

einem stärkeren Einfluß anderer Sprachen auf Strukturen des Deutschen und zu einem Normenwandel führen, dessen Ergebnis aber dann wieder für die Sprachgemeinschaft verbindliche neue Normen sein werden.

Und als letztes würde ich wünschen, daß Lektorinnen und Lektoren nicht nur bei fremd-, sondern auch bei deutschsprachigen Autorinnen und Autoren Sensibilität für Abweichungen von den für höhere Gymnasialklassen festgelegten Stilmormen an den Tag legen. Denn vieles, was Biondi beklagt, scheint mehr die Folge mangelnden Eingehens auf die Absichten des Autors als Ausdruck eines sprachlichen Machtwillens, der alle einem "Obrigkeitsdeutsch" unterwerfen möchte. ♦

Annette Steinsiek

# NACHLÄSSLICH INGEBORG TEUFFENBACH

Vorliegender Aufsatz ist von einer Person geschrieben, die Ingeborg Teuffenbach nicht persönlich gekannt hat, deren Kenntnisse in langem Umgang mit dem Nachlaß entstanden sind, die diese Kenntnisse mitteilen will.<sup>0)</sup> Er beschäftigt sich mit allen Produktionen der Autorin Ingeborg Teuffenbach, aber nicht mit der Lyrikerin (es mag sein, daß mit der Lyrik andere Züge von Person und Werk deutlich werden); er will an die Person und Schriftstellerin Ingeborg Teuffenbach erinnern, aber sich ihr auch kritisch nähern dürfen. Er bezieht sich auf ein vorliegendes Material, ist also nicht in dem Sinne literaturwissenschaftlich, daß etwa die Texte auf literarische Vorbilder oder Vorläufer untersucht würden oder daß eine Zuordnung im zeitgenössischen Kontext erfolgte etc. Er ist als Querschnitt angelegt, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, wählt sich aber aus, was charakteristisch erscheint.

Ingeborg Teuffenbachs Verdienst liegt vor allem in der Organisation des Literarischen, die häufig einer Förderung des wenig etablierten Literarischen gleichkam. Von 1950 - 69 fanden in Innsbruck jährlich die 'Österreichischen Jugendkulturwochen' statt, die als Forum zum kulturellen Wiederaufbau ins Leben gerufen worden waren. Die Administration lag beim 'Kulturring Innsbruck' (seit 1967 'Kulturring Tirol'); Ingeborg Teuffenbach, seit Jahreswende 1951/52 in Innsbruck wohnhaft, war Mitglied des Durchführungskomitees und 1961, 63, 65, 67 (der Schwerpunkt wechselt alle zwei Jahre zwischen Literatur/Malerei und Musik) Mitglied der Jury Lyrik. Sie hielt für den literarischen Bereich Einführungen und Referate und veranstaltete Werkstattgespräche. Anspruch der Jugendkulturwochen wurde die Sichtung und Förderung eines nicht-arrivierten künstlerischen Nachwuchses, dem die Möglichkeit zum Kontakt und zur Auseinandersetzung mit Exponenten gege-

ben werden sollte (für den literarischen Bereich z.B. H.C. Artmann, E. Jandl, Fr. Mayröcker, aus den Nachbarländern K. Krolow, Chr. Reinig, P. Garnier).

Sozusagen als kulturelles Gegengewicht zur Sportstadt Innsbruck wurde in gleicher Konstellation (Organisation Kulturring Tirol, programmtechnische Durchführung bei einem Autorenkomitee, darunter Ingeborg Teuffenbach) im Januar 1968 das 'kolloquium poesie' veranstaltet, das konkrete Poesie und engagiertes Gedicht besprach.

Von 1977 bis 1990 veranstaltete Ingeborg Teuffenbach die 'Innsbrucker Wochenendgespräche'. AutorInnen aus Österreich und den umliegenden europäischen Ländern sprachen unter der Gesprächsleitung des Germanisten S.P. Scheichl jährlich über ein gegebenes Thema.<sup>1)</sup>

Zusammen mit S.P. Scheichl und R. Jörg gründete Ingeborg Teuffenbach um die Jahreswende 1983/84 die Literaturzeitschrift 'INN', die "Literatur von draußen in Tirol bekanntmachen, Tiroler Autoren eine Chance geben" soll (Einleitung der ersten Nummer); die Mitherausgeberschaft gab sie mit der Nr. 15, Okt. 88, auf.

