# Opposition zwischen „schlechter Sprache“ und „dichterischer Sprache“ . Zur Sprachauffassung bei Ingeborg Bachmann

Dr Magatte NDIAYE

Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal

**Zusammenfassung**

In Bachmanns Werken, sei es in der Lyrik oder in der Prosa, wird der Sprachproblematik eine große Bedeutung beigemessen. Bachmann macht keinen Unterschied zwischen der Lyrik und der Prosa. Die Kritik hat festgestellt, dass in ihren Erzählungen die Fabel nicht das Wichtigste ist, sondern die Sprache.

Die prinzipielle Auseinandersetzung mit der Sprache liegt bei Bachmann darin, dass sie ihre moralische Rolle in dieser „gestundeten Zeit“ erfüllen will. Ihre Zivilisationskritik wird immer mit einer Kritik der „Alltagssprache“ verbunden, die sie als „Gerede“ und „schlechte Sprache“ betrachtet. Dieser Sprache setzt sie ihre dichterische Sprache gegenüber, eine „moralische Sprache“, die aber den Menschen dabei helfen soll, diese wünschenswerte, utopische Welt in sich wachzuhalten. Die Sprache hat einen ethischen Aspekt, der auch ein Licht auf den Zustand des Menschen in der modernen Zivilisation und auf die Stellung, die die Literatur zur Frage der Zivilisation einnimmt, wirft.

In ihren Texten wird immer eine Forderung widerspiegelt, die Forderung nach einer rigorosen Sprachmoral. Es ist eine Forderung nach einem Kampf mit der Sprache, dessen Resultat das Schweigen als Voraussetzung gilt, um zu einer „neuen Sprache“ als Ausdruck eines ethischen Denkens zu gelangen.

**Résumé en Français**

La problématique du langage occupe une place essentielle dans les poèmes et les textes en prose d’Ingeborg Bachmann. Pour une meilleure compréhension de l’œuvre de Bachmann, la critique recommande plus de considération sur l’aspect linguistique que sur le déroulement des évènements.

Cette attention particulière accordée à l’analyse du langage chez Bachmann relève du rôle moral qu’il doit jouer dans ce « présent en sursis ». Dans ses œuvres, la critique de la civilisation est toujours associée à une critique du « langage quotidien » qu’elle compare à du « verbiage » et à un « mauvais langage ». Ce type de langage, elle l’oppose au langage poétique, au « langage moral » qui doit aider les Hommes à entretenir le rêve d’un monde utopique meilleur auquel ils aspirent. Le langage, tout en décrivant la crise dans laquelle est plongé l’individu dans la civilisation moderne et en reflétant la posture adoptée par la littérature, doit jouer un rôle déterminant sur le plan éthique.

Les textes d’Ingeborg Bachmann reflètent toujours une exigence, le besoin d’une moralité rigoureuse sur le plan linguistique. C’est l’exigence d’un combat au moyen du langage, combat dont le résultat serait le silence, la condition d’accès à un nouveau type de langage, l’expression d’une pensée éthique.

**Résumé en Anglais**

The issue of language occupies a central position in Ingeborg Bachmann’s poems and texts written in prose. Critics suggest that one must pay more attention to the linguistic aspects rather than the sequence of events to have a better understanding of the works of Bachmann.

This particular attention paid to the analysis of the language results from the moral role that she has to play in this “presenton borrowed time". In her works, the criticism of civilization is always associated with a criticism of "everyday language" that she compares with the "verbiage" and “bad language ". She opposes this type of language to poetic language, the “moral language" which should help people maintain the dream of the better utopian world to which they aspire. While describing the crisis in which the individual is plunged in modern society and reflecting the posture adopted by the literature, the language should also play a key role at the ethical level.

Ingeborg Bachmann's texts always reflect a requirement, the need for a rigorous morality at the linguistic level. It is the requirement of a fight by means of the language, a fight the result of which would be silence, the condition to gain access to a new type of language, the expression of an ethical thought.

## Einführung

In diesem Beitrag befasse ich mich mit der Problematik der Sprachauffassung der österreichischen Schriftstellerin Ingeborg Bachmann. Sie ist aus meinem Interesse für die österreichische Literatur im Allgemeinen und besonders für das Werk Ingeborg Bachmanns entstanden. Als ich mich mit der Problematik der Zivilisationsmüdigkeit und des Fortschrittszweifels auseinandersetzte, hatte ich festgestellt, dass die Frage der Sprache zentral in ihrem Werk ist. Es kommt also nicht von ungefähr, wenn ich dieses Thema wähle. Denn nachdem ich bereits die Autorin in ihrer Kritik der Zivilisation kennengelernt habe, war mein Interesse für Ihre Schriften sehr groß, so dass ich danach den Entschluss gefasst habe, später, in einem Beitrag die Sprachauffassung der Autorin zu analysieren.

