein paar Minuten, um das Filmplakat (am Deckblatt der Begleitmaterialien) auf euch wirken zu lassen. Sammelt eure Eindrücke. Erzählt sie euch gegenseitig oder schreibt sie auch auf. Dazu könnt ihr euch an folgenden Impulsen orientieren:

- Benennt alle Elemente, die ihr auf dem Plakat seht, und wie sie gestaltet sind.
- Wenn das Plakat ein bestimmtes Gefühl in euch auslöst, welches ist das? Notiert es hier:

- Falls ihr findet, dass das Gefühl nicht genau zu benennen ist: Welche Assoziationen habt ihr? Notiert sie hier:

- Warum sind zwei verschiedene Personen am Plakat, wenn der Film den Namen von einer Person trägt? Wer ist die zweite? Welche Charaktereigenschaften lässt das Bild vermuten? Tauscht euch kurz über eure Gedanken aus.
- Was kannst du aus dem Plakat auf den Film schließen? Tauscht euch kurz darüber aus.

Ein Blick auf den Titel

INGEBORG BACHMANN – JEMAND, DER EINMAL ICH WAR

Mach vor dem Film ein paar kurze Überlegungen und Notizen dazu, was der Titel in dir auslöst. Kehre nach dem Film noch einmal hierher zurück und mache eine kurze Ergänzung, ob bzw. wie das Filmschauen deinen Blick auf den Titel verändert hat:

- Was fällt dir an dem Titel auf, welche Ideen hast du dazu?

Vor dem Film:

Nach dem Film:

- Wer ist oder war Ingeborg Bachmann? Was weißt du bisher über sie?
An dieser Stelle könntet ihr eine Recherche machen: Was findet ihr online über ihr Leben, ihr Werk, ihre Person oder auch ihre Rezeption (d.h., wie sie als Autorin wahrgenommen wurde und wird) heraus?

Vertiefung zur Person Ingeborg Bachmann

„Die Wahrheit nämlich ist dem Menschen zumutbar.“

Zitat von Ingeborg Bachmann – aus ihrer Dankesrede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden 1959 für das Original-Hörspiel „Der gute Gott von Manhattan“

Wir können uns der Autorin Ingeborg Bachmann vor dem Film annähern, indem wir ihre Haltung als Autorin anhand eines Zitats nachvollziehen. Dieses ist vielleicht ihr bekanntestes Zitat.

- Wie verstehst du das Zitat, wenn du nur diesen einen Satz liest? Was kommt dir als erstes in den Sinn? Notiere hier:

Im nächsten Schritt können wir mehr erfahren, wenn wir den Kontext des Zitats betrachten. Das längere Zitat aus der Rede lautet so:

„So kann es auch nicht die Aufgabe des Schriftstellers sein, den Schmerz zu leugnen, seine Spuren zu verwischen und über ihn hinweg zu täuschen. Er muss ihn – im Gegenteil – wahrhaben und noch einmal, damit wir sehen können, wahrmachen. Denn wir wollen alle sehend werden. Und jener geheime Schmerz macht uns erst für die Erfahrung empfindlich. Und insbesondere für die der Wahrheit. Wir sagen sehr einfach und richtig, wenn wir in diesen Zustand kommen, den hellen Wehen, in denen der Schmerz fruchtbar wird: ‚Mir sind die Augen aufgegangen.‘ Wir sagen das nicht, weil wir eine Sache oder einen Vorfall äußerlich wahrgenommen haben, sondern weil wir begreifen, was wir doch nicht sehen können. Und das sollte die Kunst zu Wege bringen, dass uns in diesem Sinn die Augen aufgehen. Die Wahrheit nämlich ist dem Menschen zumutbar.“

- ➔ Bachmann verbindet also einen Sinn von Schmerz mit einem Sinn von Kunst. Sie spricht von der Aufgabe der Kunst, uns die Augen dafür zu öffnen. Und von dem, was wir begreifen, obwohl wir es doch nicht sehen können.



© Johann Marte

Diskussion: Diskutiert in Gruppen zu viert und erzählt euch eure Standpunkte gegenseitig:

- Wenn du als Künstlerin oder Künstler dein eigenes Werk schaffen würdest: Worüber würde das dem Publikum die Augen öffnen? Welches Thema würdest du gerne anderen zumuten?
- Von welchem konkreten Schmerz könnte Bachmann schreiben, was denkst du? Worüber gibt ihre Biografie diesbezüglich Aufschluss?
- Findest du, hat sie mit diesem Zitat recht? Kannst du dir Grenzen des Zumutbaren vorstellen?



© Elliott Kreyenberg

NACH DEM FILM

Themenblock A

DIE FORM DES FILMS

Genre-Mix

Der Film hat eine hybride Form: Er ist aus Verschiedenartigem zusammengesetzt. Seine Elemente sind unterschiedlicher Art und Herkunft; sowohl, was die inhaltlichen Quellen anbelangt, als auch, welchem Genre die filmischen Elemente üblicherweise zugeordnet sind. Sandra Hüller als Schauspielerin verkörpert Ingeborg Bachmann. Das macht den Film in diesem Fall aber noch nicht eindeutig zu einem Spielfilm. Durch die Verwendung von Fotos und Filmausschnitten sowie Originaltonaufnahmen aus Archiven kommt eine dokumentarische Form hinzu.

Während es Dokumentarfilme gibt, die über die Vergangenheit erzählen wollen, indem sie aus Archiven und Interviews eine Filmhandlung zusammensetzen, die Information und Beleg über die Geschichte sein soll – *was ist damals passiert?*, gibt es dokumentarische Filmformen, die auch als Experiment zu verstehen sind. Solche Filme nutzen ihre dokumentarische Form nicht, um zu fragen, welche Geschichte es nachzuerzählen gibt, und was genau passiert ist, sondern sie fragen z.B.:

- *Wohin führt es uns, wenn wir uns der Geschichte auf diese nachforschende Art widmen?*
- *Was steckt in Archiven und was sagt uns das darüber, was damals als wichtig erachtet wurde?*
- *Welche Dinge davon sind heute noch wichtig, welche verstehen wir anders?*
- *Auf welche neuen Ideen und Erkenntnisse kommen wir, wenn wir in die Vergangenheit schauen?*

Form trifft Inhalt

Bachmanns Texte arbeiten mit Andeutungen, Brüchen und poetischen Bildern. Ihre privaten Identitätsfragen und auch die politischen Fragen ihrer Zeit fanden darin literarische Gestalt. Ihr Schaffen ist eine Suche nach der Sprache für das, was sie beschäftigt.

Blick hinter die Idee

FORM ALS BEDEUTUNG

Die Stimmen des russischen Formalismus (eine Bewegung von Literaturkritikern und Literaturwissenschaftlern, ca. 1915–1930) behaupteten: Literatur wird nicht durch die Inhalte erzeugt, sondern durch bestimmte Methoden und Formen.

Damit ist zum Beispiel gemeint: Die Bedeutung eines Gedichts ist nicht seine Paraphrase in Prosa. Klang, Rhythmus, Pausen oder Bilder erzeugen auch Bedeutung. Die Form ist nicht Transportmittel für eine bestimmte Nachricht, sondern sie bildet erst die Nachricht.

Das gilt auch für Film: Er ist nicht nur, *was* erzählt wird, sondern *wie* es erzählt wird.

Dieser Grundsatz kann für Texte, Filme, Theaterinszenierungen und andere mediale Formen gelten: Es gibt keinen Inhalt unabhängig von seiner konkreten Form.

Mit „radikal poetischen Mitteln“ beschrieb Bachmann als erste Frau in der deutschsprachigen Literatur der Nachkriegszeit das „Weiterwirken des Krieges, der Folter, der Vernichtung in der Gesellschaft“, so sagt es die Schriftstellerin und Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek.

Bachmann fasst eine „Sprachnot“ ihrer Zeit in Worte. Sie schreibt, um Ausdruck zu finden, und nicht alles wird dabei eindeutig festgemacht – vieles bleibt offen oder widersprüchlich.

