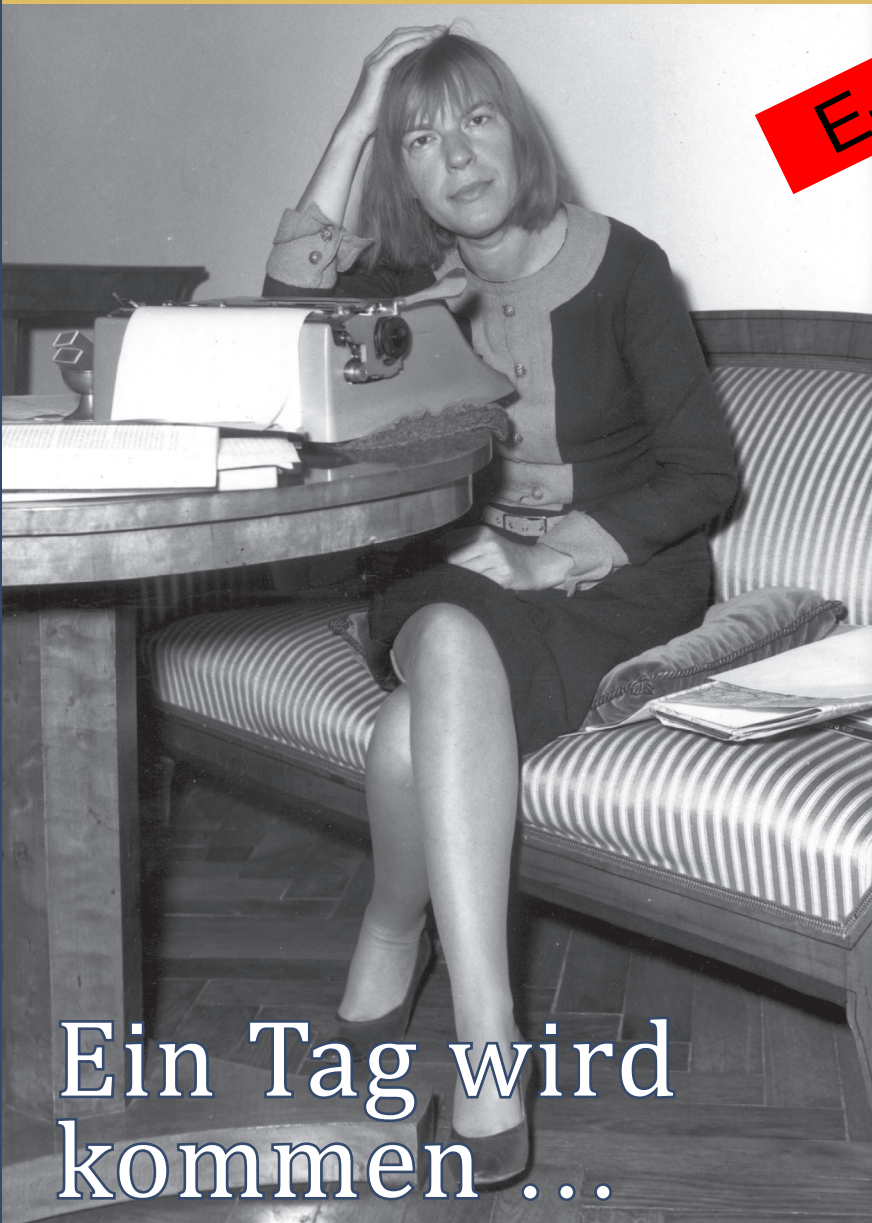


E-Book



Ein Tag wird kommen ...

Utopiekonzepte im Werk
Ingeborg Bachmanns

Patricia
Broser

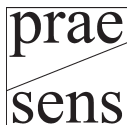
prae
sens

Ein Tag wird kommen...

Patricia Broser

Ein Tag wird kommen...

Utopiekonzepte im Werk
Ingeborg Bachmanns



Gedruckt mit Förderung des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung in Wien
sowie der Kulturabteilung des Landes Kärnten

BMWF^a



Coverbild: © Keystone Pressedienst GmbH & Co. KG
KEYSTONE Bild Nr. 5210200 (Ingeborg BACHMANN, 1964)

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

ISBN: 978-3-7069-0577-0

© Praesens Verlag
<http://www.praesens.at>
Wien 2009

Alle Rechte vorbehalten. Rechtsinhaber, die nicht ermittelt werden
konnten, werden gebeten, sich an den Verlag zu wenden.

Dieses Buch ist drei wunderbaren Frauen gewidmet:

Ulrika Voderholzer | Dana Pfeiferová | Christine Cárcamo Villarroel

Danksagung

Bei Frau Prof. Dr. Gertrud Maria Rösch bedanke ich mich sehr herzlich für die intensive persönliche Betreuung, die vielen konstruktiven Ratschläge zur Konzeption und Durchführung der vorliegenden Arbeit sowie für ihre ständige Motivation und Geduld.

Gefördert wurde diese Arbeit durch das Österreichstipendium und das Doktorandenstipendium des DAAD. Während dieser Zeit hatte ich Gelegenheit, einzelne Aspekte der Studie mit Herrn Prof. Dr. Wendelin Schmidt-Dengler und Herrn Prof. Dr. Hans Höller zu konsultieren, wofür ich ebenfalls meinen Dank aussprechen möchte.

Frau Dr. Dana Pfeiferová danke ich für ihre kritische Aufmerksamkeit beim Lesen und Diskutieren dieser Arbeit und für ihren liebevollen Beistand, der mir sehr viel bedeutet. Meiner Familie bin ich sehr dankbar für den Glauben an mich und die Unterstützung in jeder Hinsicht.

Diese Veröffentlichung wurde als Dissertation zur Erlangung des Grades Doktorin der Philologie (Dr. phil.) an der Neuphilologischen Fakultät der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg eingereicht.

Inhalt

1.	Einleitung	9
1.1.	Gegenstand, Textkorpus und Forschungssituation	9
1.2.	Struktur und Methodik	12
1.3.	Zur Definition des Begriffs ‚Utopie‘ im Wandel der Zeit	14
2.	„Geistige Begegnungen“ – Utopie und Literatur im Kontext der 1950er und 1960er Jahre	22
2.1.	Ludwig Wittgenstein und die Grenzen der Sprache	22
2.2.	Robert Musil und der andere Zustand	29
2.3.	Ernst Bloch und die Hoffnung als Prinzip	39
2.4.	Theodor W. Adorno und die Negativität	47
2.5.	Gershom Scholem und die jüdische Mystik	54
3.	Utopische Gegenentwürfe und deren Auslöser	64
3.1.	Jugendgedichte in Kriegszeiten: „Nach grauen Tagen“ – „Aufblickend“	64
3.2.	Die erste Veröffentlichung: „Die Fähre“ (1946)	72
3.3.	Schreiben im Nachkriegsösterreich: „Wie soll ich mich nennen?“ – „[Noch fürcht ich]“	77
4.	Entwicklung liebesutopischer Konzepte im Kontext des Gesamtwerks	89
4.1.	Von der projizierten Liebe zum Leser zur kreativen Androgynie: <i>Briefe an Felician</i> – „Das Gedicht an den Leser“ – „Mein Vogel“	89
4.2.	Die Liebe als Thema: „Paris“ – „Die blaue Stunde“	105
4.3.	Die Liebe als ‚reine Größe‘ im Werk der 1950er Jahre: <i>Ein Geschäft mit Träumen</i> – „Die Geschichte einer Liebe“ – <i>Der Gute Gott von Manhattan</i>	117
4.4.	Liebe als Heilung und Krankheit in <i>Malina</i>	129
4.5.	„...eine Schwester haben wir schließlich alle“: Die Sonderstellung des Bruders	136