Die Sprache spielt in Bachmanns Schriften, sei es in der Lyrik oder in der Prosa, eine wesentliche Rolle. In den Interviews zum Beispiel tritt dies als Bachmann'sche Problemkonstante hervor – die Forderung nach einer rigorosen Sprachmoral. Die einzige Bemühung, die beim Schreiben sinnvoll ist, heißt es in einem Interview aus dem Jahr 1955, ist die Bemühung um die Sprache: „ wenn die Sprache eines Schriftstellers nicht standhält, hält auch, was er sagt, nicht stand"[1]. Diese Sprachauffassung muss man untersuchen, um Bachmanns Schriften zu verstehen. Das Verstehen Bachmanns Sprachauffassung setzt eine Auseinandersetzung mit ihrer philosophischen Grundlagen voraus. Ihre philosophischen Studien waren geprägt von der Philosophie Martin Heideggers und vor allem der Ludwig Wittgensteins und deren neopositivistischer Fortführung im sogenannten „Wiener Kreis". Dafür finden wir es sinnvoller unseren Beitrag mit einem Kapitel über die philosophischen Grundlagen zu öffnen, bevor wir zu den jeweiligen Sprachkonzepten bei Bachmann kommen und unsere Studie mit einem Kapitel über die Sprachskepsis und Sprachmoral enden.

[1] Ingeborg Bachmann: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum. München, Zürich: Piper 1983, S. 11.

## 1. Zu den philosophischen Grundlagen

Ingeborg Bachmanns philosophische Studien waren sehr von der Philosophie Martin Heideggers und vor allem der Ludwig Wittgensteins und deren neopositivistischer Fortführung in dem „Wiener Kreis“ beeinflusst.

Schon der Positivismus Auguste Comtes gab die Basis für eine Wissenschaft, die nun auf der Feststellung des Positiven, des in innerer und äußerer Wahrnehmung tatsächlich Gegebenen, sowie auf genauer, gesetzmäßiger Verknüpfung des Festgestellten beruht. Diese Erkenntnisgewinnung wurde durch die französische Aufklärung und den englischen Empirismus vorbereitet.

Der Neopositivismus strebte eine Erneuerung des Positivismus auf der Grundlage der Logik, der mathematischen Grundlagenforschung und der Sprachanalyse an. Nur durch Erfahrung Nachprüfbares ist sinnvoll und verstehbar. Metaphysische Aussagen sind sinnlos. Auch Wittgenstein nahm im *Tractatus* positivistische Grundsätze auf, dabei fällt der Philosophie die Rolle eines kritischen Organs zu. Da dem Denken keine Grenze gezogen werden kann – denn dazu müsste man auch das Undenkbare zu denken vermögen – beschränkt sich die philosophische Tätigkeit auf den Bereich des Ausdrucks des Gedankens, also auf das, was sinnvollerweise gesagt werden kann. Das, was jenseits des Sagbaren liegt, das, was sich zeigt, - das Mystische -, wird demnach Unsinn, - nicht „sinnlos“! – sein.

Die das Dasein in den Mittelpunkt ruckende Existentialphilosophie, zu deren wichtigsten Vertretern man Kierkegaard und Nietzsche, Dilthey und Husserl zählen kann, erfuhr ihre größte Entfaltung im 20. Jahrhundert, wo sie sich in drei Richtungen teilte.

Heideggers Existentialphilosophie ist als Fundamentalontologie zu verstehen, die sich auf das Existentiale und die Frage nach dessen Sinn richtet. Die Denkrichtung Jaspers‘ zielt auf Daseinserhellung und gründet auf einem philosophischen Glauben. Sartres Theorie ist ein zum Atheismus, zum Nihilismus tendierender Existentialismus, der mehr auf das materiell-sensitive Dasein des Menschen ausgerichtet erscheint.

Mit diesen Philosophen und deren Theorien hat sich Bachmann auseinandergesetzt und daraus für sich ein neues Sprachverständnis aufgebaut. Vor allem die sprachtheoretischen Thesen von Wittgenstein und Heidegger bilden die Ansatzpunkte von Bachmanns Sprachauffassung. Es ist deshalb meiner Ansicht nach sehr wichtig, die zentralen Werke dieser beiden Philosophen zu berücksichtigen, und zwar: *Sein und Zeit* von Martin Heidegger und Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus*[2]. So können wir der Auffassung Bachmanns über die Sprache näherkommen.