Über Bachmann wird oft gesagt, sie habe sich „jeder Vereinnahmung entzogen“. Sie schrieb gegen Zuschreibungen und Kategorisierungen an, die ihr auferlegt wurden. Ihre Literatur wurde als „diffus“ und „ungenau“ kritisiert, gleichzeitig war sie ein Star.

Wenn der Film und die Autorin Bachmann so zusammen betrachtet werden, bietet sich an, der Form des Films mindestens so viel Aufmerksamkeit zu schenken wie dem Inhalt. Dann können wir uns vorstellen, dass Regisseurin Regina Schilling als für den Film keine klare Antwort auf die Frage „Wer war Ingeborg Bachmann“? suchte, sondern herausfinden wollte, wie sich die Person und das, was ihre Literatur uns fühlen lassen kann, überhaupt begreifbar machen lassen. So wird der Film selbst zu einer Art Forschungsarbeit. Er sammelt nicht nur Informationen, sondern untersucht auch die Möglichkeiten und Grenzen des filmischen Porträts.

- Wie stellst du es dir vor, einen erforschenden Film zu machen, der nicht aktiv eine Handlung verfolgt, die als roter Faden das Narrativ von Anfang bis Ende des Films bildet?
- Wie arbeitet eine Regisseurin, die sich davon überraschen lässt, zu welcher Erzählung die Arbeit am Film sie führen wird?

„Natürlich war da auch der Reiz herauszufinden, was denn nun wirklich mit ihr los war. Diesen Anspruch habe ich bald ad acta gelegt und mir gesagt, ich lasse einfach ihre Texte und ihr Werk sprechen. Was über das Medium Film nicht so einfach ist.“

„Bachmann war für mich die erste Schriftstellerin, bei der ich dachte: „Da ist etwas ganz anders.“ Dass ein Text ein Gewebe ist, hat sie immer wieder betont, es wurde später in Literaturtheorien zum weiblichen Schreiben aufgegriffen, im Sinne des vernetzten, nicht hierarchischen Erzählens.“

Regina Schilling im Interview mit Karin Schiefer (April 2026) für das Österreichische Filminstitut



© Elliott Kreyenberg

- Was könnte Regina Schilling im zweiten Zitat mit „nicht hierarchischen Erzählens“ meinen? *Ihr müsst euch in eurer Diskussion dieser Frage nicht auf den Film oder auf Ingeborg Bachmanns Literatur beschränken, sondern könnt euch philosophischer die Frage ansehen, was Hierarchien sind, und was es bedeutet, sie beim Erzählen wegzulassen.*

Was bedeutet „Gewebe“ für den Film?

„Dass ein Text ein Gewebe ist ...“, steht im Zitat aus dem Interview mit Regina Schilling auf der vorigen Seite. Was bedeutet es, wenn man einen Film als Gewebe betrachtet?

Auf der Tonebene verfolgt der Film das hybride Konzept genauso wie auf der Bildebene: Texte von Ingeborg Bachmann hören wir mit der Stimme von Sandra Hüller gelesen. Sie hatte beim Drehen ein Earpod mit Bachmann-Texten, die sie selbst eingelesen hatte, im Ohr. In vielen Szenen hört Hüller im Moment des Drehens 1:1 das, was wir als Zuschauer:innen im Film aus dem Off hören. Die Stimme von Bachmann hören wir in einigen Archivaufnahmen im Original. Andere historische Figuren hören wir ebenfalls im Originalton sprechen, und Anja Plaschgs Stimme und Kompositionen hören wir in Form von Musik. Es entsteht ein Geflecht aus den verschiedenen Materialien.

- Kennst du noch andere Filme, die als so eine Art Collage aufgebaut sind?
Wenn ihr in der Klasse Beispiele gefunden habt; was sind die Themen dieser Filme?
Wenn ihr keine Beispiele findet; habt ihr Lust bekommen, mehr solcher Filme zu sehen? Was gefällt euch daran, was nicht?

KREATIVAUFGABE

Im Film sehen wir in eine kurze Sequenz von Bachmann in einem Interview (ca. bei Minute 5). Interviewer: „Erzählen Sie uns doch bitte ein bisschen darüber, wo Sie herkommen. Wann Sie geboren sind, wo Sie geboren sind, wo Sie groß geworden sind.“

Bachmann: „Ja, die Angaben zur Person sind immer das, was am wenigsten mit der Person zu tun hat.“

- Was hat am meisten mit einer Person zu tun, wenn nicht diese Angaben zu Person?
Woran denkst du bei dieser Aussage?
- Stellt euch vor, jemand würde einen Film über euch machen, aber nur anhand von:
 - ◇ einzelnen Bildern
 - ◇ Gegenständen
 - ◇ Symbolen
 - ◇ Stimmen
 - ◇ Texten
 - ◇ Musik
 - ◇ Bewegungen
 - ◇ Orten

Welche drei Elemente würden euch zeigen, ohne euch direkt zu erklären? Wie müssten sie filmisch umgesetzt sein?

Themenblock B

BILDSPRACHE UND SYMBOLE IM FILM

Übergänge

Immer wieder zeigt der Film Momente des Dazwischen: zwischen öffentlicher Figur und privatem Menschen, zwischen Selbstbild und Fremdwahrnehmung, zwischen Erinnerung und Annäherung. Diese Übergänge entstehen einerseits anhand der Methode des Films (in Themenblock A behandelt): Übergänge zwischen Materialien, Stimmen, Quellen, Genres.

Schon die Eröffnungseinstellung wirkt wie ein Bild für dieses Dazwischen: Sandra Hüller sitzt auf zwei zusammengeschobenen Stühlen. Nicht ganz auf dem einen, nicht ganz auf dem anderen, es ist wörtlich ein „Zwischen den Stühlen“. Solche Bilder eines Films können wohlgermerkt uninterpretiert bleiben, viele sind vielleicht auch zufällig entstanden und haben keine beabsichtigte Message für uns. Wir werden bei keinem Film genau wissen können, was sich eine Regisseurin dabei gedacht hat, und wobei sie sich nichts gedacht hat. Wissen kannst du allerdings, welche Wirkung der Film auf *dich* hat.

Spannend daran kann sein, dass die Bilder eines Films für sein Publikum oft mit symbolischer Bedeutung wirken: Als Zuschauer:in bekommt man aufgrund einer Szene etwas mit, wofür die Bilder stehen – mehr als das, was sie tatsächlich abbilden.



© Elliott Kreyenberg

KREATIVAUFGABE

Collage: Symboltagebuch – Momentaufnahme

Dazu braucht ihr zerschneidbare Zeitschriften/Werbeprospekte oder ein Programm zur Bearbeitung und von digitalen Bildern

Alternativ dazu (oder für die Diskussion der Collagen) gibt es einen weiteren Impuls auf Seite 13.

Wähle ein Symbol aus dem Film.

- ➔ Welcher Gegenstand oder welches Bild kommt dir vor Augen, wenn du an den Film zurückdenkst?
- ➔ Mögliche Ideen könnten sein: Autofahrten, Vögel am Himmel, Ruderboot am See

Gestalte eine Seite als Collage. Darauf kann dein gewähltes Symbol zu sehen sein. Wähle auch andere Bilder dazu aus! Ziel deiner Collage ist, dass sie das Gefühl oder die Bedeutung, die das Symbol im Film für dich hat, auf ihre Betrachter:innen überträgt.

Diskussion: Sind Symbole immer universell?

Erzählt euch in kleinen Gruppen gegenseitig die Szenen, die für euch symbolhaft sind. Was sieht man in dieser Szene, und welche Bedeutung steckt für euch dahinter? Haben mehrere von euch die gleichen Szenen ausgewählt? Wenn ja, haben sie für euch die gleichen Bedeutungen?

