

Utopie contra Ideologie – Ingeborg Bachmanns Textstrategien zwischen Sprachethik und literarischer Ethik

Marion SCHMAUS

Philipps-Universität Marburg (Germany)

Abstract

Focusing on Ingeborg Bachmann's Musil essay *Utopia versus Ideology*, the article outlines aspects of literary and language ethics. Both Robert Musil's and Ingeborg Bachmann's works are characterized by transdisciplinary, philosophical-literary thought centered on ethical concerns. The literary form is appreciated in its critique of ideologies; Bachmann, with Musil, speaks about literature as formulating open ideologies instead of closed ones, and according to both, this means: utopias. Due to the polyphony of literary texts and the linking of ethical statements to character perspectives, these statements appear in their intrinsic connection to experience and to moments of cognition – Musil's *anderer Zustand* –

and therein as a philosophically precise representation of a true-to-life ethics that puts situational contexts as well as application- and motivation-problems in the foreground. In the search for the right expression, which is particularly noticeable in Musil and Bachmann, e.g. through the variation of literary modes like essay, poetry and novel as well as through the metaphoricity of speech, a language ethics manifests itself.

Keywords: *language ethics, literary ethics, narrative ethics, utopia, ideology, Ingeborg Bachmann, Robert Musil, Ludwig Wittgenstein, Simone Weil*

(c) Marion Schmaus; schmaus@uni-marburg.de

Colloquium: New Philologies, Volume 9, Issue 1-2 (2024), Special Issue: Ingeborg Bachmann und die Philosophie
doi: 10.23963/cnp.2024.9.1.6

Stable URL: <https://colloquium.aau.at/index.php/Colloquium/article/view/200>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0).

1 Ethik im Gespräch mit Robert Musil

Von Ethik und Moral spricht Ingeborg Bachmann nur in wenigen Passagen ihres Werkes und wenn sie dies tut, dann hat es einen österreichischen Zungenschlag; will heißen, über Ethik und Moral denkt sie v.a. im Dialog mit dem Wiener Ludwig Wittgenstein oder dem Klagenfurter Robert Musil nach. Die einzige mir bekannte Textstelle, in der Bachmann den Begriff *Ethik* verwendet, findet sich in dem bislang noch unveröffentlichten, vollständigen Manuskript ihres Radio-Essays zu Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*, der unter eben diesem Titel in den bisherigen Bachmann-Editionen als Fragment aus dem Nachlass publiziert worden ist. Das vollständige Rundfunk-Manuskript mit dem Titel *Utopie contra Ideologie* wurde von meiner Mitarbeiterin Eva Rösch und mir im digitalisierten Bestand des Bayerischen Rundfunks aufgefunden und an den Nachlass Ingeborg Bachmanns im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek übermittelt. Dort ist es nun unter der Signatur *Wien, LIT 423/14* zu finden. Wie das Titelblatt verrät, wurde der Essay in der Reihe *Nachtstudio* am 27. April 1954, zwischen 22.00–23.00 Uhr gesendet. Gegenüber dem bisher Publizierten finden sich neben dem Titelblatt noch zwei unveröffentlichte Abschlussseiten sowie einige wenige Binneneinschübe, die die publizierte Vorstufe vom vollständigen Rundfunk-Manuskript unterscheiden.

Kurz vor dem Ende des 24-seitigen Rundfunk-Manuskripts heißt es: „So ist der *Mann ohne Eigenschaften*, den Musil gerne als einen ‚ethischen Roman‘ gezeichnet hat, der inneren wie der äusseren Form nach ein ‚Essay‘ und – als Versuch – auch gerechtfertigt; wo er fragwürdig bleibt“ (Bachmann 1954, 23). Die Autorin weist dem *Mann ohne Eigenschaften* die Gattungsbezeichnung „ethische[r] Roman“ zu, da dieser eine „positive Konstruktion“ der Wirklichkeit unter Einbeziehung des „offenen Horizonts“ (Bachmann 1954, 22f.)¹ der Möglichkeiten formuliere. Mit der Bezeichnung *ethischer Roman* lehnt sich Bachmann wohl an eine Selbstaussage Musils an, die ihr aus der Dissertation *Franz Kafka und Robert Musil als Vertreter der ethischen Richtung des modernen Romans* ihrer langjährigen Freundin Nani Demus, geborene Anna Maier, bekannt war (vgl. Maier 1949, 170). Bachmann hatte diese Dissertation für ihre Freundin 1949 abgetippt (vgl. Schmaus 2016, 830). Was im Rundfunk-Essay durch die Anführungszeichen als Musil-Zitat gekennzeichnet ist, ist wohl Zitat eines Zitats eines Zitats, denn Anna Maier ver-