5.	„...alles ist eine Frage der Sprache“: Sprachskepsis und Sprachhoffnung	161
5.1.	Die Sprache als Wolke und die „Schattensprache“: Poetologische Forderungen	161
5.2.	„Die kristallinen Worte“ oder das wahre Sprechen	180
5.3.	„Aber mir ist das mit dem Buch passiert.“ Die Wirkung des Lesens	199
5.4.	Literatur als Topographie des Utopischen: „Böhmen liegt am Meer“	207
6.	Die eschatologische Dimension der Bachmannschen Utopiekonzeptionen	218
6.1.	Prophetischer Gestus: „Im Sommer“ – „[Die Häfen waren geöffnet]“ – „Ausfahrt“	218
6.2.	Gnostische Motive und Strukturen: „Das dreißigste Jahr“	238
6.3.	Mystik der Hoffnung? Bezüge zu Judentum und Kabbala	250
7.	„da wir die Auferstehung wollen und nicht die Zerstörung“. Schlussbetrachtungen	262
	Verzeichnis der verwendeten Siglen und Abkürzungen	269
	Bibliographie	272
	Primärliteratur – Ingeborg Bachmann	272
	Briefwechsel	273
	Primärliteratur anderer Autorinnen und Autoren	273
	Sekundärliteratur	276

1. Einleitung

Aber die Utopie gibt dem Leben Sinn, weil sie ganz gegen jede Wahrscheinlichkeit fordert, daß das Leben einen Sinn habe.¹

1.1. Gegenstand, Textkorpus und Forschungssituation

Gebeten zu „Problemen zeitgenössischer Dichtung“ zu sprechen, konstatierte Ingeborg Bachmann in der ersten ihrer *Frankfurter Vorlesungen* im Herbst 1959:

Die erste und schlimmste dieser Fragen, [...] die den Schriftsteller zu bewegen hat, betrifft die Rechtfertigung seiner Existenz. [...] Warum schreiben? Wozu? Und wozu, seit kein Auftrag mehr da ist von oben und überhaupt kein Auftrag mehr kommt, keiner mehr täuscht. Woraufhin schreiben, für wen sich ausdrücken und was ausdrücken vor den Menschen, in dieser Welt.²

Um selbst dieser Frage nach dem ‚Wozu?‘ standhalten zu können, entwarf Bachmann eine Utopiekonzeption, die ihr Schaffen unverwechselbar und, in ihren eigenen Worten, „unausweichlich“ (4/193) macht. Wie dieses poetologische Konzept Bachmanns in einzelnen Texten aufscheint, in welchen Bereichen das Utopische ihrer Poetik angesiedelt ist, auf welche philosophischen und intertextuellen Bezüge es sich stützt und wo die Autorin Neuland betritt – diesen Fragen stellt sich diese Arbeit. Ingeborg Bachmanns Utopiekonzept lässt sich in Teil-

1 Magris, Claudio: *Utopie und Entzauberung. Geschichten, Hoffnungen und Illusionen der Moderne*. Carl Hanser. München, Wien 2002. S. 12.

2 Bachmann, Ingeborg: *Werke*. (Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster). Piper. München, Zürich 1993⁴. Bd. 4, S. 186. Um die Lesbarkeit zu erhöhen, wird im Folgenden aus dieser Werkausgabe direkt in Klammern unter Angabe des Bandes und der Seite zitiert.

konzepte aufspalten, die in den einzelnen Phasen ihres Schreibens in unterschiedlicher Gewichtung auftreten. Wie weit es sich um eine stimmige Konzeption handelt, die in dem gesamten Schaffen der Autorin gewisse Modifikationen erfuhr, bleibt zu zeigen. Anhand einer Analyse ausgewählter Erzählungen aus *Das dreißigste Jahr* (1961) und *Simultan* (1972), sowie anderer veröffentlichter Erzählungen und Teile des *Todesarten*-Projekts wird eine Entwicklung sichtbar, die sich von der Lyrik ausgehend im Prosawerk fortsetzt. Neue Ergebnisse verspricht hier der Blick auf bisher weniger beachtete Teile des umfangreichen Werks, ihre Vorläufer und verwandten Fragmente im literarischen Nachlass, der für die Interpretationen wiederholt herangezogen wurde.

An die Analysen schließt sich die grundlegende Frage nach dem Verhältnis von literarischer Gattung und utopischen Komponenten an, ausgehend von der Annahme, dass die Schriftstellerin mit der Wahl der Gattung immer auch ihren künstlerischen Anspruch neu definiert und mit dieser Revision ihren Utopiebegriff weiter entwickelt.

In der breiten Forschung zu Bachmanns Schreiben wurde der Utopiebegriff zunächst allgemein und vor allem auf thematischer Ebene festgelegt, im Sinne einer Bildsprache, deren sie sich vor allem in ihrer Lyrik bedient.³ Auch die bereits ästhetischen Fragestellungen gewidmete Studie von Theo Mechtenberg⁴ rückt ausschließlich die Lyrik der Autorin in den Mittelpunkt. Mechtenbergs Verdienst besteht vor allem im Hinweis auf Ernst Bloch als bedeutenden Denker und Mitgestalter des geistigen Klimas, in dem sich Bachmann bewegte, was diese dazu bringe

Utopie als etwas Fundamentales und Totales zu verstehen, als etwas, was die dichterische Existenz und das dichterische Schaf-

3 So vor allem bei Thiem, Ulrich: *Die Bildsprache der Lyrik Ingeborg Bachmanns*. Diss. Köln 1972.

4 Mechtenberg, Theo: *Utopie als ästhetische Kategorie. Eine Untersuchung der Lyrik Ingeborg Bachmann*. Akademischer Verlag H.D. Heinz. Stuttgart 1978.

fen radikal betrifft, die Literatur im ganzen qualifiziert und ihre Wirkungsgeschichte entscheidend bestimmt.⁵

Hans Höller wiederum erkannte als erster die fundamentale Bedeutung, die das Utopische als poetologisches Moment für Ingeborg Bachmanns Gesamtwerk innehat und betont vor allem die – sehr konkret gegen die historischen Erfahrungen der Dichterin gerichtete – Selbstpositionierung der Schreibenden.⁶ Eine völlig andere Sichtweise nimmt Hermann Weber ein, der sich stark auf den Erlösungsgedanken in seiner christlichen Ausprägung im Werk Bachmanns konzentriert und dabei ägyptische Mythen und christliche Mystik in dem Fragment *Der Fall Franza* eingeführt sieht.⁷ Der liebesutopischen Dimension desselben Textes widmet sich Ortrud Gutjahr,⁸ während Mechthild Oberle den Zusammenhang zwischen Sprach- und Liebesutopie in der Lyrik in einer aufschlussreichen Untersuchung heraus arbeitet.⁹ Sie geht sogar bis zu der Feststellung, dass „die Lyrik die Sprachutopie, auf die die theoretischen Arbeiten hinweisen, selbst ist.“¹⁰

Sigrid Weigel hält in ihrer Monographie Bachmanns Utopiekonzept hingegen für weithin überschätzt und sieht in ihm zur Zeit der Poetikdozentur in Frankfurt nur einen „Deckbegriff“ für ein „durchscheinende[s] Erlösungsbegehren, das in die Vorstellung von der schriftstellerischen Existenz hineinragt. Sie [Bachmann] berührt also ein Moment des Messianischen, das in den Grenzen der Rede über Kunst und Literatur ungreifbar

5 Ebd., S. 13.

6 Höller, Hans: *Ingeborg Bachmann. Das Werk. Von den frühesten Gedichten bis zum Todesarten-Zyklus*. Athenäum. Frankfurt/Main 1987.