Weiter oben wurde erwähnt, Bachmann hätte sich Zuschreibungen und „jeder Vereinnahmung“ entzogen. Gleichzeitig will der Film sich ihr annähern.

- Findest du Elemente im Film, die für das Unsagbare und Unbegreifbare stehen?

Vertiefung in die Filmanalyse

Es folgen die zwei Beispiele „Damals und Heute“ und „Innen und Außen“. Man kann sie als Motive des Films sehen, die Verbindungen zu größeren Themen aus Bachmanns Leben schlagen. Sie stehen symbolisch ebenfalls für das „Dazwischen“, das auf S. 13 besprochen wird. Wofür stehen diese Überbrückungen? Denk dabei an Rollenbilder, Geschlechterrollen, Erwartungen, Zwänge, Mut, Befreiung, Orientierung, Sehnsucht, Suche ...

Damals und Heute

Sandra Hüller nähert sich Bachmann aus dem Heute an. In der Szene an der Schreibmaschine sagt Hüller: „Gut, das funktioniert alles. Ich bin sehr froh“. Darauf die Regisseurin aus dem Off: „Unsere Geisterbeschwörung. Unsere Séance.“ Eine Séance ist ein Treffen, bei dem versucht wird, mit einer abwesenden oder verstorbenen Person in Kontakt zu treten.

„Wir wollten im Schnitt erreichen, dass Sandra Hüller und Ingeborg Bachmann miteinander kommunizieren. Ich wollte eine Figur im Heute und eine im Damals und dass die beiden in Verbindung treten.“

Regina Schilling

Was bedeutet es, dass der Film ein Versuch der Kommunikation zwischen zwei Figuren ist, die in verschiedenen Zeiten leben?
Was ist der Film somit *nicht*?

- ➔ Klassische biografische dokumentarische Filme erzählen meistens *über* ein Leben, aus einer heutigen und meist möglichst neutralen Sicht, um über das Leben der Protagonistin zu informieren. Bei diesem Film wird aus dem „Über“ ein „Miteinander“

Innen und Außen

Der Film versteckt vor seinem Publikum den Prozess des Filmemachens nicht. Im Gegenteil, er macht den Prozess sichtbar. Es geschehen Vorbereitungen vor der Kamera. Das erste Aufsetzen der Perücke ist nur eine davon.

„Es gefällt mir, wenn ich lange Wimpern habe. (...) Mit dem tiefen Wohlgefühl, nur noch eine Maske zu sein.“

Sandra Hüller klebt sich Wimpern auf und wir hören dabei ihre Stimme, die Bachmann spricht

Hüller richtet sich im Film die Haare, folgt hörbaren Regieanweisungen, posiert in Klamotten vor der Kamera.

Warum zeigt der Film diese Momente – also nicht nur die „fertige“ Figur?
Welche Wirkung hat es auf uns, dass wir diese Momente sehen?



© Elliott Kreyenberg

Filmbilder reichen über Realität hinaus – Die Tanzszene als Utopie

Der hybride Film kann seine kreative Form dazu nützen, etwas zu erzählen, das man in Interviews oder Archiven über Bachmann nicht finden würde, und das in einem Drehbuch für einen Spielfilm als unrealistisch oder kitschig kritisiert werden könnte. Regina Schilling versteht ihren Film als Kontaktaufnahme, eine Annäherung an Bachmann über einen imaginären Tag in ihrem Leben. Dieser offenen Form kann auch etwas hinzugefügt werden. Sie beschreibt die Tanzszene als „Geschenk“ an Bachmann.

„Was an ihr auffällt, wenn man das Archivmaterial sieht, ist eine gewisse Gehemmtheit. Wenn sie spricht, dann wirkt ihre Stimme sehr gepresst und unsicher. Ich hab’ mir für sie gewünscht, dass sie durchatmen und ihren Körper spüren kann. Diese Tanzszene ist unser Geschenk an sie. Eine Utopie. Bachmann kannte gewiss die Qualen des Schreibens und das Prokrastinieren, mit Sicherheit hat sie aber auch Phasen des Flows gekannt.“

Regina Schilling

- Wie hast du die Szene im Film wahrgenommen?
- Wie findest du es, dass eine Regisseurin ihrer Protagonistin eine neue Facette hinzufügt?

Themenblock C: MACHTVERHÄLTNISSE

Mann – Frau – Sprache

Die Unterschiede zwischen den Geschlechtern – Autorin in der Männerwelt

In ihrem Werk stellte Bachmann weibliche Perspektiven in den Kontext einer männlich geprägten Normalität, noch bevor der Feminismus eine breite Bewegung war. Selbst hat sie sich nie als Feministin bezeichnet.

Manche Texte, vielleicht allen voran ihr Roman „Malina“ von 1971, wären noch bahnbrechend, würden sie heute erscheinen. In „Malina“ versucht ein weibliches Ich, gehört zu werden, und durchlebt dabei vom Krieg und Patriarchat geprägte Alpträume.

Die damals unverstandene oder abschätzig betrachtete „weibliche Perspektive“ Bachmanns trägt aus heutiger Sicht besonders zu ihrem Erfolg und ihrer außergewöhnlichen literarischen Kraft bei.

„Ingeborg Bachmanns Humor, ihre Begabung zur Freundschaft, ihre Vielsprachig- und Weitläufigkeit, ihre Lust an Inszenierung, an Weiblichkeit und Intellektualität und schließlich die enorme Kraft, die von ihrer Persönlichkeit ausging, können offenbar erst jetzt richtig entdeckt werden.“

Eva Menasse

- Worin unterscheidet sich die heutige Sicht auf Bachmann von der damaligen? Welche Entwicklungen gab es vielleicht in der Zwischenzeit?
- Habt ihr Beispiele von anderen Frauen aus Literatur oder Wissenschaft, die erst im Nachhinein Aufmerksamkeit erlangten und als erfolgreich galten?

1954 war Bachmann auf dem Cover des Spiegels, als erste Lyrikerin. Mit ihren Gedichten war sie zum Star geworden. Als sie sich später der Prosa zuwandte, bezeichnete der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki sie als „gefallene Lyrikerin“. Den Umbruch und ihre freie Wahl zwischen den literarischen Genres verkraftete die Gesellschaft damals ebenso wenig wie Bachmanns Verarbeitung der weiblichen Perspektive.

In der damals stark männerdominierten Autorenwelt wurde Bachmann abgesprochen, als Frau das gleich wertvolle Schreibtalent zu besitzen, das ihren männlichen Kollegen anerkannt wurde.

Bachmann wehrte sich gegen die frauenverachtende Kritik.

Sie insistierte selbstbewusst, dass sie sich den Einschränkungen und Vorschriften, was Frauen als Schriftstellerinnen dürfen und was nicht, nicht beugen mag.

Sich dagegen überhaupt behaupten zu müssen, wäre aus Sicht der männlichen Schriftsteller ihrer Zeit undenkbar gewesen.

Die Ungleichheit der Geschlechter, mit der Bachmann sich in ihrem Werk auseinandersetzte, schlug ihr entgegen. Im Film ist folgende Stimme zu dem Thema zu hören:

„Dass zwischen den beiden Geschlechtern gewisse Unterschiede sind, hat sich ja ein wenig herumgesprochen. Sehen Sie, es gibt ja sehr gute Pianistinnen. Haben Sie mal im Leben von einer bedeutenden Dirigentin gehört? Nein. Offenbar gibt es gewisse Berufe, gewisse Formen der Äußerung, die den Frauen eben schwieriger (sic!) fallen. Und in der Literatur, in der deutschen Literatur, fällt es besonders auf, dass die Zahl der Frauen sehr gering ist. Wenn wir anfangen, aufzuzählen, sind wir gleich zu Ende. Wir beginnen da mit

Annette von Droste-Hülshoff und kommen bei Ilse Aichinger und Ingeborg Bachmann an und unterwegs sind zwölf Namen (...). Schluss. Mehr nicht. Das ist nun mal so, dass die Frauen offenbar zu anderen Funktionen im Leben vor allem bestimmt sind.“

Es spricht Autor und Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki. Er antwortet damit auf die Frage eines Interviewers, die lautet: „Können Sie mir als Kritiker sagen, warum es mehr Schriftsteller als Schriftstellerinnen gibt?“

Reich-Ranicki erklärt die geringe Anzahl weiblicher Schriftstellerinnen in diesem Zitat durch (angebliche oder tatsächliche?) Unterschiede zwischen Männern und Frauen.