¹ Im Folgenden werden die bislang unveröffentlichten Teile des Radio-Essays nach dem Rundfunk-Manuskript zitiert (Bachmann 1954), während das schon Publizierte nach den *Kritischen Schriften* (Bachmann 2005) und der Werkausgabe (Bachmann 1982) zitiert wird. Zu den Musil-Essays siehe auch Schmaus 2016.

weist wiederum auf Lejeunes Würdigung Robert Musils aus dem Jahr 1942 (vgl. Maier 1949, 170)².

Ingeborg Bachmanns Musil-Essays – der hier besprochene *Utopie contra Ideologie* sowie der kürzere, in der Zeitschrift *Akzente* erschienene Text *Ins tausendjährige Reich* – entstehen 1954 vor dem Hintergrund der im Dezember 1952 veröffentlichten Ausgabe des *Mann ohne Eigenschaften* von Adolf Frisé. Beide Essays führen in das Leben und Werk des Autors ein, zitieren ausführlich auch aus dem Nachlass und haben durchaus den Charakter einer Werbemaßnahme für das Werk Robert Musils. Eine ähnlich erfolgreiche Werbemaßnahme hat Ingeborg Bachmann für Ludwig Wittgenstein unternommen. Die 1950er Jahre gestalten sich als eine „Zeit des geistigen Nachholens“ (Schneider 1978, 212), in der an Traditionen der Klassischen Moderne nach der Zäsur des Nationalsozialismus angeknüpft wird. Allerdings handelt es sich bei der steten, über drei Jahrzehnte währenden und das Gesamtwerk einbeziehenden Auseinandersetzung Bachmanns mit dem Werk Musils um einen wirkungsgeschichtlichen Ausnahmefall – sowohl auf der Ebene der Weltliteratur als auch auf jener der Musil-Rezeption. In Ingeborg Bachmanns hochgradig von der Zitation wahlverwandter Autor*innen geprägtem Schreibverfahren stellen die intertextuellen Bezüge zu Robert Musil dennoch einen Sonderfall dar. Wie Sigrid Weigel betont, hat die Lektüre Musils, die „dauerhaftesten Zeichen in Bachmanns Werk“ (Weigel 1999, 203) hinterlassen; Hans Höller fasst die „intensive literarische Auseinandersetzung“ mit Musil als „eine der entscheidenden produktiven Herausforderungen ihres Schreibens“ (Höller 2004, 506) auf. Die Genre-Vielfalt in Bachmanns Musil-Rezeption reicht „von Essay über Rundfunk-Bearbeitung und Poetik-Vorlesung bis zu literarischen Korrespondenzen in der Lyrik, im Hörspiel sowie im Romanprojekt *Todesarten*“. Die Spannweite und „die Intensität der Auseinandersetzung“ variiert zwischen dem „leitmotivisch eingesetzten Einzelzitat bis zur Einschreibung des wahlverwandten Schriftstellers in die eigene Autorenbiografie, die mit *Malina* vorliegt und die eben keine Autobiographie ist, sondern eine Biografie von Autorschaft.“ (Schmaus 2016, 828) Durch die als Erzählstimme der *Todesarten* entworfene Figur Malina hat Bachmann in Überblendung von Anklängen sowohl an die Biographie Robert Musils als auch an seine Romanfigur Ulrich aus dem *Mann ohne Eigenschaften* einen Musil-Wiedergänger geschaffen.

