

Utopie und Sprache bei Ingeborg Bachmann

Utopische Literatur

Das Wort »Utopie« zieht sich als roter Faden durch das essayistische Werk von Ingeborg Bachmann. Eine Frankfurter Poetikvorlesungen übertitelt sie programmatisch mit »Literatur als Utopie«; Bachmann unterstreicht ihre Nähe zu Robert Musil, indem sie seine Notiz »Zur Utopie der Literatur« erläutert: »Bei Musil kann man diesen Worten ›Utopie‹, › utopisch‹ hie und da auch begegnen im Zusammenhang mit der Literatur, mit der schriftstellerischen Existenz; er hat die Gedanken nicht ausgeführt, nur das Stichwort gegeben, das ich heute aufzugreifen versuchte.«

Ulrich, den Protagonisten in Musils Roman »Mann ohne Eigenschaften«, bezeichnet Bachmann als Utopist, besitze er doch den »Sinn für die noch nicht geborene Wirklichkeit, also die Möglichkeit«. Sie deutet den nie vollendeten Roman des eine Generation zuvor ebenfalls in Klagenfurt geborenen Musil als Impuls für eine Möglichkeitsform des schriftstellerischen Lebens, das aus der geläufigen Wirklichkeit des Kulturbetriebes hinausführen könne: »Wenn aber nun die Schreibenden den Mut hätten, sich für utopische Existenzen zu erklären, dann brauchten sie nicht mehr jenes Land, jenes zweifelhafte Utopia anzunehmen – etwas, das man Kultur, Nation und so weiter zu benennen pflegt, und in dem sie sich bisher ihren Platz erkämpften.« Sie schlägt mit leidenschaftlichem Ernst dichterisch eine Richtung auf ein »viel reineres Element von Utopie« ein, das suggestive Wirkkraft besitzt. So lautet ihre Forderung: »Sich anstrengen müssen mit der schlechten Sprache, die wir vorfinden, auf diese eine Sprache hin, die noch nie regiert hat, die aber unsere Ahnung regiert und die wir nachahmen.«

Heidegger und Wittgenstein

Noch vor ihrer Kritik an der mangelnden Qualität der Alltags- und geläufigen Kunstsprache hatte Bachmann in ihrer Dissertation zu Martin Heidegger untersucht, ob die philosophische Sprache fähig sei, den Raum des Utopischen zu erfassen. Sein Denken konzentriert sich zwar am stärksten im 20. Jahrhundert auf die metaphysischen Fragen, jedoch scheitert es nach Bachmann aus zwei Gründen an dem Anspruch, über die vorfindliche Welt hinaus ein utopisches Sein anzuzeigen. Einmal erfülle er wissenschaftlich nicht den Anspruch an logischer Exaktheit, wie ihn der Wiener Kreis vertrat. Zum anderen besitze seine Sprache nicht die Fähigkeiten der Kunst, dieses auszudrücken. Zum anderen könne er sich auch nicht mit den Künsten in dem Anspruch messen, metaphysischen Fragen sprachlich einen Ausdruck zu geben. Sie resümiert: »Dem Bedürfnis nach Ausdruck dieses anderen Wirklichkeitsbereiches, der sich der Fixierung durch eine systematisierende Existentialphilosophie entzieht, kommt jedoch die Kunst mit ihren vielfältigen Möglichkeiten in ungleich höherem Maß entgegen. Wer dem ›nichtenden Nichts‹ begegnen will, wird es erschütternd aus Goyas Bild ›Kronos verschlingt seine Kinder‹ die Gewalt des Grauens und der mythischen Vernichtung erfahren.«

Eine höhere Affinität entwickelt sie zu Ludwig Wittgenstein, dessen »Tractatus logico-philosophicus« alle Fragen aus dem Gebiet der strengen Philosophie verbannt. Zudem war es dem anfänglichen Mitglied des Wiener Kreises darum zu tun, den Bezirk des »Mystischen«, des Irratio-

nen von außen zu umgrenzen, ohne die Grenzen des Sagbaren in den ungewissen Raum der Spekulation hinein zu übertreten. Bachmanns Wittgenstein-Essay »Sagbares und Unsagbares« markiert den Unterschied zwischen beiden Philosophen deutlich: »Wo Heidegger zu philosophieren beginnt, hört Wittgenstein zu philosophieren auf. Denn, so sagt der Schlusssatz des ›Tractatus‹: ›Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.«