Ingeborg Teuffenbach hat einiges die Stadt Innsbruck Bereicherndes auf die Beine gestellt.

In Hunderten von Zeitungsartikeln hat sie bis wenige Monate vor ihrem Tod im Sept. 1992 über 20 Jahre lang als freie Mitarbeiterin die Innsbrucker und Tiroler Leserschaft mit Informationen aus dem Kulturbereich versorgt. Sie hat damit gewissermaßen auch ihr eigenes sich in diesen Bereichen abspielendes Leben mit festgehalten, berichtete sie doch zusätzlich zum kulturellen Tagesgeschehen in Innsbruck und Umgebung auch von den Hörspieltagungen, der Frankfurter Buchmesse, von verschiedenen Seminaren. Sie hat versucht, den Tagesereignissen eine grundsätzlichere Beobachtung abzutrotzen; trotzdem zwingt die Produktionsgeschwindigkeit zu eher schneller als eingehender Beschäftigung mit einem Ereignis oder Thema, führt die Häufung und Wiederholung von Anlässen zu einer Gewohnheitssprache, die auch durch besondere Worte mit metaphorischem Klang - wie "Sprachvermauerung", "Denksplitter", "Gedankengewebe" - nicht überzeugender wird. Es ist jedoch damit ein Art 'Artikelalbum' für Innsbruck entstanden.<sup>2)</sup>

Auch für Radiotelevisione Italiana (RAI) Bozen hat sie ungezählte Beiträge verfaßt, v.a. Literaturbesprechungen und auch Reiseschilderungen.

Nicht zuletzt hat sie häufig Jurorentätigkeiten ausgeübt ('Österr. Jugendkulturwochen', 'Rubatscher-Preis', 'Preis der Landeshauptstadt Innsbruck', 'Innsbrucker Literatursommer 1990') und wurde um literarische Gutachten gebeten.<sup>3)</sup>

Über die Jahre hat Ingeborg Teuffenbach so außerdem ein funktionierendes Netzwerk von Kontakten aufgebaut, in dem auch sie selbst ihren Platz gesucht und gefunden hat. Was man von einer Person solch - auch gewollten - direkten öffentlichen Lebens wünscht, ist Integrität. Daher mußte sich manch einer an Ingeborg Teuffenbachs Verhältnis zu ihrer bzw. an ihrem Umgang mit ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit stoßen. Das sachlich umzusetzen, fällt nicht immer leicht, jedoch der Drastiker, der sich zunächst selbst einfach qua Ton zum souveränen Kenner der Materie und Werte aufwirft, trägt mit seinen Decouvrierungen letztlich zur (sprachlichen) Gewaltanwendung bei.

Ein Reisetagebuch (eine Erlebniserzählung?) ihrer Fahrt zu den Olympischen Spielen nach Berlin, 'Deutschland-Reise 1936'<sup>4)</sup>, vereint Topoi und Sprachregister der Nazi-Schwär-

merci. Daß Ingeborg Teuffenbach in einer ebenso euphorisierten wie disziplinierten Masse wie traumhaft den "Führer" erreicht, er sich ihr, als der gefühlten Vertreterin der gesamten wartenden "Ostmark", zuwendet, hat schon einen typischen parareligiösen, paraerotischen Ton ("Da sieht mich Adolf Hitler nochmals an grüßt nochmals und reicht mir seine Hand u. ich gehe schwindlig vor Glück die Stufen hinauf. Oben überwältigt mich die Rührung und ich möchte allein sein u. weinen aber es drängen sich unzählige Leute an mich heran, die mir gratulieren. [...] Ich weiß nicht mehr genau wie ich nach Hause kam. Ich lehnte in einem Winkel der Straßenbahn u. sah nur des Führers Augen u. ihr gütiges warmes Licht erhellte meine ganze Seele." "Hier in der Stille u. Einsamkeit gedachte ich auch zum ersten Male des Führers u. meine Seele wurde weit in Erinnerung seiner lieben Worte. Ich habe heute zwei Gedichte geschrieben: "Die deutschen Mädchen dem Führer" u. "Möven". Ich will versuchen ihm das Erste zu schicken." "Wie jämmerlich ist es doch, den Leuten das Bild zu entreißen, das sie fest in ihrem Herzen tragen. Daraus könnt ihr es nicht nehmen, ihr österreichischen Beamten, die Wurzeln unserer Liebe halten es fest und unser Glaube rankt sich daran empor.")<sup>5)</sup> Ingeborg Teuffenbach ist, auch mit ihrem Werk, aktiv und öffentlich beteiligt gewesen, konnte sich aber zur aktiven und öffentlichen Aufarbeitung nicht, auch nicht mit ihrem Werk, entschließen. Die Möglichkeit des Vergangenheitszugriffs 'nach bestem Wissen und Gewissen nachdenken und antworten wollen' hat sie ersetzt durch ein Spiel mit Zeitangaben. Ihre Altersangaben bezüglich der heiklen Zeit schwanken, versuchen, eine Nichtverantwortlichkeit zu belegen, immer ist sie jünger - es läßt sich dabei allerdings fragen, wie verantwortlich sie zu dem Zeitpunkt gewesen ist, an dem sie Angaben zum damaligen Alter gemacht hat. Der Prozeß, den man in Gang setzt, wenn man sich selbst das Einsetzen seiner Reife zuteilt, läßt sich in beliebig hohes Alter, sozusagen ad infinitum fortsetzen, weil man zu jedem Zeitpunkt sagen kann, man sei zu irgendeinem vorherigen Zeitpunkt nicht reif genug gewesen; Aussagen innerhalb dieses Prozesses sind sinnlos.

