

Małgorzata Świdarska  
(Łódź)

INGEBORG BACHMANNS SCHWANKEN ZWISCHEN DEM SÜDEN UND NORDEN  
(ZUM LANDSCHAFTSERLEBNIS BEI INGBORG BACHMANN)

Erich Heller schrieb in seiner Rede "Über die Bedeutung Friedrich Nietzsches":

"Ob man mit Heidegger die Wohnstatt der eigenen Existenz an die Grenzen des Nichts entdeckt, oder über die Absurdität des menschlichen Bedürfnisses nach einem Sinn des Lebens spekuliert, ob man mit Wittgenstein die ganze Geschichte des Denkens als einen Irrweg durch das Labyrinth der Sprache sieht [...], gewiß doch, man spricht deutsch [...] Nietzsche wußte, daß alles so kommen werde"<sup>1</sup>.

Nietzsche sollte für die unzähligen Autoren - Schriftsteller, Dichter, Philosophen das sein, was Thomas von Aquino für Dante war - der kategorische Deuter einer Welt, die man dargestellt hatte, die man poetisch und kontemplativ erlebte. Thomas Mann und Robert Musil, Franz Kafka und Rilke, Martin Heidegger, Karl Jaspers und viele andere konnten sich nie von dem "Landschaftsbild" des Nietzscheanischen Gedankenkreises befreien.

Ingeborg Bachmann hatte auch einen "kategorischen" Deuter ihrer poetischen Welt, von dem sie sich nie trennen konnte. Es war Ludwig Wittgenstein, der Deuter ihrer Welt. Das Leiden an dieser Welt versuchte sie sprachlich darzustellen. Um sich über

---

<sup>1</sup> E. Heller, Über die Bedeutung Friedrich Nietzsches, "Merkur" Jg 10, 1961, H. 1, S. 2.

das Landschaftserlebnis bei Ingeborg Bachmann äußern zu können, müßte man immer an die philosophischen Wurzeln ihres Schaffens denken.

In dem Essay "Ludwig Wittgenstein - zu einem Kapitel der jüngsten deutschen Philosophiegeschichte" befaßte sich Ingeborg Bachmann mit der Interpretation seines "Tractatus logico-philosophicus", der für sie immer Bedeutung hatte. Sie hat aber auch eine ihrer essayistischen Abhandlungen dem Musilschen "Mann ohne Eigenschaften" gewidmet. Das Bewußtsein des "anderen Zustands" verbunden mit den Erörterungen über die taghelle Mystik vereinigt sich bei ihr mit dem an den Werken des Wiener Neopositivismus geschulten Denken.

In einer Spiegelstory aus dem Jahre 1954 wurde über Ingeborg Bachmann, die damals am Anfang ihres dichterischen Weges stand, folgendes geschrieben: "Inhe Bachmann ist philosophisch belastet.. 1950 machte sie in Wien ihren Doktor über ein so verzweifertes Thema wie »Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers«. Man zitiert dann ein Gedicht von Ingeborg Bachmann »Fall ab, Herz« mit dem Kommentar - »Ist das noch Poesie, was sie schreibt?«<sup>2</sup>.

Einerseits wurde sie also von Wittgenstein und der Wiener Schule beeinflusst, andererseits von etwas ganz anderem, nämlich der Musik. Joachim Kaiser weist in einem Essay auf Analogien in dem Schaffen Bachmanns zur Musik hin: "Will man dem Wesen von Ingeborg Bachmanns Poesie auf die Spur kommen, so muß man sich hinüberneigen zu einem Bereich, aus dem sie sich nie entfernte: zur Musik"<sup>3</sup>. Ingeborg Bachmann hat am Anfang ihres Weges komponiert. Ihre Lyrik sollte deswegen eine deutliche Beziehung zu den Werken der Wiener Atonalen - Arnold Schönbergs, Alban Bergs und Anton Weberns aufweisen.

Die Musik läßt sich hören. Das Unsagbare, von dem man bei der Lyrikerin Bachmann so viel gesagt hatte, zeigt sich aber auch. Die Welt läßt sich anschauen - man bildet sich eine Weltanschauung. In dem Essay "Was ich in Rom sah und hörte"

<sup>2</sup> "Der Spiegel", Jg. 8, Nr. 34 vom 18.8.1954, S. 26.