Die konsequent erkenntnisskeptische Position, sich aller Sinnspekulationen zu enthalten, könnte man, so Bachmann, als »absoluten Nihilismus« verstehen. Sie deutet Wittgensteins Position aber anders, indem sie eine zweifache Geisteshaltung bei ihm angelegt sieht: einmal sein wissenschaftliches Ethos und zum anderen eine mystische Veranlagung. Bachmann demonstriert dies an zwei Sätzen des Tractatus, die unvereinbar nebeneinander stehen: »Gott offenbart sich nicht in der Welt.« Und: »Es gibt allerdings Unausprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische.«

Von daher entpuppt sich der scheinbare Nihilismus des Philosophen für sie als konsequente Dualität. Auf der einen Seite steht eine rational und sprachlich zugängliche Welterfahrung und auf der anderen Seite eine nur mystisch ahnbare und sprachlose Gotteserfahrung: »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.« Bachmann deutet in ihrem Resümee den wissenschaftlichen Skeptiker Wittgenstein als einen religiösen Menschen, der sich über seinen mystischen Glauben ausschweigt, weil er sich nicht in Worte fassen läßt: »Das negative Schweigen wäre Agnostizismus – das positive Schweigen ist Mystik.«

Indem Wittgenstein wie zuvor schon Spinoza Gott vom »Makel der Anredbarkeit« zu befreien suche, lasse seine Philosophie, die eine seltene »Ehrfurcht vor der dem menschlichen Verstand entzogenen Wirklichkeit« ausdrücke, den Menschen in einem metaphysischen »Vakuum« zurück. Jedoch stellt Bachmann das ethische Beispiel heraus, das sein »heiligmäßiges Leben« in bewusster Distanz zur Gesellschaft biete. Ihr imponiert ähnlich wie zuvor in Musils utopischem Ansatz, daß Wittgenstein sich beruflich von den herkömmlichen Rollenerwartungen löste und eine Ethik zu leben unternahm, die unmittelbar aus seiner mystischen Ernsthaftigkeit erwuchs und in der Schilderung Bachmanns gleichsam an das unorthodoxe Leben Jesu erinnert: »Er blieb den Diskussionen [des Wiener Kreises, M.B.] fern, lehnte es ab zu lehren und zog schließlich als Dorfschullehrer nach Niederösterreich, für Jahre, über die niemand zu berichten weiß. Er trat ›aus‹ aus der Philosophie. Aus ›rassischen‹ Gründen musste er im Jahre 1938 Österreich verlassen, und er wandte sich nach England, wo er als Nachfolger von G. E. Moore in Cambridge den Lehrstuhl für Philosophie übernahm. Von diesen letzten Jahren wissen wir, dass er einen kleinen Kreis von Schülern um sich sammelte; sie erzählen, daß er eine Hütte bewohnt und darin nur einen einfachen Stuhl als Ausstattung geduldet habe. So hatte die Legende sein Leben abgelöst schon zur Zeit, als er noch lebte – eine Legende von freiwilliger Entbehrung, vom Versuch eines heiligmäßigen Lebens, vom Versuch, dem Satz zu gehorchen, der den ›Tractatus‹ beschließt: ›Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.«

Simone Weil

Ebenso fasziniert zeigt sich Bachmann von dem außenseiterischen, auf keine soziale Gruppe setzenden »Typus der Heiligkeit«, den im 20. Jahrhundert die jüdische Philosophin Simone Weil vertritt: »Die Welt bedarf der genialen Heiligen, wie eine Stadt, in der die Pest wütet, der Ärzte bedarf.« Weil

starb im Widerstand gegen den Nationalsozialismus, als sie im Londoner Exil sich bei einer Tuberkulose weigerte, mehr Nahrung als ihre okkupierten Landsleute in Frankreich zu sich zu nehmen, was vielfach zu dem distanzierenden Urteil führte, sie sei ein »überspannter Mensch« gewesen.

Bachmann hingegen unterstreicht die außergewöhnliche Tendenz, philosophisches Denken und soziale Realität theoretisch und praktisch so eng miteinander zu verflechten: »Sie stellte sich auf den Boden der Wirklichkeit oder, wie sie selbst es ausgedrückt hätte, in das ›Unglück‹, dem sie sich mitverhaftet wußte in jeder Form, in der es in der Welt auftritt. Redlich denken hieß für sie: vom Gegebenen aus denken.« So arbeitete Simone Weil als überzeugte Marxistin ein Jahr im Akkord bei Renault, um die soziale Wirklichkeit nicht nur aus der intellektuellen Fernsicht wahrzunehmen. Ihr »Fabriktagbuch« resümiert Bachmann: »Was den Versklavten über die Monotonie hinaus bleibt, ist der kurzlebige Wunsch nach Abwechslung, Vergnügung, und daneben stehen die Versuchungen: Faulheit, Ekel, Degout.« Jedoch läßt Weil diese Erfahrung menschlichen Unglücks nicht den nüchternen Blick auf die Grenzen der marxistischen Versprechungen verlieren, deren Aporien sie dahin bringen, sich aus dem dogmatischen Parteiliege zurückzuziehen, ohne ihre sozialen Anstrengungen darüber zu drosseln. Bachmann schätzt diese ideologiekritische Haltung und zitiert: »Diese Lügen führen zum Mißbrauch der besten Kräfte der Arbeiter. Sie versprechen ihnen ein Paradies, das unmöglich ist. Marx sagte, daß die Religion Opium für das Volk sei. Nein, die Revolution ist Opium fürs Volk. Die revolutionären Hoffnungen sind stimulierend. Alle finalen Systeme sind grundfalsch.«

