

Marek Ostrowski

DIE WELT DER „INNERLICHEN BEWEGUNG“ IN DEM PROSABAND
DAS DREISSIGSTE JAHR VON INGEBORG BACHMANN

Ein Interpretationsversuch

Spannungsverhältnisse des lyrischen Ichs — Extreme — Pathos und Understatement, Emphase und Trockenheit, Hektik und Unterkühlung seien, schreibt Hans Egon Holthusen, typisch für Lyrik und Prosa Ingeborg Bachmanns¹. Die Autorin kann „anführerisch flüstern und demütig schreien“, Provokation und Devotion kommen zum Ausdruck, auch „Neigung und Sentimentalität, die einer nüchternen Selbstkontrolle unterliegen“². Rudolf Hartung bezeichnet diese innerlichen Spannungen als Bewegungen, als Gegensatz zu den Zuständen des inneren Verweilens. In diesem Sinne spricht er von der „innerlichen Bewegung“³. Dieser Terminus kann wohl eingeführt werden, weil, wie Holthusen schreibt, „die Empfindungen, Gedanken und Äußerungen fast aller Gestalten (der Bachmannschen Prosa) austauschbar sind, weil „es im Grunde nur einen einzigen Helden, ein lyrisches Ich gibt“⁴. Diesen veranlassen nicht konkrete Überlegungen zu einer Rebellion gegen die bestehende Ordnung sondern „Gefühle, Affekte und Leidenschaften“⁵. Diese Rebellion geschieht aber nicht in der Wirklichkeit. Der Protest wird zu einer Auseinandersetzung mit sich selbst, verliert sich im Unglücksgefühl. In der Gefühlswelt wird immer wieder Einspruch gegen alles Banale erhoben. Jede Form der psychischen Stabilität wird als banal angesehen und aufgelöst. Wir beobachten den Zerfall eines einheitlichen bürgerlichen Wertsystems, den Daseinsschmerz, die Denk und Fehlweise, die

¹ H. E. Holthusen, *Das Schöne und das Wahre*, München 1958, S. 260.

² Ebenda.

³ R. Hartung, *Vom Vers zur Prosa. Zu Ingeborg Bachmanns „Das dreißigste Jahr“*, „Der Monat“ 1961, H. 154.

⁴ Holthusen, a.a.O.

⁵ Ebenda.

man als *existentialistisch* bezeichnen kann. Das Schaffen von Ingeborg Bachmann ist im Kontext der existentialistischen Lebenseinstellung, im Sinne des existentialistischen Wertsystems zu interpretieren.

Die existentialistische Philosophie in ihrer atheistischen Variante konzentriert sich auf die Verantwortung des Einzelmenschen für sich selbst. Der Bachmannsche Held ist als Existentialist innerlich sehr flexibel. Er glaubt an keine höhere Instanz (den Gott) und ist sich angesichts des blinden Schicksals, seiner eigenen Geworfenheit und der Relativität aller Wertsysteme bewußt. Akte der Wahl — Wanderung, der ständige Fluchtversuch entsprechen dem unaufhörlichen Kreisen um das Zentrum des Ichs, der Untersuchung seiner Identität⁶. Ingeborg Bachmann entfernt die Verzweiflung des ewigen Wanderers-Außenseiters⁷ durch die Flucht ins Körperliche, dessen Beschaffenheit sie mit einer neuen Sprache des Logos — Zunge der absoluten Erkenntnis von neuem beschreiben will⁸.

Die Grundlage des Denkens bildet die Selbstbeobachtung, eine Art von Selbstentfremdung. Die Autorin sucht immer wieder neue Standpunkte, Umstände, unter denen man neue Versionen des alten Ichs beobachtet. Die Voraussetzung dafür schafft die ununterbrochene innerliche Bewegung — psychische Flexibilität. Der Vorgang der existentiellen — beweglichen, spannungsreichen Gestaltung wird besonders in den Erzählungen *Das dreißigste Jahr*⁹ deutlich. Es lassen sich hier zwei wichtigste „innerliche Bewegungen“ unterscheiden: Die erste resul-

⁶ Dies geschieht meistens mittels der sog. „wechselnden Perspektive“. Die Perspektivenverschiebungen und -Brechungen in den Gedichten Ingeborg Bachmanns untersucht genauer Clemens Heselhaus in dem Aufsatz *Ingeborg Bachmanns gebrochene Symbolik*, [in:] *Deutsche Lyrik der Moderne von Nietzsche bis Yvan Goll. Die Rückkehr zur Bildlichkeit der Sprache*, Düsseldorf 1961.

⁷ Motiv der Wanderung wiederholt sich oft in der Prosa Bachmanns. In der Erzählung *Drei Wege zum See* aus der Sammlung *Simultan* lesen wir: „Als sie nach Wien gegangen war und zu arbeiten anfang, hatte sie aber schon das Fernfieber gehabt, eine lebhaftige Ungeduld, Unruhe und sie arbeitete nur so viel und auch gut, weil sie hinarbeitete auf ein Wunder, das Wunder weit wegzukommen [...]“ — I. Bachmann, *Simultan*, München 1972, S. 150.