7 Weber, Hermann: *An der Grenze der Sprache. Religiöse Dimension der Sprache und biblisch-christliche Metaphorik im Werk Ingeborg Bachmanns*. Die Blaue Eule. Essen 1986.

8 Gutjahr, Ortrud: *Fragmente unwiderstehlicher Liebe. Zur Dialogstruktur literarischer Subjektentgrenzung in Der Fall Franza*. Königshausen & Neumann. Würzburg 1988.

9 Oberle, Mechthild: *Liebe als Sprache und Sprache als Liebe. Die sprachutopische Poetologie der Liebeslyrik Ingeborg Bachmanns*. Peter Lang. Frankfurt/Main, Bern 1990.

10 Ebd., S. 247.

bleibt.“¹¹ Eine der neuesten Studien zur Frage der Relevanz des Utopiediskurses von Susanne Dreisbach wiederum spricht von einer „elementare[n] Bedeutung, die der Utopie im Literaturverständnis Bachmanns zukommt“.¹²

Die Desiderata innerhalb dieser Diskussion bleiben vor allem bei der Frage bestehen, wie sowohl die Lyrik als auch die Prosa der Autorin in der chronologischen Entwicklung das utopische Konzept entfalten. Aufschluss versprechen hier Funde aus dem Nachlass, vor allem zum Todesarten-Projekt und zu unveröffentlichten Gedichten, sowie die kürzlich erschienenen Briefwechsel zwischen Hans Werner Henze bzw. Paul Celan und Ingeborg Bachmann.¹³

1.2. Struktur und Methodik

Dem analytischen Teil der Arbeit ist ein theoretisches Kapitel über fünf Denker vorangestellt, denen Ingeborg Bachmann ‚geistig begegnete‘. Es handelt sich um Ludwig Wittgenstein, dessen Werk weitgehend als philosophische Inspirationsquelle etabliert ist, und den ebenso anerkannten und für die liebesutopische Dimension der Bachmannschen Werke unverzichtbaren literarischen Vorgänger Robert Musil. Allgemein weniger beachtet hingegen sind die Einflüsse dreier weiterer Philosophen, denen ebenfalls je ein Abschnitt gewidmet wird: Ernst Bloch, Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Erst in der Zusammenschau dieser fünf ganz unterschiedlichen Einflüsse lässt sich die weitgreifende Dimension der philosophischen Grundlegung der literarischen Utopiekonzeption bei Bach-

11 Weigel, Sigrid: *Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*. Zsolnay. Wien 1999. S. 487.

12 Dreisbach, Susanne: *Ingeborg Bachmann. Zeitkritik und Utopie im Werk der Österreicherin*. VDM. Saarbrücken 2008. S. 65.

13 Bachmann, Ingeborg / Henze, Hans Werner: *Briefe einer Freundschaft*. (Hrsg. von Hans Höller). Piper. München 2004. Und: Bachmann, Ingeborg / Celan, Paul: *Herzzeit. Briefwechsel*. (Hrsg. und kommentiert von Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll und Barbara Wiedemann). Suhrkamp. Frankfurt/Main 2008.

mann erkennen. Steckt man die Grenzen der jeweiligen Utopieauffassungen ab, wird aber auch das Innovative an Bachmanns Utopieverständnis deutlich. Auf zwei Philosophen wurde zugunsten der bereits erwähnten Vermittler verzichtet: Für die Auswirkung von Walter Benjamin auf Bachmanns Poetik liegt eine umfassende Studie von Sigrid Weigel vor, der sich in dieser Hinsicht nichts hinzufügen lässt. Martin Heidegger dagegen, dessen Einfluss auf die noch junge österreichische Schriftstellerin sich ex negativo bestimmen ließe, wurde von ihr wegen seiner Rektoratsrede so vehement abgelehnt, dass eine Behandlung seiner Philosophie, die ohnehin utopischer Ansätze entbehrt, für die vorliegende Fragestellung entbehrlich scheint.¹⁴ Sie selbst spricht in ihrer Dissertation von einer „gefährlichen Halbrationalisierung einer Sphäre“,¹⁵ derer sich Heidegger beim Sprechen über metaphysische Zusammenhänge schuldig mache. Paul Celan, dessen eigene Poetik sehr wohl von Hoffnung, aber nicht von einem utopischen Konzept dominiert wird, gewinnt im Verlauf der Arbeit als Dialogpartner der Dichterin an Bedeutung, verdanken sich diesem Dialog doch einige der prägnantesten literarisch-utopischen Äußerungen der Autorin. Der Beginn fällt in das Frühwerk Bachmanns; mit den Jugendgedichten und einer frühen Erzählung kann daher der Anfang einer Entwicklung gezeigt werden, die sich im Gesamtwerk fortsetzen wird (Kapitel 3).

Das Werk der Österreicherin weist so unterschiedliche Texte wie das frühe Fragment eines Briefromans, zwei Hörspiele bis hin zum einzigen veröffentlichten Roman *Malina* auf. Darin lässt sich, chronologisch vorgehend, die immer höhere Komplexität der Liebesutopie Bachmannscher Ausprägung verdeutlichen (Kapitel 4). Besonders die Vernetzung poetologischer Fra-

14 Sehr präzise legt Holger Gehle Ingeborg Bachmanns Verhältnis zu Heidegger dar. Vgl. Gehle, Holger: „Ingeborg Bachmann und Martin Heidegger. Eine Skizze.“ In: Göttsche, Dirk / Ohl, Hubert (Hrsg.): *Ingeborg Bachmann. Neue Beiträge zu ihrem Werk*. Königshausen & Neumann. Würzburg 1993. S. 241-252.

15 Bachmann, Ingeborg: *Die kritische Aufnahme der Existenzialphilosophie Martin Heideggers*. (Hrsg. von Robert Pichl). Piper. München, Zürich 1985. S. 115.

gestellungen mit Liebesthematik und -motivik erweist sich als für Bachmann höchst brisant.

Für die Sprachutopie und für den Rang der Literatur als Utopie, dem Bachmann ja die letzte ihrer *Frankfurter Vorlesungen* gewidmet hat (4/255ff.), wird zu zeigen sein, was Ingeborg Bachmann mit ihrer Forderung nach einer neuen Sprache verband und inwieweit sie selbst in ihrem Werk Ansätze eines neuen Sprechens realisieren konnte (Kapitel 5). Eng verbunden ist damit der Topos des Schweigens, der Bachmanns Schaffen durchzieht, sowie die Themen Körpersprache, Simultanität und Sprachperformanz.