Dieser wache Sinn für Bevormundungen des einzelnen Menschen registriert im historischen Leben der Religion und Politik die Wurzeln solcher dogmatisch-totalitärer Bestrebungen. Das alttestamentarische Judentum und das römische Reich sind für ihren anarchischen Geist Ausdruck der ungebührlichen, versklavenden Gewalt über das Individuum. Mit Platon spricht sie überall dort vom »großen Tier«, wo starke Macht über Menschen ausgeübt wird. Die christliche Kirche stellt für sie mit den Ketzerverfolgungen den Anfang aller modernen totalitären Systeme dar.

Den Kern ihres Denkens bildet jedoch nicht die reine Sozialkritik, sondern wie bei Wittgenstein, folgt man Bachmann, ein mystisch-religiöses Denken. Das soziale Unglück kann zwar erniedrigend wirken, aber es bietet zugleich die Chance, des verborgenen Gottes inne zu werden: »Dieser unendliche Abstand, in den sie durch die Annahme des äußersten ›Unglücks‹ gebracht wird, soll es ihr möglich machen, Gott nicht als Individuum, als Persönlichkeit zweifelnd oder glaubend gegenüberzustehen, sondern als ausgelöschte und nackte Existenz die Gnade so zu erfahren. So wird uns also, unter den Händen, ihr vielseitiges und vielschichtiges Werk zum Zeugnis reiner Mystik.« Anders als bei Wittgenstein kann Bachmann sich hier bei ihrer religiösen Deutung ausdrücklich auf bekenntnishafte Notate berufen: »Gott kann in der Schöpfung nicht anders anwesend sein als unter der Form der Abwesenheit.«

Zweifelsohne imponiert Bachmann dieser Weg eines zugleich kontemplativen und aktiven Lebens zwischen allen sozialen Gruppen, den Simone Weil konsequent und hart bis zum oftmaligen Unverständnis ihrer Umwelt ging. Aber sie zieht auch deutlich die Grenze, die dem Ungläubigen gesetzt ist: »Von diesem mystischen Sich-in-Beziehung-Setzen können wir für uns nichts nehmen. Es wäre unsinnig zu behaupten, daß man daran teilhaben kann, es sich wie eine Erkenntnis zunutze machen kann. Im strengsten Sinn ist darum dieser Teil des Wegs von Simone Weil nicht gangbar. Er war immer nur wenigen vorbehalten und wird auch von den wenigen in verschiedener Weise beschritten.«

Unglück und Wahrheit

In den Frankfurter Poetikvorlesungen knüpft Bachmann an Weils Denken an, wenn sie vom Dichter fordert, seine Aufmerksamkeit auf das »ganze Unglück des Menschen« zu richten. Dies bedeutet nicht, daß er es als unveränderlich oder als »spielerischen Schock« sanktionieren soll; vielmehr erwartet Bachmann einen ernsthaften Kampf gegen diesen »Missbrauch ursprünglich großer Leiderfahrungen«. Die Forderung Simone Weils, »Das Volk braucht Poesie wie Brot«, legt die Schriftstellerin in zwei spannungsreich korrespondierenden Tendenzen aus, indem sie von der irritierenden und sehnsuchtsweckenden Funktion der Literatur spricht: »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. Wir schlafen ja, sind Schläfer, aus Furcht, uns und unsere Welt wahrnehmen zu müssen.«