⁸ Die Sprachauffassung Ingeborg Bachmanns (vgl. *Literatur als Utopie*, aus den *Frankfurter Vorlesungen III*, „Du“ 1960, Nr. 10) ist zweifellos als schriftstellerische Verwirklichung der Ideen Heideggers (*Sein und Zeit*) und Wittgensteins (*Tractatus logico-philosophicus*) zu verstehen. Darauf weist u.a. Alfred Doppler in seinem Aufsatz *Zur Sprachauffassung I. Bachmanns* („Neophilologus“ 1963, Nr. 47, S. 277—285) hin. M. Heideggers Untersuchungen zum Problem der Sprache finden wir auch in seinem Werk *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen 1960.

⁹ I. Bachmann, *Das dreißigste Jahr*, Erzählungen, München 1961. Darunter: *Jugend in einer österreichischen Stadt*, *Das dreißigste Jahr*, *Alles*, *Unter Mördern und Irren*, *Ein Schritt nach Gomorrha*, *Ein Wildermuth*, *Undine geht*. Seitenzahlen nach der Ausgabe des Deutschen Taschenbuch — Verlags, München 1979.

tiert aus der Einwirkung der Natur auf den Menschen — es ist das Verhältnis zwischen dem Äußeren und dem Inneren — dem Universum und seinem Zentrum, wo sich der einsame, verlorene Geist des Haupthelden bewegt. Die zweite bilden das Streben des Intellekts nach der Wahrheit, der Übergang vom Körperlichen ins Geistige, die gegenseitige Beeinflussung des Intellekts und der Sphäre der „oberflächlichen Ästhetik“¹⁰ und das Spiel der Antithesen im Gefühlsbereich. Diese sich bewegenden Spannungen resultieren aus der kontrastiven Prosa Bachmanns — einer Prosa der Gegensätze¹¹. Sie können von der Autorin in Einklang gebracht werden, indem sie durch den sich kontrastiv von der These zur Antithese bewegenden Gedankengang in der Psyche des innerlich unstabilen Menschen vereinigt werden¹².

Die Erzählungen *Das dreißigste Jahr* weisen eine Entwicklungslinie auf. Man beobachtet in ihnen das Reif — und Überreifwerden des Helden. Die erste Erzählung *Jugend in einer österreichischen Stadt* handelt von einem Kind der Kriegs- und Nachkriegszeit. *Das dreißigste Jahr* stellt uns einen jungen Menschen dar, der gerade dreißig Jahre alt wird. *Alles* macht uns mit einem Ehepaar (die Eheleute haben auch gerade das dreißigste Lebensjahr vollendet) bekannt, *Unter Mördern und Irren* wieder — mit Männern der Zeit „über zehn Jahre nach dem Krieg“. Einen *Schritt nach Gomorra* tut eine lebensmüde Frau, die gerade zu altern beginnt. *Ein Wildermuth* handelt von einem Mann „in den besten Jahren“ und „*Undine geht*“ ist eine Art von Lebensbilanz einer übererfahrenen Frau, die ihr Gefühlsleben praktisch schon hinter sich hat¹³. Die Gradation der Denkreife und der Lebensziele entspricht dieser Zeitprogression. Man beobachtet in diesen Erzählungen eine konsequente Steigerung der „innerlichen Beweglichkeit“.

Den emotionalen Ausgangs- und Ruhepunkt gibt das Gefühl „un-

¹⁰ Begriff nach M. Heidegger.

¹¹ Über die Gegensätze, den Vorgang der Verwandlung von Erdhaftem in Sinnhaftes, vom Stummen in Tönendes, von Regunglosem in Bewegtes im Schaffen von Bachmann schreibt Wolfram Mauser im Aufsatz *Ingeborg Bachmanns Landnahme. Zur Matapherkunst der Dichterin*, „Sprachkunst“ (Köln/Graz), Jg. 1, 1970, H. 3, S. 191—206. Die Autorin sagt selbst von ihrer Prosa, daß sie „im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen unsere Möglichkeiten erweitert“ — I. Bachmann, *Gedichte, Erzählungen, Hörspiele, Essays*, München 1964, S. 295/296.

¹² Ähnliches beobachten wir auch in der Dichtung anderer Autoren, die ihren existentialistischen Verwirrungen Ausdruck gegeben haben. Die Erscheinung der „innerlichen Bewegung“ kann auch bei der Interpretation von Busta, Lavant, Gasswein, Bernhard oder Fried behilflich sein.