Diskussion: Was gibt es dem Kommentar von Reich-Ranicki entgegenzusetzen?

Gab es wirklich weniger talentierte Frauen – oder hatten Frauen weniger Möglichkeiten, ihr Talent sichtbar zu machen?

Woran liegt es, dass Frauen in Literatur, aber auch in der Kunst, Wissenschaft oder Politik lange Zeit weniger sichtbar waren?

Sammelt Gründe und diskutiert in Hinblick auf diese Frage die gesellschaftlichen Verhältnisse in den 1950ern:

- Wie selbstverständlich war der Zugang zu Bildung als Frau und als Mann?
- Welche Berufe waren eher typisch für Männer, welche für Frauen?
- Welche gesellschaftlichen Erwartungen gab es an Männer, welche an Frauen?
- Wer hatte eher Zugang zu Verlagen, Universitäten oder kulturellen Netzwerken?
- Wer hatte eher Zeit zum Schreiben?
- Wer kümmerte sich eher um Haushalt und Kinder?
- Wer entschied darüber, welche Werke veröffentlicht und ausgezeichnet wurden?

KREATIVAUFGABE

Ingeborg Bachmann war 1951 25 Jahre alt.

Stellt euch vor, eine Ingeborg Bachmann wäre heute 25 Jahre alt.

Wäre sie mit denselben Herausforderungen wie damals konfrontiert? Was, denkt ihr, hat sich verändert, was nicht?

Wenn sie auf Social Media wäre: Aus welchen Inhalten würde ihr TikTok oder Instagram Account bestehen?

Kreiert selbst ein Foto und eine Caption, die die heutige junge Bachmann posten würde. Oder: erstellt ein Reel zu einem Thema, das sie als Influencerin behandeln würde.



© Elliott Kreyenberg

Dass Bachmann als „weibliche Autorin“ allein in einer Männerwelt war, zeigt der Film bildlich. In den Filmaufnahmen der Preisverleihung (Großer Österreichischer Staatspreis 1968) sind fast ausnahmslos Männer im Publikum.

- Was schätzt ihr: Wie ist das Verhältnis bei heutigen Preisverleihungen?
- ➔ Recherchiert: Wer sind die Gewinner:innen des Österreichischen Staatspreises für Literatur der letzten Jahre? Wie viele davon sind Frauen?
- ➔ Recherchiert: Was ist der Ingeborg-Bachmann-Preis? Wer sind die bisherigen Preisträger:innen? Wer ist in der Jury, die entscheidet, wer ihn bekommt?

Der Film zeigt Bachmann als jemand, die sich nicht scheut, Grenzen zu überschreiten. Sie formuliert ihre Gedanken über die Identifikation als Frau, über die Rolle der Frau und über Rollentausch. Ihre Texte setzen sich damit auseinander, wie die Gesellschaft sein *könnte*. In ihrem Werk stecke deswegen auch eine „Utopiesehnsucht“, wurde über sie geschrieben. Dazu gehört der Mut, sich mit den eigenen Grenzen auseinanderzusetzen.

Bezieht folgendes Zitat von Bachmann, das auch im Film vorkommt, in die Diskussion eurer Antworten auf die Fragen auf der nächsten Seite ein:

„Bei mir ist etwas durcheinandergelassen, schon ganz früh. Ich kann überhaupt bloß unter Männern atmen. Aber weil ich wie sie bin. Ich muss über dieselben Dinge nachdenken und aus denselben Gründen lachen. Wenn ich von einem Bett aufstehe, fängt das gleich wieder an, noch während ich Strümpfe und Kleinigkeiten anziehe und alles ganz geschickt mache und es mir vertraut ist, weiß ich, dass ich wieder zu ihnen gehöre. Dass ich nur weg war, auf der anderen Seite.“

Ingeborg Bachmann

Diskussion: Rollen der sozialen Geschlechter

- Woran lässt sich festmachen, welches Können, Denken oder welche sozialen Eigenschaften „weiblich“ oder „männlich“ sind?
- Was meint Bachmann mit „weil ich bin wie sie (die Männer)“: Über welche Dinge dachten/denken Männer nach, worüber lachten/lachen Männer? Wie versteht ihr dieses Zitat?
- Gibt es andere Zitate aus dem Film zu Geschlechterrollen, an die ihr euch in der Klasse erinnern könnt?
- Wie prägt es unser Selbstbild, wem wir uns ähnlich fühlen?
- Fehlten Bachmann Frauen-Vorbilder?
- Hast du Frauen (öffentlich bekannte oder aus dem privaten Umfeld) als Vorbilder? Unterscheiden sich die Antworten in eurer Klasse je nach Gender?

Reflexion:

Was sind eure

- ◇ fünf Lieblingsfilme,
- ◇ zehn Lieblingssongs,
- ◇ letzten fünf gelesenen Bücher,
- ◇ zehn liebsten Accounts, denen ihr auf Social Media folgt?

Wer kommt darin zu Wort? Frauen? Männer? Andere Geschlechter? Welche Rollen haben sie jeweils, welche Meinungen vertreten sie, welche Themen behandeln sie?

Frauenthema Feminismus?

Bachmann unterzog sich 1963 der Operation einer Gebärmutterentfernung, weil ihr medizinisch dazu geraten wurde. Heute steht die Medizin der schnellen Entscheidung zu dieser OP kritischer gegenüber. Die Verarbeitung dieser Erfahrung zeigt sich in ihren Texten, die in Frage stellen, was „ganz Frausein“ bedeutet. Sie machte allerdings nie ein nur privates Thema daraus, sondern stellte die Frauenrolle in den gesellschaftlichen Kontext.

„Sie hat über „Mansplaining“ geschrieben, über Femizid, darüber, dass das Patriarchat alle krank macht, Männer wie Frauen. Wie sie über Krankheit und Trauma geschrieben hat, ist auch unglaublich auf der Höhe der Zeit. Das war mein größtes Anliegen bei diesem Film, zu zeigen, dass Bachmanns Texte wahnsinnig modern und zeitgenössisch sind und damals von den Kritikern vollkommen verkannt wurden.“

Regina Schilling im Interview

Worum geht es bei Feminismus eigentlich? Ist für euch eindeutig, was Feminismus will?

- Sammelt in eurer Klasse in Stichwörtern (z.B. auf der Tafel oder auf einem Plakat), woran ihr beim Wort „Feminismus“ als erstes denkt.
- ➔ Würdest du dich als Feminist:in bezeichnen? Warum? Warum nicht?

Feminist:innen stellen das männlich dominierte Gesellschafts-, Werte- und Normsystem (das Patriarchat) und tradierte Geschlechterrollen infrage und treten für deren Überwindung und Neuordnung ein. Feminismus ist also eine Form der Gesellschaftskritik. Zur Gesellschaft gehören alle; somit müsste außer Frage stehen, ob Feminismus ein Frauenthema ist.

Diskussion:

- Welche Schwierigkeiten bereitet das Patriarchat Frauen?
- Welche Schwierigkeiten bereitet das Patriarchat Männern?

Keine neue Welt ohne neue Sprache

Ihre Sprache ist Bachmanns Weg, Ideen und Identität für sich und die Gesellschaft zu entwerfen. Nach dem Zweiten Weltkrieg stellte sich für sie wie für viele andere Schriftsteller:innen die Frage: Wie kann man in einer Sprache weiterleben und schreiben, die auch die Sprache der Täter war? Dass Bachmann in ihrer Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus die gewalttätigen Machtverhältnisse nicht nur auf den Krieg und politische Verhältnisse bezog, sondern über Gewalt von Männern gegen Frauen schrieb, scheint aus heutiger Sicht weniger unerhört, als es damals empfunden wurde.