<sup>3</sup> J. K a i s e r, Ingeborg Bachmann. Eine Einführung, München 1963, S. 9.

schrieb sie: "Ich hörte, daß es in der Welt mehr Zeit als Verstand gibt, aber daß uns die Augen zum Sehen gegeben sind"<sup>4</sup>.

Im Zusammenhang mit dem Schaffen - sowohl mit dem Lyrischen, als auch mit der Prosa der Autorin sollte man also unbedingt den "Tractatus logico-philosophicus" zitieren. Man kann sagen - unbedingt, weil er die Faszination Ingeborg Bachmanns für die Sprachphilosophie Wittgensteins erklärt. Dort liegt sozusagen die Ursache dieser Faszination. Der "Tractatus..." enthält Schlüsselsätze ihres Werkes, "Das logische Bild kann die Welt abbilden". Bachmann meint dazu: "Nichts, was die Sprache auszudrücken vermag, also die Tat, ist durch den Willen veränderbar. Veränderbar sind nur die Grenzen der Welt, und darüber müssen wir schweigen"<sup>5</sup>. Günter Blöcker gab deswegen einem Aufsatz über Ingeborg Bachmann den Titel "Nur die Bilder bleiben"<sup>6</sup>. Es ist eine nicht zufällige Anspielung, wenn man an den folgenden Satz denkt: "Von der Welt aber als Gesamtheit aller Tatsachen machen wir uns Bilder..."

Was Ingeborg Bachmann betrifft, hat sie erst im Süden, in Italien, in ihrem erstgeborenen Land das Schauen gelernt, dort öffneten sich ihre Augen, wie sie das einmal formulierte, um die Bilder einzufangen, um sie sprachlich zu veranschaulichen.

"In mein erstgeborenes Land, in den Süden  
zog ich und - fand nackt und verarmt  
und bis zum Gürtel im Meer Stadt und Kastell.  
[...]

Und als ich mich selber trank  
und mein erstgeborenes Land  
die Erdbeben wiegten,  
war ich zum Schauen erwacht"<sup>7</sup>

Über viele deutsche Künstler, die in Rom, in Italien lebten und starben, die dorthin zogen, gibt es schon eine umfangreiche Literatur. Man könnte einige Namen als Beispiele anfüh-

<sup>4</sup> I. B a c h m a n n, Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays, München 1964, S. 251.

<sup>5</sup> Ebenda, Essay: Ludwig Wittgenstein - zu einem Kapitel der jüngsten deutschen Philosophiegeschichte.

<sup>6</sup> G. B l ö c k e r, Nur die Bilder bleiben, "Merkur" 1961, H. 15, S. 882-886.

<sup>7</sup> I. B a c h m a n n, Die gestundete Zeit. Anrufung des Großen Bären. Gedichte. München 1974, S. 111.

ren, um diese Erscheinung, um diese Sensibilität- und Sehnsucht nach den südlichen Landschaften, darzustellen. Es wäre eine allzu lange Liste, hier sollte man vielleicht nur Albrecht Dürer, Winckelmann die "Nazarener", Burckhardt, Thomas und Heinrich Mann nennen. Es waren aber nicht nur Deutsche, wenn man Keats, Shelley, Berlioz und Debussy bedenkt (und es sind nur eher zufälligerweise ausgewählte Namen).

Hier sollte man auch die Worte einiger von ihnen zitieren, um dieses Phänomen besser verstehen zu können. Am 12. Februar 1857 schrieb Anselm Feuerbach aus Rom an seine Mutter: "Doch eines ist erobert. Du fühlst es liebe Mutter, mit mir, eines und somit alles: Rom. Bei diesem Namen hört alles Träumen auf, da fängt die Selbsterkenntnis an"<sup>8</sup>.

Goethe sagte (in November 1786): "Hier aber kommt man in eine gar große Schule, wo ein Tag so viel sagt, daß man nichts sagen darf", "täglich frische, große seltsame Bilder und ein Ganzes, das man sich lange denkt und träumt, nie mit der Einbildungskraft erreicht"<sup>9</sup>.

