

# Joanna Firaza

---

## Unbehagen am historischen Erbe: Ingeborg Bachmanns essayistische Schriften der 60er Jahre

---

Studia Germanica Gedanensia 32, 93-102

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Gdańsk 2015, Nr. 32

Joanna Firaza  
Universität Łódź

## Unbehagen am historischen Erbe: Ingeborg Bachmanns essayistische Schriften der 60er Jahre

**Historical Heritage as a Source of Suffering: Essayistic Writing of Ingeborg Bachmann from the '60s.** Independently from the way her choice of subject and ideological content develops, critical writing of Ingeborg Bachmann constitutes a poetic manifestation in the tradition of Robert Musil's essayism. Openness of the form is parallel with the openness of the idea, which develops and transcends the text. Maintaining the balance between cognition and feeling the author remains faithful, in the spirit of Musil and Adorno, to the fantasy/poetry and reality/ knowledge dichotomies. Changing the state of the reader's consciousness she does not give up on the utopian "sense of possibility".

**Keywords:** essayism, Robert Musil, national socialism, Witold Gombrowicz, poetics of suffering

Unabhängig von der zu beobachtenden Entwicklungslinie in der Stoffwahl und dem Ideengehalt bieten sich Ingeborg Bachmanns kritische Schriften als Manifestationen des Poetischen in der Tradition von Robert Musils Essayismus. Der Offenheit der Form entspricht die Offenheit der Idee, die sich progressiv über den Text hinaus erstreckt. Das Gleichgewicht von Erkenntnis und Gefühl bewahrend hält die Autorin im Sinne Musils und Adornos an der Dichotomie von Phantasie/Dichtung und Wirklichkeit/Wissen fest. Indem sie auf eine Veränderung des Bewusstseins beim Leser zielt, bleibt sie nach wie vor dem utopischen ‚Möglichkeitssinn‘ verpflichtet.

**Schlüsselwörter:** Essayismus, Robert Musil, Nationalsozialismus, Witold Gombrowicz, Poetik des Leidens

Kritische Arbeiten stellen einen genuinen, begleitenden Teil des Gesamtschaffens von Ingeborg Bachmann dar. In ihrer Formenvielfalt dürfen sie alle als Manifestationen des Poetischen jenseits von scharfen Genre Grenzen gelesen werden. Diese begriffliche Unbestimmtheit der Form verleitet dazu, sie im Rahmen des liberalen Essayismus-Begriffs zu betrachten.<sup>1</sup> Dieser wird im Folgenden [mit Christian Schärf] im Sinne Musils und Adornos nicht als Methode, sondern eine dem Zeitgeist der Moderne angemessene Grundhaltung verstanden.<sup>2</sup> Im Zusammenhang mit Musil, dem Bachmann zwei Texte widmet („Ins tausendjährige

---

<sup>1</sup> Vgl. Małgorzata Świdarska, Die Vereinbarkeit des Unvereinbaren. Ingeborg Bachmann als Essayistin, Tübingen 1989.

<sup>2</sup> Christian Schärf, Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno, Göttingen 1999, S. 29.

Reich“ und den Radio-Essay „Der Mann ohne Eigenschaften“, beide von 1954) steht die Einsicht in den bereits vollzogenen Untergang des ganzheitlichen Denkens und die Notwendigkeit einer stets neu zu bestimmenden bzw. zu hinterfragenden Kondition des Subjekts im Vordergrund. Im Sinne Adornos sind die kritischen Schriften Bachmanns „Schauplatz geistiger Erfahrung.“<sup>3</sup> Adorno äußert sich affirmativ über das Künstlerische dieser Form und verteidigt sie mit aller Vehemenz gegen den Vorwurf der Unwissenschaftlichkeit, der aus der deutschen Tradition der Trennung von Wissenschaft und Kunst resultiert. Die Essayform wurde ihm zur Heimat des Fragmentarischen, des Ephemeren. Der Offenheit der Form entspricht die Offenheit des Gedankens, der sich progressiv über den Text erstreckt. Bachmann hält an der Dichotomie von Phantasie und Wirklichkeit fest, indem sie über die Phantasie auf eine Veränderung des Bewusstseins beim Leser zielt.<sup>4</sup> In diesem Sinne scheint den essayistischen Schriften Ingeborg Bachmanns die Bestrebung zugrunde zu liegen, eine ästhetisch raffinierte und möglichst adäquate Form für kaum greifbare Bewusstseinsgehalte zu finden. Diesem Paradoxon zwischen dem Nicht-zu-Ende-denken-Können und-Wollen und einer dennoch ausgefeilten, weil angemessenen Form, ist das utopisch-mythische Moment notwendig eingeschrieben.<sup>5</sup>