¹³ „Wie die expressionistische Dichtung wollen auch diese Erzählungen nicht jede für sich, sondern als Ganzes genommen werden“ — schreibt Wilhelm Duwe in seinem Werk *Deutsche Dichtung des XX Jh. vom Naturalismus zum Surrealismus*, Bd. II, Zürich 1962.

ansehnlicher Einschüchterung am Rande der Existenz¹⁴ wieder — die Empfindungsweise der Kinder („Sie wissen nicht, wie sie heißen und horchen nur auf, wenn man sie Kinder ruft“¹⁵). Ihnen wird der Pessimismus des grauen Alltags „zwischen Tränen und Tadel, Eckestehen und zehn Gebeten“¹⁶ — die Struktur der Welt der Erwachsenen bewußt. Die Kinder gewinnen schon eine Distanz, die es ihnen erlaubt, die Sinnlosigkeit der Existenz zu entdecken. Die Erzählungen gipfeln in der Atmosphäre der Resignation, der endgültigen Lebensabrechnung. Die Flucht ins Materiell-Körperliche der Frau-Mann-Verhältnisse führt zur pessimistischen Selbstvergessenheit. Die „innerliche Bewegung“ ist in dem Moment zu beobachten, wo Ingeborg Bachmann das Wesen des Unglücks zu zergliedern versucht. Es ist gleichsam ein Spiel der Antithesen, die flüssig ineinander übergehen und dadurch das Gleichgewicht im Bewußtsein des Helden erreichen. Die Vergessenheit kommt daher, daß keine einheitlichen moralisch-ethischen Kriterien anerkannt werden.

Aus der inneren Flexibilität resultiert das selbstherrliche Gefühl, daß man etwas Besseres als die Menschen ist, die eine Moral mit sich repräsentieren möchten. Die Bildsamkeit der Persönlichkeitsstruktur, ihre Beweglichkeit, führt zur psychischen Verheerung. Die Verzweiflung kommt im Falle der Bachmannschen Helden in erster Linie aus der Natur dem Weltall. Es ist die Regung der Kräfte, die von außen das Verhalten des Menschen regieren. Die Spannungsbewegung kommt dadurch zum Ausdruck, daß den Naturerscheinungen die Eigenschaften zugeschrieben werden, die aus dem subjektiven psychischen Zustand entspringen. Das Individuum, das mit sich selbst nicht fertig werden kann, sucht in der Umwelt das Sinnbild seines inneren Universums, sieht in der Struktur des Alls die Ursache seiner Einsamkeit.

In der Prosa, auch einer Art von Mikrowelt, verläuft die Bewegung in der Richtung von der Umgebung zum Subjekt hin, widerspiegelt die Verlorenheit des Menschenschicksals in der infamen Natur. Das Unglück der ziellosen Wanderung beginnt schon im „gestirnten Himmel“¹⁷: „Vielleicht irren sich die Sterne und Kometen, wenn zuviel dazwischen kommt, aus Zerstreuung und Müdigkeit und weil sie abgelenkt werden vom alten poetischen Vortrag ihres Lichts“¹⁸. Dieses Textfragment wird mit dem Kommentar des Helden versehen, daß er „nicht oben sein möchte, aber es ist ihm recht, daß es oben weitergeht, weil oben

¹⁴ Bachmann, *Jugend in einer österreichischen Stadt*, S. 8.

¹⁵ Ebenda.

¹⁶ Ebenda.

¹⁷ Vgl. auch I. Bachmann, *Anrufung des großen Bären*, München 1956.

¹⁸ Bachmann, *Das dreißigste Jahr*, S. 21.

auch unten ist, also daß es ründherum weitergeht, denn aufzuhalten ist es nicht“¹⁹.

