

LITERATURBERICHT

Scharf von Erkenntnis und bitter von Sehnsucht

Zur Prosa Ingeborg Bachmanns

Wir müssen davon ausgehen, daß Ingeborg Bachmann (1926–1973), die sich zeitlebens um die Wahrheit ihrer Sprache abgemüht hat, unendlich darunter litt, immer wieder an einer eingängigeren Form zu scheitern. Klare Abgrenzung gegen jeden Versuch der Vereinnahmung ihrer Dichtung von welcher Seite auch immer. Andererseits das tiefe Bekenntnis einer Liebe zum Leser, die sie von ihrer Seite als unstillbar bezeichnet.

Gedicht an den Leser

„Ich warf dir wohl rauchende Worte hin, verbrannte, mit bösem Geschmack, schneidende Sätze oder stumpfe, ohne Glanz. Als wollt ich dein Elend vergrößern und dich mit meinem Verstand ausweisen aus meinen Landen. Du kamst ja so vertraulich, manchmal plump, nach einem schönfärbenden Wort verlangend; auch getröstet wolltest du sein, und ich wußte keinen Trost für dich. (...) Zu dem Gesang, mit dem du ausziehen könntest, um eine Schlacht zu gewinnen, taug ich nicht. Vor Altären ziehe ich mich zurück. (...) Nachgehen möchte ich dir, ... mich umdrehen nach dir, auch wenn mir Versteinerung droht, erklingen möchte ich, zu Tränen rühren und den Stein zum Blühen bringen, den Duft aus jedem Geäst ziehen.“¹

Wie hoch dieses Anspruch an das eigene Schreiben ist, zeigen spiegelbildlich die entstehenden Selbstzweifel, dieser Aufgabe überhaupt je genügen zu können: „Genügt ein Satz denn, jemand zu versichern, um den es geschehen ist? Es müßte eine Versicherung sein, die nicht von dieser Welt ist.“² Es geht um den Versuch, sich lesend und schreibend der Existenz zu versichern und gleichzeitig doch jeden Satz an das Leben rückzubinden, oder, wie Bachmann es ungeheuer präzise verdichtet: „Es hat zu tun mit der Versicherung des Lebens in einem einzigen Satz, mit der Rückversicherung der Sätze im Leben.“³ Wir bewegen uns weit draußen mit solchen Formulierungen, es geht um einen durchaus idealistischen Anspruch an die Dichtung, der jedoch nie aus der Wirklichkeit zu fliehen versucht und der gerade so jenes entscheidende Wort zu finden sucht. Sie schreibt:

„Alle Fühler ausgestreckt, tastet der Schriftsteller nach der Gestalt der Welt, nach den Zügen des Menschen in dieser Zeit. Wie wird gefühlt und was wird gedacht und wie gehandelt? Welche sind die Leidenschaften, die Verkümmernungen, die Hoffnungen ...?“

¹ Im folgenden wird zitiert nach: Ingeborg Bachmann, *Werke*, 4 Bde. Hrsg. Chr. Koschel u.a. München, Zürich 1978, darin: Bd. 4, 307f.

² *Werke* 3, 74.

³ Ebd. 93.

(...) Denn bei allem, was wir tun, denken und fühlen, möchten wir manchmal bis zum Äußersten gehen.“⁴

Ingeborg Bachmann müht sich mit der Sprache ab, sie sucht immer neu und immer wieder auch vergebens nach Möglichkeiten, sich in präzisen und angemessenen Worten auszudrücken. An manchen Stellen in ihrem Werk hat sie die große Freude hineingeschrieben, die sie angesichts eines gelungenen Satzes, eines vollendeten Absatzes oder gar einer abgeschlossenen oder besser abgerungenen Erzählung bewegte. So dürfen wir wohl auch in der folgenden Passage die Stimme Bachmanns hindurchhören, die im Roman ‚Malina‘ die Ich-Erzählerin ihren Schreibprozeß und die Freude über ein Ergebnis so berichten läßt:

„Ein Brausen von Worten fängt an in meinem Kopf und dann ein Leuchten, einige Silben flimmern schon auf, und aus allen Satzschachteln fliegen bunte Kommas, und die Punkte, die einmal schwarz waren, schweben aufgeblasen zu Luftballons an meine Hirndecke, denn in dem Buch, das herrlich ist und das ich also zu finden anfangte, wird alles sein wie EXSULTATE JUBILATE. Wenn es dieses Buch geben sollte, und eines Tages wird es das geben müssen, wird man sich vor Freude auf den Boden werfen, bloß weil man eine Seite daraus gelesen hat, man wird einen Luftsprung tun, es wird einem geholfen sein, man liest weiter und beißt sich in die Hand, um vor Freude nicht aufschreien zu müssen, es ist kaum auszuhalten, und wenn man auf dem Fensterbrett sitzt und weiterliest, wirft man den Leuten auf der Straße Konfetti hinunter, damit sie erstaunt stehenbleiben ... man beugt sich, ganz schwindelfrei, aus dem Fenster und schreit: Hört nur, hört! schaut nur, schaut! ich habe etwas Wunderbares gelesen, darf ich es euch vorlesen, kommt näher alle, es ist zu wunderbar!“⁵