Wolfgang Koeppen hat in seinem bekannten Roman "Der Tod in Rom", der zwar keinen Tod an der Schönheit beschreibt, die südliche Sinnlichkeit in sprachlichen Bildern dargestellt. Er meint dort, Rom sei eine Stadt, die ein Paradies für Männer ist. Aber offenbar nicht nur für die Männer. Ingeborg Bachmann hat hier auch lange Jahre verbracht und gedichtet. Sie teilte also das Schicksal der deutschen und englischen Künstler, die im Süden ihr erstgeborenes Land zu finden glaubten. August von Platen schrieb Verse, die Bachmann sehr schätzte: "Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, ist dem Tode schon anheimgegeben". Das bezieht sich auf den Gustav von Aschenbach aus der Novelle Thomas Manns, aber das bezieht sich auch auf sie, auf Ingeborg Bachmann.

Ludwig Curtius nannte Rom ein immanentes deutsches Schicksal, die Ergänzung, die Läuterung, die Vollendung des eigenen Wesens in Hingabe und Widerspruch durch das Rom, das griechische, das lateinische, das heidnische und das katholische, das

<sup>8</sup> H. G e l l e r, Deutsche Künstler in Rom, Rom 1961, S. 5.

<sup>9</sup> "Der Spiegel" vom 18.8.1954, S. 27.

italienische und das Übernationale von Mittelalter, Renaissance und Klassizismus. Nicht zufällig spielen sich die Schicksale der Menschen, die Ingeborg Bachmann für ihre Helden gewählt hat, meist nicht nur in der gut bekannten Umgebung, in ihrer Heimatstadt, in ihrem Heimatland oder in der "Strandgutstadt und Türkenmondstadt, in der Barrikadenstadt"<sup>10</sup> Wien, wie sie diese Stadt nannte, sondern im Süden, auf den südlichen Inseln oder in italienischen Städten, auch in Rom, überall dort, wo sie das Schauen gelernt hatte.

Der Held der Erzählung "Das dreißigste Jahr", der nicht mehr in seinen guten Stern verliebt ist, der nicht nur verreisen, sondern auch weggehen will, um in seinem dreißigsten Jahr frei zu sein, zieht nach Rom. "Er muß nach Rom gehen, dorthin zurück, wo er am freiesten war, wo er vor Jahren sein Erwachen, das Erwachen seiner Augen, seiner Freude, seiner Maßstäbe und seiner Moral erlebt hat"<sup>11</sup>.

Bei Ingeborg Bachmann findet man jedoch keine südlichen oder nordischen Landschaften, keine Beschreibungen, die man als stereotype "Landschaften" nennen könnte. Es sind eher Andeutungen einer Umgebung, sehr sparsam im Ausdruck, denn die Kompositionsweise, die Sprachauffassung der Dichterin läßt solche überholte Beredtsamkeit einfach nicht zu. Man kann dagegen von einem ihr eigenen "Landschaftserlebnis" sprechen, obwohl nicht in dem Sinne eines "Childe Harolds" Byrons. In den Texten Ingeborg Bachmanns findet man also keine "bezaubernde Seiten mit Pignen, romantischen Villen, Rebenhügeln und den herrlichen Fernen der Gebirge", wie einmal Wilhelm Heinse schrieb<sup>12</sup>.

Die "erhabene Natur" nimmt somit einen recht geringen Platz in ihrem Schaffen ein, obwohl man bei Ingeborg Bachmann eine fast romantische Sensibilität gegenüber den Naturphänomenen entdecken kann. Man kann sagen, daß ihre Schreibweise mit ihrer sprachlichen Weltanschauung harmoniert, im Einklang steht.

<sup>10</sup> I. B a c h m a n n, Das dreißigste Jahr. Erzählungen, München 1975, S. 41.

<sup>11</sup> Ebenda, S. 23.

<sup>12</sup> R. I m m e r w a h r, Romantisch. Genese und Tradition einer Denkform, Frankfurt am Main 1972, S. 100.