Die Welt ist nach dem Prinzip der ewigen Regung geschaffen. Alles bewegt sich: die Sterne und die Erde. „Alles fliegt [...] wenn noch Flug im Flug ist, um so besser, daß es fliegt und sich dreht, damit man weiß, wie sehr es sich dreht und daß nirgends ein Halt ist, nicht im gestirnten Himmel über dir [...]“²⁰. Die Kette der Bewegungskreise beginnt im Weltall und endet im Menschen. Die Generationen folgen einander. Die Kinder werden in die Gesetze des Fortschritts, der Zeitbewegung, die den Menschen in die Zukunft treiben, hineingeboren, kommen mit ihrem Leben an die Reihe, genau so wie viele vor ihnen. Der Glaube an die eigene Eigenartigkeit, Einmaligkeit, Individualität wird von der Erkenntnis vernichtet, daß die Welt, in der wir leben, „zwischen Feuerstätte und Lager, zwischen Sonnenaufgang und Sonnenuntergang, zwischen Jagd und Mahlzeit, auch die Welt ist, die Jahr-millionsen alt ist und vergehen wird, die einen nichtigen Platz unter vielen Sonnensystemen hat, die sich mit großer Geschwindigkeit um sich selbst und zugleich um die Sonne dreht“²¹. Mittelbar führt dieses Gefühl, eine gewisse Spannung zwischen dem Äußeren und dem Inneren zur Auseinandersetzung des Helden mit der Gesellschaft. Den Grund für die Einsamkeit, den schizoiden Drang in die Ferne, sucht er schon in seiner Kindheit. In der Zeit des Krieges sprach man doch in Anwesenheit der Kinder vom „Hängen, Liquidieren, Sprengen“²². Mit der Welt, der zugeschaut wurde, mußte man sich dann abfinden. Es tauchte die Frage nach der Identität auf: „Wer bin ich [...] wenn ich alles von mir streife, was man aus mir gemacht hat?“²³ Die flexible Struktur der Persönlichkeit erschwert dem Helden die Kommunikation mit den Mitmenschen. Die Neigung, die allgemein anerkannten Verhaltens- und Denkweisen zu negieren, wird als Freiheit verstanden. Alle Formen des gesellschaftlichen Zusammenlebens berauben den Bachmannschen Existentialisten seiner Authentizität. Er meint, daß „man ihm keine Freiheit läßt, weil er sich erlaubt hat, als er jünger war [...] anders gewesen zu sein“²⁴, daß er „sich nie und nirgends wird befreien können“²⁵. Die gesellschaftliche Abgeschiedenheit führt schließlich zur Passivität und Schwäche. Es kommt zum Verlust der Individualität: „Man geht, sowie man eine Zeitlang an einem Ort ist, in zu vielen

¹⁹ Ebenda.

²⁰ Ebenda.

²¹ Bachmann, *Alles*, S. 50.

²² Bachmann, *Jugend in einer österreichischen Stadt*, S. 12.

²³ Bachmann, *Das dreißigste Jahr*, S. 21.

²⁴ Ebenda, S. 18.

²⁵ Ebenda.

Gestalten, Gerüchtgestalten um und hat immer weniger Recht, sich auf sich selbst zu berufen"²⁶. Das aggressive Verhalten der Nächsten kann in einer solchen Situation in einem Aufruf „Haltet Abstand, oder ich mordel"²⁷, oder in der psychischen Unterordnung, wie die in der Erzählung *Der Schritt nach Gomorrha*, seine Widerspiegelung finden. Maras Haß der Welt gegenüber „Ach, wie ich alles hasse, wie ich Wien hasse! Dieses Studium hasse, die Schwätzer, diese Männer [...]“²⁸, ihre Alienation, können beseitigt werden, indem sie von der Heldin der Erzählung als eine Art „psychischen Untertans“ akzeptiert wird. Der Übergang vom Haß zur Liebe und wieder eine Abneigung, mit den Worten „oder du lügst“²⁹ ausgedrückt, bringen viel Dynamik mit sich, die sich in der Glaszerbrechung im Zimmer Charlottas entlädt. Mara wirft die Gläser gegen die Wand, und Charlotte sucht nach „Kraft für einen großen Zorn, für einen Schrei, für Wut, für Beleidigung. Die Kraft hatte sie verlassen“³⁰. Mara ist aktiv. Die erschöpfte und alternde Charlotte ordnet sich der Energiebewegung unter, die sie aus ihrer Passivität herausreißt. Der Schritt zu Mara ist zugleich die Bewegung zur neuen Wirklichkeit hin, zu neuem Denken. Es ist das Erfassen des Unbekannten, wo eine andere Sprache als Ausdruck einer neuen Gestik, neuer Gefühle herrscht. So bewegt sich Charlotte auf dem Weg der Erkenntnis weiter. Sie ahnt etwas von den Regungen des Weltalls, der Natur, dem Absoluten, kann es aber nicht in Worte kleiden. Die Benennung des Unbekannten wäre zugleich eine Gespräch mit Gott-Logos, die geträumte Potenz, die Gesetzmäßigkeiten des Daseins bis zum Ende kennenzulernen³¹. Diese Art der Sprache würde bis in die Gesten und Blicke, das Abwickeln der Gedanken und den Gang der Gefühle hineinreichen³². Sie könnte zugleich, als etwas außerhalb der sinnlichen Vorstellung liegendes, die Wahrheit von dem sich auf der anderen Seite der Grenze der Erkenntnis befindlichen Menschen erfassen, „das erfahrene Geheimnis ausdrücken“³³. Aber man kann mit der gegenwärtigen Sprache nicht weit kommen. „Man ist bei ihrem Gebrauch ohnmächtig“³⁴. Sogar Gott, „hätte er etwas mit dieser Welt zu tun, mit dieser Sprache, so wäre er kein Gott“³⁵. Das Denken stößt

²⁶ Ebenda.

²⁷ Ebenda, S. 38.

²⁸ Bachmann, *Der Schritt nach Gomorrha*, S. 95.

²⁹ Ebenda, S. 96.

³⁰ Ebenda.

³¹ Vgl. A. Doppler, a.a.O.

³² Bachmann, *Alles*, S. 53.