Rein informativ kann es sinnvoll sein zu wissen, daß die am 1.10.1914 Geborene bei der Veröffentlichung von *Saat und Reife, Kärntner Heimat* 23/24, bei der von *Du Kind* 25/26, bei der Neuauflage von *Saat und Reife* 28/29 Jahre alt gewesen ist. Auch die Angaben zur Dauer der 'Bußezeit', in der sie sich nach eigenen Angaben Schweigen auferlegt hatte, schwanken zwischen 10 und 20 Jahren (vgl. Lebensläufe). Da ist es informativ, daß eine Opernlibrettoarbeit aus dem Jahre 1949 samt Tantiemenvereinbarung mit dem Komponisten Paul Hackhofer, Wolfsberg, vorliegt (die Oper gelangte allerdings weder zum Druck noch zur Aufführung)<sup>6)</sup>, und daß 1953 der Gedichtband *Der große Gesang* erschien, um den schon in den 40er Jahren Gespräche mit dem Verleger geführt wurden.

Es muß aber auch darauf hingewiesen werden, daß Ingeborg Teuffenbachs Produkte zur Zeit des Nationalsozialismus zwar affirmativ und mit großen groben Worten verherrlichend sind, aber nicht in dem Sinne schmähend, daß bestimmte Personen oder Gruppen mit erniedrigender oder brutaler Sprache behandelt würden. Außerdem lassen sich, soweit ich sehe, in den Texten nach dieser Zeit keine wirklichen Reminiszenzen feststellen.

In die späten 40er Jahre fällt der Beginn der Freundschaft mit Christine Lavant (1915-1973). Seit Beginn der 80er Jahre hat sich Ingeborg Teuffenbach für ein Erinnerungsbuch

biographisch mit ihr beschäftigt. Die auf private Zeugnisse der Lavant an Ingeborg Teuffenbach (wie Gedichte, Briefe, aber auch einen knapp 50seitigen 'Briefaufsatz' über das Phänomen der Armut) zurückgreifende, persönlich-kennntnisreiche Arbeit wurde 1989 als *Christine Lavant. Zeugnis einer Freundschaft* veröffentlicht.

Wohl schon in den 50er Jahren wendet sie sich deutlich den erzählenden Texten zu.<sup>7)</sup> Auf das gemeinsame Merkmal vieler davon ließe sich mit dem Stichwort 'geheimnishaft' hinweisen. Es geht um die Beziehung zwischen zwei Menschen/den Menschen als Mysterium der Zugehörigkeit und Fremdheit zugleich, ist rührend-geheimnisvolles Einanderbegegnen als Wiedersehen - schon immer gekannt - zum ersten Mal gesehen. Erinnernd an den 'Schmelz' Hofmannsthal's mit seiner Reigentechnik als Bühne für das gesamte Leben geht es um eine Wehmut, mit der man den Alltag oder jemanden anblickt, den man mit einem Traum betrogen hat (z.B. *Liebe in unserer Zeit*). Männer und Frauen werden mit romantikgeladenen Hüllen umgeben, und es ist tragisch, wenn sie an ihnen scheitern (z.B. *Ausfahrt aus Porto Venere*). Die Spannung wird dazwischen aufgebaut, daß das Leben zugleich seine Wirklichkeit wie seine Geheimnisse, gewissermaßen Mysterien hat (z.B. *Der Wunsch*).