Um sich einen historischen Überblick über Bachmanns kritische Schriften zu verschaffen, gilt es festzuhalten, dass sie sich von einer werdenden Wissenschaftlerin immer weiter fortbewegt. Ihr anfängliches Interesse für Philosophie (kritische Dissertation zu Heidegger, 1949; Essays zu Wittgenstein: „Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte“, 1953; „Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins“, entstanden 1953, gesendet 1954) weicht zunächst dem für Religion („Das Unglück und die Gottesliebe – Der Weg Simone Weils“, gesendet 1955). Diese Entwicklung markiert eine Öffnung zum Ekstatischen, zur Leidenschaft in ihrem Denken über Literatur. Auch ihre kritischen Schriften zeichnet diese Intensität aus, die auf einen Unruhe-Zustand über oder eine (Zu)neigung gegenüber einem Gegenstand schließen lässt. Die fünf Frankfurter Poetik-Vorlesungen von 1959/60 stellen die ausführlichste Reflexion der Autorin über die eigenen Prämissen als Schreibende dar.

Mitte der 50er Jahre verlässt Bachmann den deutschen Sprachraum und übersiedelt nach Italien. Diese neue geographische Perspektive wirkt sich auf die nun stärkere Präsenz der Orte in ihren Texten aus. In diese Phase gehören in erster Linie journalistische Auftragsarbeiten (u.a. die sog. Römischen Reportagen und Rom-Essays). (Tages)Politik und Weltgeschehen sind allerdings nur rudimentär vertreten, die Mehrzahl stellen Schriften zur Ästhetik dar, darunter vor allem zahlreiche literaturkritische Essays sowie einige Essays zur Musik. Bei der theoretischen Verortung von Bachmanns Essayismus soll ihr individueller Stil im Mittelpunkt stehen. Ihr Interesse richtet sich, so scheint es, auf tiefer liegende Gesetzmäßigkeiten, die das Denken und Sprechen – das literarische wie das alltägliche – beherrschen.

<sup>3</sup> Theodor W. Adorno, *Der Essay als Form*, in: Theodor W. Adorno, *Noten zur Literatur*, Frankfurt a.M. 1988, S. 9–33, hier S. 29. Der Text entstand zwischen 1954 und 1958 und wurde zuerst veröffentlicht als Eröffnungstext in *Noten zur Literatur*, 1958.

<sup>4</sup> Vgl. insbesondere ihre *Kriegsblindenrede Die Wahrheit ist den Menschen zumutbar*, 1958.

<sup>5</sup> Vgl. vor allem V. *Frankfurter Vorlesung Literatur als Utopie*.

Im Folgenden werden drei kritische Schriften aus der ersten Hälfte der 60er Jahre fokussiert, ein personen- und zwei sachbezogene Texte essayistischen Charakters, die mit Bachmanns Berlin-Aufenthalt zusammenhängen und aus der Perspektive einer quasi Exilantin entstanden sind. Das inhaltlich Verbindende an diesen Texten ist eine Art Unbehagen am Erbe des Nationalsozialismus und eine bestimmte Form, die die Autorin für diesen Zustand findet.

Einen ersten Eindruck von Bachmanns Ästhetik verschafft ihre vielzitierte Selbstaussage aus dem Jahre 1971 über das „Aufkommen ihrer ersten Todesangst“ im Zusammenhang mit dem Einmarsch von Hitlers Truppen in Klagenfurt.<sup>6</sup> Ein Teil der Kritik neigt dazu, Bachmanns Klagenfurter „Schlüsselerlebnis“<sup>7</sup> auf einen Eingriff von außen zurückzuführen, was der Autorin unterstellt, dass sie als Österreicherin die sog. Opfer-These stützt.<sup>8</sup> Diese Sicht hat die Forschung mittlerweile als historisch nicht richtig relativiert.<sup>9</sup> Was die Autorin als ihr Schlüsselerlebnis beschreibt, bezieht sich vielmehr auf ihre eigene Sicht auf ihr Schaffen, und zwar aus dem Rückblick – „als verdichtende Rückprojektion“ und Identifikation ihres Werks als eines „Schreibens nach Auschwitz.“<sup>10</sup> Dabei finden wir erst in „Malina“ die ästhetisch und inhaltlich radikalste Aussage in Form der Auschwitz-Chiffre,<sup>11</sup> wenn auch anzunehmen ist, dass sie schon früher unter einem Deckmantel auftaucht, z.B. als Celan-Chiffre.<sup>12</sup> Zusammenfassend könnte man das Statement der Autorin als eine Spannung zwischen Teilhabe und Distanz beschreiben, ein Sachverhalt, der umso interessanter ist, als sie sich seit April 1963 dank einem einjährigen Stipendium der Ford Foundation in Berlin aufhält und in einigen essayistischen Schriften direkt darüber reflektiert. Als Paralipomenon zur Büchnerpreisrede von 1964, auf die ich später eingehe, gilt heute der unvollendet gebliebene Text „Reflexionen über Berlin“, der bereits ein gewisses Licht auf die Realität der BRD wirft und den persönlichen Stempel der Autorin als Essayistin vor Augen führt. Bachmann verwahrt sich zunächst gegen pauschale Meinungen über Nationen, aber zwangsläufig

<sup>6</sup> Ingeborg Bachmann im Interview gegenüber der Zeitschrift Brigitte. Zit. nach: Uwe Johnson, Eine Reise nach Klagenfurt, Frankfurt a. M. 1974, S. 32–33.