## 2. Bachmanns Sprachauffassung

Bachmanns theoretische Schriften zeugen von ihrem unerschütterlichen Glauben an die Fähigkeit dichterischer Sprache, in verschlossene, sonst unerreichbare Gebiete menschlichen Lebens vorzudringen. Sie sucht nach einer Alternative zur inhaltslosen, banalen Sprache des Alltags und findet sie in der Literatur, die ihr als „tausendfacher und mehrtausendjähriger Verstoß gegen die schlechte Sprache – denn das Leben hat nur eine schlechte Sprache – gilt und dem Leben ein „Utopia der Sprache gegenübersetzt".[3]

Eines der wichtigsten Dokumente für ihre Hinwendung zur künstlerischen Sprache findet sich in der Zusammenfassung ihrer Dissertation *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers*. Diese Arbeit zeugt von den positiven Einstellungen Bachmanns zu Kunst und Sprache. Heideggers Philosophie konfrontiert sie mit der Denkweise der Mitglieder des Wiener Kreises, die nur die Erkenntnisse der Realwissenschaften gelten lassen. Der Widerstand gegen Heidegger, so betont sie, besage nicht, dass der Bereich, mit dem er sich befasst, nicht als ein wesentlicher, ernsthafter Teil des menschlichen Lebens anzusehen sei. Bachmann behauptet: „Die Grunderlebnisse, um die es in der Existentialphilosophie geht, sind tatsachlich irgendwie im Menschen lebendig und drangen nach Aussage".[4]

---

[2] Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. Werkausgabe. Bd. 1:. Durchges. V. Joachim Schulte. 4. Aufl. Frankfurt/M/: Suhrkamp 1988.

[3] Ingeborg Bachmann: Werke. Bd. 1. Hrsg. Von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München, Zürich: Piper 1978, S. 268. In der Folge zitieren wir die Werkausgabe unter Angabe des jeweiligen Bandes mit einfacher Seitenzahl.

[4] Ingeborg Bachmann: *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers.* (Diss. Wien 1949) Hrsg. Von Robert Pichl. München, Zürich: Piper 1985, S. 115.

Es sei aber nicht die Philosophie, sondern die Kunst, die zu den „Grunderlebnissen“[5] vordringen könne und auch die Ausdrucksmittel für sie besitze.

Heidegger und mit Ihm Bachmann haben jeweils auf spezifische Weise gegen das „Gerede“ gekämpft. Im Kapitel 35 von *Sein und Zeit* heißt es:

> Das Gerede ist die Möglichkeit, alles zu verstehen, ohne vorgängige Zueignung der Sache. Das Gerede behütet schon vor der Gefahr, bei einer solchen Zueignung zu scheitern. Das Gerede, das jeder aufraffen kann, entbindet nicht nur von der Aufgabe echten Verstehens, sondern bildet eine indifferente Verständlichkeit aus, der nichts mehr verschlossen ist.[6]

Seiner Meinung nach stützt das Dasein durch eine oberflächliche Sprachverwendung in bodenlose Nichtigkeit. Er sieht die Aufgabe des Dichters und Denkers darin – und in dieser Meinung wurde ihm von Bachmann beigepflichtet -, statt einer Sprache, die den Schein entfaltet, eine Sprache zu finden, in der das Sein zu Wort kommt. Die Sprache, wie wir sie haben, offenbart nichts, meint er, enthüllend aber sei die urtümliche Sprache, das rein Gesprochene des Gedichtes. So nimmt Heidegger – und mit ihm Bachmann – weder den sokratischen noch den christlichen Logos an, sondern sucht sein Heil in der Tiefe eines Mythos-Logos.

Auch Bachmann will mit der Hilfe der Wortmagie die verborgenen Schätze der Sprache heben. Der beschwörende, schockierende Klang, das ungewohnte Bild, das noch nicht von der billigen Logik des Alltags klassifiziert und eingeordnet wurde, sollen ein rasches Meinen und Aburteilen verhindern. Das Glatte und Geläufige sind gefährlich, denn sie zwingen das Gesagte in die unwesentliche Äußerlichkeit und verderben das Denken. In der Erzählung *Das dreißigste Jahr* zum Beispiel wird in stark rhythmisierter Prosa das Wesen Wien dargestellt und dazu die Verfallenheit der alltäglichen Normalität demonstriert. Die Dichterin will den Geist der Stadt „hervorkehren aus dem Staub und ihren Ungeist dem Staub überantworten“. Sie ruft die „Stadt ohne Gewahr“, die „Strandgutstadt“, die „Komödiantenstadt“ an, die „Endstadt! als gäb es kein Gleis hinaus!“ (II, 126f).