Die Ergebnisse der Analysen laufen auf eine starke transzendente Komponente zu. Im Einzelnen sind es besonders der prophetische Gestus, die gnostischen Strukturen sowie die Bezüge zur jüdischen Mystik, die zur eschatologischen Dimension des Utopiekonzepts maßgeblich beitragen (Kapitel 6). In dem Dreieck von Liebe, Sprache und Mystik wird der Rahmen aufgespannt, der Bachmanns Utopie in ihrem Werk trägt.

1.3. Zur Definition des Begriffs ‚Utopie‘ im Wandel der Zeit

Im 20. Jahrhundert kann der Begriff ‚Utopie‘ nicht ohne definitorische Rückversicherung verwendet werden, dafür hat er gerade in der Moderne zu weitreichende Modifikationen erfahren, die ihn von seiner ursprünglich sehr engen Bedeutung entfernen. So gehört, was ursprünglich eine Gattung bezeichnete, mittlerweile zum Begriffsrepertoire so unterschiedlicher Ressorts wie Philosophie, Anthropologie, Politik, Religions- und natürlich auch Literaturwissenschaft. Auch der alltägliche Sprachgebrauch kennt das Wort ‚utopisch‘ als mitunter leicht abwertend verwendetes Synonym für ‚erträumt, phantastisch, nur in der Vorstellung möglich‘. Im Folgenden werden unterschiedliche Ansätze präsentiert, die sich um den Begriff ‚Utopie‘

und seine Querverbindungen gruppieren und den Utopiebegriff konstituieren, der für die literarischen Analysen notwendig ist. Während Platons *Politeia* als erste überlieferte Utopie betrachtet werden kann, liegen die literaturhistorischen Wurzeln des Begriffes im Genre des Staatsromans.¹⁶ Fiktional eingebettet präsentieren Staatsromane eine ideale, nonexistente Gesellschaft, initiiert von einer als defizitär empfundenen Realität und dem Wunsch, diese zum Positiven zu verändern. Entworfen wird dabei ein Nirgendland, ein U-topos¹⁷ jenseits der bisher erfahrenen Wirklichkeit, das aber gerade in der Negation eine starke Bindung zur gesellschaftlichen Realität aufweist. Dabei kann es sich auch um eine sogenannte Allotopie, eine Vorstellung von einem *anderen* Ort, handeln; als bekanntestes Beispiel für eine solche Fluchtwelt darf sicher Arkadien gelten. In diesem frühen Sinne bezeichnet Utopie keinesfalls einen *total* anderen Gesellschaftszustand, sondern basierend auf dem vorhandenen seine bestmögliche Weiterentwicklung. Die imaginierten utopischen Zustände sind nur als statische zu denken und erfordern die Ausschaltung kritischer Stimmen. „Emotionalität in ihrer freien Entfaltung würde sein [Platons] Staatskonzept gefährden, da sie den einzelnen von seiner *einen* staatsdienenden Aufgabe ablenken würde“,¹⁸ deshalb wollte Platon gerade Künstler aus seinem Idealstaat verbannen. Die Freiheit des Einzelnen ist eben *nicht* Bestandteil dieser Utopien, die durchaus totalitäre Züge aufweisen, „die Ingenieure von Utopia fühlten sich allwissend und allmächtig wie Götter.“¹⁹ Doch nicht nur Gesellschaftskritik im Allgemeinen bildet den Impuls zu Utopien, konkrete historische Ereignisse können in

16 Bedeutende Nachfolger sind Thomas Morus (*Utopia*, 1516), Francis Bacon (*Nova Atlantis*, 1624) und Jonathan Swift (*Travels into Several Remote Nations of the World*, 1726). Zu einer ausführlichen Analyse dieser utopischen Gattung siehe Gnüg, Hiltrud: *Utopie und utopischer Roman*. Reclam. Stuttgart 1999.

17 Griech. ou = verneinende Vorsilbe, topos = Ort. In der Antike war die Bezeichnung nicht geläufig, das Wort Utopie ist eine humanistische Neubildung.

18 Gnüg, 1999, S. 25.

19 Müller, Götz: *Gegenwelten: die Utopie in der deutschen Literatur*. Metzler. Stuttgart 1989. S. 8.

intensiverer Auseinandersetzung mit dem Thema ‚Utopie‘ in der Kunst resultieren:

Je totaler die Katastrophe, desto radikaler die Neuschöpfung. Woraus wiederum resultiert: je destruktiver die Katastrophen ausfallen, desto produktiver müssen die *Strahlungen* eines ihr standhaltenden [...] utopischen Denkens ausfallen.²⁰

Und auch des dystopischen, möchte man speziell zum 20. Jahrhundert ergänzen. Als Beispiele für Romane, die in direktem zeitlichen Bezug zu den beiden Weltkriegen stehen, seien für die dystopische Version Max Brods *Das große Wagnis* (1919) und Ernst Jüngers *Heliopolis* (1949) genannt; die utopische, oder eutopische²¹ Version entfaltet Hermann Hesses *Das Glasperlenspiel* (1943).

Im 20. Jahrhundert entsteht durch Fortschrittsskeptizismus und die historische Erfahrung auf Ideologien gegründeter totalitärer Systeme auch der Nährboden für dystopische Romane, deren Strukturen mit denen des utopischen Staatsroman korrelieren. Während die Utopie aber stets eine systemtranszendente Intention aufweist, zeigt die Dystopie den systemimmanent schlechtestmöglichen Ausgang. Deshalb wird im Rahmen dieser Arbeit Dystopie nicht als Unterkategorie von Utopie aufgefasst, sondern von dieser klar unterschieden.

Systemtranszendenz ist eines der wichtigsten Merkmale von Utopie. Sie will und muss total sein, über das Bekannte hinausgehen, es radikal in Frage stellen. Utopie ist demnach das antizipierte Andere der erfahrenen Wirklichkeit, erfahrbar wird sie selbst nur in Ansätzen. Dabei kommt der Kunst eine bedeutende Rolle zu.

20 Segeberg, Harro: „Wir irren vorwärts. Zur Funktion des Utopischen im Werk Ernst Jüngers.“ In: Esselborn, Hans (Hrsg.): *Utopie, Antiutopie und Science Fiction im deutschsprachigen Roman des 20. Jahrhunderts*. Königshausen & Neumann. Würzburg. S. 59f.

21 Abgeleitet von griech. εὖ = gut. Diesen Begriff findet man eher selten, meist aber dort, wo zwischen einer „positiven“ und einer „negativen“ Utopie unterschieden wird.

Der Sinn der Utopie ist also: Muster sein, unerreichbares Vorbild sein. Und dieser Sinn wird begründet durch die Berufung auf das Kunstwerk, das so mit der Utopie in einer Sinngemeinschaft verbunden, ja zur grundlegenden Wirklichkeit des utopischen Bereichs wird.²²

Zusätzlich entwickeln sich gerade im 20. Jahrhundert Tendenzen, den Utopiebegriff zu erweitern und seine Schwerpunkte zu verlagern. Arnhelm Neusüss spricht von drei Begriffsvarianten, die versuchen, die Merkmale an einem Phänomen zu klassifizieren, die als utopisch bezeichnet werden können, dabei unterscheidet er zwischen formalen, literaturhistorischen und intentionalen Eigenschaften.²³ Die formalen Merkmale zielten darauf ab, Intention und Inhalt voneinander nicht zu unterscheiden. Die literaturhistorischen wiederum trennen die beiden und legen den Schwerpunkt auf den Inhalt, der nicht notwendigerweise als ‚utopisch‘ intendiert sein musste, sich aber aus der Sicht des Betrachters durch eine gewisse Naivität oder „Vorwissenschaftlichkeit“, wie Neusüss es nennt, in der Beurteilung gesellschaftlicher Entwicklungen auszeichnet. Die dritte Variante bezeichnet solche Werke als ‚utopisch‘, die utopisch intendiert sind.