Bachmanns Texten fehlt es heute nicht an Aktualität, vielleicht nicht nur wegen ihrer Themen, sondern auch wegen ihres Zugangs zu den Ausdrucksmöglichkeiten, die ihre eigene Sprache dafür schuf. Von Bachmann stammt der Satz: „Keine neue Welt ohne neue Sprache.“



© Elliott Kreyenberg

Wir wissen, dass verschiedene Formulierungen einen Unterschied in unserer Wahrnehmung machen. Ein bekanntes Beispiel aus dem Alltag ist die Wirkung des Satzes „Das kann ich nicht“ im Verhältnis zu „Das möchte ich noch lernen“.

Sprache prägt unsere Wirklichkeit, weswegen für eine Veränderung in unseren gesellschaftlichen Verhältnissen auch neue Verhältnisse in der Sprache durchaus notwendig sind.

Wenn es darum geht, Gleichstellung und Gleichberechtigung der Geschlechter zu erwirken, ist die Sprache ein Faktor, der nicht zu unterschätzen ist.

Wieso kennen wir den Begriff „Frauenrechte“, aber sprechen nicht von „Männerrechten“?

Reflexion:

Der Film INGEBOG BACHMANN – JEMAND, DER EINMAL ICH WAR eröffnete im Mai 2026 das 41. DOK.fest München. Das Festival zeigt in diesem Jahr eine Filmreihe unter dem Titel „HerStory – Filme über furchtlose Frauen“, in der auch dieser Film läuft.

- Wie findet ihr den Titel der Reihe?
- Wie fändet ihr es, wenn ein Filmfestival eine Reihe mit dem Titel „Filme über furchtlose Männer“ kuratiert?
- Sind Frauen in unserer Gesellschaft generell furchtvoller als Männer? Was oder wen fürchten Frauen? Warum? Was oder wen fürchten Männer? Warum?

Diskussion: Sprache als realitäts- und bewusstseinsprägendes Element

Schaut euch online auf Nachrichtenseiten um oder sucht euch einen Zeitungsartikel aus:

- Welche Formulierungen fallen euch auf, die stark vorgeben, mit welcher Emotion das Thema verarbeitet wird?
- Probiert Alternativformulierungen aus, um die Stimmung in eine andere Richtung zu manipulieren?
- Gibt es Stellen in den Texten, die ihr gerne korrigieren würdet, weil die Information sachlicher transportiert werden sollte?

KREATIVAUFGABE

Stellt euch vor, ihr schreibt ein neues Wörterbuch. Sammelt als Klasse eure erfundenen Wörter. Ihr könnt ganz frei assoziieren, oder vorhandene Wörter neu zusammensetzen. Folgende Fragen bieten einen Input:

Wofür fehlt im Deutschen ein passendes Wort?

Habt ihr ein Gefühl oder eine Erfahrung, für die euch bisher die Worte fehlen?

Welche Erfahrungen unserer Zeit haben noch keinen Namen?

- ➔ Schreibt das neue Wort auf.
- ➔ Gebt dem Wort eine Definition.
- ➔ Beschreibt eine Situation, in der man es verwenden könnte.

REGIESTATEMENT von Regina Schilling

Ich bin eine „Bücherfresserin“, schon als Kind. Mit 13, 14 las ich Camus, Sartre, Böll, Hemingway, Stendhal, Dostojewski, Tolstoi, Salinger, Thomas Mann, Goethe etc. Frauen kamen im literarischen Kanon kaum vor. So bin ich mit den Worten der Männer aufgewachsen, habe in ihnen nach meiner Stimme gesucht, nahm – unbewusst – den männlichen Blick auf Mädchen und Frauen ein. Irgendwann geriet mir Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“ dazwischen. Ich war fasziniert und aufgewühlt. Hier war wirklich „ich“ gemeint, als weibliches Wesen. Vieles habe ich nicht verstanden in diesem Roman, auch nicht den berühmten letzten Satz: „Es war Mord“. Aber ich habe verstanden, dass da ein weibliches Ich spricht, eine Schriftstellerin. Die auslotet, ob sie sich überhaupt als weibliches Ich in den männlichen Kanon einschreiben kann oder darf. Und die zu dem Ergebnis kommt: Erst, wenn sie ihren weiblichen Anteil zum Verschwinden bringt, kann sie ein ernstzunehmender „Schriftsteller“ sein.

Auch Ingeborg Bachmann war eine manische Leserin, auch ihre literarischen Inspirationen waren vornehmlich männlich. Sie hatte den Blick der Männer auf Frauen vielleicht so weit verinnerlicht, dass sie sich gar nicht als Frau fühlte: „Ich schaue auf Männer wie ein homosexueller Mann.“ Ihr eigener Intellekt, ihr scharfes Denken war für sie „männlich“ codiert: „Ich bin keine Frau. Ich will sagen, ich bin nicht ganz eine Frau. Ich bin ein Irrtum.“

Für diesen Film habe ich ein halbes Jahr noch einmal alles gelesen, was von und über Ingeborg Bachmann geschrieben wurde. Ich habe Heinz Bachmann, den jüngeren Bruder, kennengelernt und die Herausgeberinnen der Salzburger Bachmann-Edition, die Jahr für Jahr neue Texte aus dem Nachlass herausgeben. Ich habe sämtliche Ton- und Filmaufnahmen gesichtet, Radio-Kritiken gehört. Ich habe – soweit das möglich ist – alles durchdrungen und kondensiert in einem Montage-Buch. Ingeborg Bachmann in her own words ... in Archivaufnahmen, Briefen, Tagebucheinträgen und ihrer Literatur.

DIE STIMME DER AUTORIN

Der Schriftstellerin andere Worte als die eigenen in den Mund zu legen, verbietet sich. Das Werk, aber auch ihre Reden, Tagebücher, Interviews und Briefe haben ihre eigene Kraft in der unverwechselbaren Sprache von Ingeborg Bachmann und in ihrer brutalen, radikalen Offenheit. Sie geben dem Film die Wucht, wegen der Bachmann bis heute beeindruckt und sich ihr Ruf als eine der wichtigsten Schriftsteller:innen der Nachkriegszeit auch mehr als 50 Jahre nach ihrem Tod hält.

INTERVIEW MIT REGINA SCHILLING

von Karin Schiefer für das Österreichische Filminstitut im April 2026

Sie haben erzählt, dass Sie schon sehr jung eine obsessive Leserin waren und sich sehr bald durch den vor allem männlichen Kanon der Romanliteratur gelesen haben. Die Begegnung mit *Malina* beschreiben Sie als ein besonderes Leseerlebnis. Was hat Sie bei Ingeborg Bachmann so beeindruckt?

REGINA SCHILLING: Ich erinnere mich sogar noch sehr genau an eine Szene in *Malina*, wo Bachmann eine Abschiedsszene zwischen der weiblichen Hauptfigur und Ivan beschreibt, an einer Ecke der Ungargasse. In allen Einzelheiten beschreibt sie diese Obsession und Abhängigkeit, diese sich selbst aufgebende Liebe zu Ivan. Ich habe mich so wiedererkannt in der Beschreibung eines Frauen-Innenlebens wie nie zuvor. Bei Bachmann dachte ich zum ersten Mal: „Das ist weibliches Schreiben.“ – was sie vielleicht gar nicht gerne hören würde. Sie hat sich immer dezidiert als *ein Schriftsteller* bezeichnet und war gegenüber dem Wort „Emanzipation“ äußerst skeptisch. Bachmann war für mich die erste Schriftstellerin, bei der ich dachte: „Da ist etwas ganz anders.“ Dass ein Text ein Gewebe ist, hat sie immer wieder betont, es wurde später in Literaturtheorien zum weiblichen Schreiben aufgegriffen, im Sinne des vernetzten, nicht hierarchischen Erzählens.

