Cettina Rapisarda

Raumentwürfe – Studien zu Gedichten Ingeborg Bachmanns

PETER LANG
EDITION

Raumentwürfe – Studien zu Gedichten Ingeborg Bachmanns

Cettina Rapisarda

Raumentwürfe – Studien zu Gedichten Ingeborg Bachmanns

PETER LANG
EDITION

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der DeutschenNationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

ISBN 978-3-631-64884-1 (Print)
E-ISBN 978-3-653-03916-0 (E-Book)
DOI 10.3726/ 978-3-653-03916-0

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2013
Alle Rechte vorbehalten.
Peter Lang Edition ist ein Imprint der Peter Lang GmbH.

Peter Lang – Frankfurt am Main · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Warszawa · Wien

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.com

Inhaltsverzeichnis

I. Einführung …….. 7
Schreiben im „Bewußtsein der Grenze“ …….. 10
Brücken und Grenzen …….. 16
Raumbild – Abstraktion und Anschaulichkeit …… 23

II. *Schwarzer Walzer* – Bachmanns Venedig-Gedicht ……..... 27
Formeln für eine Stadt – „Abend- und Morgenland“ …….. 29
Extraterritorial – Der Film *Hoffmanns Erzählungen* (1951) ……... 35
Tag- und Nachtraum ……..... 41
Venezianische Nacht – eine poetologische Landschaft …… 45
„Fernher kam Gesang“. Nietzsches Gondellied ……... 49

III. *Schallmauer* – Raummodelle in den Gedichten aus dem Nachlass 57
Schallwahrnehmung und räumliche Imagination …… 59
Das Gedicht *Eine Art Verlust* …….. 73
Das Gedicht *Für Ingmar Bergman, der von der Wand weiß* …….. 78
Die Wand – Projektionsfläche und Durchlass ……. 91
„Immerzu in den Worten sein“ …… 99

IV. Ausblick ……. 105

Siglenverzeichnis …… 109
Literaturverzeichnis …… 111

I. Einführung

Als eine frühe poetische Reminiszenz wird der Vers „Ich stand an meines Landes Grenzen…“ von Ingeborg Bachmann in einem ihrer wenigen poetologischen Texte aus den fünfziger Jahren genannt. In dem 1955 publizierten Text, der in der Werkausgabe den Titel *Wozu Gedichte* trägt,[1] wird dieser Vers aus seiner literaturhistorischen Einordnung extrapoliert und die Autorschaft verschwiegen. Bachmann weicht nahe liegenden Fragen geradezu aus: „Von welchem Ich war die Rede und von welchem Land? Was die Grenzen bedeuteten, ergab sich freilich aus dem Zusammenhang.“ Der Vers wird auch aus jenem Kontext herausgelöst, in dem Bachmann erklärt, ihn zuerst kennen gelernt zu haben, aus dem schulischen Zwang des Auswendiglernens und Repetierens: „Man quälte uns mit Gedichten; die Kerben schmerzen noch im Gedächtnis.“ Dies ist eine bemerkenswerte Formulierung, weil sie hier sowohl die Definition der Schrift als Einkerbung verwendet als auch auf die besondere Einprägsamkeit von Gedichten anspielt, die gerade von deren Schriftlichkeit unabhängig ist. Evoziert werden die klanglichen Möglichkeiten dichterischer Sprache, die die Verwandtschaft zur Musik bedingen und akustisch orientierte Gedächtnisleistungen ansprechen: Rhythmus und Metrum sowie z. B. Endreim und Assonanzen. In Bachmanns Argumentation ist der deutlich erinnerte Vers ein Beleg für die Kraft poetischer Worte, und sie verknüpft mit ihm in spielerischer Umdeutung ein poetologisches Bekenntnis, wonach Dichtung dem Gedächtnis verpflichtet ist: „Ich glaube, daß […], wer Gedichte schreibt, Formeln in ein Gedächtnis legt“. Dieses Prinzip gilt offenbar, wie aus ihrem Beispiel zu schließen ist, auch für deren Bruchstücke, für Gedichtfragmente, die als solche selbstständig eine Wirkung entfalten können, ganz in dem Sinne, wie Bachmann Jahre später erklärt hat: „Es gibt für mich keine Zitate“, und weiter: „[…] ich verwende nur Sätze, die ich selbst gern geschrieben hätte.“[2]