Später ändert sich die Art der Geschichten - es sind nun weniger erzählende als beispielartig betrachtende. Es geht um Weltweisheit und Lebensgesetze als Verbindung des Menschen und seiner Umwelt, Landschaft ist Ausdruck der Verknüpfung Natur - Mensch, es gibt eine Universalität, die sich in Abbildungen ausdrückt, die 'Natur der Dinge' wird in ihren Phänomenen gesucht oder in Phänomene gekleidet.

Ingeborg Teuffenbach schreibt folgendes: "Meine beste Inspiration ist von Kind an aus der Landschaft gekommen. Ich bin am Land aufgewachsen und habe viel Zeit in der gestalteten und ungestalteten Natur zugebracht. Ich habe zuerst unbewußt, später bewußt, gelernt, daß es in der Natur die gleichen Modelle gibt, wie im menschlichen Organismus und im Weltensystem, wer sich in eine Sache vertieft, der kann manches lesen lernen. [...] Mein Anliegen als Autorin ist es, die Welt begreiflicher zu machen. Sie LESEN ZU LERNEN. Ich besitze ein ausgeprägtes Verständnis für sprachliche Experimente, meine eigene Arbeit jedoch sehe ich auf einem anderen Gebiet: dem der Erweiterung sinnhafter Erfahrung. Dazu sammle ich, was sich mir selbst an Erfahrungen anbietet, sowohl in Träumen wie auch in Meditationen. Ich versuche diese Erfahrungen einzuordnen und mit ihrer Hilfe Diagramme zu erstellen. [...] Ich habe viele Seiten an mir kennengelernt und verstehe sie heute als Gesetz der Veränderungen. Innerhalb der Veränderungen, die ich durchlaufen habe, glaube ich eine Linie zu bemerken, die mich unter die Systemsucher reiht. [...] ". (*Ich über mich*, 1983, vgl. Lebensläufe) und: "Zur Selbstbeschreibung meiner Arbeit möchte ich sagen, daß mich das Gleichnishafte interessiert. Sowohl in der Landschaft, wie auch in menschlichen Handlungsstrukturen. Ich versuche "Abzulesen". In der Natur aller Länder der Erde fühle ich mich zuhause, das hängt vielleicht nicht nur mit meiner Kindheit auf dem Lande zusammen, sondern auch mit meiner Neigung zur meditativen Beobachtung." (in *Von der Vielseitigkeit der Gegenwartsliteratur*, ohne Datum)

Dieses "Gleichnishafte" als Denkmodell ist sicherlich das zusammenfassende Stichwort. Zugleich führt es direkt zum Problem ihrer Literatur. Die Umsetzung einer Idee bzw. des

ihr Aufgefallenen in eine Geschichte bleibt im Maßstab 1:1. Auch Abstraktion ist hier keine andere Ebene von Wahrnehmung, sondern Übersetzung in eine sich reflexiv gebende Sprache.<sup>9)</sup>

Thema und Diktion Ingeborg Teuffenbachs sind sicherlich stark auch von ihrer Beschäftigung mit Träumen geprägt (wie schon im obigen Zitat aus *Ich über mich* anklang). Traumnotate finden sich seit den 60er Jahren, gewissermaßen als Gattung ist diesem Material auch ein Text gefolgt (*Die andere Seite der Wirklichkeit. Traumprotokolle*). Sie hat sich viel und lange mit 'anderen Realitäten' beschäftigt (so auch das Tagungsthema des Forums Alpbach im Jahre 1983, das sie besuchte), mit dem Spirituellen in anderen Kulturen, mit Parapsychologischem, mit Meditation (ihr Interesse am Haiku - sie organisierte für die Grazer Autorenversammlung, deren Mitglied sie war, dazu zwei Symposien 1984 und 1989 - hat sicherlich mit dessen Prinzip des Meditativen in der konkreten Sprache zu tun), mit Astrologie (sie hat selbst Horoskope erstellt), mit Esoterik.