Ist *Malina* der wesentliche Text für dieses Filmprojekt geblieben?

Das könnte ich so nicht sagen. Ich habe regelmäßig alles Neue, was nach Bachmanns Tod veröffentlicht wurde, gelesen. Eine wichtige Rolle im Film spielt *Male oscuro. Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit*, ein sehr beeindruckender Text. Es gibt darin eine Rede an die männlichen Ärzte und deren Umgang mit Frauen und Krankheit. Themen, die uns heute beschäftigen, hat Bachmann schon in den sechziger Jahren beschrieben. Dazu kommen die Mythen und Geheimnisse, die sich um sie ranken. Natürlich war da auch der Reiz herauszufinden, was denn nun wirklich mit ihr los war. Diesen Anspruch habe ich bald ad acta gelegt und mir gesagt, ich lasse einfach ihre Texte und ihr Werk sprechen. Was über das Medium Film nicht so einfach ist.

INGEBORG BACHMANN – JEMAND, DER EINMAL ICH WAR ist nicht Ihr erstes filmisches Künstler:innenportrait. Mit welcher Prämisse nähern Sie sich einer Künstlerpersönlichkeit?

Die spannendste Frage ist für mich: Woher kommt die Kunst? Was bringt einen Menschen dazu, zu sagen „Ich werde Musiker. Ich werde Künstler, ich werde Schriftstellerin“? Besonders interessant ist es dann, wenn man es nicht in die Wiege gelegt bekommt. Das hat mich zuvor bei Igor Levit oder beim Schauspieler und Autor Josef Bierbichler interessiert und nun bei Ingeborg Bachmann, die in einem kleinbürgerlichen Milieu aufgewachsen ist. Wie geht man mit der künstlerischen Gabe hinaus in die Welt? Und wie kann man damit leben? Die einen haben günstige Bedingungen, die anderen sehr ungünstige. Bachmann hatte definitiv ungünstige Bedingungen, um ein Werk zu schaffen.

Der Film hat den auf den ersten Blick irritierenden Untertitel *Ein Dokumentarfilm mit Sandra Hüller*. Hatten Sie früh die Idee, mit einer Schauspielerin zu arbeiten?

Diese Zusammenarbeit ist zustande gekommen, weil ich Sandra Hüller schon sehr lange kenne. Ich habe viele Jahre in Köln ein großes internationales Literaturfestival organisiert, zu dem ich sie immer wieder eingeladen habe, bevor sie so ein Weltstar geworden ist. Sandra Hüller war ja immer schon eine phantastische Sprecherin. Beim Festival sind wir gelegentlich zusammengesessen und ich sagte mal zu ihr: „Du erinnerst mich an Ingeborg Bachmann. Irgendjemand muss einen Film mit dir über sie machen“. „Ja, das finde ich auch!“ sagte sie und meinte, ich solle ein Drehbuch schreiben. Das stand für mich als Dokumentarfilmemacherin nicht auf dem Programm. Zehn Jahre später nahte Ingeborg Bachmanns 100. Geburtstag und es kam der Vorschlag eines Filmprojekts von einer Redakteurin, die

von meiner Bachmann-Leidenschaft wusste. Als erstes habe ich die Archivmateriallage erkundet. Im Gegensatz zu Elfriede Jelinek, über die es einen hervorragenden Film gibt, haben wir zu Ingeborg Bachmann nur einen Bruchteil an Materialien zur Verfügung. Da fiel mir das Gespräch mit Sandra Hüller wieder ein. Ich habe ihr mit wenig Zuversicht geschrieben, aber sie hat gleich zugesagt. Meinerseits bestand ursprünglich keinerlei Ambition, Richtung Spielfilm zu gehen. Es war also Neuland für mich, mit einer Schauspielerin zu arbeiten. Aber ich habe Sandra nicht inszeniert. Ich hoffe, man spürt das im Film. Ich habe nur Räume geschaffen, in denen sie sich bewegt. Hüller sagte über ihre Annäherung an Bachmann: „Ich spiele sie nicht, ich leihe ihr meinen Körper. Ich stelle mich zur Verfügung und höre ihr zu.“ Sie hatte beim Drehen ein Earpod mit Bachmann-Texten, die sie selbst eingelesen hatte, im Ohr. In vielen Szenen hört Sandra Hüller im Moment des Drehens 1:1 das, was wir als Zuschauer:innen im Film aus dem Off hören.

Im Konzept sprechen Sie auch von einer Form von Séance, in der Sie gemeinsam den Geist Ingeborg Bachmanns heraufbeschwören. Wie kann man sich die Arbeit am Hineinfühlen in diese Person vorstellen?

Wir hatten neun Drehtage in Rom. In gewisser Weise haben wir es auf uns zukommen lassen. Die Vorbereitung mit Sandra bestand darin, für bestimmte Szenen bestimmte Texte bereitzustellen, die wir ihr mehr oder weniger spontan ins Ohr spielen konnten. Die meisten dieser Texte hat sie selbst ein paar Wochen vorher eingesprochen. Wir haben kurz über eine Szene gesprochen und dann ließ ich sie machen. Zwischendurch habe ich erzählt, was ich mir vorstellte oder über Bachmann wusste. Im Laufe der Drehtage haben wir gemeinsam überlegt, wie sich die Figur entwickelt. Auf keinen Fall wollten wir Ingeborg Bachmann als Opfer darstellen. Unsere Prämisse war: Wir lassen ihr ihre Würde und ihr Geheimnis. Diskretion war uns beiden wichtig.

Mit dem Team bin ich schon sechs Wochen vorher nach Rom gereist, wir haben uns einige Wohnungen angeschaut. In der, die wir dann ausgewählt haben, waren sehr viele Möbel schon drinnen. Wir haben uns gar nicht bemüht, die Wohnung 1:1 nachzubauen. Wir wollten nur, dass sie sich wie eine Bachmann'sche Wohnung anfühlt. Sie sollte genauso wie das Kostüm nur eine Anmutung sein. Zunächst wollte ich auch keine Perücke, dann fanden wir sie aber hilfreich, um eine Distanz aufzubauen. Ich wollte jedoch nicht den ikonografischen Haarschnitt von Bachmann. Hüller und Bachmann sollten immer auseinandergehalten werden. Meine Vorstellung war, Tableaus zu entwerfen, um Bachmanns Texte glänzen zu lassen. Tableaus, die eine Bühne für die Texte waren.

Es gibt einen interessanten Moment, wo ein Schwarzweiß-Foto von Ingeborg Bachmann in eine Schwarzweiß-Einstellung von Sandra Hüller in derselben Körperhaltung übergeht, und Sandra Hüller sagt, dass ihr diese Armhaltung keinen Handlungsspielraum erlaube ...

Ich wollte mich ganz grundsätzlich von einem üblichen Biopic absetzen und auf exaktes Reenactment verzichten. In diesem Moment machen wir uns über klassische Biopics, wo alles so präzise wie möglich der historischen Vorlage nachempfunden sein soll, ein bisschen lustig. Aber eigentlich mache ich mich über mich selbst lustig, weil ich tatsächlich wenig Ahnung davon habe, zu „inszenieren.“ Diese Schwarzweiß-Sequenz mit Hüller als Bachmann verkleidet, liefert aber vor allem eine Meta-Ebene, die sich mit der Frage auseinandersetzt: Was machen wir hier eigentlich? Wollen wir hier 1:1 eine Schriftstellerin zum Leben erwecken? Wer sind wir, uns das zuzutrauen? Wir wollten auf alle Fälle einen Verfremdungseffekt sichtbar machen.

Schön sind die tänzerischen Improvisationen und auch die Autofahrt raus aus Rom, die ein Gefühl von Freiheit vermitteln.