<sup>7</sup> Urszene, Urtrauma ihrer Sozialisation. Vgl. Monika Albrecht, Dirk Götsche (Hg.): Bachmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart, Weimar 2002, S. 237.

<sup>8</sup> Vgl. hierzu: Gerhard Botz, Historische Brüche und Kontinuitäten als Herausforderungen – Ingeborg Bachmann und post-katastrophische Geschichtsmentalitäten in Österreich, in: Dirk Götsche, Hubert Ohl (Hg.): Ingeborg Bachmann. Neue Beiträge zu ihrem Werk, Würzburg 1993, S. 200–214; Hans-Ulrich Thamer, Nationalsozialismus und Nachkriegsgesellschaft. Geschichtliche Erfahrung bei Ingeborg Bachmann und der öffentliche Umgang mit der NS-Zeit in Deutschland, in: Götsche, Ohl (Hg.): Ingeborg Bachmann, S. 215–224.

<sup>9</sup> Vgl. Botz, Brüche und Kontinuitäten, S. 201 und S. 211.

<sup>10</sup> Vgl. Albrecht, Götsche (Hg.), Bachmann-Handbuch, S. 237. Bachmanns „unbefangener Umgang mit dem Anteil der Juden an der Restauration der früheren Machtverhältnisse“ in „Unter den Mördern und Irren“ sei ein Beleg hierfür. Monika Albrecht, in: ebd., S. 240–241.

<sup>11</sup> Die ästhetischen Bilder der früheren Zeit zeichnen sich durch „eine gewisse Unbestimmtheit“ aus. Thamer, Nationalsozialismus, S. 224, vgl. auch S. 220.

<sup>12</sup> Bereits in ihrer Dissertation, in der Ingeborg Bachmann den Philosophen habe „stürzen“ wollen, artikuliere sich, allerdings latent, ein Unbehagen gegenüber dem Faschismus, das dann in der Prosa immer wieder, aber auf eine unbestimmte Art (z.B. mit unscharfer Metaphorik) zum Ausdruck kommt. Holger Gehle, Ingeborg Bachmann und Martin Heidegger. Eine Skizze, in: Götsche, Ohl (Hg.): Ingeborg Bachmann, S. 241–252, insbes. S. 243 und S. 249–250.

betrachtet sie sie nun „mit einem großen kalten Aug“ – dies sei der quälendste Zustand, in den sie je geraten sei in einem Land. Die „Deutschen“, heißt es,

„fallen in [ihre] Augen hinein und bleiben da liegen, ich habe einen großen Augensack, in dem schon zehntausend Deutsche schmachten und darauf warten, erlöst zu werden oder im Traum unter den Lidern hervorzukriechen und davonzufiegen. Aber ich glaube nicht, dass die Deutschen fliegen können und sich zwischen einem Lid durchzwängen können.“<sup>13</sup>

Im biblischen Gleichnis, auf das Bachmann hier anspielt, lesen wir: „Es ist leichter, dass ein Kamel durch ein Nadelöhr geht, als dass ein Reicher ins Reich Gottes kommt.“ (Mt 19,24; Mk 10,25; Lk 18,25). Indem Bachmann den deutschen Bürgern die Möglichkeit einer Erlösung abspricht, formuliert sie eine eindeutige Schuldzuweisung und suggeriert die Last historischer Verantwortung, die aber zu tragen im beobachteten Hier und Jetzt niemand offenbar bereit ist. Dieses soziologische und psychologische Phänomen kleidet sie in eine Metapher der Betrunkenheit, die das Bier erzeuge: „mit dem immer offen stehenden Mund, aus dem Speichel oder ein paar Sätze laufen [...] die verschwommenen schwammigen Gesichter, die Augen, die kein Augenspiel haben, meistens stumpfer Blick, dessen Interesse nicht zu erwecken ist.“<sup>14</sup> Neben dem negativen, kollektiven Protagonisten tauchen auch einzelne Menschen auf: zufällige Gesprächspartner, die fertige, unerschütterliche Meinungen verlauten lassen, auf die Bachmann mit dem das Gegenüber beunruhigenden Schweigen reagiert. Immer wieder fällt im Text die Entfremdung der Dichterin, ihr Unverständnis gegenüber der Infantilität der Urteile und der Mangel an Autoreflexion der deutschen Bürger auf. Man denke an die Meinung Ulrichs aus Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“:

„Der Wille seiner eigenen Natur, sich zu entwickeln, verbietet ihm, an das Vollendete zu glauben; aber alles, was ihm entgegentritt, tut so, als ob es vollendet wäre. Er ahnt: Diese Ordnung ist nicht so fest, wie sie sich gibt [...] und die Gegenwart ist nichts als eine Hypothese, über die man noch nicht hinausgekommen ist.“<sup>15</sup>

Symptomatisch vor diesem Hintergrund ist der Text-Entwurf „Witold Gombrowicz“<sup>16</sup>, der die Begegnung mit dem polnischen Autor im Frühjahr 1963 in Berlin thematisiert, als beide Schriftsteller sich als Stipendiaten der Ford Foundation dort aufhielten. Die Grundkonstellation für die Reflexion stellen zwei entfremdete Ausländer dar. Da Bachmann Französisch spricht, ist sie anfangs Gombrowicz's einzige Verbindung zur Welt. Sie übersetzt seine Telegramme ins Deutsche, beide erweisen einander kleine Gefälligkeiten, „die zwei Fremden in einer fremden Stadt in den Sinn kommen“ (G, 481), sie gehen gemeinsam spazieren

<sup>13</sup> Ingeborg Bachmann, Reflexionen über Berlin, in: Ingeborg Bachmann, Kritische Schriften, München 2005, S. 399–401, hier S. 399.

<sup>14</sup> Ebd., S. 400.

<sup>15</sup> Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften, Köln 2013, S. 240.

<sup>16</sup> Ingeborg Bachmann, Witold Gombrowicz, in: Ingeborg Bachmann, Kritische Schriften, S. 481–485. Weiter im Text mit der Sigle G und der Seitenzahl in Klammern zitiert. Der Text entstand nach Gombrowicz' Tod (24.07.1969) im Auftrag der Zeitschrift Cahiers de l'herne, wurde aber nicht vollendet, was mit Bachmanns grundsätzlichem Unbehagen an dem Genre Nachruf zusammenhängt. Er erschien postum als Entwurf in der Ausgabe Werke. Vgl. ebd., Kommentar, S. 629.

oder essen. Gombrowicz hält sich in Berlin ab Mitte Mai auf, ist quasi heimatlos, nachdem er nach langjährigem Exil Argentinien verlassen hatte. Er konnte zu diesem Zeitpunkt, inzwischen 60jährig, einen literarischen Erfolg in Westeuropa verbuchen, doch im kommunistischen Polen wurde er in der Presse angefeindet, zum Teil im Zusammenhang mit dem in Paris 1960 herausgegebenen Roman „Pornographie“, zum Teil aufgrund eines gefälschten Interviews in der Zeitschrift „Życie Literackie“. Das Stipendium war für ihn, so Bachmann, ein „kleiner Geldregen“, dank dem er zum ersten Mal ein Leben „ohne die täglichen Sorgen und unter halbwegs erträglichen Umständen“ (G, 481) führen konnte. Und dennoch war eine solche Form der Wertschätzung seitens einer renommierten Institution für beide Autoren nicht unproblematisch, und sie waren beide, so Bachmann, gleichermaßen dankbar und undankbar:

„Gombrowicz kam aus Argentinien, ich auch auf hundert Umwegen aus vielen Ländern, und wenn wir etwas voneinander begriffen haben, ohne es einander je zu gestehen, dass wir verloren waren, dass dieser Ort nach Krankheit und Tod riecht, für ihn auf eine Weise, für mich auf eine andre.“ (G, 481)

Auf der Basis dieser nicht selbstverständlichen, aber frappierenden Solidarität mit Gombrowicz malt Bachmann mit einer Handvoll Informationen, vor allem aber mit Impressionen ein subjektives, recht ephemeres Porträt des polnischen Schriftstellers. Die Unschärfe des Bildes erklärt sie einerseits mit dem unverlässlichen Gedächtnis, das keine Lügen erlaube, andererseits resultiert sie direkt aus der Begegnung zweier diskreter Menschen, aus der sich viel Schweigen und „hie und da Konversation“ ergebe: „ich bin nicht fähig, seine manchmal glänzenden und hochfahrenden Bemerkungen wiederzugeben, ich erinnere mich an ihn, aber ich schreibe mir keine Sätze auf.“ (G, 482) Der tiefe Schatten des Ortes durchzieht die ganze Skizze und zwar zunächst durch „die vielen Schocks“, die sich in Berlin sehr oft wiederholt hätten: die „fürchterliche“ Bemerkung eines Obers, der die französisch sprechenden Gäste schlecht einordnen konnte (Ost, West oder etwas Drittes); das Hotel am Kurfürstendamm, „der Stumpfsinn in jedem Gegenstand“, was Gombrowicz zur Feststellung bewog:

„Sie und ich und die andren, wir werden hier einen kollektiven Selbstmord begehen, und den wird die arme Ford Foundation auch noch bezahlen müssen. [...] es war nichts zum Lachen dabei, denn im Grunde genommen wussten wir beide, dass wir es vielleicht tun würden. Wenn auch nicht mehr auf Kosten der Ford Foundation.“ (G, 482)