³³ Bachmann, *Das dreißigste Jahr*, S. 26.

³⁴ Ebenda.

³⁵ Ebenda.

dadurch auf unüberwindbare Hindernisse, versucht, die unsichtbare Mauer — die Grenze der menschlichen Möglichkeiten zu durchbrechen, und fühlt den Schmerz „an die Logik der Welt gehängt“³⁶. Das Denken kennt „keine Sprache der Regung, keine der Reglosigkeit. Keine Wassersprache, keine Steinsprache“³⁷. Die Ratlosigkeit der Natur gegenüber führt zum Bedürfnis nach der wirklichen Wissenschaft, nach der Wahrheit überhaupt. In der Erzählung *Das dreißigste Jahr* wäre die Bibliothek ein Ort, wo man Zuflucht sucht, wenn sich der Dreißigjährige, bevor er zwanzig wurde, nicht hätte von dem Unsagbaren, Undefinierbaren im Faktenwissen einschüchtern lassen. Erst die erlebte Todesangst erweckt bei ihm eine Sehnsucht nach der „höchsten Vernunft und Einsicht“³⁸. Erst angesichts des Todes gibt der junge Mann zu, daß er „ja erst die ersten Schritte in eine Wirklichkeit tat, die sich nicht gleich zu Ende denken ließ und die ihm noch vieles vorenthielt“³⁹.

Das eigene Kind „in Zwecke und Ziele, nicht in Gut und Böse, in das, was wirklich ist und was nur so scheint“⁴⁰ einzuweihen, ist der Wunsch des Vaters in der Erzählung *Alles*. Der Fortschritt, das Vorwärtskommen in der gedanklichen Sphäre ist deutlich der moralisch-ethischen Kontemplation entgegengesetzt.

Die Wahrheit der Fakten, nicht der Gefühle versucht vergebens Anton Wildermuth in der Erzählung *Ein Wildermuth* zu erfassen. Dies geschieht um den Preis seiner gesellschaftlich-beruflichen Position. Wildermuths destruktives Streben nach einer neuen Sprache verliert sich im Detail, das die höchst komplizierte Verflechtung der Wirklichkeit wiedergeben soll, führt aber zu der defätistischen Feststellung, daß es keine Wahrheit gibt. Das Relative und Absolute, Objektive und Subjektive existiert überhaupt nicht, und der verzweifelte Obergerichtsrat stellt sich die Frage: „Warum müssen wir eigentlich diese verdammte Wahrheit wählen?“⁴¹. Er beantwortet sie zugleich: „Damit wir nicht in die Lüge geraten, denn die Lügen sind Menschenwerk und die Wahrheit ist nur zur Hälfte Menschenwerk, denn es muß ihr auf der anderen Seite etwas entsprechen, dort, wo die Tatsachen sind. Zuerst muss etwas da sein, damit eine Wahrheit sein kann“⁴².

Die objektive Wahrheit Wildermuths will die Heldin der Erzählung *Undine geht* höchst subjektiv machen. Über die Sphäre des einfachen

³⁶ Ebenda.

³⁷ Ebenda, S. 27.

³⁸ Ebenda, S. 20.

³⁹ Ebenda, S. 47.

⁴⁰ Bachmann, *Alles*, S. 53.

⁴¹ Bachmann, *Ein Wildermuth*, S. 135.

⁴² Ebenda.

Lebens erhoben, gewinnt sie ihr Besserwissen (Probleme der Männer) aus dem Wegwerfen jedes allgemein anerkannten moralischen Systems und der Überzeugung von dem Universalismus ihrer Außenposition. Für Undine ist der Tod der Ausgangspunkt bei der Beurteilung der angeblichen Lebensunzulänglichkeit der anderen. Die lehrt sie mit einem Blick: „Es ist der Tod darin. Und: Es ist die Zeit daran“. Sie sagt: „Geh Tod. Und: Steh still Zeit“⁴³.

Die Spannungen im Inneren des Menschen kommen auch auf andere Weise zum Vorschein, nämlich als Diskrepanz zwischen dem Körper und dem Geist. Das Körperliche und Materielle bedeutet Instinkt, Trieb und Sinne. Anders gesagt ist es die Bachmannsche Auffassung von der Liebe⁴⁴. Der Geist hat mit diesem Gefühl nicht viel zu tun und verliert sich eher im Denken an die unendlich weiten Ziele der absoluten Wahrheit. Der Feststellung, daß solche Worte wie Geist, Gott und Seele „unbrauchbare Worte sind“⁴⁵, liegt ein unerschütterlicher Glaube an die irdische Materie und zugleich das Fehlen eines breiteren Blickhorizonts, einer Erholung im Idealismus zugrunde. Auf die Dauer verursacht es Müdigkeit und Verzweiflung: „Der Geist, der mein Fleisch beherbergt, ist ein noch größerer Betrüger als sein scheinheiliger Wirt. Ihn anzutreffen muß ich vor allem fürchten“⁴⁶. Die seelische Erholung gibt es nur in der körperlichen Liebe, die gleichsam eine Flucht vom Denken ist: „Flugversuch! Neuer Liebesversuch! Da eine immense unbegriffene Welt sich zu deiner Verzweiflung anbietet — laß fahren dahin“⁴⁷. Das Körperliche ist auf die Dauer keine Rettung mehr, es erregt Ekel, ist „verderblich“⁴⁸. Man ist nicht mehr Herr seiner selbst, sondern „Sein Fleisch zieht einen mit sich in die Hölle“⁴⁹. Es ist der Abgrund der Liebe im Sinne von Ingeborg Bachmann.