² Anna Maier zitiert hier mit dem Kurztitel: „R. Lejeune Robert Musil. S. 21“, das folgende Werk: Lejeune 1942.

2 Literarische Ethik: Ideologiekritik

Unter dem Vorzeichen *Ingeborg Bachmann und die Philosophie* soll im Folgenden jedoch das transdisziplinäre Profil zwischen Literatur und Philosophie von Robert Musil und Ingeborg Bachmann im Vordergrund stehen. Die promovierte Philosophin Bachmann stellt an Musil die Verbindung von schriftstellerischer Praxis mit theoretischer Reflexion aus und entwickelt und schärft in diesem Vorgang zugleich ihr eigenes ebensolches Profil, das im Folgenden als literarische Ethik umrissen werden soll. Die im Vorangehen zitierte Passage zum ethischen Roman soll zum Anlass genommen werden, Konturen von Ingeborg Bachmanns Moral- und Ethikverständnis, insbesondere im Blick auf ihre Musil-Rezeption, zu skizzieren und die im Beitragstitel genannten Begriffe *Sprachethik* und *literarische Ethik*³ näher zu erläutern.

Ausgehend von dem Rundfunk-Essay könnte bereits der Titel *Utopie contra Ideologie* als Indiz für die ethische Wertigkeit von Musils Roman aufgefasst werden, insofern dieser Ideologien, auch moralische, durch Utopien bekämpfe. Der Roman wird in diesem Sinne als „Satire“ und „Zeitkritik“ von „Weltanschauungstypen“ (Bachmann 2005, 111; Bachmann 1982, Bd. 4, 90) vorgestellt. Während der Protagonist Ulrich gerade darin als „Utopist“ gezeichnet wird, dass er nicht wiederum ein weiterer moralischer Weltanschauungstyp ist, sondern ironisch von Musil als „moralisch schwachsinnige[r] Dekadent“ (Bachmann 2005, 108, 116; Bachmann 1982, Bd. 4, 87, 92) bezeichnet wird. Er ist ein Suchender und Experimentierender, der verschiedene Berufe, Lebensformen und Zustände durchschreitet und in dieser Funktion dazu beiträgt, dass *Der Mann ohne Eigenschaften* insgesamt „geschlossene Ideologien“ durch „offene“ ersetzt (Bachmann 1954, 22). Festzuhalten wäre als ein erster Befund, dass literarische Ethik hier in Gestalt des ethischen Romans als Ideologiekritik ausgewiesen wird.

Dieses Verständnis von literarischer Ethik oder ethischer Literatur vertieft Ingeborg Bachmann in ihrem ein Jahr später produzierten und vermutlich am 1. März 1955 in derselben Rundfunk-Reihe *Nacht-Studio* wie der Musil-Beitrag *Utopie contra Ideologie* gesendete Radio-Essay zu Simone Weil. Insgesamt ist zu konstatieren, dass die Radio-Beiträge Ingeborg Bachmanns zu Ludwig Wittgenstein, Robert Musil und Simone Weil als Triptychon zu werten sind (vgl. Schmaus 2020a), das literarische Philosophie oder

³ Seit den 1970er Jahren ist das literarische Sprechen vermehrt als ein ethisches wahrgenommen worden, sodass ein *ethical turn* in Kulturwissenschaft und Philosophie zu diagnostizieren ist. Siehe hierzu die Arbeiten von Dietmar Mieth, der den Begriff narrative Ethik prägt: Mieth 1976a und 1976b; sowie den ersten Band der Buchreihe *Ethik – Text – Kultur*: Öhlschläger 2009, die insgesamt in den bislang erschienenen zwanzig Bänden das Spektrum literarischer Ethik entfaltet. Ein solcher *turn* kann in Poststrukturalismus und Dekonstruktion, diesen literatur-affinen Formen des Philosophierens, insbesondere in den Spätwerken Derridas und Foucaults beobachtet werden, vgl. zu letzterem Schmaus 2000, 257–381; Schmaus 2003.