In diesem Sinne hatte Bachmann kurz zuvor, als ihr der angesehene Hörspielpreis der Kriegsblinden verliehen wurde, die schwierige Aufgabe des Schriftstellers bestimmt. Er will gehört werden, aber hat zumeist »wenig Tröstliches« zu sagen; und dies vor Menschen, die wie kein anderes Lebewesen des »Trostes bedürftig« seien: »verletzt, verwundet und voll dem großen geheimen Schmerz, mit dem der Mensch vor allen anderen Geschöpfen ausgezeichnet ist.« Aber ganz im Sinne Simone Weils, die sich scharf gegen jede Form von politischer oder religiöser Vertröstung wandte, sofern sie über das Unglück der Welt hinwegtäuschten, und dagegen eine Poesie beschwor, die wahr und schön zugleich sein könne, schreibt auch Bachmann. Die Augen und das Sehen erhalten hierbei als Metaphern angesichts der Zuhörer, die durch ein Unglück das Augenlicht verloren haben und wissen, was sie vermissen, eine besondere Bedeutung: »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. Denn wir wollen alle sehend werden. Und jener geheime Schmerz macht uns erst für die Erfahrung empfindlich und insbesondere für die Wahrheit. Wir sagen sehr einfach und richtig, wenn wir in diesen Zustand kommen, den hellen, wehen, in dem der Schmerz furchtbar wird: Mir sind die Augen aufgegangen. Wir sagen das nicht, weil wir eine Sache oder einen Vorfall äußerlich wahrgenommen haben, sondern weil wir begreifen, was wir doch nicht sehen können. Und das sollte die Kunst zuwege bringen: daß uns, in diesem Sinne, die Augen aufgehen.«

Bachmann vertritt in der Folge Simone Weils einen heroischen Anspruch: »Die Wahrheit nämlich ist den Menschen zumutbar.« In der Begründung nimmt sie ihre Hörschaft, die Kriegsblinden, metaphernnah als Zeugen für die Fähigkeit, im Unglück der verlorenen äußeren Sehkraft die Kraft des inneren, täuschungsfreien Sehens zu erhalten und zu entwickeln: »Wer, wenn nicht diejenigen unter Ihnen, die ein schweres Los getroffen hat, könnte besser bezeugen, daß unsere Kraft weiter reicht als unser Unglück, daß man, um vieles beraubt, sich zu erheben weiß, daß man getäuscht, und das heißt, ohne Täuschung, zu leben vermag. Ich glaube, daß dem Menschen eine Art des Stolzes erlaubt ist – der Stolz dessen, der in der Dunkelheit der Welt nicht aufgibt und nicht aufhört, nach dem Rechten zu sehen.«

Diese utopische Mühe, in aller schmerzhaften Wirklichkeitserkenntnis noch einen Möglichkeitshorizont zu suchen, spricht sie gleichfalls an, ohne aber, wie Simone Weil, den endgültigen Erfolg in Aussicht zu stellen: »Innerhalb der Grenzen aber haben wir den Blick gerichtet auf das Vollkommene, das Unmögliche, das Unerreichbare, sei es der Liebe, der Freiheit oder jeder reinen Größe. Im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen erweitern wir unsere Möglichkeiten. Daß wir es erzeugen, dieses Spannungsverhältnis, an dem wir wachsen, darauf, meine ich, kommt es an; daß wir uns orientieren an einem Ziel, das freilich, wenn wir uns nähern, sich noch einmal entfernt.«

Holocaust und Literatur

Ingeborg Bachmann führte ähnlich Musil, Wittgenstein und Weil ein bürgerlich unstetes Leben; sie wählte nach wenigen Arbeitsjahren beim Radio in Wien die Existenz einer freien Schriftstellerin und lebte in den europäischen Hauptstädten Paris, Zürich und Rom. Die Erfahrung des Nationalsozialismus hatte ihre kindlich unbeschwerte Welt, folgt man einem autobiographischen Interview von 1971, beim Einzug der deutschen Truppen in Österreich abrupt und traumatisierend beendet: »Es hat einen bestimmten Moment gegeben, der hat meine Kindheit zertrümmert. Der Einmarsch von Hitlers Truppen in Klagenfurt. Es war etwas so Entsetzliches, daß mit diesem Tag meine Erinnerung anfängt: durch einen zu frühen Schmerz, wie ich ihn in dieser Stärke vielleicht später überhaupt nie mehr hatte.«

Über diese Jugenderinnerung hinaus nimmt das nationalsozialistische Deutschland in Bachmanns Werk insofern eine zentrale Bedeutung ein, als sie die Folgen des Holocaust an den europäischen Juden für ihre Zeit in den Blick nimmt. Der entscheidende biographische Anstoß hierfür wird in ihrer Nähe zu dem jüdisch-deutschen Dichter Paul Celan gesehen, den Bachmann 1948 in Wien kennenlernte. Sie verband über Jahre eine Liebesbeziehung, und später dauerte ihre Freundschaft bis zu Celans schockierendem Freitod 1970 an. Nicht zuletzt unter dem Einfluß dieses persönlichen Traumas schreibt sie die Erzählung »Drei Wege zum See«. Dort wird die Protagonistin angesichts des autobiographischen Berichtes eines Holocaustopfers in dem von ihr poetologisch beschriebenen Sinne sehend, was sie zu der Überlegung führt, wie schwierig es war, mit dem Wissen vom erschlagenden Unglück in ein lebbares Verhältnis zu kommen: »[In dem Bericht] war ausgedrückt, was sie und alle Journalisten nicht ausdrücken konnten, was auch die überlebenden Opfer, deren Aussagen man in rasch aufgezeichneten Dokumenten publizierte, nicht zu sagen vermochten. Sie wollte diesem Mann schreiben, aber sie wusste nicht, was sie ihm sagen sollte, warum sie ihm etwas sagen wollte, denn er hatte offenbar viele Jahre gebraucht, um durch die Oberfläche entsetzlicher Jahre zu dringen [...], weil dieser Mann versuchte, was mit ihm geschehen war, in der Zerstörung des Geistes aufzufinden, und auf welche Weise sich wirklich ein Mensch verändert hatte und vernichtet weiterlebte.«