Wilhelm Heinse, vorher schon zitiert, schrieb einmal über die Verbindung, die zwischen dem Erhabenen und der Schönheit in einem ästhetischen Erlebnis besteht: "Die schöne Landschaft[...] ist wohl die, welche dem erhabnen Menschen die beste Nahrung giebt [...]. Der Mensch verliert sich gern in Welten von Land und Meer; er erhöht ihn und giebt ihm eine größere Sphäre, und schaudert ihn entzückend durch"<sup>13</sup>.

Man könnte mit dieser Beschreibung die andere, die in schon erwähnten Erzählung "Das dreißigste Jahr" vorkommt, vergleichen. Der Held, der Protagonist ist diesmal in Venedig, "dort kam er spätabends vor dem Markusplatz an, steuerte auf ihn zu. Die Bühne war leer [...]. Das Meer hatte den Himmel überstiegen, die Lagunen waren voll von Geflacker, da die Leuchter und Laternen ihr Licht nach unten ins Wasser geworfen hatten [...]. Licht, lichtetes Leuchten, fern vom Gelichter [...]. Von Anfang an hatte es ihn getrieben, Schutz in der Schönheit zu suchen, im Anschauen, und wenn er darin ruhte, sagte es sich: Wie schön!"<sup>14</sup> "Da ist mein Paradies, wo das Schöne ist, [...] ich verspreche, mich damit nicht aufzuhalten, denn die Schönheit ist anrühlich [...]" Ingeborg Bachmann "romantisiert sich" ein wenig, wie jemand über ihren Roman "Malina" geschrieben hat, aber sie tut das nicht auf altmodische Art und Weise. Für sie liegt die Wahrheit in den Bildern, denn, wie gesagt, das logische Bild kann die Welt abbilden, und nur die Erfahrungssätze, die sich auf die Sachverhalte der Wirklichkeit beziehen, können etwas besagen. Der Zweifel an der Sprache prägt ihr Verhältnis zur Dichtung, zur sprachlichen Produktivität. Günter Blöcker hat sie mit Heinrich von Kleist verglichen, wie Kleist sollte sie sich immer wieder um die Wahrheit bemühen, die "weder beschrieben, noch ausgesprochen werden kann"<sup>15</sup>. Sie kann sich nur in "glückhaften Augenblicken" offenbaren, zeigen. Aus diesen Gründen ist die Lyrik und Prosa Bachmanns zu einer konzentrierten Prosa des Zeigens geworden.

Im "Dreißigsten Jahr" erlebt der Held einen "glückhaften"

<sup>13</sup> Ebenda, S. 101.

<sup>14</sup> Bachmann, Das dreißigste..., S. 50.

<sup>15</sup> Blöcker, a.a.O., S. 885.

Augenblick während er als ein durchschnittlicher Leser im Lesesaal der Wiener Nationalbibliothek sitzt. "Er lag über den Büchern wie ein Ertrinkender und dachte während die kleinen grünen Lampen brannten und die Leser auf leisen Sohlen schlichen, leise husteten, leise umblättern, als fürchteten sie, die Geister zu wecken, die zwischen den Buchdeckeln hausten [...] Ein Glücksgefühl wie nie zuvor hatte ihn erfaßt, weil er in diesem Augenblick daran war, etwas, das sich auf alles und aufs Letzte bezog, zu begreifen"<sup>16</sup>.

In der indischen Erzählung von Hermann Hesse - "Siddharta" wird Einiges über diese Unmöglichkeit, das Wesentliche, die Selbsterkenntnis einem anderen Menschen mitzuteilen, gesagt. Siddharta, der nach einem langen Suchen, die Wahrheit über sein Leben zu finden glaubt, spricht über seine Erfahrungen zu seinem Freunde Govinda: "Ich habe Gedanken gehabt, und Erkenntnisse, je und je. Ich habe manchmal für eine Stunde oder für einen Tag, Wissen in mir gefühlt [...] Einer meiner Gedanken, die ich gefunden habe, ist: Weisheit ist nicht mittelbar. Weisheit, welche ein Weiser mitzuteilen versucht klingt immer wie Narrheit". "Dinge kann man lieben. Worte aber kann ich nicht lieben. Darum sind Lehren nichts für mich [...] sie haben nichts als Worte. Vielleicht sind es die vielen Worte, [...] was dich hindert, den Frieden zu finden. Denn auch Erlösung und Tugend, auch Sansara und Nirvana sind bloße Worte"<sup>17</sup>.