Gerade das intentionale Utopieverständnis, das sich vor allem Ernst Blochs Philosophie verdankt, ist eine grundlegende Umwandlung des traditionellen Utopiebegriffs, der ja im engsten Sinne ein Gattungsbegriff ist: durch die Einführung des utopischen Bewusstseins, einer anthropologischen Kategorie, wird dieser entformalisiert und enthistorisiert.²⁴ Dazu schreibt Paul Tillich:

22 Zuckerkandl, Victor: „Die Wahrheit des Traumes und der Traum der Wahrheit.“ In: Fröbe-Kapteyn, Olga (Hrsg.): *Vom Sinn der Utopie*. Eranos-Jahrbuch 1963. Band 32. Rhein-Verlag. Zürich 1964. S. 173-210, hier S. 181.

23 Vgl. Neusüss, Arnhelm: „Schwierigkeiten einer Soziologie des utopischen Denkens.“ In: Neusüss, Arnhelm (Hrsg.): *Utopie. Begriff und Phänomen des Utopischen*. Luchterhand. Neuwied/Berlin 1968. S. 13-115, hier S. 18-22.

24 Vgl. dazu Schmidt, Burghart: „Utopie ist keine Literaturgattung.“ In: Ueding, Gert (Hrsg.): *Literatur ist Utopie*. Suhrkamp. Frankfurt/Main 1978. S. 17-44.

Der Mensch hat nicht die Möglichkeit zu etwas Bestimmtem, sondern im Unterschied zu allen anderen Wesen hat er die „Möglichkeit“, er ist das Wesen, das imstande ist, über das Gegebene hinauszugehen, und zwar unbegrenzt. [...] Daß er es faktisch nicht kann, ist das Problem der Endlichkeit. Aber er hat die Möglichkeit; und das Haben der Möglichkeit ist das, was den Begriff der Freiheit auf der anderen Seite definiert und was nötig ist, um zu verstehen, was im Begriff der Utopie enthalten ist.²⁵

Enthalten ist in dieser Definition vieles, was auch im Rahmen dieser Arbeit immer wieder begegnet wird. Jede Utopie oszilliert zwischen Wirklichkeitshoffnung und Unerfüllbarkeit, deswegen steht utopisches Denken jenseits rationaler Erwägungen und entzieht sich faktischer Urteile.

Die Dimension der *historischen* Zukunft wird im modernen Utopiediskurs weitgehend ausgeblendet. Daraus erklärt sich auch, dass die kurz- oder langfristige Machbarkeit des fiktiven Entwurfes keine Rolle mehr spielt, Utopien „entsprechen also einer in der Realität angelegten Tendenz, die sich jedoch keineswegs in der Zukunft durchsetzen muß. So kann denn auch die tatsächliche Verwirklichung [...] nicht das Kriterium der Utopie sein.“²⁶

Noch einen Schritt weiter gehen die auf den Augenblick²⁷ reduzierten Utopien, die Karl Heinz Bohrer folgendermaßen charakterisiert:

An die Stelle der Beschreibung von gesellschaftlichen Harmoniezuständen oder ihrer Umkehrung rückt bei den Autoren des gesteigerten »Augenblicks«, bei Proust, James Joyce und Musil, das »Ich« im Zustand emphatischer Wahrnehmung, einer die soziale, aber auch bloß private Wirklichkeit transzendierenden »Ekstase« des »Glücks«. Die objektive Realität wird nicht mehr als eine uto-

25 Tillich, Paul: *Der Widerstreit von Raum und Zeit. Schriften zur Geschichtsphilosophie*. Gesammelte Werke. Band VI. Evangelisches Verlagswerk. Stuttgart 1963. S. 159f.

26 Gnüg, 1999, S.13. Zitiert wird hier indirekt aus Mannheims *Ideologie und Utopie*. Siehe Anm. 29.

27 Bohrer sieht die Augenblicksutopien vor allem in der Moderne angesiedelt, als Vorläufer kann aber schon das Faustsche „Verweile doch!“ Goethes angeführt werden.

pisch veränderbare gedacht, die futuristische Antizipation fällt überhaupt weg, und die utopische Phantasie verlagert sich in die Innenseite des Subjekts.²⁸

Gesellschaftskritik wird nur mehr insofern impliziert, als dass das Ich sich von der vorgefundenen Gesellschaft entfremdet fühlt und sich selbst als außerhalb der objektiven Realität empfindet. Oder mit Karl Mannheim gesprochen: „Utopisch ist ein ‚Bewußtsein‘, das sich mit dem umgebenden ‚Sein‘ nicht in Deckung befindet.“²⁹

In dem Maße, wie die Gattung Utopie selbst verschwindet, treten utopische Symbolik bzw. Strukturelemente in anderen literarischen Gattungen auf. Götz Müller führt hierfür den Begriff der Meta-Utopie³⁰ ein, den Joanna Jabłowska in ihrer Studie aufgreift und folgende Elemente in der Gegenwartsliteratur als meta-utopisch klassifiziert: Das Motiv der Insel, des Schiffes, des Reisenden, die Form des Dialoges, Zukunftsprophezeiungen im Traum, das Auftreten eines kollektiven Wir statt eines individuellen Ichs und die Struktur einer eventuell auch zukünftigen Gesellschaft.³¹ Was sie als ‚Krise der Utopie‘ bezeichnet, gewinnt ästhetische Qualität:

Auf der Ebene der Mimesis wird nicht nur die Utopie der Vollkommenheit, sondern auch die Utopie der Möglichkeiten vernichtet. Sie existiert – und hier wäre Musils *Mann ohne Eigenschaften* ein genialer Prototyp des modernen Denkens – nur auf der Ebene der Poesis. Nur im Kunstwerk kann der Möglichkeitssinn gerettet werden, und dies nämlich als Kunstwerk: in der Autonomie der literarischen Sprache.³²

Dieser Ansatz kann in der Analyse von Bachmanns Texten überprüft werden. Offen bleibt, ob, wie Monika Shafi ausführt, spe-

28 Bohrer, Karl Heinz: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Mit einem Nachwort von 1998.* Suhrkamp. Frankfurt/Main 1981. S. 186.

29 Mannheim, Karl: *Ideologie und Utopie.* G. Schulte-Bulmke. Frankfurt/Main 1969⁵. S. 169.

30 Vgl. Müller, 1989, S. 12.

31 Vgl. Jabłowska, Joanna: *Literatur ohne Hoffnung: die Krise der Utopie in der deutschen Gegenwartsliteratur.* Deutscher Universitäts-Verlag. Wiesbaden 1993. S. 35f.