„Ich stand an meines Landes Grenzen…“ – dies ist augenscheinlich ein Vers, der in einem Gedicht Bachmanns hätte stehen können. Die Affinität zu deren poetischer Sprache ist hier allerdings nicht durch das Klangliche bestimmt, sondern durch die Evokationskraft, die die Worte „Land“ und „Grenze“ in ihrer Abstraktheit und Allgemeinheit besitzen, durch die Prägnanz einer raumbildlichen Sprache. Bachmanns poetische Sprache meinen wir nicht nur deshalb hier zu erkennen, weil Grenze und Land zwei zentrale Bilder in ihrem Gesamtwerk sind, sondern auch, weil sich eine räumliche Bildstruktur, wie sie im genannten Vers angelegt ist, auffallend häufig in ihren Gedichten zeigt und geradezu als deren Charakteristikum gelten kann. Einer raumbildlichen Sprache

1 Wozu Gedichte (KS, S. 190 f.).

2 GuI, S. 69 und S. 71.

begegnen wir bei Bachmann darüber hinaus ebenfalls in ihren poetologischen und essayistischen Texten, und zwar punktuell auch in parallelen Konstruktionen zur Bildlichkeit ihrer Gedichte.

Am Ende des poetologischen Entwurfs setzt Bachmann in den abschließenden Überlegungen bei dem genannten Vers an – es ist der Anfangsvers von Annette von Droste-Hülshoffs Gedicht *Die tote Lerche* –, und von diesem literarischen Text ausgehend leitet sie zu einem sprachphilosophischen Diskurs über:

> Was die Grenzen bedeuteten, ergab sich freilich aus dem Zusammenhang. Denn wer die Regeln gutheißt und in das Spiel eintritt, wirft den Ball nicht übers Spielfeld hinaus. Das Spielfeld ist die Sprache, und seine Grenzen sind die Grenzen der fraglos geschauten, der enthüllt und genau gedachten, der im Schmerz erfahrenen und im Glück gelobten und gerühmten Welt.[3]

Hier lässt sich der Rekurs auf Ludwig Wittgensteins philosophischen Begriff der Grenze erkennen. Einige seiner Schlüsselsätze wie „*Die Grenzen meiner Sprache* bedeuten die Grenzen meiner Welt“ aus dem *Tractatus logico-philosophicus*[4] hat Bachmann mehrfach für eigene Überlegungen in Anspruch genommen. Während ihre drei Darstellungen zu Wittgensteins Werk[5] einer philosophischen Diskussion seiner Thesen gewidmet sind, verlässt sie hier in einer weiteren argumentativen Verschiebung diesen Bereich und überträgt die sprachphilosophische Argumentation vielmehr auf eine ästhetische Ebene.

Bachmanns essayistische Sprache, die semantische Dichte und Vielschichtigkeit aufweist, ohne dabei auf Anschaulichkeit zu verzichten, ist mit ihrer poetischen Sprache vergleichbar. Aus ihrer hier dargestellten Denkbewegungen ergeben sich für die vorliegende Arbeit zwei Fragen. Inwieweit basiert Bachmanns Verfahren darauf, dass sprachliche Raumbildlichkeit eine Verbindung zwischen abstraktem Denken und poetischer Anschaulichkeit herzustellen vermag? Daran geknüpft ist die zweite Frage, inwieweit gerade für Bachmanns Modell eines extrem synthetischen, vielschichtigen und formelhaft einprägsamen Schreibens raumbildlicher Sprache eine entscheidende und strukturgebende Bedeutung zukommt.

In den folgenden Kapiteln geht es zunächst um Bachmanns poetologische Stellungnahmen, bevor ausgewählte Gedichte in Mikroanalysen exemplarisch interpretiert werden. Diese Entscheidung, den Weg von Detailinterpretationen bei gleichzeitigem Verzicht auf eine Überblicksdarstellung zu gehen, ist ange-

---

3 KS, S. 191.

4 Ludwig Wittgenstein: Tractatus logico-philosophicus. Frankfurt/M. 1963, S. 89 (5.6), Hervorh. im Original.

5 Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte (KS, S. 55-74), Sagbares und Unsagbares (KS, S. 123-144) und Logik als Mystik (KS, S. 75-89).