Bis zu solch jubelnden Momenten bleibt es aber ein oftmals mühsam-ringender Prozeß für Ingeborg Bachmann, die Dichterin, die sich jeden Satz abrang und ihre Texte keineswegs rauschhaft-leichtfüßig verfaßte. So ergibt sich ein ebenso mühsamer Leseweg auch für uns und die auch viele Jahre nach ihrem Tod alles andere als leichte Aufgabe, ihren Sätzen nachzuspüren. Aber, wie Bachmann schreibt: „Poesie wie Brot? Dieses Brot müßte zwischen den Zähnen knirschen und den Hunger wieder erwecken, ehe es ihn stillt. Und diese Poesie wird scharf von Erkenntnis und bitter von Sehnsucht sein müssen, um an den Schlaf der Menschen rühren zu können.“⁶

Ich beschränke mich im folgenden auf einzelne ausgewählte Prosatexte, lasse also sowohl ihre Gedichte als auch die veröffentlichten Hörspiele außen vor, um uns so formal einen gewissen Rahmen vorzugeben, zumal zumindest einige der Gedichte sich ja zu Recht einer gewissen Bekanntheit erfreuen. Die Schwierigkeit, über Texte der Bachmann zu berichten, liegt darin, daß bei ihnen oft eine Geschichte, ein Plot im herkömmlichen Sinn fehlt, daß sie statt dessen über einen seltsam-lyrischen Ton und eine ungeheure Konzentration auf existentielle Fragestellungen verfügen, sich aber eben nur schwer nacherzählen oder gar zusammenfassen lassen. Denkt man an die ungefähr zeitgleich dichtenden Kollegen wie Heinrich Böll, Uwe Johnson, Günter Grass oder Martin Walser, so wird deutlich, wie singulär die Stellung Bachmanns ist. Anstelle ei-

⁴ Werke 4, 276.

⁵ Malina, in: Werke 3, 55.

⁶ Werke 4, 197.

ner zunehmend einsetzenden Politisierung der Literatur unternahm sie den Versuch, die wahrgenommene Wirklichkeit konsequent poetisch zu verdichten, und setzte ihren erzählerischen Akzent auf etwas, das man durchaus mit ‚magischem Realismus‘ bezeichnen und vielleicht erst heute richtig würdigen kann.

Wir beginnen unser schwieriges Unternehmen mit Vertrauen, das auch durch Bachmann selbst genährt wird, die ihre poetologische Grundüberzeugung so formulierte:

*„Es kann nicht die Aufgabe des Schriftstellers sein, den Schmerz zu leugnen, seine Spuren zu verwischen, über ihn hinwegzutäuschen. Er muß ihn, im Gegenteil, wahrhaben und noch einmal, damit wir sehen können, wahrmachen. Und jener geheime Schmerz macht uns erst für die Erfahrung empfindlich und insbesondere für die der Wahrheit. Die Wahrheit nämlich ist dem Menschen zumutbar.“*⁷

Erinnerung an Erfahrung und Geschichte, oder: Das problematische Ich

*„Wenn einer in sein dreißigstes Jahr geht, wird man nicht aufhören, ihn jung zu nennen. Er selber aber, obgleich er keine Veränderung an sich entdecken kann, wird unsicher; ihm ist, als stünde es ihm nicht mehr zu, sich für jung auszugeben.“*⁸

So beginnt die Titelgeschichte der gleichnamigen Erzählsammlung ‚Das dreißigste Jahr‘ von 1961, ein Beginn, der an Deutlichkeit kaum zu überbieten ist. Bachmann zeigt in stilistischer Klarheit einen für jeden Leser einleuchtenden Konflikt. Thema ist die Lebenskrise eines jungen Mannes, der mit dreißig Jahren eine erste Bilanz seiner Existenz zieht. Bisher hatte er „einfach von einem Tag zum anderen gelebt“, plötzlich jedoch erkennt er, daß ihm nicht mehr alle Möglichkeiten offenstehen: „Unruhe überfällt ihn.“⁹ Er löst sich aus seinem sozialen Umfeld, geht auf Reisen und erlebt ein innerlich wie äußerlich bewegtes Jahr. Die so durchlebte Identitätskrise gipfelt in einem Verkehrsunfall, in den er schließlich verwickelt wird, den er zwar unverletzt übersteht, bei dem aber der Fahrer des Unfallschwagens getötet wird. Durch die direkte Konfrontation mit dem Tod gewinnt er seinen verloren geglaubten Lebenswillen plötzlich und erneuert zurück.