Zentral für das Bild des polnischen Schriftstellers im damaligen Berlin ist aber seine schmerzhafteste, isolierende ‚incompatibilité‘:

„Wer aber war dieser Mann wirklich. Ich glaube, er war einer der einsamsten Menschen, die ich getroffen habe, er war vollkommen und von allem verlassen, von Polen, von Argentinien, von Berlin, und seine Art zu sprechen und diskutieren hat alle Berliner abgeschreckt, Es war [...] eine incompatibilité, kein böser Wille von einer oder der andren Seite.“ (G, 483)

Dieser tief tragische Mangel an einer Verständigungsbasis, eine Art Dissonanzverhältnis, das Gombrowicz so tangierte, wirft ein Licht auf die damalige Bundesrepublik. Bei ihrem ganzen Einfühlungsvermögen für die schwierige existenzielle Situation Gombrowicz's bezieht Bachmann eine vermittelnde Position und zwar die einer Österreicherin:

„Da ich aus einem Land komme, dem man Charakterlosigkeit und Schwierigkeit in dem Sinne der wirklich schwierigen, zuschreibt, war es mir möglich, beide zu verstehen. Ich konnte verstehen, dass meinen Berliner Freunden dieser Mann, der ein Gespräch suchte, das sie nicht führen konnten und wollten, völlig absurd ist. [...] G. hatte zweifellos einen Kopf, den man in Berlin nicht einmal von fern und nicht mit dem besten Willen verstehen konnte.“ (G, 483)

Der Essay „Witold Gombrowicz“ bietet ein subtiles und aufmerksames Porträt des Schriftstellers und Menschen, dessen „wirkliches Wesen“ mit einer großen Güte, einer Zartheit, „die sich maskiert hat als Hochmut“ sowie mit Bescheidenheit beschrieben wird: „Wenn ich denken muss und darf an jemand, dann würde mir zu G. immer einfallen, dass er ein Herz hatte. Er war darum wohl auch ein sehr großer Schriftsteller.“ (G, 485) Was allerdings etwas stutzig machen kann, ist – bei solch einem Genre – das Nicht-zu-Ende-Denken der Dinge, dieser Blick von außen, dieses vielleicht etwas zu großzügige Verständnis für die Berliner, die sich auf ein Gespräch mit einem polnischen Schriftsteller weder einlassen konnten noch wollten. Dabei geht es doch um Grundsätzliches, was bei Bachmann sich hinter einer Krankheits-Chiffre zu verbergen scheint: Berlin als Ort, der nach Krankheit und Tod riecht.

Gombrowicz bezahlte seine „Inkompatibilität“ mit einer Monate sich hinziehenden Erkältung und mit Herzschwäche. Im Falle Bachmanns handelte es sich zu diesem Zeitpunkt um ein psychisches Leiden. Hier wie dort steht die Krankheit aber auch metaphorisch für die damalige Atmosphäre Berlins. Dies bestätigt mit aller Deutlichkeit Bachmanns in Berlin gehaltene Bühnerpreisrede „Ein Ort für Zufälle“<sup>17</sup> von 1964, in der sie das Motiv der Inkongruenz wieder aufnimmt. Wie andere Autoren vor ihr musste sie sich in der Dankesrede in ein Verhältnis zum Werk des Namensspenders setzen. Welcher Bühner ist es allerdings, der dem Bachmannschen Text Pate steht? Und: Wie beeinflusst der Klassiker das essayistische Moment der Rede? Vorweggenommen lässt sich sagen, dass der Text, gleichwohl er mit seinem Gebrauchswert und seinem appellativen Charakter die Bedingungen einer Rede erfüllt, zugleich dem Musilschen Konzept des Essayismus verpflichtet ist. Bachmann rekurriert über die Metapher der Krankheit auf Bühners „Lenz“ (1835), ihr Text wird zu einer Art Palimpsest. Während aber die Erzählung das individuelle Leiden der Titelfigur anvisiert – den aufsteigenden, das Gefühl der Einsamkeit und Entfremdung um ein Vielfaches potenzierenden Wahnsinn, beschäftigt Bachmann ein kollektives Phänomen, das aber genauso verwirrend und der Ratio unzugänglich ist. Lenz droht am Gefühl einer „schrecklichen Leere“ zu zerbrechen, denn die Welt „hatte einen ungeheuren Riss.“<sup>18</sup> Eben auf diese, wohl dramatischste Stelle rekurriert Bachmann am Anfang ihrer Rede:

„Konsequenz, das Folgerichtige, im Verfolgen des Risses – eines Risses, der für Lenz durch die Welt ging [...], diese Konsequenz ergibt sich nicht nur durch die körperlichen und geistigen ‚Zufälle‘

<sup>17</sup> Ingeborg Bachmann, Ein Ort für Zufälle. Rede zur Verleihung des Georg-Bühner-Preises, in: Ingeborg Bachmann, Werke in vier Bdn., Bd. 4, München, Zürich 1993 [1978], S. 278–293. Weiter im Text mit der Sigle O und der Seitenzahl in Klammern zitiert.