Das Traumerlebnis blieb, wohl weil am direktesten und erfahrbarsten eine 'Hinterwelt' verbürgend, davon in der Literatur präsent; daran angelehnt ist ein Begriff von Phantasie, der von Phantasie als Medium dieser 'Hinterwelt' ausgeht. Es scheint von daher kein Zufall, daß Ingeborg Teuffenbach im Bereich des Hörspiels Erfolge hatte (Österreichischer Hörspielpreis/ORF-Hörspielpreis und Hörspielpreis der Vorarlberger Landesregierung/des ORF-Landesstudios Vorarlberg). In den 60er Jahren begann sie, Hörspiele zu schreiben und blieb der Gattung treu. Sie nahm regelmäßig jährlich, von 1973 bis 1991, an den Internationalen Hörspieltagungen in Unterrabnitz und Rust teil und verfaßte etwa 40 Hörspiele.<sup>9)</sup> Das Hörspiel kann in der Form die Grenze zwischen Welten aufgreifen: in den Möglichkeiten zu Überblendungen. So können reale Dinge in Traumbilder verfließen (z.B. das Alltags-Kaffeemaschinengeräusch in das Pferdegetrappel in einer exotischen Landschaft, vgl. dazu die Hörspielfassungen *Pardon, wer sind Sie?/Das Leben genießen/Frühstück wird gestrichen*), in Erinnerungen, in Assozia-

tionen.

Die reale Welt ist voll von Problemen - Konsumterror, Werbelügen, Illustriertenwelt, Beziehungslosigkeit, Betrug, jedoch die Phantasiewelt birgt die Gefahr von Handlungsunfähigkeit, Logikverlust - von Schmerz und Scheitern an einer Ersatzwelt (z.B. *Heute ohne morgen, Die Kuh, die sitzt im Schwabennest*). Die Menschen kommen nicht zueinander, weil entweder der reallebende Mensch den phantasielebenden Menschen nicht versteht oder umgekehrt, oder weil das Leben dazwischen steht, als Vergangenheit, als beruflicher Zwang, als Krankheit. Der Nenner ist eigentlich immer Zwischenmenschliches, meist Zwischengeschlechtliches in üblicher Konstellation. Das geht zusammen mit einer anderen Komponente von Hörspiel: dem Dialogischen. Es entsteht im Mißverständnis entweder Melancholie oder Heiterkeit, zumal bestimmte Wiederholungsmuster entweder ein Tragisches oder ein Komisches unterstreichen - hier kommt das Szenenprinzip des Hörspiels den Texten entgegen. Dabei wirken die Figuren/Personen, wenn sie sich im alltäglichen Sprechen begegnen, am überzeugendsten.

Der Roman *Das Fell des Hasen* (so der Titel der letzten Fassung; vormals *Die Lindenblätter/Papierpuppen/Illego und die Papierpuppen/Papiermenschen*), an dem Ingeborg Teuffenbach praktisch seit Anfang der 60er Jahre arbeitete (vgl. Notizen), hat auch das Verhältnis von Wirklichkeit und Scheinwelt zum Thema<sup>10)</sup>; er zeigt die Anstrengung, mit der sich eine Frau von den Gleisen zu befreien sucht, auf die sie schon in der Kindheit durch das Rezipieren und gewissermaßen unwillkürliche Imitieren von literarischen Figuren, von "Papierpuppen" geraten ist. Ihr Erleben erfolgt entlang literarischen Zitaten, und diese ausgeborgte Identität macht sie angreifbar, da sie sich durch keine von innen gewachsene Persönlichkeit vor den Vorstellungswelten anderer schützen kann. Nur langsam führt die Beobachtung ihres ablaufenden Lebens zur Eigenständigkeit, zum eigenen Blickwinkel, den reflexive Passagen dokumentieren sollen.

"Die Autoscheinwerfer bleichen die Gräser aus zu weißlichen Flocken. Eingeschneit / eingeschneit - / in die Erinnerung, jene blutleere Masse, sie unterkühlt, glitzerndes Eis

macht sich breit. Ildiko hatte den Freundschaftsturm nachbauen wollen, sie hatte gedacht: wenn die Reihenfolge stimmt und die Stücke die selben sind, müßte das Kunstwerk gelingen. Es waren schließlich die gleichen Häuser und Leute, die gleichen Speisen, Gedecke, Sessel und Tische, die gleichen Redensarten, die gleiche Zeit, der frühe Abend - und doch war alles vorbei. / Wie in den Kammern der Etruskergräber beim ersten Windhauch die Figur zerfiel, war von der Figur ihrer Liebe nichts mehr da. Eine silberne Staubwolke, eine Handvoll Asche, ein Häufchen Schweigen, ein Bündel Verlegenheit. / Die Zeit ist ein Schwert. / Ein richtiges Schwert ist die Zeit, es fährt aus dem Schaft und trennt die verwachsensten Dinge, es kümmert sich nicht darum, daß es grausam ist, die Zeit hackt den Liebenden die Arme ab, macht sie zu Marmorbüsten in den Museen." (S.84)