Die Liebe hat andererseits in der Erzählung *Ein Wildermuth* die Aufgabe, „eine Beichte dem Fleisch abzuzwingen, seine Wahrheit, da sich der Geist nicht aussprechen wollte“⁵⁰. Mittels der gleichen Art von Gefühlsemanation wollte Charlotte Mara von sich abhängig machen, „das Geschöpf“ gewinnen, „auf das man sich stützen konnte, das immer seine Schulter herhalten würde, wenn man sich trostlos oder

⁴³ Bachmann, *Undine geht*, S. 144.

⁴⁴ Zur Frage der Liebe bei I. Bachmann äußert sich auch u.a. Werner Weber in dem Aufsatz *Der gute Gott von Manhattan*, [in:] Ingeborg Bachmann. *Eine Einführung*, München 1963.

⁴⁵ Bachmann, *Alles*, S. 51.

⁴⁶ Bachmann, *Das dreißigste Jahr*, S. 21.

⁴⁷ Ebenda, S. 22.

⁴⁸ Ebenda, S. 20.

⁴⁹ Ebenda, S. 31.

⁵⁰ Bachmann, *Ein Wildermuth*, S. 129.

erschöpft oder selbstherrlich fühlte, das man rufen und wegschicken konnte und um das man sich, der Gerechtigkeit halber, sorgen mußte, sich bangte und dem man zürnen konnte⁵¹.

Diese Denkspiele der Einsamkeit vollziehen sich, was besonders interessant zu sein scheint, in einem sehr erhabenen Milieu. Abgesehen von der ersten Erzählung *Jugend in einer österreichischen Stadt*, wo die Kinder die Schuhe ausziehen und in Strümpfen spielen müssen, weil sie „über dem Hausherrn wohnen“⁵², haben wir es oft mit Gefühlsduselei⁵³ zu tun. Der Held des *Dreißigsten Jahres* verbrennt beim Kofferpacken einen „Seidenschal mit einem Riß von Staub parfümiert, ein paar Muscheln, Steine, die er aufgehoben hat, als er nicht alleine übers Land ging“, eine vertrocknete Rose, die er, als sie frisch war, „nicht weggeschickt hat“, Briefe, die mit „Liebster, Mein Geliebter, „Du, mein Du“, „Ach“ beginnen⁵⁴. Im ständigen Weggehen, Verreisen sucht er „Genuß, und nichts als Genuß in der Musik, in Büchern, [...], an Säulen gelehnt“, ist begierig nach Glück und „süchtig nach jedem Glanz“⁵⁵. Es gibt aber für die von Bachmann geschaffenen Helden kein Glück, keinen Glauben, kein Vertrauen, wie auch keine universelle Wahrheit. Sie schauen der Welt aus ihrer Abgeschlossenheit zu. Das verzweifelte Suchen nach Gefühlen ist Ziel an sich. Es gibt in ihrem Leben keinen Platz für Arbeit. Sie schlafen meistens bis tief in den Nachmittag⁵⁶ und helfen sich mit Liebhabereien über den Abend hinweg. Eine Existenz ohne Campari, ohne ausgesuchte Gewohnheiten ist für sie unvorstellbar. Der Genuß wird unter solchen Umständen zur ungeheuren Anstrengung. Während anderswo die anderen eine Arbeit tun, „um Werke bekümmert sind“⁵⁷, lieben sie vollkommen. Es nimmt, ihrer Meinung nach, mehr Kraft in Anspruch als zu arbeiten und zu leben⁵⁸. Der Intellekt sucht also Erholung und Nahrung im Kontakt mit Quisquilien. Schließlich aber wird die Schönheit „anrüchig“ und bietet „keinen Schutz mehr“⁵⁹. Das Denken wird auch unerträglich. Der Held möchte nicht „wie irgendeiner leben, nicht wie ein beson-

⁵¹ Bachmann, *Ein Schritt nach Gomorra*, S. 99.

⁵² Bachmann, *Jugend in einer österreichischen Stadt*, S. 8.