Es freut mich, wenn es so wahrgenommen wird, denn das hat sich nach und nach entwickelt. Es gibt einen Ausschnitt in *Malina*, wo Bachmann in etwa schreibt: Das Buch, das ich zu finden hoffe, darin muss alles sein wie in *Exsultate, jubilate!* Das ist ein Zitat über das Schreiben selbst und was für ein

tolles Gefühl es ist, wenn die Worte und die Buchstaben flimmern. Es geht da um den Flow. Der Tanz im Film war ein großer Wunsch von mir, ich hab' ihn mir für Bachmann gewünscht. Was an ihr auffällt, wenn man das Archivmaterial sichtet, ist eine gewisse Gehemmtheit. Wenn sie spricht, dann wirkt ihre Stimme sehr gepresst und unsicher. Ich hab' mir für sie gewünscht, dass sie durchatmen und ihren Körper spüren kann. Diese Tanzszene ist unser Geschenk an sie. Eine Utopie. Bachmann kannte gewiss die Qualen des Schreibens und das Prokrastinieren, mit Sicherheit hat sie aber auch Phasen des Flows gekannt.

Mit welchem Fokus sind Sie ans Archivmaterial gegangen? Mein Eindruck ist, dass die patriarchale Dominanz des damaligen Literaturbetriebs seitens der Kollegen und der Kritik stark herausgearbeitet ist?

Darauf bin ich gestoßen, indem ich mich mit den Kritiken und Rezensionen ihrer Bücher befasst habe. Wenn wir uns heute in Archive setzen, dann fällt es (uns Frauen gewiss noch viel stärker) auf, wie männerdominiert alles gewesen ist. Ich habe durch meine bisherigen Filme sehr viel Erfahrung mit Archivmaterial. Manchmal frage ich mich, ob ich in der Steinzeit aufgewachsen bin. So ging es mir auch mit dem Bachmann-Material, das ich in deutschen und österreichischen Rundfunkstationen gefunden habe. Es gibt, wie schon erwähnt, nicht so viel von ihr. Ich habe fast alles benutzt. Es hat auch damit zu tun, dass sie lange nichts veröffentlicht hat. 1961 ist der Erzählband *Das dreißigste Jahr* erschienen und dann 1971 *Malina*. Diese Schaffenspause hatte mit ihrer Trennung von Max Frisch, mit ihrem Zusammenbruch und mit ihrem Kampf um den Stoff zu tun. Vieles von ihrem *Todesarten*-Projekt ist vor *Malina* geschrieben worden, sie hat es aber nicht in den Griff bekommen. Erst mit *Malina* hat sie einen Weg gefunden, wie sie das, was sie davor geschrieben hatte, danach veröffentlichen konnte. Außerdem ist sie 1973 mit 47 Jahren sehr früh gestorben. Auch dieses kurze Leben beschränkt die Menge des Archivmaterials, das zwar nicht üppig, auf seine Art und Weise dennoch sehr ergiebig war.

Das Archivmaterial vermittelt auch, was sie sich in Kritiken und in Interviews an Fragen hat gefallen lassen müssen – etwas, worüber sie sich in *Malina* auch lustig macht.

Es sind auch männliche Autoren innerhalb der Gruppe 47 verrissen worden, aber es geschah mit einem anderen Vokabular. Der schlimmste Satz, auf den ich in einer Kritik gestoßen bin, war über *Ein Schritt nach Gomorra*, eine Erzählung über eine lesbische Annäherung, sie lautete: „Dieser Erzählung haftet der Geruch des Klimakteriums [Anmerkung: Wechseljahre] an.“ Da war ich sprachlos. Das Bewundernswerte an Bachmann ist, dass sie einerseits sehr schüchtern und höflich war, gleichzeitig ist sie in ihren öffentlichen Auftritten auch schon sehr früh unglaublich mutig. 1961 liest sie in der Berliner Kongresshalle vor einem großen Publikum aus ihrer Erzählung *Undine geht* und trägt auf ihre höfliche, zurückgenommene Weise eine knallharte Abrechnung mit der Männerwelt in einem Saal vor, wo von 1000 Leuten 800 Männer sitzen. Ihr Mut hat mich am allermeisten beeindruckt. Sie musste sich da durchaus überwinden, sich vor ein Publikum zu stellen. Etwas in ihr hat aber bestimmt immer gesagt: „Hier bin ich, hört mich an und hört mir zu.“

Sie haben eine sehr interessante Auswahl an auch weniger bekannten Texten getroffen. Wie sind Sie bei der Auswahl vorgegangen?

Der rote Faden in meiner Auswahl bestand in der Gegenwärtigkeit der Texte. Die hat mich überrascht. Bei Bachmann geht es schon sehr früh in ihren Frankfurter Poetikvorlesungen (die ich nicht zitiere) um die Sprache. Sie sagt: *Sprache ist ein Mordversuch an der Wirklichkeit*. Das trifft genau unsere Gender-Diskussion heute. In ihrer Erzählung *Simultan*, nimmt sie schon 1972 vorweg, was wir heute dank Rebecca Solnit als *Mansplaining* bezeichnen. Alle Variationen von weiblicher Diskriminierung hat Bachmann sehr scharf und klug in ihren literarischen und nicht-literarischen Texten beschrieben. Es war mein größtes Anliegen, Bachmanns Aktualität hervorzukehren. Ich

möchte allen jungen Frauen ans Herz legen, ihre Bücher zu lesen. Wie visionär ist sie gewesen! Und gleichzeitig wollte sie keine Feministin sein. Sie selbst hat gewisse weibliche Attribute sehr gepflegt und das Spiel bis zu einem gewissen Grad auch mitgespielt, aber in ihrem Denken war sie so visionär und so weit voraus.

Bachmann wurde manchmal nachgesagt, sie hätte keinen Humor. Ich finde, vor allem in ihren Erzählungen legt sie viel Humor an den Tag. Ihr Bruder, der noch am Leben ist, hat mir erzählt, dass die Inge immer so lustig gewesen sei. Die Welt kennt sie als ernste, schüchterne, zurückgenommene Person, die nicht gerne Interviews gegeben hat. Die Textauswahl führt vor Augen, dass sie mit ihren Themen zu früh war und scheitern musste, weil die Männer, besonders jene des Literaturbetriebs, aus ihr eine Projektionsfigur geschaffen haben. Sie wollten sie als Lyrikerin. Als Lyrikerin durfte sie groß sein, da durfte sie Weltliteratur schreiben und auf dem Podest stehen. Aber gute Prosa zu schreiben, das hat man ihr abgesprochen. Zu Unrecht. Ich finde ihre Gedichte großartig, ich halte aber ihre Prosa für noch viel bedeutsamer. Eine späte Ehrenrettung ihrer Prosa ist mir ein großes Anliegen.

Eine große Stärke des Films liegt darin, wie aus dem vielschichtigen Material eine Collage entsteht, in der sich oft mehrere Ebenen übereinanderlegen.

Die größte Aufgabe in der Montage war am Ende das Weglassen, das Verdichten. Wir wollten im Schnitt erreichen, dass Sandra Hüller und Ingeborg Bachmann miteinander kommunizieren. Ich wollte eine Figur im Heute und eine im Damals und dass die beiden in Verbindung treten. In der ersten Arbeitsphase bestand die Aufgabe darin, Schneisen durch den Text zu schlagen, um einen roten Faden herauszuarbeiten. Und so war es dann auch in der Verbindung des Drehmaterials mit dem Archivmaterial, der Radiostimmen mit der Lesestimme. Ich hatte eine wunderbare Zusammenarbeit mit der Editorin Carina Mergens, mit der ich auch für meinen Film über Igor Levit zusammengearbeitet habe. Es war eine extrem beglückende, kreative Arbeit, weil wir beide sehr offen waren. Es war unfassbar schön, auch wenn es anstrengend war. Es war für mich, die ich eigentlich von der Literatur komme, das erste Mal, dass ich mich über ein Filmprojekt der Literatur angenähert habe. Mehr noch als anzunähern war es ein Versuch, vor allem über die Kunst des Weglassens zu vermitteln. Ich hätte mehr Texte hineinnehmen können, ich wollte aber, dass die vorhandenen Texte richtig bleiben und nicht nur durchchraschen.