> Hofrätliches und Abgetretenes in Kanzleien. Nie ein hartes Wort in den Vorzimmern, immer ein Kränkendes. (Hinhalten, nicht abweisen). Es ist eine Frage, ob man lieben muss, was man nicht lieben mag, aber die Stadt ist schön, und ein umständlicher Dichter stieg auf den Turm von St. Stephan und huldigte ihr. (II, 127)

[5] *Ebda.*
[6] Martin Heideggers. (Diss. Wien 1949) Hrsg. Von Edmund Husserl. Tübingen: Max Niemeyer 1984, S. 169.

Wir haben hier ein Grundthema Bachmannscher Dichtung vor uns. Die Kollektivität der Masse wird angegriffen, in ihr ist kein Denken und Wollen, sondern nur Zivilisationsmechanik und Geschäftigkeit.

Ein anderer Gesichtspunkt von Bachmanns Sprachauffassung ist der der Grenzüberschreitung durch dichterische Sprache. Für die Autorin gibt es die Möglichkeit, die gesetzte Grenze des sinnvollen Sprechens, das sich auf die empirische Wirklichkeit bezieht, zu überschreiten.

Der Gedanke, dass es darauf ankäme, über die Grenzen unserer sinnlichen Wirklichkeit hinauszusprechen, weist uns auf den anderen Philosophen hin, der die Dichterin stark beeinflusst hat. Es ist der 1889 in Wien geborene Ludwig Wittgenstein. Nach dem Ersten Weltkrieg veröffentlichte er seine logisch-philosophische Abhandlung, bekannt unter dem Namen *Tractatus logico-philosophicus.* Nach einer mehrjährigenTätigkeit als Volksschullehrer in Niederösterreich ließ sich Wittgenstein in England nieder und erhielt 1939 den Lehrstuhl für Philosophie an der Universität Cambridge. 1951 ist er dort gestorben. Ingeborg Bachmann hat schon 1953 in den *Frankfurter Heften* einen Aufsatz über ihn veröffentlicht, und in ihren Gedichten, vor allem aber in ihren Erzählungen begegnen wir oft Gedankengängen Wittgensteins. Sie fühlte sich von dem Sprachphilosophen angezogen, weil er diese andere Welt des Unsagbaren anerkannte.

In seinem *Tractatus* versucht Wittgenstein, die Grenzen sprachlicher Aussage – und damit menschlichen Denkens – zu erforschen und zu bestimmen. Er führt aus, dass die Welt in voneinander völligunabhängige Tatsachen zerfällt; als Abbild dieser Tatsachen ist auch unsere Erkenntnis immer vereinzelt. So sind seiner Auffassung nach allgemeine Wahrheiten Scheinwahrheiten, die vom Menschen nur deshalb nicht als solche erkannt wurden, weil er die Sprachlogik nicht versteht und etwas sagt, was er nicht exakt denken kann. Der Ausdruck der Gedanken muss also begrenzt, die Grenze muss in der Sprache gezogen werden; daher betrachtet er die Philosophie als Sprachlogik.

Der Mensch als das mit Sprache begabte Wesen ist die äußerste Grenze der Welt, aber er kann diese Grenze nicht überschreiten, er kann sich nicht außerhalb der Welt aufstellen und etwas über sie aussagen.

Trotz aller Bewunderung für Wittgenstein will Bachmann ihm darin nicht zustimmen, dass gewisse Erlebnisse und Erfahrungen sich der Sprache nicht erschließen. Deswegen stellt sie am Ende ihres Essays über Wittgenstein die von ihm gesehene Notwendigkeit, über metaphysische Probleme zu schweigen, in Frage. Wittgenstein meint: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen“[7]; dies versteht Bachmann als Aufforderung zu einer „neuen“ Sprache.

Der Held der Erzählung *Das dreißigste Jahr* macht diese bittere Grenzüberschreitung, als er im Lesesaal der Wiener Nationalbibliothek einem Problem der Erkenntnis nachgeht. Alle Begriffe liegen locker und handlich in seinem Kopf, ein Glücksgefühl hat ihn erfasst, schon glaubt er, das Letzte denken zu können, schon fühlt er sich als möglicher Mitwisser der Schöpfung. Da erfährt er schmerzvoll die Grenze seines Denkens und erkennt, dass er nie an die Logik werde rühren können, an die die Welt gehängt ist. Er ist also an seine Grenze gelangt und ist gezwungen zu schweigen und die Unzulänglichkeit seines Wissens zu bekennen. (II, 107f.)