Sie spricht hier nicht von Paul Celan, sondern indirekt von Jean Améry und seinem Essay zur »Tortur«. Dieser Autor ging 1978, wie Celan zuvor, in den Freitod. Améry hat Bachmanns Erzählungsband rezensiert und später, nachdem Bachmann Ende 1973 unter bis heute ungeklärten Umständen einem Verbrennungsunfall tödlich erlag, einen Nachruf auf sie verfaßt. In diesem bekennt er sich zu ihrer Verwandtschaft und bestätigt somit den brieflich und persönlich nie geführten Dialog auf literarischer Ebene: »Das Gefühl der Schicksalsgemeinschaft ließ mich nicht los, wiewohl sie und ich doch verschiedenen Generationen angehörten und sie im Vergleich zu mir das Brot der Fremde unter nicht weiter dramatischen Umständen gegessen hatte. Es war kein Irrtum: denn alsbald stieß ich an jene Stelle, an der sie von einem in »Belgien lebenden Österreicher mit französischem Namen« sprach, der etwas über die Tortur geschrieben hatte.«

Der von den Nationalsozialisten ausgelöste Holocaust steht in ihrem Werk gleichsam als historische Metapher für das gesellschaftlich verantwortete Unglück, welches das Individuum körperlich und geistig vernichten kann. Obwohl es Bachmann durch die nie öffentlich ausgesprochene Tatsache, daß ihr Vater schon früh Mitglied der NSDAP wurde, persönlich unheimlich nahe sein musste, wie die von ihr vermiedene Teilnahme an der konkreten Auseinandersetzung mit der Väter- und Tätergeneration in den 60er Jahren anzeigt, war sie selbst, wie Améry es ausdrückte, über die familiäre Verstrickung hinaus nicht »dramatisch« vom historischen Unglück betroffen gewesen. Dieses nur mittelbar über die Befreundeten nachgefühlte Unglück, bedingt durch fremde Machtwillkür,

verschränkte Bachmann in ihrem Werk zunehmend mit eigenen Lebenserfahrungen von weiblicher Ohnmacht, die sie in der mehrjährigen Partnerschaft mit Max Frisch erfahren hatte, die dieser Ende 1962 gegen ihren Willen löste. Dieser schmerzlichen Zäsur folgten ein Nervenzusammenbruch, beständige Krankheiten und Depressionen. Bachmann war seit dieser Zeit und bis an ihr Lebensende immer wieder wegen massiver Alkohol- und Tablettenabhängigkeit in ambulanter und stationärer psychiatrischer Behandlung.

Krankheit und Gesellschaft

Die perspektivische Horizontverschmelzung der gesellschaftlich vergangenen und individuell gegenwärtigen Leiderfahrung gibt die Rede »Ein Ort für Zufälle« zu erkennen. Bachmann hielt sie im Herbst 1964 zur ehrenvollen Verleihung des Georg-Büchner-Preises, als sie nach der Trennung von Frisch für ein Jahr in Berlin lebte. In Anknüpfung an das historische Trauma des Holocaust spielt sie auf das Phänomen der Krankheit an: »Die Beschädigung von Berlin, deren geschichtliche Voraussetzungen ja bekannt sind, erlaubt keine Mystifizierung und keine Überhöhung zum Symbol. Was sie erzwingt, ist jedoch eine Einstellung auf Krankheit, auf eine Konsequenz von variablen Krankheitsbildern, die Krankheit hervorruft. Diese Einstellung kann jemand nötigen, auf dem Kopf zu gehen, damit von dem Ort, von dem sich leicht hunderterlei berichten ließe, dem aber schwer beizukommen ist, Kunde gegeben werden kann.« Mit dem kopfgängerischen Menschen spielt sie auf Büchners literarische Figur Lenz an, der durch das strenge Schema der gesellschaftlichen Rationalität in den Wahnsinn getrieben wird. Vor dem Hintergrund der in der Frankfurter Schule um Theodor W. Adorno diskutierten Folgen eines eskalierendem Rationalismus und Kapitalismus, der prototypisch für die westliche Welt in Deutschland im Faschismus gemündet hätte, weist sie auf den Zusammenhang von Gesellschaft und Krankheit hin: »Der Wahnsinn kann auch von außen kommen, auf die einzelnen zu, ist also schon viel früher von dem Innen der einzelnen nach außen gegangen, tritt den Rückweg an, in Situationen, die uns geläufig geworden sind, in den Erbschaften dieser Zeit. 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; Zufälle, die sich mitunter aber einer Optik und einem Gehör mitteilen, das sich diesem Zufall aussetzt, dem Nachtmahr und seiner Konsequenz.«