*„Endlich sagte er sich: Ich lebe ja, und mein Wunsch ist es, noch lange zu leben. Das erste weiße Haar, dieser helle Beweis eines Schmerzes und eines ersten Alters, wie hat es mich nur so erschrecken können? Es soll stehenbleiben, und wenn es nach ein paar Tagen ausgefallen ist und so rasch kein anderes mehr erscheint, werde ich doch einen Vorgeschmack behalten und nie mehr Furcht empfinden vor dem Prozeß, der mir leibhaftig gemacht wird. Ich lebe ja!“*¹⁰

Soweit die Erzählung, die sowohl im Blick auf die Problemkonstellation als auch auf ihre Lösung dermaßen durchsichtig angelegt ist, daß jede Interpretation zur banalen Nacherzählung verkommt. Allerdings deutet Bachmann bereits hier zwei Themen an, die für ihr gesamtes Schreiben kennzeichnend sind: Da ist einmal die tiefe Existenz-

⁷ Ebd. 275–277.

⁸ *Das dreißigste Jahr*, in: *Werke* 2, 94.

⁹ Ebd. 94.96.

¹⁰ Ebd. 136.

und Identitätskrise des jungen Mannes, der sein Leben als ausweglosen Kreislauf durch Anpassung, Einfügung und Einverständnis mit allen Bedingungen bestimmt sieht. Die qualvoll und resigniert erlittene Normalwelt schrumpft die Lebensmöglichkeiten auf eine schnöde, freudlose Alltäglichkeit zusammen. Dabei wählt Bachmann die Form des inneren Monologs, um so dem jungen Mann Klarheit über sich selbst zu verschaffen:

„Ich, dieses Bündel aus Reflexen und einem gut erzogenen Willen, Ich ernährt vom Abfall aus Geschichte, Abfällen von Trieb und Instinkt, Ich mit einem Fuß in der Wildnis und dem anderen auf der Hauptstraße zur ewigen Zivilisation. Ich undurchdringlich, aus allen Materialien gemischt, verfilzt, unlöslich und trotzdem auszulöschen durch einen Schlag auf den Hinterkopf.“¹¹

Doch bei aller Eindringlichkeit scheint Bachmann die Grübeleien des jungen Mannes bereits frühzeitig zu unterlaufen, indem sie ihn seine Überlegungen als 'Kränkung bis in den Tod' zusammenfassen läßt, eine Formulierung, die angesichts des tatsächlichen Endes der Erzählung als unhaltbar maßlose Übertreibung erscheinen wird. Und auch, wenn der junge Mann als verbleibende Lebensziele „einen Baum pflanzen, ein Kind zeugen“¹² benennt, scheint Bachmann ihn in seiner romantisierenden Sprachwahl entlarvend zu karikieren. Sie läßt ihn überlegen, daß es „keine neue Welt ohne neue Sprache“ geben könne, und führt ihn gleichzeitig als jemanden vor, der noch völlig in der alten Sprache verhaftet bleibt. Die Konfrontation mit dem Tod öffnet ihm und dem Leser vollends die Augen. Der gesuchte utopische Ort anderen Lebens kann nicht in romantisch-idealisierender Weltflucht liegen, sondern nur im entschiedenen Entschluß, in die Welt hineinzugehen und in ihr einen anderen Ort zu gestalten. Damit ist bereits das andere große Thema Bachmanns benannt: das Ringen um die Möglichkeit anderen Lebens in diesem Leben. Dabei scheut sie sich nicht, zur Bezeichnung des utopischen Ortes ihren Sprachstil entsprechend zu gestalten. Die Erzählung endet mit einem fast feierlich-biblisch anmutenden Aufruf an den jungen Mann, eine Feierlichkeit, die sie im gleichen Atemzug wieder durchbricht, aber: Sie entläßt Hauptfigur wie Leser eben im offenen Aufbruch in die womöglich gesuchte Zukunft:

„Er wird bald dreißig Jahre alt sein. Der Tag wird kommen, aber niemand wird an einen Gong schlagen und ihn kündigen. Nein, der Tag wird nicht kommen – er war schon da, enthalten in allen Tagen dieses Jahres, das er mit Mühe und zur Not bestanden hat. Er ist lebhaft mit dem Kommenden befaßt, denkt an Arbeit und wünscht sich, durch das Tor unten hinausgehen zu können ... Ich sage dir: Steh auf und geh! Es ist dir kein Knochen gebrochen.“¹³