sichts der zahlreichen grundlegenden Forschungsarbeiten zum Werk der Autorin allerdings nicht nur pragmatisch zu verstehen, sondern sie rückt die poetischen Raumentwürfe ins Zentrum der Aufmerksamkeit. In der internationalen Germanistik ist Bachmann zu einer der meistbeachteten Autorinnen avanciert, und entsprechend zahlreich sind die in den letzten vier Jahrzehnten erschienenen Gesamtdarstellungen und Studien zu einzelnen Aspekten. Hinsichtlich der Gattungsfragen wurde der Raumaspekt allerdings bisher vorwiegend für narrative Texte untersucht. Dieser vorherrschende Schwerpunkt zeigt sich von Alexander Ritters Studienband *Landschaft und Raum in der Erzählkunst* von 1975 bis zu den zahlreichen Beiträgen im Zeichen des *spatial turns* in den Kulturwissenschaften.[6] Gerade für Gedichte aus den fünfziger und sechziger Jahren, für die ein weitgehender Verzicht auf narrative Elemente charakteristisch war, ganz anders etwa als in der Balladentradition des 19. Jahrhunderts, ist eine Übertragung der Ergebnisse aus der Erzählforschung allerdings problematisch. Bei der Interpretation von Gedichten geht es um bedeutend kleinere Einheiten, und bereits einzelne Sätze oder Verse und einzelne Worte verlangen aufgrund der vielfältigen Denotationen und Konnotationen Detailinterpretationen. Ein solches Verfahren geben gerade Bachmanns Gedichte vor, will man der Vielfalt kulturgeschichtlicher, biographischer und werkspezifischer Bezüge sowie der intertextuellen und intermedialen Rekurse gerecht werden. Dabei ist jeweils die werkgeschichtliche Entwicklung zu berücksichtigen und die poetologische Positionierung der Autorin einzubeziehen.

Die Aufmerksamkeit gilt zunächst einem anderen frühen Text Bachmanns, der sowohl biographisch als auch poetologisch eine Reihe von Themen benennt, deren Bedeutung nicht auf diese Werkphase beschränkt bleibt, sondern zum Teil sogar erst über spätere Stufen des Werks erkennbar wird. Gerade bei Bachmanns Verwendung bestimmter Raumbilder lässt sich eine erstaunliche Kontinuität in ihrem Werk verzeichnen. So ist auch noch in einer Lektüre der späten Gedichte

6 Landschaft und Raum in der Erzählkunst. Hg. von Alexander Ritter. Darmstadt 1975. Zu Michail M. Bachtins erzähltechnischem Modell des ‚Chronotopos' findet sich beispielsweise keine Entsprechung für die Gattung der Lyrik. Im Verhältnis zur Prosa und auch zum Drama steht Dichtung ganz eindeutig nur am Rande des Interesses in neueren Sammelbänden und Überblicksdarstellungen der Raumstudien (vgl. TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen. Hg. von Robert Stockhammer. München 2005; Sasse, Sylvia: Literaturwissenschaft. In: Raumwissenschaften. Hg. von Stephan Günzel. Frankfurt/M. 2009, S. 225-241; Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Hg. von Wolfgang Hallet und Birgit Neumann. Bielefeld 2009; Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung. Hg. von Gertrud Lehnert. Bielefeld 2011).

die Verbindung zu frühen Werkstufen zu rekonstruieren und in die Interpretation einzubeziehen.

Schreiben im „Bewußtsein der Grenze“

Bleiben wir bei Bachmanns ersten literarischen Positionierungen, bei ihren frühen Reflexionen über das eigene Schreiben, so lässt sich das Wort „Grenze“ bereits zu diesem Zeitpunkt als ein Schlüsselbild lesen. In ihrem 1952 publizierten Text, der in der Werkausgabe mit *Biographisches*[7] überschrieben ist und eine große Nähe zu *Wozu Gedichte* aufweist, argumentiert sie mit dem Bild der Grenze auf verschiedenen Ebenen und stellt eine komplexe Beziehung zur eigenen Biographie her. Der Schluss in *Wozu Gedichte* ist mit dem Text *Biographisches* insofern verbunden, als Bachmann darin explizit auf Themen ihres Schreibens eingeht und auch, weil die sprachliche Konstruktion ähnlich vielschichtig und dicht gefügt ist. Die zentrale Passage lautet:

> Ich habe meine Jugend in Kärnten verbracht, im Süden, an der Grenze, in einem Tal, das zwei Namen hat – einen deutschen und einen slowenischen. Und das Haus, in dem seit Generationen meine Vorfahren wohnten – Österreicher und Windische –, trägt noch heute einen fremdklingenden Namen. So nahe an der Grenze noch einmal die Grenze: die Grenze der Sprache – und ich war hüben und drüben zu Hause, mit den Geschichten von guten und bösen Geistern zweier und dreier Länder; denn über den Bergen, eine Wegstunde weit, liegt schon Italien, das ich nie gesehen habe.
>
> Ich glaube, daß die Enge dieses Tals und das Bewußtsein der Grenze mir das Fernweh eingetragen hat. Als der Krieg zu Ende war, ging ich fort, ohne Geld und Gepäck, und kam voll Ungeduld und Erwartung nach Wien, das unerreichbar in meiner Vorstellung gewesen war. Es wurde wieder eine Heimat an der Grenze zwischen Ost und West, zwischen einer großen Vergangenheit und einer dunklen Zukunft.