Aus bloßen Worten bestehen auch die Erlebnisse, die Gedanken der imaginierten Personen, der Bachmannschen Helden. In dem "ruhelosen Hin- und Herziehen" zwischen dem Süden und dem nördlich liegenden Wien fragt sich der Held "Des dreißigsten Jahres": "Wer bin ich denn, im goldnen September, wenn ich alles von mir streife, was man aus mir gemacht hat? Wäre ich nicht in die Bücher getaucht, in Geschichten und Legenden, in die Zeitungen, [...] wäre nicht alles Mittelbare aufgewachsen in mir, wäre ich ein Nichts, [...] (und das wäre vielleicht gut, dann fiel mir etwas Neues ein)". Und weiter: "Ich mit einem Fuß in der Wildnis und dem anderen auf der Hauptstraße der Zi-

<sup>16</sup> B a c h m a n n, Das dreißigste..., S. 37.

<sup>17</sup> H. H e s s e, Siddhartha, Berlin 1922, S. 137, 114.

vilisation [...] Zum Schweigen gebrachtes Ich aus Schweigen [...] "<sup>18</sup> In ihrer Lyrik und Prosa schwankt Ingeborg Bachmann zwischen den Extremen - zwischen Emphase und Trockenheit, Pathos und Understatement, Phantasie und Sachlichkeit<sup>19</sup>. Wie Reich-Ranicki bemerkte - sie umarmt das ganze Universum, aber mit einer schüchternen Geste. In diesem Satz wird der Reichtum und die Widersprüchlichkeit ihres Schaffens sichtbar. In ihm herrschen die Gesetze der Akustik eines Welttheaters und eines Wiener Kaffehauses, ihre Geschichten spielen sich sowohl im Himmel, als auch auf der Erde, und zwar in österreichischen Städten, ab. Diese Erde, diese unmittelbare Umgebung spielt jedoch nur eine untergeordnete Rolle. Bachmann schildert die Welt nur insofern genau, oder ungenau, wenn sie als Kontrast oder Staffage dient, oder wenn sie den Hintergrund einer "Kränkung" bildet, die das Leben heißt.

Das Bühnenbild ihrer Werke bilden zwei unterschiedliche "Landschaften" - alles spielt sich entweder im Süden, in Italien, oder in einer der österreichischen Städte, ab. Zum Beispiel läßt sich die schon mehrmals erwähnte Erzählung "Das dreißigste Jahr" in chronologischen Rahmen dieses einen dreißigsten Jahres, das eine Grenze, "Schattenlinie" bildet, einordnen. Das ganze Jahr wird in seinem unruhigen Ablauf festgenommen, "es ist Zerstörung im Gange", wie sich der Held seine Situation zu erklären versucht. Er pendelt zwischen dem Süden, wohin er zieht, um Freiheit zu suchen, und dem Wien, seiner "Heimatstadt". Gezeigt wird wenig, eher angedeutet, wie jemand über den Komplex "Süden" in den Gedichten Bachmanns geschrieben hat - geht es in ihnen vielmehr nicht um das "geheiligte" Land selbst, sondern um eine "Besinnung auf das Südliche", auf den inneren Süden. Im Zentrum steht<sup>20</sup> die Erfahrung des südlichen Lichts und der Schönheit, das Südliche zeichnet sich durch "tödliche Vollkommenheit" (Ernst Bertram) aus, es geht hier also

<sup>18</sup> B a c h m a n n, Das dreißigste..., S. 30.

<sup>19</sup> M. R e i c h - R a n i c k i, Deutsche Literatur in West und Ost, München 1963, S. 188.