⁵³ Auf die „Diskrepanz zwischen Dekor und Ernst, zwischen emotionaler Erweichung intellektueller Strenge, Bitterkeit und Kantilene“ macht auch Hans Krolow aufmerksam [in:] *Die Literatur der BRD*, hrsg. von D. Lattmann, Teil III. Lyrik, München 1973.

⁵⁴ Bachmann, *Das dreißigste Jahr*, S. 17.

⁵⁵ Ebenda, S. 16.

⁵⁶ Das gleiche Motiv taucht auch in der Erzählung *Probleme, Probleme* auf. Der Schlaf ist „Erfüllung geworden und wert, dafür zu leben“ — *Simultan*, S. 56.

⁵⁷ Bachmann, *Das dreißigste Jahr*, S. 31.

⁵⁸ Ebenda.

⁵⁹ Ebenda, S. 33.

derer''⁶⁰, „er möchte mit der Zeit gehen und gegen sie stehen''⁶¹. Es ist eine Art von innerer Widersetzlichkeit, scheinbare Tiefe der Zeitassoziationen, die aber eigentlich vom Zerfall der Persönlichkeit zeugt, vom Fehlen eines Standpunkts. Das Verhältnis zu den lebenswichtigen Angelegenheiten äußert sich in der Feststellung, daß alles immer auf Probe, auf Abruf geschieht, daß die Welt „kundbar ist''⁶². Nach dem dreißigsten Lebensjahr will aber der Held seine Lebensziele einordnen. Dies führt ihn von den komplizierten Gedankenkonstruktionen hinunter ins scheinbar einfache — aus dem mimosenhaften Existentialismus zum Schmieden der Ehepläne: „Er suchte nach einer Pflicht, er wollte dienen. Einen Baum pflanzen. Ein Kind zeugen''⁶³. Diese Idee wird in der nächsten Erzählung *Alles* in die Tat umgesetzt. Der Dreissigjährige gibt aber schließlich den Ehegedanken auf und wandert durch Europa⁶⁴. Er packt die Koffer, weil er „instinktiv begreift, daß die erste Stunde Liebe [als Gefühl — M. O.] schon zuviel gewesen war''⁶⁵, und sucht „mit der letzten Kraft seine Zuflucht im Abreisen''⁶⁶. In dieser Bewegung in Raum und Zeit will er Ruhe finden, indem er sich von seiner Gegenwart befreit. Diese Art des Denkens beobachtet man auch in der Erzählung *Der Schritt nach Gomorrha*. Erst „wenn die Charlotte alles hinter sich würfe, könnte sie eintreten bei sich selber''⁶⁷. Es ist also wieder Flucht vor sich selbst, Unfähigkeit, sich zu seiner Schwäche zu bekennen. Ähnliches sagt man über Haderer und Mahler in der Erzählung *Unter Mördern und Irren*: Alle beide „operierten in zwei Welten und waren verschieden in beiden Welten, getrennte und nie vereinte Ich, die sich nicht begegnen durften''⁶⁸. Wir beobachten also bei Ingeborg Bachmann eine Vielzahl von existentiellen Entwicklungsmöglichkeiten. Die Grundfrage der Existenz ist aber einfach: Leben oder nicht leben? In der Prosa der Erzählungen kommt man zusammen mit den Helden allmählich zu dieser Überzeugung, folgt man ihren Gedankengängen und entdeckt die Entwicklungslinien. Die Motive bilden eine Struktur — gleichsam eine Konstruktion der Verzweiflung. Man beobachtet aber vor allem eine gewisse Spannung zwischen den Linien dieser Konstruktion, das Überbrücken der weißen Flecken der Psyche. Ingeborg Bachmann ist eine Autorin, die in ihrem Schaffen

⁶⁰ Ebenda, S. 43.

⁶¹ Ebenda.

⁶² Ebenda, S. 16.

⁶³ Ebenda, S. 24.

⁶⁴ Vgl. auch die Erzählung *Drei Wege zum See*, [in:] Bachmann, *Simultan*.

⁶⁵ Bachmann, *Das dreißigste Jahr*, S. 32.

⁶⁶ Ebenda.

⁶⁷ Bachmann, *Der Schritt nach Gomorrha*, S. 104.

⁶⁸ Bachmann, *Unter Mördern und Irren*, S. 75.