Der Traum ist nach 2 Möglichkeiten erklärbar.  
 1. Nach der komplexen Erfahrung: Person ist auch auf anderen bewussten Gebieten vorhanden  
 2. nach der des unbewussten Bereichs. Wie Beispiel von unten erwähnt: Fülle an fesselnden Situationen: hier ist die gesamte Bandbreite des Bewusstseins z. B. geben einen Film, ein faszinierendes Spiel wird gespielt können.

SAMMLER VON TRAUMBILDERN  
 ANTIKUITÄTEN UND RARITÄTEN SAMMLUNG

Chörspiel ein alter Traum in einem faszinierenden  
 Die Trümpfer kommen z. B. umher die faszinierenden  
 Ansätze sind:

• Ich habe in der Vergangenheit, dem der Traum  
 fällt - 3 Staffetten über Traum



Die Bilder wirken aneinandergereiht und wenig zwingend, leicht maniert. Sie können auch so verwackeln wie dieses: "Ihm rutscht ihr feuchter Blusenstoff aus der Hand, er schält sie aus ihrem Rock wie eine Nuß - der Vergleich ist treffend - sie glänzt wie der weißliche Kern, scheu und verschlossen wie eben Nußkerne sind - [...]" (S.49)

Der Roman hat autobiographische Züge, nicht nur wegen der Konstruktion, daß ein Mädchen auf dem Landbesitz seiner alleinstehenden Mutter aufwächst, später in die Großstadt geht, sondern auch in der Anlage des schon früh literaturbezogenen Mädchens, dem sein Ausgezeichnetsein zwar Probleme, aber auch eine Bestimmung bedeutet.<sup>11)</sup> Denn das Ausborgen von 'Vor-Geschriebenem' ersetzt sich ja schließlich durch die Fähigkeit, zu sehen.

Zu sehen ist viel - aber es scheint unsinnig, einen Blick oder einen Einfall gleich zu einer 'Philosophie' zu erheben; 'sehen' ist nicht 'denken', 'bildhaft' ist nicht 'poetisch'. Es scheint eher, als würde ein besonderes Erleben, etwas als besonders Empfundenes zelebriert, als daß etwas sprachlich spezifiziert würde.

Offen bleibt, ob das ausgiebige Umarbeitungsverfahren an den Texten den Wunsch nach mehr Präzision und genauem Ausdruck verfolgt oder ob damit nochmals das Problem des Unspezifischen in den Blick kommt. Auf die Umarbeitung innerhalb der Texte wurde bereits in Anm. 9 hingewiesen, interessant ist aber auch der Wechsel zwischen den Gattungen - zwischen Hörspiel und Filmscript, Stück und Hörspiel, Stück und Film, wobei häufig nur geringfügige Änderungen der Regieanweisungen erfolgen. Auch wenn Erzählungen in Dialogform gebracht werden (egal ob für Film oder Rundfunk), erscheint das Medium in seinen Mitteln eher wenig berücksichtigt. Jedenfalls gibt es praktisch keine literarische Gattung, in der sie nicht gearbeitet hat.

0) Der Nachlaß von Ingeborg Teuffenbach liegt im Brenner-Archiv, Universität Innsbruck. Eine ausführliche Dokumentation über den Nachlaß wurde im Auftrag des Brenner-Archivs von mir erstellt. Außerdem erscheint ein Bericht in den nächsten "Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv". Damit wurde für Interessierte die Möglichkeit geschaffen, sich selbst und gegebenenfalls weitergehend mit Ingeborg Teuffenbach, ihren Aktivitäten, ihren Texten zu beschäftigen sowie Aussagen darüber zu prüfen. Was als veröffentlicht bekannt ist, wird im Aufsatz entweder nachgewiesen oder mit einem (V+Jahr) gekennzeichnet. Zu Tonträgern vgl. Anmerkung 10.

Zitate werden ohne jegliche Korrekturen einfach abgeschrieben.

1) Vgl. zu den Wochenendgesprächen auch die Anthologie "Schnittpunkt Innsbruck. 15 Jahre Innsbrucker Wochenendgespräche", hgg. von Ingeborg Teuffenbach.