philosophische Literatur aus verschiedenen Facetten und Blickwinkeln beleuchtet. Der Philosoph Ludwig Wittgenstein und die Philosophin Simone Weil werden in ihren literarischen Ausdrucksqualitäten gewürdigt, der Schriftsteller Robert Musil in seiner philosophisch-sprachlichen Genauigkeit (vgl. Bachmann 1982, Bd. 4, 15, 103, 107, 122f., 129f.; Bachmann 2005, 67, 123, 126f., 139f., 156f.). Die Radio-Essays zu Wittgenstein, Musil und Weil erscheinen als Fragmente von Ingeborg Bachmanns nicht realisiertem Dissertationsvorhaben über den „Typus des Heiligen“, das bei Alois Dempf geplant war, aber durch die Berufung Dempfs nach München 1948 vereitelt wurde (vgl. Pichl 1986, 171–172; Kühn 2014, 276.). Wittgenstein und Weil werden nach einem „neuen Typus der Heiligkeit“ (Bachmann 2005, 182; Bachmann 1982, Bd. 4, 152) porträtiert, während im Musil-Beitrag weniger der Autor selbst, als sein Protagonist Ulrich die Züge eines modernen Mystikers trägt (vgl. Agnese 1996, 236–237; Świdarska 1989, 11–12). Auffällig sind die skizzierten Gemeinsamkeiten zwischen der Romanfigur und den beiden Philosoph*innen: Alle drei erscheinen als intellektuelle Außenseiter*innen, die exemplarisch die Extreme ihrer Zeit in sich vereinen: Wittgenstein die Polarität von Wissenschaft und Mystik (Bachmann 2005, 134–135; Bachmann 1982, Bd. 4, 116–117), Ulrich jene von „Mathematik und Mystik“ (Bachmann 2005, 118; Bachmann 1982, Bd. 4, 98), Weil diejenige von Vernunft und Bekenntnis (Bachmann 2005, 156; Bachmann 1982, Bd. 4, 129). Vor allem der in dieser Reihe späteste Rundfunkbeitrag zu Simone Weil lässt erkennen, dass diese Essays eine Einheit in komplementärer Entgegensetzung bilden, denn dort heißt es: „Da alles, was die ‚letzten Dinge‘ betrifft, von der Art ist, dass es entweder dem Schweigen oder dem Bekenntnis überlassen ist“ (Bachmann 2005, 156, vgl. 139; Bachmann 1982, Bd. 4, 129). Während Ludwig Wittgensteins Philosophie gemäß dem berühmten *Tractatus*-Schlussatz 7: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen“ (Wittgenstein 1980, 115), schweigend auf die letzten Dinge hinweist, sprechen Musils Protagonist und Simone Weils Werk ungeschützt im Modus des Bekenntnisses von den letzten Dingen. Über die Bekenntnisrede als Ausdruck einer literarischen Ethik soll im Folgenden noch mehr gesagt werden; zunächst gilt es jedoch, das ideologiekritische Sprechen noch deutlicher am Weil-Essay zu konturieren.

Der 1955 gesendete Radio-Essay *Das Unglück und die Gottesliebe – Der Weg Simone Weils* perspektiviert das Werk der französischen Philosophin auf ihr „soziales und politisches Denken“ (Bachmann 2005, 160; Bachmann 1982, Bd. 4, 132) hin. Weils *vita activa* zwischen Philosophieprofessorin und Fabrikarbeiterin wird als ein Ideal weltlicher Askese gezeichnet (vgl. Bachmann 2005, 161; Bachmann 1982, Bd. 4, 133). Es wird Weils Wendung gegen jegliche Totalitarismen, das „Große Tier“ der Ideologien als Personifikation all dessen, „was Macht ausübt und Macht ausgeübt hat“ (Bachmann 2005, 179; Bachmann 1982, Bd. 4, 149), hervorgehoben. Ihre Analyse des „Unglücks“ des Arbei-