32 Ebd., S. 39.

ziell weibliche Utopieentwürfe³³ auf einen geschlossenen Utopieentwurf verzichten und stattdessen erzählerisch utopische Konzepte vergegenwärtigen. Neue Inhalte und innovative Ästhetik bedingen einander und bilden so die erkenntnistheoretische Voraussetzung einer künftigen neuen Sprache. Außerdem stellen, laut Shafi, weibliche Utopieentwürfe die überlieferten (männlichen) Deutungsmuster in Frage und sehen das logozentrische Weltbild nur als eine von mehreren möglichen Interpretationen der Realität. Anstelle der Kategorisierung der Welt in Gegensätze sucht Bachmann einen neuen Ordnungsbegriff.

Auch das Verhältnis von Mystik und Utopie ist für vorliegende Fragestellung kurz zu erläutern. Eine Utopie muss keine mystischen Züge tragen, wohl aber enthält jede Mystik von außen betrachtet utopisches Potential. Dabei ist jedoch die Perspektive des Betrachters von höchster Bedeutung:

Es ist undenkbar und auch unwissenschaftlich, anzunehmen, daß je ein Mystiker sein mystisches Ziel [...] als ‚unerreichbares Erwünschtes‘ bezeichnet hätte. Wer vom Inhalt mystischer Erlebnisse oder Paradiesvorstellungen das Wort ‚utopisch‘ ausspricht, nimmt nicht den Standpunkt des religiösen Menschen ein, sondern einen, der diesem fremd ist und verwandelt dessen Erlebnisse und Vorstellungen in etwas, was sie nicht sind: ins Utopische.³⁴

Unberührt davon bleibt die Tatsache, dass umgekehrt mystisches Vokabular und Konstellationen in der utopischen Literatur keine Seltenheit sind.³⁵

Ähnlich verhält es sich bei dem Verhältnis von Utopie und Prophetie. Gemeinsam ist beiden der Einspruch gegen die Realität, die Verkündigung des nie Dagewesenen, das Visionäre.

Die Prophetie schafft allererst Verbindung zwischen den disjunkten Zeitmodi; im Immergleichen der Geschichte, in der Kontin-

33 Vgl. Shafi, Monika: *Utopische Entwürfe in der Literatur von Frauen*. Peter Lang. Bern, Frankfurt/Main 1989. S. 48.

34 Kerényi, Karl: „Ursinn und Sinnwandel des Utopischen.“ In: Fröbe-Kapteyn, 1964, S. 9-30, hier S. 10.

35 Man denke vor allem an Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*, Hermann Hesses *Steppenwolf* und an Franz Werfels expressionistische Lyrik.

genz ihres Verlaufs, schlägt sie die Brücken zwischen dem Gewesenen, dem Gegenwärtigen und Zukünftigen. [...] zentraler Ort dieser Prophetien sind die Kunstwerke.³⁶

Der prophetische Gestus, dessen sich Ingeborg Bachmann vor allem in der Lyrik häufig bedient und der eine Möglichkeit der literarisch verarbeiteten utopischen Haltung darstellt, soll jedoch – wie gezeigt werden wird – nicht dazu verführen, die Autorin als *poeta mantes* zu etikettieren. Prophetie ist die Verkündung eines in der historischen Zukunft angesiedelten Ereignisses, Utopie transzendiert die lineare Zeitvorstellung zugunsten eines total Anderen. Deshalb ist auch der Messianismus des Judentums in diesem Sinne keine Utopie, sondern ein Produkt restaurativer und utopischer Kräfte, wie Scholem schreibt:

Beide Tendenzen [Restauration und Utopie] sind tief ineinander verschlungen und doch zugleich gegensätzlicher Natur, und nur aus beiden heraus kristallisiert sich die messianische Idee. [...] auch das Restaurative hat utopische Momente und in der Utopie werden restaurative Momente wirksam.³⁷

Das folgende Kapitel konzentriert sich nach dieser knappen Einführung in die Begriffsbestimmung auf die Darstellung konkreter Utopietheorien, die nachweislich maßgeblichen Einfluss auf Ingeborg Bachmanns Verständnis von Utopie und die Möglichkeiten ihrer literarischen Umsetzung genommen haben.

36 Osterkamp, Ernst: „Utopie und Prophetie. Überlegungen zu den späten Schriften Walter Benjamins.“ In: Ueding, 1978, S. 103-128, hier 119.

37 Scholem, Gershom: *Judaica*. Suhrkamp. Frankfurt/Main 1963. S. 11f.

2. „Geistige Begegnungen“ – Utopie und Literatur im Kontext der 1950er und 1960er Jahre

Um das Eigenständige und Originelle der utopischen Dimension in Ingeborg Bachmanns literarischem und literaturtheoretischem Schaffen adäquat beurteilen zu können, ist es notwendig den geistigen Raum auszuloten, in dem die Autorin sich bewegte und den sie – wie die *Frankfurter Vorlesungen* beweisen – bemüht war mitzugestalten. Markant heben sich zwei Eckpfeiler ab, auf denen dieser geistige Raum ruht: zum einen das lebhaftes Interesse Bachmanns am zeitgenössischen Denken, das durch Treffen und Briefwechsel mit Philosophen wie Ernst Bloch, Theodor W. Adorno und Gershom Scholem belegt ist und erst in der neuesten Bachmann-Forschung Beachtung findet, zum anderen ihr Bestreben ihr wichtige Autoren und Denker ins öffentliche Bewusstsein zu bringen. Im folgenden sollen einzelne Facetten dieser durchaus komplexen geistigen Topographie bezüglich der utopischen Komponenten, die in unterschiedlicher Gewichtung in das Werk Ingeborg Bachmanns eingegangen sind, beleuchtet werden.

2.1. Ludwig Wittgenstein und die Grenzen der Sprache

Schon während ihres Studiums stieß Ingeborg Bachmann auf den *Tractatus logico-philosophicus*, verfasst im Jahre 1918¹ von einem Philosophen, dessen Name im Wien der 1940er Jahre nahezu unbekannt war: Ludwig Wittgenstein. 1973 erinnert sich Bachmann in einem Gespräch mit Karol Sauerland an diese Entdeckung:

Es war kein Professor, niemand hat mich dazu gebracht, sondern ich habe selbst herumgesucht, ich habe dieses Buch gefun-

1 Veröffentlicht wurde das Werk im Jahre 1921.

den, das heißt, ich habe es nicht entdeckt, in England hat man ja Wittgenstein schon längst gekannt, aber für uns war er ganz neu. [...] Da hat man gedacht, das sei etwas dermaßen Obskures, Abstruses und irgendwie... nicht ganz Ernstes – also man wollte mir nicht glauben, dass dieser Mann bedeutend ist. (GuI 135f.)

Bedeutend sollte er aber nicht nur für die Poetologie Ingeborg Bachmanns und ihren Utopiebegriff werden. Die Schriftstellerin stellte ihn der Öffentlichkeit in ihrem Essay *Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte* (1953) und dem Radio-Essay *Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins* (1953) vor. Damit und mit ihrem Engagement für eine Veröffentlichung des *Tractatus* im Suhrkamp Verlag, die erst 1960 realisiert wurde, leistete sie wichtige Pionierarbeit für die bis zum heutigen Tag anhaltende Wittgenstein-Rezeption in den deutschsprachigen Ländern.