Doch eben hier zeigt sich auch die Schwierigkeit Bachmannscher Erzähltechnik: Sie legt ihre eigenen Gedanken wie den der notwendigen Erfindung einer neuen Sprache Figuren in den Mund, um sie dann durch den tatsächlichen Verlauf der Erzählung zugleich zu desavouieren. Auf diese Weise zeigt sie sich selbst eingespannt in ein unent-rinnbares Dilemma von Maßstab und Realität, zwischen notwendiger Utopie und der Unmöglichkeit, diese Wirklichkeit werden zu lassen. Die Einsicht in die Notwendig-

¹¹ Ebd. 102.

¹² Ebd. 106.

¹³ Ebd. 137.

keit fundamentaler Neuerung steht unvermittelt neben dem krassen Scheitern ihrer realen Verwirklichung.

Weit über die Stoßrichtung feministischer Interpretation hinaus verdichtet sie die grundsätzlichen Bedingungen menschlicher Existenz in ihrer Möglichkeit, aber vor allem auch ihrer Unmöglichkeit. Allerdings kann man nicht daran vorbeisehen, daß Ingeborg Bachmann diesen Grundkonflikt des Menschen so krass wie nirgends sonst im Beziehungsleben der Geschlechter aufzuzeigen versucht, weshalb wir in einem zweiten Kapitel verschiedene Frauenfiguren kennenlernen werden.

Erklär mir, Liebe, oder: Krieg der Geschlechter

Nadia, eine alternde Simultandolmetscherin, leidet an zunehmendem Identitätsschwund, verursacht durch ihren permanenten Umgang mit fremden Sprachen:

„Was für ein seltsamer Mechanismus war sie doch, ohne einen einzigen Gedanken im Kopf zu haben, lebte sie, eingetaucht in die Sätze anderer, und mußte nachtwandlerisch mit gleichen, anderslautenden Sätzen sofort nachkommen ... jedes Wort mußte sie so auf einer Rolle sechsmal herumdrehen, sie durfte nur nicht denken ... das konnte ihren Kopf unbrauchbar machen, und sie mußte aufpassen, daß sie nicht eines Tages von Wortmassen verschüttet wurde.“¹⁴

In ihrer sprachlichen Heimatlosigkeit spiegelt sich die abgerissene Verbindung zu Welt und Menschen. Auf einem Kongreß lernt sie Ludwig Frankel, einen Wiener Landsmann, kennen und begreift den unwiederbringlichen Verlust der eigenen – sprachlichen – Wurzeln: Ihre Muttersprache kennt sie nur noch als eine unter vielen anderen Sprachen, mit denen sie beruflich zu tun hat. Die Kommunikation bewegt sich folglich auf den unterschiedlichsten Sprachebenen und in vielerlei Sprachen, und Bachmann vergegenwärtigt eindrucksvoll die fortgeschrittene Isolation Nadias und die daraus resultierende Zukunftslosigkeit. Ist Sprache für Ingeborg Bachmann das entscheidende Medium der Identitätsfindung und Selbstverständigung, so zeigt der weitere Verlauf der Geschichte, daß jeglicher Verständigungsversuch zwischen Nadia und Frankel, auch der der körperlichen Nähe, die Unmöglichkeit einer vereinigenden Sprache deutlich macht. Es kommt zu keiner wirklichen Austausch bedeutenden Kommunikation, und die Selbstentfremdung wird im Liebesversuch keineswegs aufgehoben, sondern in einer grotesk anmutenden Szene sogar noch augenfälliger: Das Aneinandervorbei der Figuren wird offensichtlich in einer sinnlichen Geste, mit der die vielsprachige, in der Liebe aber unerfüllte Dolmetscherin am Strand „ihr Gesicht mit einem maßlosen Entzücken gegen den Pullover“ ihres Kollegen preßt und – die weiche Wolle küßt. Auch körperliche Liebe hilft nicht, den Zirkel der Einsamkeit, Selbstentfremdung und des Identitätsverlustes wenigstens kurzzeitig zu durchbrechen. In der Vermischung der Sprachen und Schauplätze ihres bisherigen Lebens konkretisiert sich das grundsätzliche Dilemma ihrer Existenz, die Unvereinbarkeit von Unabhängigkeit und Bindung und die daraus resultierende Einsicht in den Verlust elementarer Lebensmöglichkeiten. Doch läßt Bachmann die Geschichte nicht derart trostlos enden:

¹⁴ *Simultan*, Ebd. 295.