ters zeichnet dessen paradoxe Existenz nach, einerseits handelt es sich um eine „nackte Existenz“ ohne Zukunft und Ziel, andererseits ist sie jedoch ausgezeichnet durch das Bedürfnis nach Schönheit und Poesie als „tägliche Substanz seines Lebens“ (Bachmann 2005, 171, 173, 268; Bachmann 1982, Bd. 4, 142, 144, 197). Mit Simone Weils Fabriktagbuch gewinnt ein Theorietypus Gestalt, der konsequent induktiv, „von vielen Besonderheiten auf das Allgemeine“ schließend, vom Einzelnen, dem „bestimmte[n] Arbeiter“ und nicht dem „abstrakten“ (Bachmann 2005, 163, 168; Bachmann 1982, Bd. 4, 135, 139) ausgehend, erfahrungsbezogen und geschichtsgesättigt ist. In Weils Kritik an der „Psychotechnik“, durch deren statistische Berechnungen „die Versklavung“ des Arbeiters „perfekt werde“ (Bachmann 2005, 168; Bachmann 1982, Bd. 4, 139), lässt sich durch Bachmanns Akzentuierung ein sprachethisches Moment ausmachen. Denn Gesellschaftskritik schlage bei Weil, so Bachmann, direkt in eine Sprachform um, die den Anderen als Anderen bestehen lasse, in der Annahme, dass er „etwas völlig anderes ist als das, was man in ihm liest“ (Bachmann 2005, 180; Bachmann 1982, Bd. 4, 150). Diese sprachethische Implikation lässt sich auf Bachmanns Werk insgesamt ausweiten. Es wird ein Sprechen über die letzten Dinge menschlicher Existenz angestrebt, das induktiv, vom Einzelnen, etwa dem „bestimmten Arbeiter“ ausgehend über die eigene Zeit erfahrungsbezogen und geschichtsgesättigt spricht und in diesem Sprechen den Anderen als Anderen bestehen lässt. Dieses Bestreben verbindet Ingeborg Bachmanns Werk mit sprachethischen Ansätze Martin Bubers, Emanuel Lévinas', Jacques Derridas oder Michel Foucaults.⁴ In Bachmanns Versuch, „Simone Weils Werk im Sinn echter Aktualität auszulegen“, wird deren religiöses Bekenntnis in ein säkularisiertes ethisches Bekenntnis überführt: „Das Eintreten für die Einschränkung des Bösen“, des Großen Tiers, „wird dann zu einer echten Pflicht der Gesellschaft gegenüber“ (Bachmann 2005, 184; Bachmann 1982, Bd. 4, 153f.). Ideologiekritik, Bekenntnisrede, induktive Methode und sprachethische Reflexion verbinden als Momente die Radio-Essays zu Robert Musil und Simone Weil.

Kehren wir zu ersterem zurück, so wäre festzustellen, dass sich nach Darstellung Bachmanns der Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* in verschiedene Passagen und Darstellungsweisen auflöst, was im Fabriktagbuch Weils enggeführt ist. So wird die Ideologiekritik im Modus der „Satire“ von „Weltanschauungstypen“ akzentuiert, während die Bekenntnisrede v.a. durch das seitenlange Zitat des „Glaubensbekenntnis Ulrichs“ wiedergegeben wird: „Ich glaube, daß alle Vorschriften unserer Moral Zugeständnisse an eine Gesellschaft von Wilden sind“ (Bachmann 1954, 16)⁵. Als moderner Mystiker wird UL-

⁴ Zu (sprach-)ethischen Analogien zwischen Bachmann und Foucault, vgl. Schmaus 2000.

⁵ In ihrer Länge weicht diese Passage im Rundfunk-Manuskript von der publizierten Vorstufe ab, vgl. Bachmann 1954, 16–17; Bachmann 2005, 117–118; Bachmann 1982, Bd. 4, 97–98. Siehe hierzu unten mehr.

rich bei Musil und durch ihn bei Bachmann insofern dargestellt, dass er sich nicht an alten Moralkodizes orientiert, sondern eine ethische Reflexion der „Moral der Moral“ (Bachmann 2005, 117; Bachmann 1982, Bd. 4, 96) vollzieht.