Anja Plaschg verleiht der Musik noch eine ganz besondere Note, weil es für sie ja auch nicht die erste Berührung mit Ingeborg Bachmann ist ...,

Für mich war das eine Art Dreiklang: Ingeborg Bachmann – Sandra Hüller – Anja Plaschg. An Anja Plaschg habe ich sofort gedacht, weil sie ja schon in *Die Geträumten*, dem großartigen Film von Ruth Beckermann, Bachmanns Korrespondenz mit Paul Celan liest und für mich klar war, dass sie sich schon mit ihr auseinandergesetzt hat. Es gibt lange zuvor schon einen Song von Anja Plaschg, in dem ein Bachmann-Gedicht versteckt ist – nämlich *Erklär mir Liebe* in Englisch. Der Song heißt *Creep* und ist jetzt auch im Film. Es gab also schon Verbindungslinien, für beide war Ingeborg Bachmann ein künstlerischer Ansatzpunkt. Anja Plaschgs suggestive Musik erzeugt immer wieder ein Innen und Außen. Sie ist ein nicht wegzudenkender Teil unserer Séance.

Wie Sie schon erwähnt haben, berührt Bachmann Themen, die heute gerade stark diskutiert werden. In *Malina* berührt sie in den frühen siebziger Jahren auch das Thema Gender-Fluidität.

Absolut. Ich sehe zwei große Themenkomplexe bei Bachmann – Sprache und Identität. Bin ich ein Mann? Bin ich eine Frau? Das ist bei Bachmann ein großes Thema gewesen. Ich frage mich, was bei ihr zuerst da war: Das Gefühl, keine richtige Frau zu sein, weil sie einen so „männlichen“ Geist hatte? Sie war ja wirklich ein „Brain“. Es muss ihr sehr früh aufgefallen sein, dass sie anders als viele Mädchen war und erhielt vielleicht sehr früh das Etikett „Irgendetwas stimmt nicht mit

ihr“. Philosophie, Wissenschaft ... das war zu ihrer Zeit eine Männerdomäne. Oder vielleicht ist sie eine fluide Person gewesen? Das wissen wir nicht. Was für sie später identitätsbestimmend war, das war die Gebärmutter-Entfernung mit 36. Heute weiß man, dass Hysterektomien damals viel zu früh durchgeführt wurden. Erst danach hat sie Texte geschrieben, wo sie die Frage stellt: Was bin ich eigentlich? Wo hat die Zuordnung angefangen? Es gibt noch sehr viel härtere Texte über ihren verstümmelten Körper in den Entwürfen zum *Todesarten*-Projekt, denn so hat sie ihn nach der OP empfunden.

Ingeborg Bachmanns 100. Geburtstag rückt näher. Denken Sie, dass man sie heute besser lesen würde?

Ja, das glaube ich. Ich wünsche mir, dass alle Leute ihre Prosa lesen und dass man endlich aufhört, sie nur auf diesen Lyrik-Sockel zu stellen. In der Prosa ist ihr Genie, ihre extreme Begabung mindestens genauso zu finden. Sie hat früh gespürt, dass etwas aus ihr raus muss. Ich wollte zeigen, wie sie ihrem Werk verpflichtet war. Sie musste schreiben um jeden Preis.

Ich hätte ihr ein gelungeneres Leben gewünscht, mehr Resilienz, bessere Therapien. Ich glaube nicht, dass man eine umso bessere Schriftstellerin ist, je mehr Traumata man mit sich herumschleppt. Sie hätte ohne die Traumata, die sie erlebt hat, und wenn sie einem weniger chauvinistischen Literaturbetrieb ausgesetzt gewesen wäre, noch viel mehr vollbringen können. Ihre Prosa ist damals nicht verstanden worden, vor allem nicht von den Männern. Das hat meine Beschäftigung mit ihr ganz klar hervorgebracht. Die Frauen haben sie verstanden. Immerhin war *Malina* ein Bestseller.

Ein weiteres Interview mit Regina Schilling und Sandra Hüller gibt es von Adele Kohout für das DOK.fest München: <https://www.dokfest-muenchen.de/Interview-Schilling-Hueller>

WEITERFÜHRENDE WEBSITES

Kino macht Schule

<https://www.kinomachtschule.at/film/ingeborg-bachmann-jemand-der-einmal-ich-war/>

Weltkino Verleih in DE

<https://weltkino.de/filme/ingeborg-bachmann-jemand-der-einmal-ich-war>

INGEBORG BACHMANN – JEMAND DER EINMAL ICH WAR bei Vision Kino

<https://www.visionkino.de/filmtipps/ingeborg-bachmann-jemand-der-einmal-ich-war/>

Ingeborg Bachmann Forum

<http://www.ingeborg-bachmann-forum.de/>

Interview mit Regina Schilling und Sandra Hüller

<https://www.dokfest-muenchen.de/Interview-Schilling-Hueller>

Text & Bühne Ingeborg Bachmann – Portrait und Originalaufnahmen

<https://www.youtube.com/watch?v=UwbGJHGngzE>

Bucharena Ingeborg Bachmann und die Sprache

<https://youtu.be/NNyQFTbHf1I?si=4f3UjPd6Dvrkldso>

Weitere Links und Quellen:

„Interview zum Eröffnungsfilm“ auf der Seite des DOK.fest München

<https://www.dokfest-muenchen.de/Interview-Schilling-Hueller>

Marcel Reich-Ranicki über Ingeborg Bachmann – in einer Sonderausgabe von literaturkritik.de

<https://literaturkritik.de/marcel-reich-ranicki-ueber-ingeborg-bachmann-in-einer-sonderausgabe-von-literaturkritikde,30036.html>

Ausstellung „Schreiben gegen den Krieg“: ein Projekt der Vytautas Magnus Universität in Litauen

<http://bachmann.lt/de/ausstellungsinformation/programm/>

Bericht zur Internationalen Tagung „In Beziehungsnetzen. Formen des Miteinanders bei Ingeborg Bachmann“ in Salzburg 2024

<https://w-k.sbg.ac.at/blogpost/in-beziehungsnetzen-bachmann/>

Interview mit Bachmann-Biografin Ina Hartwig für Deutschlandfunk Kultur: „Vorreiterin und auch eine radikale Figur“

<https://www.deutschlandfunkkultur.de/bachmann-biografin-ina-hartwig-vorreiterin-und-auch-eine-100.html>

Ina Hartwig: „Wer war Ingeborg Bachmann?“ – Porträt einer weltläufigen Intellektuellen

<https://www.deutschlandfunkkultur.de/ina-hartwig-wer-war-ingeborg-bachmann-portraet-einer-100.html>

Aus dem Podcast „Lange Nacht“ 157 Minuten „Literatur schlägt Leben“ über Ingeborg Bachmann

<https://www.deutschlandfunkkultur.de/ingeborg-bachmann-102.html>

Schulbegleitmaterialien zur Ausstellung im Literaturhaus München, „Ingeborg Bachmann. Ich bin es nicht. Ich bin's.“ 2024

<https://www.literaturhaus-muenchen.de/website/wp-content/uploads/2024/05/Unterrichtsmaterial-Bachmann-final-1.pdf>

„Der Faschismus ist das erste ... zwischen Mann und Frau“. Ein Porträt zum Todestag. 2023

<https://www.derstandard.at/story/1448732/der-faschismus-ist-das-erste--zwischen-mann-und-frau>

Zu Bachmanns Biografie, Zitate und Literaturverweise

<https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/ingeborg-bachmann>

„Die Macht der Sprache: Wie Worte Gedanken und Gefühle prägen“, Teil der Bonn-Institute-Webserie „Psychologie im Journalismus“

<https://www.bonn-institute.org/news/psychologie-im-journalismus-2>