Bachmanns Meinung nach hängt dieses Schweigenmüssen nicht mit den objektiven Grenzen der menschlichen Sprache zusammen, sondern eher damit, dass der Mensch die Möglichkeiten der Sprache noch nicht energisch und produktiv ausgelotet hat. Das Schweigen als Vernichtung des phrasenhaften Sprachgebrauchs ist die Voraussetzung zu einer „neuen Sprache“ als Ausdruck eines „moralisch, erkenntnishaften Rucks“ um zu einem „neuen Denken“ zu gelangen. (IV, 192)

#### 2.2.1. Die dichterische Sprache als rettende Sprache

Bevor wir weitermachen, halten wir noch einmal klar fest, welche verschiedenen Sprachbegriffe wir zu unterscheiden haben, wenn Ingeborg Bachmann von „Sprache“ spricht. Der erste ist die Alltagssprache, die sie auch „schlechte Sprache“ (IV, 268) nennt und die immer wieder Anlass zur Sprachskepsis, zur Suche nach einer neuen Sprache oder zur Sprachverzweiflung gibt. Die zweite Stufe ist die Sprache der Dichtung, die Zeugnis ablegt für die dritte Stufe – die utopische Sprache, Idealsprache oder „schöne Sprache“.[8]

Der Schriftsteller findet die „schlechte Sprache“ vor und versucht, sie soweit wie möglich der Idealsprache anzunähern. Dieser „schlechten Sprache“ wird aber auch die dichterische Sprache gegenübergestellt, die als Vermittlerin den Weg zur utopischen Sprache einschlagt; letztere ist

[7] Ludwig Wittgenstein: Tractatus Logico-Philosophicus. Werkausgabe. Bd. 1:. Durchges. V. Joachim Schulte. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988., S. 85.
[8] Kurt Bartsch: *Ingeborg Bachmann*. Stuttgart: Metzler 1988, S 32ff

gleichbedeutend mit dem „reinen Sein". Wie es der Gedichtzyklus *Von einem Land, einem Fluss und den Seen* nahelegt: „[…] Wo erscheinen/ uns ganz begreiflich Blatt und Baum und Stein?/ Zugegen sind sie in der schonen Sprache, / im reinen Sein …/." (I, 92)

Das Sprachproblem ist konstitutiv für Bachmanns Werk. In der Sprache soll sich das Neue, das Bessere ereignen. Der Schriftsteller als „Demiurg"[9], als Weltschöpfer, sieht seine Rolle darin, mit der dichterischen Sprache dieses Neue zu schaffen. Die Sprache wird so als Rettung beschworen, da sie dem Dunkel entgegentritt.

Bachmanns Erzählungen beschreiben die Verfallenheit des Daseins, wie es durch Zivilisationsmechanik, Gerede und Zweideutigkeit bestimmt ist. Diesem Verfall und der Verzweiflung stellt sie ihre Dichtung entgegen, in der das rettende Wort zur Sprache kommt. Max Frisch vergleicht einmal den Prozess der dichterischen Sprache mit einem Meißel, der alles weghaut, was nicht Sprache ist.[10]

Bachmanns Auffassung nach zeigt sich in der Sprache das Mystische und das Unaussprechliche, und zwar in der Sprachform der Dichtung, im Klang, im Rhythmus und im sprachlichen Bild. Dafür muss sich aber der Dichter außerhalb der Grenze des „Raums" und der „Zeit" stellen, und diese Möglichkeit ist ihm gegeben, denn

> In begnadeten Augenblicken gelingt es ihm, eine Ahnung von Drüben ins Wort zu bringen, denn im guten Kunstwerk kann der Gegenstand mit Raum und Zeit statt in Raum und Zeit dargestellt werden.[11]

Die Sehnsucht, dass es gelingen müsste, die Grenzen unserer empirischen Sprache zu überschreiten, ist in vielen Texten Bachmanns manifest. Sie sucht auch den Logos, der schon vor aller Logik war, in einem magisch-märchenhaften Sprechen und in mythischen Bildern soll ein verlorengegangener höherer Zusammenhang wieder hergestellt werden, denn die Welt der Bilder ist beständig, mögen noch so viele leere Worte sie verdecken. Diese Wendung zum Mythos verdankt sie Robert Musil, dessen Werk *Der Mann ohne Eigenschaften* und *Isis und Osiris* Bachmann in ihren Schriften beeinflusst hatten. Bachmann betont sogar Musils Vision der Vereinigung von Mathematik und Mystik, von Intellekt und Eros, von Verstand und Seele. Diese