Bei einem letzten kontrollierenden Gang durch das Hotelzimmer fällt Nadias Blick auf die hoteleigene Bibel, sie schlägt sie an einer beliebigen Stelle auf und scheitert beim automatischen Versuch, das –von Bachmann genial ausgewählte– italienische Bibelzitat zu übersetzen.

„Il miracolo, come sempre, è il risultato della fede e d'una fede audace. Sie legte das Buch zurück und probierte, den Satz in den Mund zu nehmen und ihn zu verändern.

Das Wunder

Das Wunder ist wie immer

Nein, das Wunder ist das Ergebnis des Glaubens und

Nein, des Glaubens und eines kühnen, nein, mehr als kühnen, mehr als das –

Ich bin nicht so gut, ich kann nicht alles, ich kann immer noch nicht alles. Sie hätte den Satz in keine Sprache übersetzen können, obwohl sie zu wissen meinte, was jedes dieser Worte bedeutete und wie es zu wenden war, aber sie wußte nicht, woraus dieser Satz wirklich gemacht war. Sie konnte eben nicht alles.“¹⁵

Auf das im Kontext der Erzählung befreiende Eingeständnis einer Niederlage läßt Bachmann nun die eigentliche Schlußszene folgen: Nadia geht durch die Hotelbar, wo sie zufällig die Übertragung eines Radrennens mitbekommt. In dem Moment, in dem sich die Anspannung der Zuschauer im Jubel über den Sieger entläßt, löst sich auch Nadias aufgestaute Spannung der vergangenen Tage. Sie ist wieder in der Welt. Wohlge-merkt: Nichts ist gut, wie es ist, kein Konflikt ist gelöst, das Dilemma bleibt bestehen, aber sie ist wieder in der Welt. Nadia geht aus der Geschichte nicht gebrochen hervor, sondern mit einem neuen Vertrauen, so daß sie dem Jungen an der Bar, der sich über den Sieg seines Favoriten freut, „Auguri“ (Alles Gute) zuruft, ein Wunsch, der ebenso an sie selbst gerichtet zu sein scheint und die Erzählung hoffnungsvoll abschließt.

Ist das Ringen um gelingende Beziehung hier noch durch die Sprachthematik gebrochen, so versucht Bachmann das Thema unter Anknüpfung an romantisches Märchengut in der Erzählung „Undine geht“ in Form lyrischer Prosa nochmals zu verdichten. Dabei geißelt sie nicht nur wie in einer Schmährede vorherrschende Mißstände scharf, sondern gelangt andererseits auch zu Formulierungen von großer Präzision und von Bosheit und Schönheit zugleich, wie es sie im gesamten Werk kein zweites Mal gibt. Worum geht es? Im Märchen wird von Undine berichtet, daß sie als Wassergeist auf Anruf zwar menschliche Gestalt anzunehmen vermag, aber in den Besitz einer Seele nur durch die Eheschließung mit einem Menschen gelangt. Sie verliert diese Seele wieder, wenn der Ehegatte sie kränkt und sie in ihr Wasserreich zurückkehrt. Zentral für den Stoff ist also, wie aus dem seelenlosen Naturwesen ein menschliches Lebewesen wird, das dem Prinzip der Glücks- und Leiderfahrung unterworfen ist und damit die Polaritäten menschlichen Lebens erfährt. Die Unvereinbarkeit der Undine-Welt mit der unzulänglichen, fehlerhaft-kränkenden menschlichen Gegenwelt wird dabei Gegenstand der Klage. In der Undine-Liebe erscheint alles, was andere betrifft und was diese anderen für wahr und richtig halten, verächtlich und unwert. In die Undine-Liebe tritt man ein wie in einen Zustand, vor dem sich das gesellschaftliche Ganze, wie im-

¹⁵ Ebd. 315.

mer es beschaffen ist, falsch und bis zur Unwirklichkeit und Nicht-Identität belanglos ausnimmt. Undine-Liebe, das ist die äußerste Erfahrung und die Erfahrung des Äußersten. Die Fehlerhaftigkeit der Menschenentwicklung dagegen hat in Undines Augen einen Gesellschaftszustand der Herrschaft der Männer über die Frauen herbeigeführt, durch den die Geschichte zu einer Geschichte der Nicht-Identität entartet ist. Undine konstatiert, „daß ihr nie einverstanden wart mit euch selber.“ Das Zusammenleben der Frauen und Männer, das in einer großartigen, bösen Passage umrissen wird, ist falsch und verworfen, und nichts von einem Entwurf zu besseren Lebesmodellen wird darin sichtbar. Der wirkliche Verrat geschieht also an dem, was Undine nun in diese entfremdende und krankmachende Welt getragen hat: ihre Liebe und Bereitschaft zur Hingabe.