In dem Vorwort zu seiner Abhandlung, die aus einzelnen, nur lose verbundenen Thesen besteht, erhebt Wittgenstein den Anspruch, alle philosophischen „Probleme im Wesentlichen gelöst zu haben“. Der Wert des *Tractatus* bestehe allerdings darin, dass er aufzeigt, „wie wenig damit getan ist, dass die Probleme gelöst sind“.² Revolutionär ist dabei nicht nur die Radikalität seines Denkens, sondern auch die Konsequenzen, die er für die Philosophie als Fachrichtung daraus zieht, denn indem er schreibt,

[d]er Zweck der Philosophie ist die logische Klärung der Gedanken. Die Philosophie ist keine Lehre, sondern eine Tätigkeit. (...) Die Philosophie soll die Gedanken, die sonst, gleichsam, trübe und verschwommen sind, klar machen und scharf abgrenzen (TLP 4.112),

degradiert er die Philosophie zu dem Mittel, das die Sprache aussagefähig machen soll – eine Anforderung, der sie bis dato nicht genüge, wie er kritisiert –, und die Logik zu dem dazu-

2 Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung*. Suhrkamp. Frankfurt/Main 1963. Vorwort. (TLP)

gehörigen Werkzeug. So kommt er zu der prägnanten Feststellung: „Alle Philosophie ist *Sprachkritik*“ (TLP 4.0031). Ihr komme ausschließlich die Aufgabe zu, „das Udenkbare von innen durch das Denkbare [zu] begrenzen“ (TLP 4.114) und „das Unsagbare [zu] bedeuten, indem sie das Sagbare klar darstellt“ (TLP 4.115). Bis jetzt habe man sich allzu sehr mit Scheinfragen beschäftigt und dabei außer Acht gelassen, „daß die tiefsten Probleme eigentlich keine Probleme sind“ (TLP 4.003). Die Sprache der Logik sei nichtssagend, denn „Sätze können nichts Höheres ausdrücken“ (TLP 6.421). Die Logik sei genau wie die Ethik und Ästhetik „transcendental“ (TLP 6.13) und gehöre zum Bereich des Unsagbaren, des Mystischen, „dies zeigt sich“ (TLP 6.552) und „was gezeigt werden kann, kann nicht gesagt werden“ (TLP 4.1212).

Der Begriff des Sich-Zeigenden kann dreifach unterschieden werden:

ein „äußeres“ Zeigen, das heißt, ein Satz zeigt seinen deskriptiven Gehalt; ein inneres Zeigen, das bedeutet die Entsprechung zwischen innerer Struktur der Sprache und der inneren Struktur der Wirklichkeit und ein „mystisches“ Zeigen, zeigt sich doch das Unaussprechliche sprachunabhängig im mystischen Erlebnis. Besonders diese dritte Zeigevariante ist eine emphatische. Das, was sich gemäß des *Tractatus* zeigt, hat Anteil an dieser Emphase.³

Das Mystische allerdings besteht durch ein Weltverständnis, hervorgerufen durch eine Erkenntnis, die sich nicht in der Sprache der Welt ausdrücken lässt, da durch diese Erkenntnis bereits der geistige Raum des Unsagbaren betreten wird. Nur wenn die Begrenztheit der philosophischen Sprache akzeptiert wird, ist es möglich, die Welt als Ganzes zu begreifen.

Wittgenstein bestimmt die Welt als die Summe aller Tatsachen, als „alles, was der Fall ist“ (TLP 1.), als die Gesamtheit alles

3 Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ *Wittgenstein in der Prosa von Ingeborg Bachmann und Thomas Bernhard*. Rombach. Freiburg im Breisgau 2001. S. 84.

Sagbaren, während das Unsagbare sich jenseits der Welt befinde. Das kann zwar erfahren, nicht aber verbalisiert oder erkannt werden. „Nicht *wie* die Welt ist, ist das Mystische, sondern *daß* sie ist“ (TLP 6.44), denn ihre Beschaffenheit lässt sich durchaus sprachlich beschreiben und deshalb ist „*wie* die Welt ist, [...] für das Höhere vollkommen gleichgültig. Gott offenbart sich nicht *in* der Welt“ (TLP 6.432).⁴ Daraus erklärt sich auch der oft zitierte Satz „*Die Grenzen meiner Sprache* bedeuten die Grenzen meiner Welt“ (TLP 5.6). Das zur Aussage fähige Subjekt, der Mensch „gehört nicht zur Welt, sondern [...] ist eine Grenze der Welt“ (TLP 5.632), also weder in noch jenseits der Welt der Tatsachen. Auch gibt es in der Welt

keinen Wert – und wenn es ihn gäbe, so hätte er keinen Wert. Wenn es einen Wert gibt, der Wert hat, so muß er außerhalb alles Geschehens und So-Seins liegen. Denn alles Geschehen und So-Sein ist zufällig. Was es nicht-zufällig macht, kann nicht in der Welt liegen; denn sonst wäre dies wieder zufällig. Es muß außerhalb der Welt liegen. (TLP 6.41)

Es ist aber unmöglich, über das, was sich jenseits der Welt der Tatsachen befindet, zu sprechen und so schließt der *Tractatus* auch mit der lakonischen Feststellung „Worüber man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.“ (TLP 7.) Dies freilich kann sowohl affirmativ als auch resignativ interpretiert werden und ist in dieser Ambivalenz, wie Bachmann schreibt, „ein erneutes, stets zu erneuerndes Mitdenken wert.“ (4/13) Die zwingende Logik der Schlussfolgerungen im *Tractatus* allein hätte wohl nicht ausgereicht, die junge Schriftstellerin derart zu faszinieren, dass sie diese „geistige Begegnung“ (Gul 12) in einem Interview noch 1955 als ihre wichtigste bezeichnete. Was den *Tractatus* spannend macht, sind die Verweise auf das Unsagbare, „die stufenweise Selbstreflexion“⁵, besonders augenfällig in dem letzten Satz vor dem Schweigepostu-

4 Auf die enge Verbindung zwischen gnostischer Weltvorstellung und Wittgensteins Denken sei an dieser Stelle nur hingewiesen, aufgegriffen wird sie erneut in Kap. 6.

5 Steutzger, 2001, S. 99.

lat, der gleichzeitig den Ansatzpunkt für Ingeborg Bachmanns Sprachutopie darstellt:

Meine Sätze erläutern dadurch, dass sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist. (Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist.) Er muß diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig. (TLP 6.54)

Diese Leitermetapher stellt in nuce die Paradoxie der Wittgensteinschen Philosophie dar, „es lässt sich eben nur in unsinnigen Sätzen sagen, was sinnvoll ist.“⁶

Wittgenstein ist kein Utopist. Ausschlaggebend für Bachmanns Utopieverständnis ist ihr persönlicher Zugang zu den Thesen des *Tractatus*. Den legt sie zum einen in den beiden Essays dar, zum anderen finden sich aber auch in den *Frankfurter Vorlesungen* und anderen Texten Verweise auf Wittgenstein, die die intensive Auseinandersetzung mit seiner Philosophie belegen. In dem Essay *Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte* ist für sie der *Tractatus* der

Versuch, die Philosophie schweigend zu vollziehen, ein absurder Versuch, wie es scheint, aber der einzig legitime für ihn, nachdem er alles Sagbare klar dargestellt hatte (wie er es von der Philosophie forderte), alles Denkbare, das das Undenkbare von innen begrenzt und so auf das Unsagbare deutet. (4/13)

Dieses Unsagbare, das Mystische, auf das nur gedeutet wird, betrachtet Bachmann als das Entscheidende an Wittgensteins Denken. Sie geht davon aus, „daß der führende positivistische Logistiker, der dem Durchschnittsdenken das Recht auf jedes *Rätsel* absprach, von einem mystischen Erlebnis des Unsagbaren erschüttert, seine Skepsis nur gegen dessen Gewicht hielt“ (4/15).