An dieser Stelle möchte ich eine kurze Überlegung zwischenschalten, ob und inwiefern die in Musils und Bachmanns Texten durchscheinende und insofern auch in diesem Beitrag vorgenommene Differenz von Ethik und Moral in der Philosophie geläufigen Unterscheidungen dieser Begriffe korrespondiert. So kann nach Annemarie Pieper zum einen mit Moral die Ebene von Moralkodex oder Regelkanon angesprochen sein, die in einer Gesellschaft als gültig erachtet werden, während auf der „ethischen Metaebene die Normen des geltenden Moralkodex bezüglich ihrer Gültigkeit problematisiert“ (Pieper 2017, 49) werden. Zum anderen kann durch Moral und Ethik – ich beziehe mich hier auf die *Integrative Ethik* Hans Krämers – auf die Differenz von deontologischer und Strebensethik hingewiesen werden. Lassen sich mit Moral die Begriffe Normativität, Pflicht, universelle Geltung, Tugendkodex etc. verbinden, so stehen mit Ethik die Frage nach dem guten Leben, die Motivations- und Anwendungsproblematik in Verbindung sowie die Stichpunkte Selbstverpflichtung und individuelle sowie historisch-situative Geltung. (vgl. Krämer 1992, 10–12; Pieper 1985, 18–22)

In Texten Musils finden sich Begriffsbestimmungen von Moral und Ethik, die sich in diese geläufigen Differenzierungen einordnen lassen: So beschreibt er das mystische Erlebnis 1914 als einen „ethischen Zustand“: „Die Seele, die in diesem Augenblick erwacht, will nichts und verspricht nichts und bleibt dennoch tätig. Sie bedarf nicht des Gesetzes, ihr ethisches Prinzip ist Erweckung und Aufstieg. Es gibt kein ethisches Handeln, sondern nur einen ethischen Zustand, innerhalb dessen ein unsittliches Tun und Sein nicht mehr möglich ist“ (Musil 1981, 1017). Und in dem bekannten Zitat aus dem *Mann ohne Eigenschaften* wird gegenüber der herkömmlichen Moral Ethik als „moralische Phantasie“ vorgestellt und damit auch in eine poetologische Kategorie übersetzt. Sie ist mit einer Zeit- und Zivilisationsdiagnose verbunden, die für Musils Roman und Werk ebenso zentral ist, wie für Bachmann: „Die Moral hat also die Gefühle den Bedürfnissen der Moral angepaßt und dabei vernachlässigt, sie zu entwickeln, obwohl sie selbst von ihnen abhängt“ (Musil 1952, 1050–1051). Im Radio-Essay zitiert sie eine ähnlich lautende Diagnose aus Musils Zeitschriften-Beitrag *Das hilflose Europa*: „Wir haben nicht zuviel Verstand und zu wenig Seele, sondern wir haben zu wenig Verstand in den Fragen der Seele“ (Bachmann 2005, 116; Bachmann 1982, Bd. 4, 95). Manfred Frank hat die Entgegensetzung von Moral und Ethik im Denken Musils dahingehend zusammengefasst, dass die auf Wiederholbarkeit angelegte Moral der Verstandesordnung mit Zwangscharakter angehöre, während die Ethik das Feld des Individuell-Veränderlichen, Nicht-Ratioiden umschließe (vgl. Frank 1983; Mayer 2016). Eva Maria Roth hält zum Teil im Musil-Zitat

fest, dass „Moral als Dogma“ nur „ein Hilfserlebnis“ sei, „das Gesetze voraussetzt, ohne sie zu schaffen“; die Ethik hingegen werde als eine „andere“, dynamische, „unstarre Moral“ betrachtet, als die „Moral des Schöpferischen“ (Roth 1976, 7).