„Ihr Ungeheuer mit euren Frauen! (...) Die ihr die Frauen zu euren Geliebten und Frauen macht, Eintagsfrauen, Wochenendfrauen, Lebenslangfrauen und euch zu ihren Männern machen laßt. (...) O das wäre ein großes Erwachen wert! Ihr Betrüger und ihr Betrogenen. Versucht das nicht mit mir. Mit mir nicht! Ihr mit euren Musen und Trag-tieren und euren gelehrten, verständigen Gefährtinnen, die ihr zum Reden zulaßt.“¹⁶

Außerordentlich ist, wie hier Redensart und soziale Rolle, Sprache und Arbeit gleichermaßen als Elemente der Gefangenschaft ausgemacht werden. Eine Zumutung für den Leser, die jedoch nach Bachmanns Undine nur die Zumutung der Wirklichkeit wiedergibt und damit nicht nur eine zumutbare, sondern sogar eine unverzichtbare Wahrheit ausspricht. Das heißt nicht mehr: ihr sollt mit euren Frauen anders leben, sondern: anders könnt ihr nicht leben mit ihnen. Die Funktionen, in die ihr sie preßt, sind das Abbild der erstarrten Lebensformen.

In diese Welt muß Undine mit ihrer Vorstellung einer anderen Liebe einbrechen wie ein Naturereignis, – vor dem man sich schützen muß.

„Dann war ich plötzlich eine Gefahr, die ihr noch rechtzeitig erkanntet, und ver-wünscht war ich und bereut war alles im Handumdrehen. Bereut habt ihr auf den Kir-chenbänken, vor euren Frauen, euren Kindern, eurer Öffentlichkeit. Vor euren großen großen Instanzen wart ihr so tapfer, mich zu bereuen und all das zu befestigen, was in euch unsicher geworden war. Ihr wart in Sicherheit.“¹⁷

Mit ungeheurem Klartext benennt Bachmann die gesellschaftlichen Instanzen wie Kirche, Ehe und Öffentlichkeit der Medien, die bemüht sind, gegebene Ordnung zu er-halten und so sicherzustellen. Die ‚großen großen Instanzen‘ sind alle festgelegt und in großer Festigkeit geben sie Sicherheit. Doch diese Sicherheit ist zugleich natürlich der größte Gegensatz zur Undine-Liebe, in der alle Sicherheit sich aufgelöst hat – worauf-hin? Ist denn die Undine-Liebe überhaupt beschreibbar, wenn doch Sprache, Reden, Redensarten grundsätzlich dem Bereich des Festgelegten zugerechnet werden und die-sen sogar untermauern?

Sie wird beschrieben, ungestüm und fast flügelschlagend, denn hier erreicht der Text seine höchsten Steigerungen, um neue Sprache tatsächlich zu verwirklichen und zumindest für einen Augenblick spürbar werden zu lassen. Es ist die poetische Spra-che, die als Verlautbarung der Liebe den toten Redensarten gegenübersteht, und hier ist

¹⁶ Undine geht, Ebd. 253.

¹⁷ Ebd. 259f.

der Text wahrhaftig, wovon er handelt. Nach geschעהener Kränkung und Verrat vergegenwärtigt Undine vor ihrem Weggehen das, was sie war – und was mit ihrem Fortgang verlorenght:

„Doch vergeßt nicht, daß ihr mich gerufen habt in die Welt, daß euch geträumt hat von mir, der anderen, dem anderen, von eurem Geist und nicht von eurer Gestalt, der Unbekannten, die auf euren Hochzeiten den Klageruf anstimmt, auf nassen Füßen kommt und von deren Kuß ihr zu sterben wünscht und nie mehr sterbt: ordnungslos, hingerissen und von höchster Vernunft.“¹⁸

Dichter im wörtlichen Sinn läßt sich die Undine-Liebe, jene utopische andere Art zu leben, nicht in Worte fassen. Und wieder: ‚hingerissen und von höchster Vernunft‘, die höchste Vereinigung von Gefühl und Verstand als utopisches Zielbild gelingenden Lebens. In welche Dimensionen die andere Liebe, dieses neue Leben dann hinreichen könnte, läßt Bachmann ihre Undine selbst andeuten.