[9] *Interpretationen zu Ingeborg Bachmann*. Hrsg. Von Rupert Hirschenauer, Albrecht Weber. München: Oldenburg 1976, S. 39.
[10] Max Frisch: *Tagebuch 1946 – 1949*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1950, S. 42f.
[11] Alfred Doppler: *Die Sprachauffassung Ingeborg Bachmanns*. In: *Neophilologus* (Groningen) 47 (1963), S. 283.

Idee führt uns wieder zu Bachmanns Zielsetzungen, dieser Sehnsucht nach dem Utopischen, wobei der dichterischen Sprache dabei eine entscheidende Rolle eingeräumt wird. Die dichterische Sprache hat einen musikalischen Aspekt, es gibt eine enge Beziehung zwischen Musik und Sprache.

#### 2.2.2. Die musikalische Sprache

Die Sprache der Musik hat Bachmann fasziniert. Selber begabt und ausgebildet in der Musik, bekannte sie sich auch zu dem Gedanken Hölderlins, dass der „Geist sich nur rhythmisch ausdrucken könne". (IV, 60).

Sie hat mit dem Komponisten Hans Werner Henze zusammengearbeitet, und hat über Jahre, wie ihr Werk belegt, mit der Vereinigung von Wort und Musik experimentiert. Sie bearbeitete für Henze zwei Opernlibritti: *Der Prinz von Homburg* (1960), in dem sie trotz vieler Kürzungen Kleist Originaltexte sprachlich und inhaltlich wiedergab, und *Der junge Lord* (1965), eine freie Bearbeitung der Parabel *Der Affe als Mensch* aus Wilhelm Hauffs *Der Scheik von Alessandria und seine Sklaven.*

Durch die Synthese von Musik und Sprache glaubte Bachmann, wie sie im Essay *Musik und Dichtung* (IV-59-62)ausführt, neue Ausdruckskraft zu gewinnen. Dort meint sie, das Wort verleihe der Musik „neue Würde".

> Miteinander und voneinander begeistert, sind Musik und Wort ein Ärgernis, ein Aufruhr, eine Liebe, ein Eingeständnis. Sie halten die Toten wach und stören die Lebenden auf […]. (IV, 61)

In ihrer Dichtung ergänzen sich Musik und Wort zu einem intensiven Ausdruck der Gefühle. Diese Beziehung zwischen Wort und Musik führt uns zu Bachmanns Hörspielen. Diese Gattung ermöglicht es ihr, mit gesprochener Sprache und akustischen Techniken sowie mit einer neuen Verbindung von Wort und Musik zu experimentieren. In *Die Zikaden* zum Beispiel spielt die Musik, von Henze komponiert, eine entscheidende Rolle, da sie als Teil der Handlung fungiert, die Stimmen der Menschen, die aus der Gesellschaft austreten und auf der Insel Zuflucht suchen, werden mit der Zeit unmenschlich. Sie werden zum wilden frenetischen Gesang der Zikaden. (I, 268) Die thematische Rolle der Musik, mit der das Spiel eingeleitet und beendet wird, verleiht dem dichterischen Bild der Zikaden Kraft und Lebendigkeit.

Dabei spielen auch die Metaphern eine wesentliche Rolle. Sie lassen die Ausdruckskraft der Symbolsprache, aber auch das Ringen der Schriftstellerin erkennen, mit dem sie sich um die dichterische Sprache bemüht. Sie hat also die Musik als eine wesentliche Komponente der möglichen, besseren Sprache betrachtet. Ihrer Meinung nach muss „eine neue Sprache eine neue Gangart haben, und diese Gangart hat sie nur, wenn ein neure Geist sie bewohnt“. (IV, 192)

Diese neue Gangart des Geistes wird durch die Einbeziehung von Musik in die Dichtung vorbereitet. Durch die Vereinigung von Wort und Musik wird ein neuer Zustand erreicht. Das Wort gewinnt eine neue Überzeugungskraft durch die Musik. Und diese musikalische Sprache ist in fast allen ihren Erzählungen vorhanden, am auffallendsten in der Erzählung*Undine geht*. Bei der Lektüre dieser Erzählung drängt sich der Eindruck auf, dass man sich mit einem lyrisch-musikalischen Text auseinandersetzt. Der Ruckgriff auf die Welt des Mythos ist in dieser Erzählung unverkennbar. Die „neue Gangart“ und die „neue Sprache“ beziehen sich auf die Suche nach einer besseren Welt, als Alternative zu unserer von Destruktivität belasteten Welt.