<sup>20</sup> T. U l r i c h, Die Bildsprache der Lyrik I. Bachmanns, Diss. Köln 1972, S. 217.

um das Erlebnis "reiner Gegenwart". Und eigentlich ist es wahr, daß es bei Ingeborg Bachmann um eine Landschaft geht, die über jede reale erhoben wird, um eine innere, um le paysage moral. Die Motive der Abreise, der Reise schlechthin, der Flucht werden immer wieder variiert und wiederholt - als Beispiel dienen die Erzählungen - "Simultan" und "Das dreißigste Jahr", die sich fast ausschließlich in Italien abspielen, die anderen wie "Ihr glücklichen Augen" oder "Drei Wege zum See", haben zu ihren Schauplatz die österreichischen Landschaften, obwohl das Motiv, der Reise in ihnen anwesend ist.

Über le paysage moral, der bei Baudelaire zu finden sei, schrieb G. Hess: "Le paysage moral, die innere Landschaft ließe sich als ein System von Spannungen darstellen, das ständig aus der Ruhelage hinausdrängt auf etwas zu, auf ein Anderes, sei es ein wages Anderswo oder ein Ziel"<sup>21</sup>. In Roman "Malina", obwohl er nur fast die Wiener Realität beschreibt, wird auch viel gereist, es werden auch immer wieder die Reisen nach Italien erwähnt, obwohl sie nur unerfüllter Wunschtraum bleiben.

Mit innerer Landschaft hat man also auch in "Malina" zu tun. Wien als Schauplatz der Ereignisse, der Liebe zu Ivan wird zu dem "Ungarland" in der Ungargasse reduziert. "[...] Der Ort ist im großen und ganzen Wien, daran ist noch nichts sonderbar, aber eigentlich ist der Ort nur eine Gasse, vielmehr ein kleines Stück von der Ungargasse, und das hat sich daraus ergeben, daß wir alle drei dort wohnen, Ivan, Malina und ich"<sup>22</sup>. "Ich sollte vielmehr in mir nach meiner Verklammerung mit der Ungargasse suchen, [...] und ich müßte mich fragen, warum ich immer in ihrem Magnetfeld bin, ob ich nun über die Freyung gehe, am Graben einkaufe oder zu Nationalbibliothek schlendere". In Wien lebt auch Miranda aus der Novelle "Ihr glücklichen Augen", die nur mit Hilfe ihrer Brille die Welt anschauen kann. "Mit Hilfe einer winziger Korrektion - der durch die Zerstreuungslinsen - mit einem auf die Nase gestülpten, goldenen Brillengestell, kann sie in die Hölle sehen. Einmal, um sich zu

<sup>21</sup> G. H e s s, Die Landschaft in Baudelaires "Fleurs du Mal", (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaft), Heidelberg 1953, S. 45.

<sup>22</sup> I. B a c h m a n n, Malina, Frankfurt am Main 1971. S. 10.

strafen, ist sie einen ganzen Tag lang mit der Brille durch Wien gegangen [...] Es ginge über ihre Kraft, und sie braucht die ganze Kraft, um mit der Welt zurechtzukommen, die sie kennt"<sup>23</sup>. Wien ist für sie eine globale Emanation von Häßlichkeit. Und obwohl der Süden keineswegs als Idylle dargestellt wird, ist das Nichtsehenswerte, die Unvollkommenheit der Welt eben im Norden spürbar, wo das Licht, die Sonne fad und nebelhaft erscheint.

Das Südliche - seine reine Gegenwart, seine elementare Großartigkeit hat nicht die Funktion einer "Heillandschaft", jedoch auffalend ist der Kontrast zwischen den nichtsehenswerten, unschönen Örtlichkeiten in dem Heimatland der Dichterin und den lichtvollen, südlichen Landschaften. Als Illustration hier "Beschreibung" einer Landschaft, einer sommerlichen Stimmung aus der schon zitierten Erzählung "Das dreißigste Jahr": "August. Das waren sie, die Tage aus Eisen, die in der Schmiede zum Glühen gebracht wurden. Die Zeit dröhnte... Das Meer wälzte nicht mehr seine Wellenheere heran, sondern tauschte Erschöpfung vor, die tiefe, blaue"<sup>24</sup>. Der namenlose Held der Geschichte "pendelte zwischen dem Meer und der Stadt hin und her, [...] von einer Augenblicksgier zur ändern, zwischen Sonnengischt und Nachtstrand, mit Haut und Haar gepackt vom Sommer. Und die Sonne rollte jeden Morgen schneller herauf und stürzte immer früher hinunter vor den unersättlichen Augen, ins Meer"<sup>25</sup>.