Der Untertitel ist eigentlich falsch: Die IWG fanden nicht 15 Jahre lang, sondern 15 mal statt (1977 zweimal).

2) Leider sieht die Tiroler Tageszeitung keine Möglichkeit zur Veröffentlichung kürzerer Texte oder Gedichte Ingeborg Teuffenbachs. Die TT hat vor einigen Jahren die Rubrik des Fortsetzungsromans aufgegeben, der ehemalige 'Erzählplatz' wird für weitere aktuelle Berichterstattung benutzt. Dieser wäre ein schönes Forum für Ingeborg Teuffenbach gewesen, eine Würdigung ihrer Bekanntheit in Innsbruck und Umgebung hätte hier stattfinden und ihre Texte eine entsprechende Verbreitung finden können.

3) Unabhängig davon, wie eine 'Treffsicherheit im literarischen Urteil', die ihr zugeschrieben wird, nun belegbar ist, bleibt ärgerlich, daß ihre beurteilende Sprache in ihren (allerdings ja nicht für die Öffentlichkeit bestimmten) Notizen gelegentlich an die Juristin erinnert, die gern in lesenswerte und lesensunwerte Literatur unterscheidet, die einfach unnötig harte Akzente einbringt ("um gotteswillen, wie simpel!", "passé, passé!", "ziemlich primitiv, will intellektuell sein!"; so im Material zum 'Innsbrucker Literatursommer').

4) Wohl noch vor die 'Deutschland-Reise 1936' fällt das ebenfalls handgeschriebene, tiefinnend pubertäre 'Das Farbenbuch'. Dort wird das Alphabet in Farben aufgelistet, wobei die "Zusammensetzung der Buchstaben" letztlich die "geistige Farbe" bestimmt. Z.B. ist "H ganz leises Braungrün"; und schon beinahe belustigend erarbeitet sie den Namen 'Adolf' folgendermaßen: "Das A erzeugt ein tiefes sattes Braun [...], DOLF ist von einem ebenso tiefen und satten Rot."

5) Einige der auf dieser Fahrt entstandenen Gedichte wurden abgedruckt in dem Gedichtband Saat und Reife (V 1938, 1943) (Österreichs Jugend in Berlin, Die deutschen Mädchen dem Führer, Adolf Hitler), der, wie auch die Gedichtbände Kärntner Heimat (V 1938), Das deutsche Jahr/Verpflichtung (V 1940), Du Kind (V [1940]), die aus einer simplen, aber aufgeladenen Sprachwelt zusammengestellten Klischees der Propaganda und Ideologie bedient (Fahne, eingebraunt, glühend, heilig, Blut, Erde, deutsch, ...). Es bleibt die Frage, ob der Gedichtband Verlorenes Bildnis (V [1943]), mit seiner dicken Neonaturromantik in Teil I (Verborgenes Bildnis) und klopstockscher Manier in Teil II (Seele des Volkes) eine Fortsetzung des 'Gedankenguts' mit anderen Mitteln ist, oder eine Abschwächung.

6) Der Operntext 'Washington' arbeitet, wenn nicht höchst ironisch, dann höchst bedenklich, mit den bekannten martialischen Unwörtern an der Bebilderung des Kampfes Washingtons, der mit Schaffung einer Nation den Freiheitsbegriff ermöglicht, der auch die ehemaligen Feinde überzeugt. Sinn und Absicht bleiben (mir) dunkel - vielleicht gibt es einen Zusammenhang mit dem Besatzungsstatus Österreichs, vielleicht wird versucht, einen neuen Nationenbegriff zu etablieren?

7) Während man in der Korrespondenz mit Verlagen/Agenturen/Sendeanstalten Hörspiele und Filmvorhaben, Lyrik und Prosatexte finden kann, sind ihre etwa 90 Erzählungen anscheinend kein Gegenstand von Veröffentlichungsverhandlungen gewesen. Sie sind daher auch deutlich schwerer, wenn nicht kaum zu datieren, da sie nie selbst ein Datum tragen. Das Fernsehspiel Der Seidelbast (vgl. Korrespondenz, 1961) greift vermutlich aber schon auf eine vorliegende gleichnamige Erzählung zurück.