In diese Darstellung ist zunächst der Entstehungskontext einzubeziehen, denn Bachmann schrieb diesen Text, der auf seine Art ein Bekenntnis zu Österreich ist, für einen deutschen Radiosender. Bachmann sollte für eine Aufnahme des NWDR in Hannover einleitend über ihre Person sprechen und dann einige Gedichte lesen. Diesen und ähnliche Aufträge erhielt sie erst im Anschluss an ihre erste Teilnahme an einer Tagung der Gruppe 47, im Mai 1952 in Niendorf, und eine positive Wende wurde definitiv in ihrer literarischen Laufbahn eingeleitet, als sie 1953 den Preis der Gruppe erhielt. Für sie waren mit diesem Erfolg dennoch ambivalente Gefühle verbunden, nicht zuletzt, weil für Paul Celan, der auf ihre Anregung ebenfalls eingeladen worden war, die Teilnahme in Niendorf mit Erfahrungen der Ausgrenzung und Gefühlen der Deplatziertheit verbunden war.

7 Biographisches (KS, S. 4-9).

Gerade ihre Erfahrungen jenseits der Grenzen Österreichs haben Bachmanns Blick auf die Orte der eigenen Herkunft geschärft; zudem ist erkennbar, dass sie offensichtlich das Interesse von ihrer Person ablenken oder zumindest nur in einer vermittelten Form darauf reagieren wollte. Auch in diesem Verfahren erkennt man, dass sie die Wirkung ihrer Selbstdarstellung reflektierte und sich ihres Auftretens und ihrer Art des Lesens sehr wohl bewusst war.[8]

Dass jeder Auftritt in der literarischen Öffentlichkeit überlegt sein musste und mit Vorurteilen zu rechnen war, muss Bachmann nur allzu bewusst gewesen sein. Aussagekräftig ist in dieser Hinsicht eine weitere Passage, mit der sie einer als möglicherweise provinziell und peripher erscheinenden Herkunft ihre Belesenheit gegenüberstellt: Sie weist sich als Kennerin der internationalen Bewegung moderner Literatur aus: „Ich habe […] viel gelesen, am liebsten vielleicht die Dichter, die mir am fremdesten waren, Gide, Valéry, Eluard, Eliot und Yeats“.[9] Wie die prominenten Namen in ihre Aufzählung kamen, hat Bachmann später, als ihre Position es ihr erlaubte, klargestellt: Es habe sich um „die verzeihlichen Lügen“ gehandelt, denn

> […] in Wien waren diese Namen damals noch sehr exklusiv […] und dem Namen nach kannte ich diese Schriftsteller, mehr noch, ich kannte ein Gedicht von Breton, das ich nicht verstand, aber vor dem ich in Ehrfurcht stand, dann war ich ‚hingegeben stumm‘, aber aus privaten Gründen einem Gedicht von Eluard. Eliot ging mich nichts an, Yeats kenne ich bis heute nicht.[10]

Ganz offensichtlich hätte ihre Namensreihe eine andere sein sollen, aber etwa die von der Aura des Altmodischen umgebene Autorin Annette von Droste-Hülshoff zu nennen, hätte schwerlich gepasst. Bachmann thematisierte Jahre später ihre eigenen Gefühle der potenziellen Marginalisierung in der deutschen literarischen Öffentlichkeit. Ihre Selbstwahrnehmung als Österreicherin brachte sie folgendermaßen zum Ausdruck: „[…] für mich war das anfangs ein Handi-

---

8 Bachmann war durch ihre eigene Arbeit beim Sender Rot-Weiß-Rot mit dem Medium sehr wohl vertraut und wusste um die Bedeutung von Stimme und Aktualisierung von Literatur durch öffentliche Lesungen. Schließlich erfuhr sie auch unter diesem Aspekt viel Aufmerksamkeit, und wenngleich sie in ihrem Vortrag vielfach als ungelenk und schüchtern beurteilt worden ist, war dennoch erkennbar, dass auch mit dem Akt des Sprechens eine persönliche „Verbindlichkeit“ für die Worte angenommen wurde (Vgl. Irmela von der Lühe: ‚Ich ohne Gewähr‘: Ingeborg Bachmanns Frankfurter Vorlesungen zur Poetik. In: Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann. Hg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München, Zürich 1989, S. 569-599, hier S. 577).

9 KS, S. 5.

10 Versuch einer Autobiographie (KS, S. 402 ff, hier S. 404, von den Herausgebern auf den Zeitraum 1964-66 datiert, vgl. KS, S. 608).