„Eure Frauen, krank von eurer Gegenwart, eure Kinder, von euch zur Zukunft verdammt, die haben euch nicht den Tod gelehrt, sondern nur beigebracht kleinweise. Aber ich habe euch mit einem Blick gelehrt, wenn alles vollkommen, hell und rasend war – ich habe euch gesagt: Es ist der Tod darin. Und: Es ist die Zeit daran. Und zugleich: Geh Tod! Und: Steh still, Zeit!“¹⁹

Da ist alles eins und in der Schweben: Fühlen und Wissen, Lieben und Denken. So in der Schweben, wie es Mann und Frau, die zwei Geschlechter im Zustand höchster Versöhnung sind. Deshalb darf man wohl bei allem feministischem Pathos, das den Text durchzieht, das radikale Ziel der Freiheit nicht übersehen. Eine wirkliche Freiheit, in der alles Fixieren und Definieren der Geschlechter beseitigt wäre, wo keine Männer ihre Frauen ‚krank‘ machen und keine Kinder ihren Vätern ‚kleinweise‘ den Tod beibringen.

‚Hingerissen und von höchster Vernunft‘: Wenn wir uns jetzt nochmals erinnern, daß Bachmann als Ziel ihres Schreibens und als Leitbild für die neue Sprache den Maßstab ‚scharf von Erkenntnis und bitter von Sehnsucht‘ angesetzt hatte, wird deutlich, daß damit formal die kongeniale Entsprechung zu ihrem tiefsten Inhalt gegeben ist. Eine neue Sprache wird eben den Grat auszuloten versuchen, den Bachmann in den unterschiedlichsten Geschichten als utopischen Schimmer neuen Lebens zu zeichnen versucht hatte. Oder umgekehrt: Nur in dem Maß, in dem Menschen in der Lage sind, eine neue Sprache einzuüben, sind auch neue Möglichkeiten der Identität, für den Einzelnen und in Beziehungen, möglich. Aber Bachmann ist sich auch schmerzhaft bewußt, daß dies neue Maß nur momenthaft zu verwirklichen ist und in seiner Gegensätzlichkeit nicht dauerhaft hält. Als wollte sie diese Einsicht wie einen Unterton in ihre Erzählung hineinschreiben, zeigt sie auch diese Paradoxie. ‚Undine geht‘ heißt die Geschichte und was der Titel besagt, ereignet sich dramatisch auch in ihrem Fortgang. Dennoch endet Undines Rede und damit der gesamte Text mit einem Lockruf: ‚Beinahe verstummt, beinahe noch den Ruf hörend. Komm. Nur einmal. Komm.‘²⁰

¹⁸ Ebd. 260.

¹⁹ Ebd. 258.

²⁰ Ebd. 136.

Utopie der schwarzgoldenen Augen, oder: Ein Tag wird kommen

So wie Bachmann in ihrem Werk die Problematik der Ichfindung und -werdung und vor allem die Problematik der Paarbeziehung zu beleuchten und präzise, mit fast kalt untersuchender Genauigkeit, zu benennen versteht, gelingen ihr doch auch immer wieder Passagen von schier unglaublicher Dichte und Schönheit, in denen sie ihre Hoffnung auf ein ganz anderes Leben auszudrücken vermag. Bei aller thematischen Unterschiedlichkeit ist dabei doch jeweils nicht zu übersehen, daß gerade in diesen Momenten die Sprache an ihre Grenzen gerät, Bachmann also den äußersten Gehalt auch in einer tastenden, fast bebenden Form zum Ausdruck bringt. Beispielhaft seien hier einige Abschnitte aus dem großen, doch unvollendet gebliebenen Prosatext ‚Malina‘ herangezogen. Bachmann erzählt darin aus der Sicht einer Frau, die zwischen zwei Männern steht und der letztlich keine Beziehung zu leben möglich ist. Diese Ich-Erzählerin formuliert nichtsdestotrotz ihre Hoffnung auf einen utopischen Tag, an dem Beziehung gelingen kann. Sie schreibt:

„Ein Tag wird kommen, an dem die Menschen schwarzgoldene Augen haben, sie werden alle Schönheit sehen, sie werden vom Schmutz befreit sein und von jener Last, sie werden sich in die Lüfte heben, sie werden unter die Wasser gehen, sie werden ihre Schwielen und ihre Nöte vergessen.

Ein Tag wird kommen, sie werden frei sein, alle Menschen werden frei sein, auch von der Freiheit, die sie gemeint haben. Es wird eine größere Freiheit sein, sie wird über die Maßen sein, sie wird für ein ganzes Leben sein ...

Ein Tag wird kommen, an dem die Frauen rotgoldene Augen haben, rotgoldenes Haar, und die Poesie ihres Geschlechts wird wiedererschaffen werden ...

Ein Tag wird kommen, an dem die Menschen rotgoldene Augen und siderische Stimmen haben, an dem ihre Hände begabt sein werden für die Liebe, und die Poesie ihres Geschlechts wird wiedererschaffen sein ...