das Panorama der Einsamkeit mit Elementen der Natur, also Details der äußeren Anschauung malt. Die Welt, die Gesellschaft lernen wir wie ein Mosaik kennen, das aus vielen fragmentarischen Anschauungen zusammengesetzt ist. Diese „Sprachblicke“ halten sich wie ein Pendel, dessen Aufhängepunkt, Bezugspunkt der Tod ist, zugleich Zentrum der Persönlichkeit, nur auf sehr kurze Zeit an einem Ort auf, sie oszillieren gleich weiter. Dieses Pendel erreicht nie das Gleichgewicht. Im Gegenteil. Aus dem Ausgangs- und Ruhepunkt — Jugend und Kindheit — getrieben, erreicht es eine immer größere Amplitude. Dies geschieht durch das Bewußtsein der Sinnlosigkeit eines Ruhepunktes. Endlich geht das Pendel der „inneren Anschauung“ zur Kreisbewegung um den Zentralpunkt — den Tod — über. Die antriebsgebende Energie ist der Wille, sich selbst bis zum Ende kennenzulernen. Eine charakteristische Eigenschaft dieser Bewegung besteht in der Verbindung der am weitesten entfernten Punkte der Welterkenntnis im materialistischen Wertesystem und zugleich die Neigung zum sublimen Detail, einem gewissen exklusiven Schönheitsbegriff. Faszination mit Luxus und Wohlstand, verbunden mit der intellektuellen Askese, der wahren Idee der Erkenntnis. Das Modell der Stabilisierung, des unreflektierten Glückes, der Existenz ohne Verzagtheit zerfällt. Die krankhafte Negierung führt aber zur Selbstvernichtung. Die bürgerliche Konsumtion, indem sie das Leben in der sublimen Langeweile ermöglicht, vernichtet es zugleich mit ihrer programmierten Nichtengagiertheit. Der überdosierte Genuß wird zur Unerquicklichkeit, zum Unglück. Dieses Unglück resultiert folglich aus dem Verzicht auf einen festen Platz in der Gesellschaft, auf eine Fixiertheit, ist also das ewige Wandern, Sichbewegen sowohl innen als auch außen. Ingeborg Bachmanns Prosa wird somit von den Bewegungen und Spannungen des Unglücks auf den Bereich der existenzialistisch gefärbten Bestätigungsliteratur gebracht⁶⁹.

⁶⁹ Wichtige Aufsätze zum Prosaband *Das dreißigste Jahr*, die nicht berücksichtigt werden konnten: B. Schärer, *I. Bachmanns Erzählung „Alles“*, „Muttersprache“, Jg 72, 1961, Nr. 11; G. Blöcker, *Nur die Bilder bleiben. Zum Werke I. Bachmanns*, „Merkur“ 1961, Nr. 15, S. 882—886; W. Jens, *Bachmanns Prosa muß an höchsten Ansprüchen gemessen werden*, „Die Zeit“, Jg. 16, 1961, Nr. 37, S. 13; K. Schäffer, *Mit den alten Farben. Renaissance der Expressionismus in der moderner Prosa*, „Der Monat“, Jg. 14, 1961/1962, Nr. 167, S. 70—74; Y. Wakisaka, *Die Schönheit des Unvollendeten. I. Bachmann als Erzählerin*, „Deutsche Literatur“ 1962, Nr. 8, S. 66—76; W. Wondratschek, *Die utopische Idee. Zur Prosa I. Bachmanns*, „Text und Kritik“ 1964, Nr. 6, S. 8—12. Eine ausführliche Bibliographie *Ingeborg Bachmann*, München/Zürich 1978, wurde von O. Bareiss und F. Ohloff herausgegeben.

Marek Ostrowski

ŚWIAT „WEWNĘTRZNEJ RUCHOMOŚCI”
W TOMIE PROZY TRZYDZIESTY ROK INGEBOG BACHMANN
Próba interpretacji

W artykule podjęta zostaje próba interpretacji zbioru opowiadań *Trzydziesty rok* Ingeborg Bachmann w kontekście egzystencjalnie pojętej „wewnętrznej ruchomości”, rozumianej jako swego rodzaju „rozedrganie świadomości” bohatera, gra wewnętrznych sprzeczności, ekstremalnych napięć, psychicznego ruchu od tezy do antytezy moralnej. „Wewnętrzna ruchomość” wynika z czysto egzystencjalnego odrzucenia wszelkiego oparcia w jednolitym systemie wartościowania, pełnej tragizmu odpowiedzialności za własny byt, względności dokonywanego wyboru.

Autor zauważa, że przyjęcie „wewnętrznej ruchomości” za punkt odniesienia, szukanie jej w prozie zbioru opowiadań (należy go ekspresjonistycznie interpretować jako całość, nie zaś jako pojedyncze utwory — zdania tego jest m. in. Wilhelm Duwe) wyjaśnia przyczynę „egzystencji w nieszczęściu” bohatera Bachmann, porządkuje opowiadania, ukazuje wzajemne zależności, wyrażone w zauważalnym dzięki takiemu podejściu procesie dojrzewania emocjonalnego. Autor odróżnia dwa rodzaje „wewnętrznej ruchomości”. Pierwsza wynika z oddziaływania przyrody na człowieka, druga natomiast z przesuwania się napięć we wnętrzu bohatera: przejście przez granicę poznania określoną przez język, antagonizm ciała i ducha, walka między zamiłowaniem do luksusu a psychiczną ascezą, raptowne zmiany w nastroju bohatera.

Zjawisko „wewnętrznej ruchomości” analizowane jest we wszystkich opowiadaniach zbioru.