Angesichts ihrer eigenen Klinikerfahrungen schildert Bachmann die Medizin als lediglich symptomatische Behandlung, die den wahren, historischen und aktuellen Ursachen der Krankheiten nicht nachgeht, sondern bar eines tieferen Blickes die Kranken gemäß dem verblendeten Selbstverständnis vertröstet: »Die Versicherung, die für Berlin zuständig ist, erklärt, daß sie nicht zuständig ist, es ist ein vorvertragliches Leiden. Der Schmerz wird niedergehalten, und weil keiner der Ärzte da ist – weil sie nur da sind bei den großen Anlässen am Vormittag, nur bei den Visiten-, sagen alle zu den Schwestern, es sei ungerecht, es stimme nicht, es sei dann ja alles unheilbar. [...] Alle sagen, unter den niedergehaltenen Schmerzen, es sei jetzt die ›Diplomatie‹. Man wird nichts tun können. Die Erschöpfung ist zu groß. Alle trinken ihre Säfte und liegen schweratmend da. Die Leintücher werden glattgestrichen. Einen Augenblick lang ist alles gut.«

Gegen die hilflose Tröstung der Medizin, die für Bachmann nicht weniger fragwürdig als politische und religiöse Ideologien erscheint, deutet ihre Rede die Möglichkeit des individuellen Glücks an. Dieses liegt nun aber nicht mehr im Sinne Musils, Wittgensteins oder Weils im Anspruch einer zukunftsweisenden Utopie mystischer Ethik, die von genialen, quer und gesellschaftskritisch denkenden Menschen mit einem »heiligmäßigen Leben« ihren Ausgang nimmt. Sondern Bachmann verlässt das von ihr in den 50er Jahren durch die philosophische Lektüre indirekt vermittelte Mög-

lichkeitsbild und spricht in andeutenden Bemerkungen vom augenblicksweisen Paradies fernab der gewohnten europäischen Gesellschaftsordnung.

Biographischer Hintergrund ist eine längere Ägyptenreise, die sie im Frühjahr 1964 mit ihrem zeitweisen Lebensgefährten, dem Regisseur Adolf Opel, unternommen hatte und über deren ekstatische Momente bei aller Brüchigkeit von Bachmanns Psyche ihr Freund retrospektiv ausführlich berichtet. In der Berliner Rede bauen Zirkuskamele den Kranken in einer ironischen Bildcollage die assoziative Brücke von Berlin als Ort der traumatischen Zufälle hin zur ägyptischen Wüste als Gegend der glücklichen, befreiten Momente: »Die Kamele bleiben immer weiter zurück, sondern sich ab, sie gehören zum selben Zirkus, aber sie haben nichts mehr damit zu tun. Die Kranken haben nur auf die Kamele gewartet, gehen auf die Kamele zu, stellen sich unter ihren Schutz. Die Felle riechen inbrünstig nach Wüste, Freiheit und Draußen, jeder geht mit seinem Kamel und kommt ungehindert weiter, querfeldein gehts, durch den Forst, man schwimmt mit dem Kamel durch die Gewässer, sitzt endlich auf, es geht durch alle Forste und Gewässer. Das Kamel scheut kein Wasser, es hört keinen Pfiff, keinen Rettungswagen, keine Sirene, keine Nachtglocke, keinen Schuß. Noch ein Forst, dann wieder ein Forst. Man ist draußen.«

Wohl auch angesichts ihrer Klinikaufenthalte kommt Bachmann zu einem kritischen Resümee über die »bürokratisierte Medizin«, die selbst dort, wo man ursprünglich die psychosomatischen Belange der Kranken ernst nahm, einer um sich greifende konsequenten Rationalisierung unterlegen sei: »Die Revolution hat wieder einmal ihre Kinder gefressen. In dem Moment, wo man anfang, zum erstenmal etwas zu kapieren, nach Jahrhunderten von Aberglauben und Düsternis, also Unwissenschaftlichkeit, ist auch diese Wissenschaft, die jeden von uns betrifft, dazu verdammt, zu kapitulieren. Mit Krankenzetteln, Abrechnungen, Zehnminutenordinationen.«