Mit der „moralischen Phantasie“ (Musil 1952, 1051) überführt Musil philosophische Fragestellungen in den Bereich des Medialen und eröffnet Reflexionen, die sich unter den im Beitragstitel genannten Begriffen Sprachethik und literarische Ethik rubrizieren ließen: So lässt sich in grober Verkürzung feststellen, dass Literatur aufgrund ihrer spezifischen Art der Sprachverwendung, ihrer Erzähl- und Textverfahren als strukturell ungeeignet erscheint eine eindeutige Moral im Sinne normativer Handlungsanweisungen mitzuteilen. Die Vieldeutigkeit und Vielstimmigkeit literarischer Texte verweist jede moralische Reflexion an das Spiel der Bezeichnungen und in einen Raum aufgeschobener Bedeutungen. Komplementarität oder Kontrast von Erzähler- und Figurenrede sowie das Phänomen Intertextualität sind nur besonders exponierte Beispiele dieser Polysemie, für die methodisch Hermeneutik und Dekonstruktion unser Auge geschärft haben. Im Kontext der obigen Unterscheidung lässt sich so von der A-Moralität der Literatur sprechen und zugleich können die Konturen ethischer Entwürfe von Literatur skizziert werden. Ethik erscheint als der angemessene Begriff, da es die Literatur zum einen mit dem Individuellen und Historisch-Situativen zu tun hat, und sie zum anderen die Metaebene der Moralkritik betreten kann. Eine Ethik der Literatur kann sowohl unter produktions-, werk- als auch rezeptionsästhetischen Gesichtspunkten in den Blick genommen werden.

3 Literarische Ethik: Utopie

Werkästhetisch implizieren literarische Texte eine Situationsethik, insofern moralische Positionen figurenperspektivisch gebrochen und biographisch-psychologisch motiviert erscheinen. Es handelt sich jeweils um eine verkörperte Stimme und Ausdruck einer Standpunkt epistemologie; ethische Einsicht und ethische Handlung sind an bestimmte Erlebnisse, Situationen oder Zustände gebunden. In besonders prominenter Weise führen Musil und mit ihm Bachmann dies im vorliegenden Radio-Essay an dem sogenannten „anderen Zustand“ vor. Als Krisenphänomen der Moderne diagnostiziert Musil in seinem Roman den Verlust ganzheitlicher Individualität. Der andere Zustand als Erkenntnismoment, in dem Verstand und Gefühl, in Musils Worten „Mathematik und Mystik“ (Bachmann 2005, 118; Bachmann 1982, Bd. 4, 98), eine Verbindung eingehen, wird für Bachmann zum Ausgangspunkt für den Entwurf einer „neuen Moral“ (Bachmann 2005, 97, 116; Bachmann 1982, Bd. 4, 25, 96). Im Radio-Essay war 1954 zu hören: „Der Rückgriff des Manns ohne Eigenschaften auf die Idee vom tausendjährigen Reich, sein Verlangen nach dem [,]anderen Zustand‘, der unio mystica, ist weniger befremdend, wenn man

sie mit Musil als eine mögliche Utopie begreift, und diese Utopie nicht als Ziel, sondern als Richtung vor Augen hat“ (Bachmann 1954, 20). Zu erwähnen sind hier auch die beiden anderen, im *Mann ohne Eigenschaften* gestalteten Utopien: jene des „Lebens in Liebe“ und die der „induktiven Gesinnung oder des gegebenen sozialen Zustands“ (Musil 1952, 1621). „Mit der ‚Utopie des Lebens in Liebe‘ bezeichnet Musil den Versuch der Geschwister Ulrich und Agathe im *Mann ohne Eigenschaften*, den *anderen Zustand* in Abkehr von der Gesellschaft im Mikrokosmos des Paares in intersubjektive Praxis zu überführen“ (Schmaus 2020b, 309). Der „Weg des Denkens“ fällt, wie Bachmann in ihrem Musil-Essay ausführt, „mit dem Weg der Liebe zusammen“ (Bachmann 2005, 98; Bachmann 1982, Bd. 4, 26). „Die in der Liebe vollzogene Bewusstseins- und Weltentgrenzung“ ist „gelebter Utopismus“, denn sie „setzt die herrschende gesellschaftliche Ordnung zugunsten einer anderen möglichen Ordnung außer Kraft“ (Schmaus 2020b, 309). Darin ist sie Ausdruck von Musils „Möglichkeitssinn“ (Bachmann 2005, 107; Bachmann 1982, Bd. 4, 87). Das Scheitern beider Utopien, der Liebe und des anderen Zustands, in Musils Roman, ist nach Bachmann jedoch nicht als Absage zu verstehen, sondern macht auf ihren Augenblickcharakter aufmerksam: „Liebe als Verneinung, als Ausnahmezustand“, das „Außer-sich-sein, die Ekstase wahren – wie der Glaube – nur eine Stunde“ (Bachmann 2005, 122, 99; Bachmann 1982, Bd. 4, 102, 27).