Mit dem bisher Gesagten soll angedeutet werden, dass es für die Interpretation der Schriften Bachmanns nicht genügt, grammatisch-logische Erscheinungen oder Probleme des bildhaft-begrifflichen Ausdruckes, des Rhythmus oder der Form zu untersuchen. Wir haben es im Werk Ingeborg Bachmanns immer auch mit einem Zurückgreifen auf archaisch-mythische Vorstellungen zu tun, mit deren Hilfe das Wesen der Sprache freigelegt werden soll.

## 3. Sprachskepsis und Sprachmoral

Obwohl Ingeborg Bachmann stets an die Sprache der Dichtung und die Möglichkeiten, sie zu erweitern, glaubte, setzte sie sich gleichzeitig intensiv mit dem Problem der Sprachskepsis auseinander. Die Sprachunsicherheit spiegelt für sie die allgemeine Unsicherheit des Zeitalters wider.

In den *Frankfurter Vorlesungen* spricht sie von den „Widerrufen, den Selbstmorden, dem Verstummen, dem Wahnsinn“ (IV, 188) der Dichter des 19. Jahrhunderts. Diese sind sich des ganzen menschlichen Unglücks bewusst, und das hat sie zum Leide und zur Sprachverzweiflung geführt. Daraus resultiert ein Schweigen der Dichter, ein Widerruf ihrer Aufgabe, was von Bachmann bedauert wird.

Diesem Verhalten in der Unsicherheit des Zeitalters stellt sie die schöpferische moralische Rolle des Dichters entgegen, die sich in seiner Sprache äußern soll. Sie stimmt der Meinung von Karl Kraus zu, welcher meint: „Alle Vorzüge einer Sprache wurzeln in der Moral." (IV, 206) In den Interviews erscheint oft diese Forderung nach einer rigorosen Sprachmoral. Und diese richtet sie an die Künstler und Schriftsteller. Es ist die Forderung nach einem Kampf mit der Sprache, dessen Resultat, das Schweigen, als Voraussetzung gilt, um zu einer „neuen Sprache" als Ausdruck eines ethischen Denkens zu gelangen.

Die Leistung des Dichters ist demnach nicht nur eine sprachliche, wie Bachmann betont, sondern zugleich „moralisch" und „erkenntnishaft", der Antrieb zu schreiben sei „eine neue sittliche Möglichkeit zu begreifen und zu entwerfen". (IV, 191)

Die Begegnung mit der Dichtung erlaubt es dem Menschen in unbekannte Lebensbereiche vorzudringen. Und der Schriftsteller als Künstler soll seinen Beitrag dazu leisten:

> Wenn man überhaupt fragt, welche Aufgabe ein Schriftsteller hat […], dann würde ich immer sagen, die Menschen dorthin zu bringen oder mitzureißen, in die Erfahrung, die die Schriftsteller machen, und die ihnen durch diese gefährliche Entwicklung dieser modernen Welt weggenommen werden.[12]

Somit vermag die Kunst wesentliche Änderungen in Gefühl und Bewusstsein zu bewirken. Hiermit kommen wir zur Frage der Wirkung der Kunst innerhalb der Gesellschaft. So tritt Bachmann den Meinungen derjenigen, die die Literatur für tot erklären, entgegen und beharrt auf ihrer Bedeutung. Sie hat deswegen die verändernde Wirkung der Dichtung unterstrichen: „Natürlich kann man […] aber doch etwas bewirken, und diese Wirkung ist eben nur mit dem größten Ernst zu erreichen."[13] Mit Hermann Broch ist sie sich in der Kritik an folgender Position einig: „Moral ist Moral, Geschäft ist Geschäft, und Krieg ist Krieg, und Kunst ist Kunst" (IV, 198).

Der Künstler habe die Aufgabe, die Kommunikation mit der Gesellschaft „stets neu zu schaffen", und wenn eine Gesellschaft sich der Dichtung entzöge, so käme das „der Bankrotterklärung gleich" (IV, 199)

[12] Ingeborg Bachmann: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. Hrsg. Von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum. München, Zürich: Piper 1983, S. 140.
[13] Karol Sauerland: Interview mit Ingeborg Bachmann. In: *Literatur und Kritik 9* (1974), S. 365.