Interessant ist an dieser Stelle, dass Bachmann zu dem Zeitpunkt die *Philosophischen Untersuchungen*, die diese These bestätigen, noch nicht kannte. Erst bei der Arbeit am Radioessay

6 Steutzger, 2001, S. 99.

Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins floss ihre Lektüre dieses, den *Tractatus* ergänzenden und erweiternden Werks, in die Analyse mit ein. Doch von Anfang an betont Bachmann die Rolle der Sprache in Wittgensteins Abhandlung, dessen „verzweifelte Bemühung um das Unaussprechliche [...] den *Tractatus* mit einer Spannung auflädt, in der er sich selbst aufhebt“ (4/13).

Die zur Verfügung stehende Sprache ist ungeeignet, Sinnvolles auszudrücken, weil ihr der Sinn abhanden gekommen ist, deshalb ist es auch unmöglich mit ihr und in ihr Sinnvolles zu sagen. Dass es soweit kommen konnte, liegt laut Bachmann daran, „daß wir einer Mystifikation unserer Sprache zum Opfer gefallen sind, ohne es zu merken, weil wir der Sprache blind vertrauten“ (4/106). Dennoch erlaubt Bachmanns Lesart keine Resignation, denn „Schweigen über etwas heißt ja nicht einfach nur schweigen. Das negative Schweigen ist Agnostizismus, das positive Schweigen ist Mystik“ (4/120). Dieses positive Schweigen eröffnet ein Vakuum, „den von allen Inhalten entleerten metaphysischen Bereich“, und der ist „offen für echte Glaubensinhalte.“ (4/125) Das Mystische ermöglicht überhaupt erst, „daß die Welt sprechbar – also abbildbar wird –, dass Sagbares möglich ist“ (4/116). Denn

die Sprache kann nur über Tatsachen sprechen und bildet die Grenze unserer – meiner und deiner – Welt. Die Entgrenzung der Welt geschieht, wo die Sprache nicht hinreicht und daher auch das Denken nicht hinreicht. Sie geschieht, wo sich etwas *zeigt*, und was sich *zeigt*, ist das Mystische, die unaussprechliche Erfahrung –. (4/118)

Das Subjekt bildet aber nicht nur die Grenze, sondern auch die „Einbruchsstelle[...] des sich Zeigenden, des mystisch oder glaubend Erfahrbaren [...], das auf unser Tun und Lassen wirkt“ (4/126). Insofern ist radikaler Subjektivismus als ästhetische Kategorie nicht nur angebracht, sondern einzig vertretbar, denn nur die Grenzen, und somit das Subjekt, sind veränderbar,

nicht die Tatsachen; nicht das, was durch die Sprache ausgedrückt werden kann. Kurz, die Welt muß dann dadurch [= durch die Veränderung der Grenzen] überhaupt eine andere werden. Sie muß sozusagen als Ganzes abnehmen oder zunehmen. Die Welt des Glücklichen ist eine andere als die des Unglücklichen. (TLP 6.43)

Besonders in der Kunst muss es möglich sein, diese mystische Erfahrung zu vermitteln, denn „ein Kunstwerk argumentiert nicht“ (4/112), ist subjektiv, will keine Erkenntnisse im naturwissenschaftlichen Sinn vermitteln und bedient sich von daher in Ansätzen schon per se einer anderen, einer neuen Sprache. „Um Wittgensteins mystische Züge zu verstehen und verständlich zu machen, muß man vielleicht einen Schritt über seine eigenen sparsamen Worte in dieser Richtung hinausgehen“ (4/117) und die richtigen Fragen stellen, „denn wonach man nicht einmal sinnvoll fragen kann, darauf kann es grundsätzlich, in alle Zeit, keine sinnvolle Antwort geben“ (4/111).

Trotz Wittgensteins These „Wir fühlen, daß selbst, wenn alle *möglichen* wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind“ (TLP 6.52) fordert Bachmann mutig: „Aber stellen wir sie dennoch. Und stellen wir sie in Hinkunft so, daß sie wieder Verbindlichkeit haben“ (4/199). Denn dann „bleibt [...] keine Frage mehr; und eben dies ist die Antwort“ (TLP 6.52).⁷

Und so stellt Bachmann am Ende ihres Essays die Frage, die sich als Problemkonstante durch ihr Werk ziehen wird und gegen deren Implikation sie schreibend ankämpft: „Folgte er [Wittgenstein] auch, dass wir mit unserer Sprache verspielt haben, weil sie kein Wort enthält, auf das es ankommt?“ (4/23)

Schon bald nach ihrem Einsatz für die Veröffentlichung des *Tractatus* bekam Ingeborg Bachmann die Kehrseite ihrer Be-

7 Der scheinbare Widerspruch erklärt sich dadurch, dass Wittgenstein alle Fragen, die sich überhaupt stellen lassen, als wissenschaftlich bezeichnet. Bachmann denkt seine These mit Hilfe der Leitermetapher weiter und kommt so zu dieser Schlussfolgerung.

geisterung für Ludwig Wittgenstein zu spüren: Die Kritiker suchten beständig nach den Spuren Wittgensteins in ihrem Werk, so dass sie 1973 im Gespräch mit Karol Sauerland auf die Frage nach dem direkten Einfluss von Wittgensteins Philosophie auf ihr Schreiben ein für alle Mal klarstellte:

Ein direkter Einfluss... den gibt es, glaube ich, nicht. Denn zwischen Philosophie und Schreiben ist der Unterschied zu groß. Was ich aber wirklich gelernt habe, und deswegen spreche ich von Einfluss, ist ungeheuer genaues Denken und einen klaren Ausdruck (GuI 135f.).

Freilich greift die Vermutung zu kurz, dass Bachmann versuche, Wittgenstein literarisch umzusetzen. Für die Philosophie akzeptiert sie die Grenzziehung zwischen dem, was sich in logisch-wissenschaftlicher Sprache sagen lässt und dem logisch nicht sinnvoll Verbalisierbaren. Aber als Schreibende macht sie an dieser Stelle nicht halt, denn sie begreift den Rigorismus Wittgensteins, der die Philosophie dazu verurteilt, über alle existenziellen Fragen zu schweigen, als eine große Herausforderung für ihre Dichtung. Und so nimmt sie zunächst auch dessen Sprachphilosophie als Ausgangspunkt, hinterfragt und erweitert seine Thesen – in ihrem und durch ihr Schreiben.

2.2. Robert Musil und der andere Zustand

Was Wittgenstein für die philosophische Auseinandersetzung mit der Grenze des Sagbaren für die junge Autorin war, ist Robert Musil bezüglich der poetischen Umsetzung ihres sprach-utopischen Konzepts. Gleichzeitig führt sie die intensive Beschäftigung mit dem österreichischen Schriftsteller weiter auf dem Weg zur Klärung des menschlichen Bedürfnisses, nicht nur in sprachlicher Hinsicht „die Grenzen zu überschreiten, die uns gesetzt sind“ (4/276).

In einem Interview im Jahre 1965 nennt Ingeborg Bachmann Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* „das erste Buch,