<sup>18</sup> Georg Bühner, Lenz, in: Günther Fetzter (Hg.): Deutsche Erzähler des 19. Jahrhunderts, S. 398–419, hier S. 415.

eines Individuums. Zufälle: ein merkwürdiges Wort, mit dem Büchner die Lenzsche Krankheit behaftet.“ (O, 278)

Bei Büchner heißt die entsprechende Stelle: „Die Zufälle des Nachts steigerten sich aufs Schrecklichste. [...] Auch bei Tage bekam er diese Zufälle.“<sup>19</sup> Bachmann stellt im Folgenden einen Zusammenhang zwischen Lenzens Wahnsinn und dem Hier und Jetzt unlängst geteilten Berlins.

„Denn ich vergesse nicht, dass ich in Ihrem Land bin mit seinen Zufällen, die sich der Diagnose nicht ganz, aber im Grunde entziehen, wie alle Zufälle; [...] Die Beschädigung von Berlin [...] erzwingt [...] eine Einstellung auf Krankheit, auf eine Konsequenz von variablen Krankheitsbildern, die Krankheit hervorruft.“ (O, 278–279)

Die Autorin nimmt die Position eines Kundschafters von Berlin, eines Ortsfremden ein, der wohl weiß, dass seine Darstellung ihm selbst ganz, der Sache aber nie ganz angemessen sein wird. Diese Nicht-Identität stellt hier den Ausgangspunkt dar: die eigentliche „Darstellung“ liegt jenseits der Darstellbarkeit und ist der Traumlogik verpflichtet.<sup>20</sup> Büchners Prinzip einer diskontinuierlichen Aneinanderreihung von Bildern als Spiegel des in der Welt herrschenden Chaos gilt Bachmann als Konstruktionsvorlage ihres Textes. Bereits im ersten Bild stellt sich der Eindruck der Desorientierung durch eine völlige Aufhebung der Kausalität und die Zufälligkeit des Geschehens ein. Über ein irreführendes Sich-Herantasten an ein gewisses „Etwas“, das „kann, muss nicht, soll, muss nicht“, das „blaues Licht“ habe, das „vorgekommen“, „aufgegeben“ sei, das es in Berlin sei (O, 279–280) – wird Ort und Zeit bestimmt: ein Maiensonntag am Wannsee, wo „alle Leute in Fettpapier gewickelt“ seien und irgendwann „auch die Kranken an Land gehen dürfen.“ (O, 280) Da es sich offenbar um Geisteskranke handelt, gewinnen die Bilder den Charakter von Halluzinationen, so dass Reales keinen Bezugspunkt mehr darstellt und der Leser sich ganz auf die Traumlogik einlassen muss: auf durchs Zimmer fliegende Flugzeuge und aus dem Boden steigende Kirchen. Da es offenbar kein erwünschter Ort ist, sehnen sich alle hinaus: „der Plan ist ein Tunnel, oder man müsste direkt hinaus in die Wüste, müsste das Kamel aus dem Zoo befreien, [...] damit reiten durch Brandenburg. Auf das Kamel wäre Verlass. Flihen auf dem Kamel.“ (O, 283) Die Diagnose, die längst feststeht aber nicht bekannt gegeben wird, lautet „Disharmonie.“ (O, 284) Doch die Patienten vermuten hinter der unbestimmten Wahrnehmung mehr, etwas Schlimmeres, das man ihnen aber vorenthält. Dezent weist Bachmann auf die Hintergründe des kranken Zustands hin: „Wegen der Politik heben sich die Straßen um fünfundvierzig Grad.“ (O, 285) Die nationalsozialistische Vergangenheit wird immer präsenter in Bildern, die sich zu Militär-Manövern zusammensetzen. Zuletzt salvieren sich die Kranken auf den Kamelen hinaus. Im letzten Bild kehren wir in die Anstalt zurück, in der der Schmerz niedergehalten werde, eine Ahnung sickert langsam durch, dass es sich um eine unheilbare Krankheit handelt, die von den Schwestern mit „Diplomatie“ zugedeckt wird. Bachmanns „Darstellung“ endet mit einem Fest nach Art eines Todesreignis:

<sup>19</sup> Ebd., S. 416–417.

<sup>20</sup> Vgl. Christine Steinhoff, Ingeborg Bachmanns Poetologie des Traums, Würzburg 2008.