In dem Gedicht "Herbstmanöver" findet man jedoch folgende Worte - "Und der Fluchtweg nach Süden kommt uns nicht, wie den Vögeln, zustatten"<sup>26</sup>. Man könnte also diesem Vortrag vorwerfen, daß die "Landschaftsfrage" zu einseitig behandelt wurde, wenn man dazu die Aussagen von Ingeborg Bachmann berücksichtigt, die sie auch beispielsweise während ihres Aufenthaltes in Polen im Jahre 1973 geäußert hatte<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> I. Bachmann, Simultan, München 1972, S. 87.

<sup>24</sup> I. Bachmann, Das dreißigste Jahr, S. 29.

<sup>25</sup> Ebenda, S. 26.

<sup>26</sup> I. Bachmann, Die gestundete Zeit [...] Gedichte, München 1974, S. 17 (Herbstmanöver).

<sup>27</sup> Ingeborg Bachmann in Warschau. Ein Interview aus dem Jahre 1973:

"Walecka: Wenn ich nicht irre, wohnen Sie seit vielen Jahren in Rom?

Andererseits wurden hier die "traumhaften" Landschaften aus dem Roman "Malina" nicht berücksichtigt, weil sie den bescheidenen Rahmen dieses Aufsatzes sprengen würden.

Małgorzata Swiderska

#### O PRZEŻYCIU KRAJOBRAZU W PROZIE INGEBORG BACHMANN

W artykule podjęto próbę zanalizowania pewnego aspektu - kategorii estetycznej prozy poetki austriackiej Ingeborg Bachmann, a mianowicie krajobrazu czyli świata przedstawionego oraz tzw. krajobrazu wewnętrznego. Nawiązuje się do źródeł inspirujących twórczość Ingeborg Bachmann - do filozofii pozytywistycznej, w szczególności do filozofii Ludwika Wittgensteina, który w istotnej mierze wpłynął na sposób pojmowania i przedstawiania świata u Bachmann czy wreszcie sposób przeżywania przez nią świata otaczającego. Artykuł jest więc przyczynkiem do zrozumienia krajobrazu przedstawionego w prozie Bachmann jako obrazu przestrzeni językowej.

Bachmann, poetka będąca jednocześnie intelektualistką z wykształceniem filozoficznym, poszukującą "metajęzyka" zdolnego wyrazić Prawdę, całe swe życie spędziła w ciągłym ruchu, w podróży. Ten wieczny niepokój poszukiwania znajduje odbicie w jej utworach nie tylko poetyckich. Jednakże nie poświęciła opisowi świata zbyt wiele miejsca. Jednocześnie funkcjonują w jej liroyce i prozie pewne kompleksy tematyczno-obrazowe: "południe", obraz Włoch, gdzie umiejscowiona jest akcja większości utworów, oraz obraz miasta austriackiego - Wiednia (powieść "Malina", opowiadania z tomów "Symultanka" i "Das dreißigste Jahr").

Pisarka starała się dać wyraz prawdzie, która - jak pisali Wittgenstein i Hesse - nie da się właściwie wyrazić w słowach. Dlatego też nie można mówić o krajobrazie w sensie XIX-wiecznym, raczej o projekcji świata wewnętrznego, a więc o "le paysage interieur" w utworach Ingeborg Bachmann.

Bachmann: Ja, ich bin sehr früh nach meinem Studium in Wien und Paris nach Italien gegangen. Und das war nicht die romantische Italiensehnsucht, die immer die nördlichen Völker gehabt haben, sondern ich bin schon an der Grenze aufgewachsen, drei oder vier Kilometer von der italienischen Grenze... und für mich ist Italien kein exotisches Land, wegen Palmen und Orangenbäumen, sondern etwas Selbstverständliches, und ich fühle mich dort nicht in einem anderen Land, sondern es ist für mich ein Zuhause".

"Pannonia. Magazin für europäische Zusammenarbeit" 1979, Nr. 1, S. 52.