Eine andere Medizin

Aus dieser trostlosen Tatsache einer verwalteten Medizin hält Bachmann wie bei ihren philosophisch-religiösen Gewährsleuten das unsystematische und unbürokratische Engagement einzelner, charismatischer Menschen für einen möglichen Ausweg. Sie schätzt in diesem Sinne die in diesen Jahren neu herausgegebenen Werke des Baden-Badener Psychosomatikers Georg Groddeck hoch ein. Dieser hatte in den 20er Jahren mit Freud in Korrespondenz gestanden, das Theorem des »Es« eingeführt und ganz unabhängig von der dogmatischen Schule der Psychoanalyse eine selbstständige, in literarischen Kasuistiken gefaßte, gänzlich unsystematische Krankheitslehre entworfen. Bachmann beschreibt ihn ähnlich wie Musil, Wittgenstein und Weil als heilig anmutende Figur, allerdings nicht mehr im asketisch-mystischen Sinne und bar auch des Anspruches auf vollkommene Wahrheit: »Immer ertappt, überführt er, liefert niemand aus, die Lüge ist für ihn ein Faktum wie Leben, und es ist auch gleichgültig, ob man einem Arzt die Wahrheit sagt oder nicht. Vielleicht haben die Heiligen in diesem Jahrhundert diese Sprache führen müssen, die eines Clowns und die eines Wissenschaftlers.« Sie weist auf den subjektiven, gar nicht auf objektivierende Distanz ausgehenden Charakter dieser psychosomatischen Medizin hin und stellt das von Groddeck menschlich offene, auf Austausch angelegte Arzt-Patient-Verhältnis als historische Utopie angesichts der zeitgenössischen Wirklichkeit der Medizin dar: »Es müßte heute auch Ärzte geben, die kongeniale Patienten haben, denn man kann ja niemand heilen, man kann nur gemeinsam weiterkommen. Miteinander jedenfalls, denn es gibt nur diese abstruse Symbiose, über die Freud nebenbei auch Groddeck genug gesagt haben.«

Nun ist es aber nicht mehr die philosophische Instanz des bewussten Ichs wie bei Musil, Witt-

genstein oder Weil, die in Verbindung mit der mystischen Sphäre eines dem menschlichen Blick verborgenen Gottes oder Guten ihre lebendige, von Dogmen freie Wahrheit erhält. Vielmehr nimmt das »Es, das Unbewußte« die Stelle der geheimnisvollen, mystischen Erfahrung ein und dominiert derart das Bewußtsein: »Dieses Es, das Unbewußte, etwas nur deswegen Geheimnisvolles, weil die Natur es ist. [...] Das Es ist für ihn ein Hilfswort, es ist kein Ding an sich, sondern es soll heißen, da ist etwas, das ist da und stärker und viel stärker als das Ich, denn das Ich vermag ja nicht einmal willentlich einzugreifen in die Atmung, in die Verdauung, in den Kreislauf, das Ich ist eine Maske, die Hoffart, mit der jeder von uns herumgeht, und wir werden vom Es regiert, das Es tut das, und es spricht durch die Krankheit in Symbolen.«

Daß es sogar lebensdienlicher sein kann, die schwachen Augen nicht mit künstlichen Brillen auszustatten, die ihr die äußere Wirklichkeit schmerzhaft vor Augen führen, deutet Bachmann in ambivalenter Selbstironie in der späten Erzählung »Ihr glücklichen Augen« an. Diese ist untertitelt: »Georg Groddeck in memoriam«. Die Hauptperson Miranda, zu Deutsch die zu Bewundernde, ist oftmals nicht unfroh über ihre Sehschwäche: »Es kann aber vorkommen, daß Miranda ihre kranken optischen Systeme als ein ›Geschenk des Himmels‹ empfindet. [...] Denn es erstaunt sie, wie die anderen Menschen das jeden Tag aushalten, was sie sehen und mit ansehen müssen.« Sie fürchtet das schärfere Sehen, das ihr die Brille bietet: »Mit Hilfe einer winzigen Korrektur – der durch die Zerstreuungslinse – mit einem auf die Nase gestülpten goldenen Brillengestell, kann Miranda in die Hölle sehen. Dieses Inferno hat nie aufgehört, für sie an Schrecken zu verlieren.«