„Es ist ein Fest, es sind alle eingeladen, es wird getrunken und wird getanzt, muß getrunken werden, damit etwas vergessen wird, etwas, es ist – falsch geraten! – ist heute, war gestern, wird morgen sein, es ist etwas in Berlin. [...] Es war eine Aufregung, war weiter nichts. Es wird nicht mehr vorkommen.“ (O, 292–293)

In der kranken Stadt Berlin herrscht eine Fiesta des Vergessens: ein im Grunde genommen unerträglicher Zustand, über den sich aber alle in einer falschen Solidarität hinweghelfen. Fragen werden nicht gestellt. Die mehrfach wiederholte kollektive Verwirrung, für die Berlin steht, bleibt unter den dick aufgetragenen Schichten aus Gewohnheit und Konformismus verborgen. Sie droht zwar stets zu eskalieren, wird aber – wie der Schmerz – durch Betäubung oder ambulant niedergehalten. So wird in Bachmanns Text aus historischer Folgerichtigkeit eine Kette von Zufällen, von kleinen Irritationen, nichts mehr als nur „Aufregung.“ Der Vorstoß in den Bereich der überzeichneten Groteske<sup>21</sup> rückt sie in die Nähe Büchners und seine von Lenz ausgedrückte Haltung.<sup>22</sup> Bachmanns Verbeugung vor Büchner ist eine vor dessen Achtung vor der menschlichen Natur, vor dessen Willen, in diese einzudringen. Über akustische und visuelle Reize fokussiert sie die tiefe Inkongruenz zwischen dem innerem Erleben, einem tiefen Unbehagen, das auszubrechen sucht, und dem konventionalisierten, statischen und letztlich falschen Gesellschaftsbild. Mit anderen Worten: es handelt sich um die Diskrepanz, verharmlosend als „Disharmonie“ bezeichnet, zwischen manifester Symptomatik des inneren Erlebens und der „Diplomatie.“ Offen bleibt die Frage nach der Funktion der Krankheitsmetapher, oder, anders formuliert: inwiefern die Diagnose des gesellschaftlichen Wahnsinns Einsichten in seine Hintergründe offen legt, inwiefern also die Krankheit eine Art an die Zeitgenossen gerichtete Mahnung ist zu, in diesem Fall, kollektiver Verantwortung.<sup>23</sup>

Der Text „Ein Ort für Zufälle“ bewegt sich quasi am Rande der Wahrnehmung, er arbeitet mit suggestiven Bildern, ohne dass die Zusammenhänge dem Bewusstsein des damaligen Zuhörers als solche unbedingt präsent sein mussten. Mehr konnte oder wollte die Autorin den Zuhörern zum damaligen Zeitpunkt offenbar nicht zumuten. Der Übergang zur künstlerischen, fiktiven Prosa ist fließend.<sup>24</sup> Doch fiktiv heißt hier nicht gleich erfunden. Das mentale Fundament, auf dem Bachmann ihre Rede aufbaut, ist tief essayistisch. In „Mann ohne Eigenschaften“ heißt es über den Essayismus: „So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebenso sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist.“<sup>25</sup> Auch Paul Celans Büchnerpreisrede von 1960 „Der Meridian“, die notwendig zum Horizont von Bachmanns Text gehört, bleibt dem

<sup>21</sup> Kurt Bartsch, Ein Ort für Zufälle. Bachmanns Büchnerpreisrede als poetischer Text gelesen, in: *Modern Austrian Literature* 18 (1985), H. 3/4, S. 135–146, hier S. 135.

<sup>22</sup> „Ich verlange in allem Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist's gut; wir haben dann nicht zu fragen, ob es schön, ob es hässlich ist. Das Gefühl, dass, was geschaffen sei, Leben habe, stehe über diesen beiden und sei das einzige Kriterium in Kunstsachen.“ Büchner, Lenz, S. 405.

<sup>23</sup> Vgl. Horst S. und Ingrid G. Daemmrich, *Themen und Motive in der Literatur*, Tübingen, Basel 1995, S. 223–225, hier insbes. S. 224.

<sup>24</sup> Vgl. Bettina Banasch, in: Albrecht, Göttsche (Hg.): *Bachmann-Handbuch*, S. 176–179, hier S. 176.

<sup>25</sup> Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, S. 20.

Essayistischen verpflichtet. Bis zur Veröffentlichung 1965 hieß Celans Text bezeichnenderweise „Deutsche Zufälle“. Celan begann die Rede mit der Erinnerung an den 20. Januar, das Datum der Wannseekonferenz von 1942, die einen erheblichen Beitrag zur besseren Organisation der Judenvernichtung leistete. Vor diesem Hintergrund gewinnt Bachmanns Rede an Suggestivkraft und Intentionalität, indem sie erstmals unmissverständlich die These von dem Fortleben des Nationalsozialismus aufstellt.