8) Vgl. dazu bei Prosa die Textzusammenstellungen Ordnung und Unordnung, Bestandsaufnahme, Begriffsbildung, Texte zu Situationen, Eine zerstückelte Geschichte, die alle, wenn auch in verschiedenen Kombinationen, auf denselben Textfundus zurückgreifen. (Eine zerstückelte Geschichte wurde im Mai 1993 im INN, 10.Jg., Nr.30, gedruckt.)

Innerhalb dieses Textfundus finden sich verschiedene Fassungen einzelner Texte unter verschiedenen Titeln. Diese Fassungen gehen aber eigentlich den Text nicht neu an, man könnte sagen, daß sie (meist über lange Zeit) ein Werkstück wiederholt umgießen, einen Grundtext hin und her verändern, ohne daß die Motivation dazu wirklich erkennbar würde: Wechsel des Titels, Wechsel von Ich -, Er -, Sie - Perspektive, Wechsel von Groß- und Kleinschreibung, Wechsel in der Sprache (Straffung, Ausführung, Bebilderung, Abstrahierung, u.a.). Möglicherweise hat Ingeborg Teuffenbach in der Lyrik mehr Möglichkeit zur Umsetzung des Landschaftsbegriffes und Gleichmishaften gehabt.

9) Es gibt einige Mitschnitte der produzierten Hörspiele im Nachlaß; zusätzlich könnte anhand von Korrespondenz, Hinweisen in der Presse, Programmen genauer ermittelt werden, wieviele und welche Hörspiele wie oft gesendet wurden.

10) In dieser Thematik ist auch ihr anderer Roman Der Spielfilm angesiedelt, der eine Frau zeigt, die sich selbst und von ihr Gesehenes wie von einer Kamera gefilmt erlebt.

11) Wiederholt bastelt Ingeborg Teuffenbach eine Identität als Schriftstellerin aus allen Merkmalen eines klassischen Werdegangs:

"Im Hause befand sich eine ausgesuchte Bibliothek, in der ich als Kind statt Märchen klassische Dramen las. [...] Meine weitere Schulbildung wurde von meiner zarten Konstitution geprägt, ich lernte vielfach privat da man mir die Bahnreise ins Gymnasium nicht zumuten wollte. Ich lernte leicht, wenn auch mit streng persönlicher Auswahl und Neigung. Seit ich schreiben konnte schrieb ich eigene Texte. [...] In meiner Familie ist die Begabung zum Schreiben immer schon vorhanden gewesen." (in Biontologie, ohne Datum; vgl. Lebensläufe); vgl. auch die anderen Lebensläufe sowie Selbstbeschreibungen ihres literarischen Werdegangs.

Im Werk geht es allerdings eher selten um die Schriftstellerexistenz. In einer ihrer letzten Arbeiten wird sie thematisiert, vermutlich mit durchaus persönlichem Hintergrund. Aus der von Ingeborg Teuffenbach dem Text vorangestellten Inhaltsangabe: "Das Bühnenstück OSTERVERSAMMLUNG [später war eine Umbenennung in 'Pfungstversammlung' geplant] ist die skurrile Darstellung der letzten Lebensstunden der Schriftstellerin LILIAN. Sie versammelt alle Figuren die ihrer Phantasie entsprungen sind um sich. [...] Die Gäste reden aus der Ich-Perspektive über ihre Belange - Lilian nimmt einen theoretischen, von der Wirklichkeit entfernten, Standpunkt ein. Lilian leidet an Kreislaufstörungen. [...] sie wird von ihren Gästen, ihrer neutralen Stellung wegen, mehr und mehr attackiert, so daß es schließlich zu ihrem plötzlichen Herztod kommt. In der Aufregung die Lilians kurzer Todeskampf bei den Partygästen hervorruft, reißen diese die [...] Fenster auf, um der Kranken frische Luft zu verschaffen. Die Zugluft wirbelt alle Papiere vom Schreibtisch - im selben Augenblick, es ist der Augenblick des Todes von Lilian - erstarren die Bewegungen der Figuren, oft in skurriler Gestik. Die Partygäste werden zu dem, was sie in Wirklichkeit sind: zu Gehirngespinnern." ♦





ZELTSCHRIFT  
F Ü R  
LITERATUR

INN

12. JAHRGANG  
NR. 34, MAI 1995

**Hundert Jahre Kino  
Tschechische Literatur  
Architektur in der Region  
Obrigkeitsdeutsch u. Pluralität  
Literatur**

öS 80.-/Lit 12.000.-/DM 12.-/ sfr 12.-