Ironisch gebrochen stellt Bachmann die Fähigkeit Mirandas dar, durch die provozierte Sehschwäche sich eine Welt der nahen, naiven Verwunderung zu erhalten, wo ihre Umwelt die nüchtern skeptische Betrachtung üben muß: »Wo alle sich Klarheit verschaffen wollen, tritt Miranda zurück, nein, diesen Ehrgeiz hat sie nicht, und wo andre Geheimnisse wittern, hintenherum und hinter allem und jedem, da gibt es für Miranda nur ein Geheimnis auf der ihr zugewandten Seite. Es genügen ihr zwei Meter Entfernung, und die Welt ist bereits undurchdringlich, ein Mensch undurchdringlich. [...] Was den anderen ihre Seelenruhe ist, das ist Miranda ihre Augenruhe.«

Bachmanns Protagonistin strandet jedoch an einer unglücklichen Beziehung, in der sie nur so lange hatte existieren können, als sie ihre Brille nicht aufsetzte. Zwischen Wahrnehmung des Verrates und seiner Ablendung ist die Brillenträgerin hin und her gerissen. Am Ende wird sie mit oder ohne ihr künstliches Sichtgerät vom Leben verletzt.

Auch im einzigen Roman Bachmanns, »Malina«, scheitert eine weibliche Protagonistin am Leben, besser der Ohnmacht gegenüber der männlich dominierten Wirklichkeit. Es gelingt ihr nicht, zwischen zwei Männern stehend, das ekstatische und rationale Element der Liebe in eins zu fügen. Am Ende stirbt die weibliche Hauptfigur zwischen Hans und Malina, und der Roman endet offen mit dem Satz: »Es war Mord.« Wer ihn beging, bleibt unklar; sicher ist, daß es die rationale Gesellschaft und deren konsequente Repräsentanten, die Männer, sind, welche die ungeschützteren Frauen in den Tod treiben. Das unvollendete Romanprojekt, an dem Bachmann die letzten zehn Lebensjahre arbeitete und von dem »Malina« nur die erste größere Publikation darstellt, hieß denn auch »Todesarten«. Die Suche nach einer gesellschaftlichen Utopie, auf der Bachmann der Literatur die Funktion zugesprochen hatte, das tatsächliche Unglück zu benennen und das mögliche Glück ahnen zu lassen, hatte sich im Labyrinth der menschlichen Beziehungen erschöpft.

Literaturhinweise

- Bachmann, Ingeborg: *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers* (1950). München 1985.
- Bachmann, Ingeborg: *Ihr glücklichen Augen* (1971). In *Werke Bd. 2*, München 1978, S. 354-373.
- Bachmann, Ingeborg: *Literatur als Utopie* (1960). In: *Werke Bd. 4*, S. 255-271.
- Bachmann, Ingeborg: *Fragen und Scheinfragen* (1959). In: *Werke Bd. 4*. München 1978, S. 182-199.
- Bachmann, Ingeborg: *Georg Groddeck. Entwurf* (1967), *Werke Bd. 4*, München 1978, S. 346-353.
- Bachmann, Ingeborg: *Malina* (1971). In: *Werke Bd. 3*, S. 9-337.
- Bachmann, Ingeborg: *Der Mann ohne Eigenschaften* (1952). In: *Werke Bd. 4*, S. 80-102.
- Bachmann, Ingeborg: *Ein Ort für Zufälle* (1964), In: *Werke Bd. 4*, S. 278-293.
- Bachmann, Ingeborg: *Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins* (1953). In: *Werke Bd. 4*. München 1978, S. 103-127.
- Bachmann, Ingeborg: *Das Unglück und die Gottesliebe – Der Weg Simone Weils*. In: *Werke Bd. 4*, S. 128-155.
- Bachmann, Ingeborg: *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar* (1959). In: *Werke Bd. 4*. München 1978, S. 275-277.
- Bachmann, Ingeborg: *Drei Wege zum See*. In: *Werke Bd. 2*.
- Bachmann, Ingeborg; Pichl, Robert (Hrsg.): *»Todesarten«-Projekt. Bde. 1-4*. München 1995.
- Bachmann, Ingeborg: *Interview mit Gerda Bödefeld, 24.12.1971*. In: *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*. München 1991, S. 111-115.
- Höller, Hans: *Ingeborg Bachmann*. Reinbek 1999.
- Améry, Jean: *Am Grabe einer unbekanntenen Freundin* (1973). In: Koschel, Christine (Hrsg.); Weidenbaum, Inge von (Hrsg.): *Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*. München 1989, S. 20-202.
- Opel, Adolf: *Ingeborg Bachmann in Ägypten. »Landschaft, für die Augen gemacht sind«*. Wien 1996.
- Weil, Simone: *Das Unglück und die Gottesliebe*. München 1953.