Beide Texte setzen im Sinne Musils auf Resonanz, auf „Umbildung“ – auf „intuitive Erkenntnis im mystischen Sinn“, sie suchen das rationale Moment und das geistige Erleben zu integrieren. Das in beiden Titeln betonte Moment des Zufälligen darf als eine Polemik mit einer reduktionistischen Lektüre gelten, nach der die Ordnung der Dichtung, wie Musil diese vermeintliche Antinomie zur Wissenschaft beschreibt, dem Leser „keinen anderen Weg weisen [kann] als den Zufallsweg der Handlung.“<sup>26</sup> In diesem Sinne lesen wir in „Der Mann ohne Eigenschaften“:

„Es hat nicht wenige solcher Essayisten und Meister des innerlich schwebenden Lebens gegeben [...]; ihr Reich liegt zwischen Religion und Wissen, zwischen Beispiel und Lehre, zwischen amor intellectualis und Gedicht, sie sind Heilige mit und ohne Religion [...]“<sup>27</sup>

Bachmanns kritische Schriften haben weitgehend essayistischen Charakter, allerdings mit sehr unscharfen Überschneidungen zu literarischen oder journalistischen Genres, wie beispielsweise zur Kurzprosa („Ein Ort für Zufälle“) oder zum Feuilleton („Witold Gombrowicz“). Sie bieten sich an als subtile Beobachtungen aus der Position eines autonomen Subjekts: als Beobachtungen seiner Geisteshaltung vor dem Hintergrund der Epoche und in Reaktion auf diese. Ganz im Sinne des Essayismus nimmt sich die Autorin das Recht zu Freiräumen, gibt ihre Unsicherheit zu und geht vor endgültigen Urteilen auf Distanz. Insofern sind ihre kritischen Arbeiten ein Beispiel für ein nicht normatives Schreiben.<sup>28</sup> Sie stellen mental eine Art Plädoyer für den Essayismus dar: für Partiaillösungen, für den Musilschen ‚Möglichkeitssinn‘ jenseits konventionellen Denkens,<sup>29</sup> oder – für „den offenen Horizont [...], von dem aus das Leben dem Geist angepasst wird.“<sup>30</sup> Ganz zentral scheint dabei, dass die Autorin das Gleichgewicht von Erkenntnis und Gefühl aufrechterhält.<sup>31</sup> Ihre Sprachutopie stellt sie in den Dienst eines Erkenntnisgewinns, damit „die Risse eines Tages

<sup>26</sup> Robert Musil, [Über den Essay] [Ohne Titel – etwa 1914?], in: Robert Musil, Gesammelte Werke in 9 Bdn., Reinbek bei Hamburg 1978, Bd. 8, S. 1334–1337, S. 1335.

<sup>27</sup> Musil, Der Mann ohne Eigenschaften, S. 244.

<sup>28</sup> „Antisystematische“ oder „methodisch unmethodische“ Grundhaltung des Essays. Vgl. Adorno, Der Essay als Form, S. 27 und 29. Auch Musil ist als Antisystematiker und System-Skeptiker zu verstehen und knüpft als solcher an Montaigne an. Peter V. Zima, Essay / Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays. Von Montaigne bis zur Postmoderne, Würzburg 2012, vgl. S. 190 und S. 206.

<sup>29</sup> „Ja, jede Ordnung erscheint ihm absurd und wachsförmig, wenn man sie über ihre Zeit hinaus ernst nimmt und an ihr festhält.“ Ingeborg Bachmann, Der Mann ohne Eigenschaften. Radioessay, in Ingeborg Bachmann, Kritische Schriften, S. 101–122, hier S. 120.

<sup>30</sup> Ingeborg Bachmann, Ins tausendjährige Reich, in: Ingeborg Bachmann, Kritische Schriften, S. 96–99, hier S. 97.

<sup>31</sup> Musil über seinen Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“: das Buch habe eine Leidenschaft nach Richtigkeit, Genauigkeit. „Wir haben nicht zu viel Verstand und zu wenig Seele, sondern wir haben zu wenig

wirklich aufspringen, dort wo sie aufspringen müssen [...].<sup>32</sup> Andererseits geben Bachmanns kritische Schriften ein Zeugnis ab für das Moment der Ekstase: diese verstanden als Bedingung für ein Leben jenseits des Wahnsinns.<sup>33</sup> In diesem Sinne lässt sie sich ganz auf den Gegenstand ein und eröffnet so dem Leser den Weg, dasselbe zu leisten.

---

Verstand in den Fragen der Seele.“ Beide Musil-Zitate in: Bachmann, *Der Mann ohne Eigenschaften*, hier S. 115 und 116.

<sup>32</sup> Ingeborg Bachmann, *Tagebuch*. Editierte Reinschrift, in: Ingeborg Bachmann, *Kritische Schriften*, S. 381–395, hier S. 388. Vgl. hierzu: Albrecht, Göttsche (Hg.): *Bachmann-Handbuch*, S.185.

<sup>33</sup> Albrecht, Göttsche (Hg.): *Bachmann-Handbuch*, S. 181–182, hier S. 182.