Ein Beitrag zur Erziehung des Menschen oder besser für die Erziehung zum Menschen ist also vom Schriftsteller gefordert. Was man wollen und als Schriftsteller von sich fordern kann und muss, ist, etwas im Leser zu bewirken mit den Mitteln der notwendig immer unvollkommenen Sprache, die dem Schriftsteller als Instrument zur Verfügung steht.

Der ethische Aspekt der Sprache wirft auch ein Licht auf den Zustand des Menschen in der modernen Zivilisation und auf die Stellung, die die Literatur zur Frage der Zivilisation einnimmt.

> Das, was Bachmann „schlechte Sprache“ (IV, 268), „Nachrede“ (I, 116), „Sterbenswörter“ (I, 163). „Gaunersprache“ (II, 108) oder schlicht „Phrasen“ (IV, 297) nennt, ist der schlechte, phrasenhafte martialische oder auch kalligraphische Sprachgebrauch, das Gerede, das die Wirklichkeit verstellt oder verzerrt und in dem sich die leiderzeugenden zwischenmenschlichen Beziehungen niederschlagen.[14]

Gegen diese schuldhaften Sprachgebrauch versteht sich die Literatur als Utopie, als dichterische, moralische Sprache.

## 4. Schlussfolgerung

Zum Schluss dieses Beitrages heben wir nochmals die Bedeutung der Sprachproblematik in Bachmanns Werken hervor.

Die Literaturkritik hat sie immer als Lyrikerin betrachtet. Aber wenn wir uns mit ihrem Werk auseinandersetzen, dann bemerken wir, dass sie selbst keinen Unterschied zwischen Lyrik und Prosa sieht.

In ihren Erzählungen, die im Sprachrhythmus und Satzbau der Lyrik nahestehen, beschwört sie immer wieder die Fragwürdigkeit der Zeit, die nicht verfügbar, sondern angemessen und nur gestundet ist, herauf.

In ihren Gedichten wie in ihren Erzählungen legt sie das Augenmerk gleichzeitig auf das Thema, die Form, die Farbe, den Rhythmus, die Musikalität. Die Kritik hat festgestellt, dass in ihren Erzählungen die Fabel nicht das Wichtigste ist, sondern die Sprache. Sie ist also auch in ihren Erzählungen quasi Lyrikerin geblieben.

Die prinzipielle Auseinandersetzung mit der Sprache liegt bei Bachmann darin, dass sie ihre moralische Rolle in dieser „gestundeten Zeit“ erfüllen will. Deshalb strebt sie eine schöne,

[14] Kurt Bartsch: *Ingeborg Bachmann*. Stuttgart: Metzler 1988, S. 33.

obzwar utopische Sprache an, die aber den Menschen dabei helfen soll, diese wünschenswerte, utopische Welt in sich wachzuhalten.

## Bibliographie


- Bachmann, Ingeborg: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum. München, Zürich: Piper 1983.
- Bachmann, Ingeborg: Werke. Bd. 1. Hrsg. Von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München, Zürich: Piper 1978.
- Bachmann, Ingeborg: *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers.* (Diss. Wien 1949) Hrsg. Von Robert Pichl. München, Zürich: Piper 1985.
- Bachmann, Ingeborg: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. Hrsg. Von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum. München, Zürich: Piper 1983.
- Bartsch, Kurt: *Ingeborg Bachmann*. Stuttgart: Metzler 1988.
- Doppler, Alfred: *Die Sprachauffassung Ingeborg Bachmanns*. In: *Neophilologus* (Groningen) 47 (1963).
- Frisch, Max: *Tagebuch 1946 – 1949.* Frankfurt/M.: Suhrkamp 1950.
- Heideggers, Martin. (Diss. Wien 1949) Hrsg. Von Edmund Husserl. Tübingen: Max Niemeyer 1984.
- *Interpretationen zu Ingeborg Bachmann*. Hrsg. Von Rupert Hirschenauer, Albrecht Weber. München: Oldenburg 1976.
- Sauerland, Karol: Interview mit Ingeborg Bachmann. In: *Literatur und Kritik 9* (1974).
- Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus* .Werkausgabe. Bd. 1:. Durchges. V. Joachim Schulte. 4. Aufl. Frankfurt/M/: Suhrkamp 1988.
- Wittgenstein, Ludwig: Tractatus Logico-Philosophicus . Werkausgabe. Bd. 1:. Durchges. V. Joachim Schulte. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988.