Ein Tag wird kommen, ... der frische Wind wird niederkommen von den blauen Hügeln und unsere Brust weiten, wir werden tot sein und atmen, es wird das ganze Leben sein. In den Wüsten wird das Wasser versiegen, wir werden wieder in die Wüste können und die Offenbarungen schauen, die Savannen und die Gewässer in ihrer Reinheit werden uns einladen, die Diamanten werden im Gestein bleiben und uns allen leuchten, der Urwald wird uns aus dem Nachtwald unserer Gedanken übernehmen, wir werden aufhören, zu denken und zu leiden, es wird die Erlösung sein.“²¹

Es soll hier nicht darum gehen, die Utopie Ingeborg Bachmanns in ihren unverkennbaren biblischen Anleihen genauer zu untersuchen und dabei herauszuarbeiten, inwiefern sie zwar sowohl in Bildern als auch im Sprachduktus prophetische Stimme einnimmt, diese aber zugleich stellenweise durchbricht und gerade damit ihre poetologische Vorgabe kongenial einzulösen versteht. Denn an dieser zentralen Stelle also setzt Bachmann ihre formalen Gedanken um, in dem sie im äußersten Gehalt zugleich auch die Form ihrer Sprache verdichtet und so aufzuheben versteht.

Wir hatten begonnen mit Ingeborg Bachmanns Überlegungen über die Dichtung, ihre notwendige Aufgabe und zugleich auch ihr Scheitern und ihren Zweifel. Ihre Ge-

²¹ *Malina*, in: *Werke* 3, 121.136.138.140f.

danken hatten ihren Gipfel erreicht im Vergleich zwischen Poesie und Brot: „Dieses Brot müßte zwischen den Zähnen knirschen und den Hunger wiedererwecken, ehe es ihn stillt. Und diese Poesie wird scharf von Erkenntnis und bitter von Sehnsucht sein müssen, um an den Schlaf der Menschen rühren zu können.“²² Die vorangegangenen Beispiele haben gezeigt, daß die Dichtung der Bachmann eben diesen Grat als den entscheidenden, den alles entscheidenden Wendepunkt zu verwirklichen sucht. Deshalb die genaue, fast mit einem Seziermesser schreibende Verdichtung der wahrgenommenen Realität. Nur so ist ihr ‚Erzählen human und bewirkt Humanes, Gedächtnis, Anteilnahme, Verständnis – auch dann, wenn die Erzählung selbst teilweise eine Klage ist über ... den Verlust des Gedächtnisses, das Abreißen von Anteilnahme, das Fehlen von Verständnis.‘ (Christa Wolf)²³ Hierbei sucht Bachmann also immer wieder neu abzutasten, sensibel Wirklichkeit wahrzunehmen, darzustellen – und dabei zugleich utopische Bilder eines ganz anderen Lebens hineinzuzichnen. Scharf von Erkenntnis und bitter von Sehnsucht.

So ist es alles andere als zufällig, wenn sie ihre Frankfurter Poetik-Vorlesungen in ein ungeheuer dichtes Bekenntnis münden läßt, daß für sie Dichtung in ihren gelungenen Momenten Spuren neuen, ganz anderen Lebens in sich zu bergen vermag und damit – manchmal nur, gewiß – zur Utopie selbst wird. Sie schreibt dort:

*Dichtung ist sicher nur „Nachahmung eben dieser von uns erahnten Sprache, die wir nicht ganz in unseren Besitz bringen können. Wir besitzen sie als Fragment in der Dichtung, konkretisiert in einer Zeile oder einer Szene, und begreifen uns aufatmend darin als zur Sprache gekommen. Es gilt weiterzuschreiben. Wir werden uns zwar weiterplagen müssen mit diesem Wort Literatur und mit der Literatur ... und der Verdruß wird noch oft groß sein über die Unverlässlichkeit unserer kritischen Instrumente, über das Netz, aus dem sie immer schlüpfen wird. Aber seien wir froh, daß sie uns zuletzt entgeht, um unsertwillen, damit sie lebendig bleibt und unser Leben sich mit dem ihren verbindet in Stunden, wo wir mit ihr den Atem tauschen.“*²⁴

Oder, wie Bachmann in *Malina* diesen utopischen Ort inhaltlich zu bestimmen versucht:

„Staunend leben und Schreiben im Staunen.“²⁵

Dirk Steinfort, Hechingen

²² Ebd. 197.

²³ Chr. Wolf, *Die Dimension des Autors*. Frankfurt 1986, 36.

²⁴ *Essays, Werke* 4, 271.

²⁵ *Werke* 3, 230.