Das im Gespräch mit Musil entwickelte Utopie-Verständnis wird in Ingeborg Bachmanns *Frankfurter Vorlesungen* poetologisch ausdifferenziert, indem der andere Zustand nun auf die „utopische Existenz“ der Schriftsteller*in bezogen wird (Bachmann 2005, 348; Bachmann 1982, Bd. 4, 271). Ein „moralischer, erkenntnishafter Ruck“ kann produktionsästhetisch wirksam werden und zu einer „neuen Sprache“ führen, die ihrerseits zu „neuer Wahrnehmung, neuem Gefühl, neuem Bewußtsein“ (Bachmann 2005, 263, 266; Bachmann 1982, Bd. 4, 192, 195) erzieht. Den anderen Zustand als Liebesutopie „überführt die Vorlesung *Literatur als Utopie* in eine poetologische Kategorie. Literaturrezeption wird im Anklang an die letzte Zeile des Gedichts *Das Spiel* ist aus als Atemtausch bezeichnet“ (Schmaus 2020b, 309; vgl. Bachmann 2005, 348; Bachmann 1982, Bd. 4, 271) und dadurch als Liebesverhältnis gedeutet (vgl. Broser 2009, 90–95). Die Liebesutopie wird als eine Literatur- und Leseutopie ausgestaltet, und Bachmanns ausführliche Zitierpraxis in den *Frankfurter Vorlesungen* ebenso wie in den Radio-Essays ist als sprachlicher Liebesvollzug verstehbar.

Mit dem Utopie-Begriff haben wir sowohl den zweiten Bestandteil des Radio-Essay-Titels *Utopie contra Ideologie* aufgegriffen, als auch die zweite wichtige Bestimmung eines ethischen Romans, einer literarischen Ethik im Sinne Bachmanns neben der Ideologiekritik benannt. Ethische Romane können Ideologien satirisch aus- und bloßstellen und / oder sie können mit Utopien gegen sie anschreiben.

4 Sprachethik

Die Differenz zwischen Utopie und Ideologie wird dabei im Radio-Essay nicht kategorial, sondern in ihrer Aussageweise und in ihrer Appellstruktur gezogen. Utopien sind „offene“ Ideologien (Bachmann 1954, 22), die durch ihre versuchende, experimentierende, hypothetische Aussageweise nicht zur Macht verführen und von uns Lesenden keine Gefolgschaft verlangen. Die mit Musil vorgestellten drei Utopien des anderen Zustands, der Liebe und der „induktiven Gesinnung oder des gegebenen sozialen Zustands“ (Musil 1952, 1621) haben so jeweils neben ihrem werkästhetisch festzustellenden Gehalt auch eine produktions- und rezeptionsästhetische Seite. Im Radio-Essay werden sie durch sprachliche Gesten der Selbstbescheidung hervorgerufen: wenn z.B. im Musil-Zitat zu hören ist: „Musil: Der Dichter kann und soll nicht bis zum philosophischen System Vordringen“ (Bachmann 1954, 23); oder wenn der zweite Sprecher im Argumentationswechsel aus der Rolle des Kommentators:

Die Utopie, die geschlossene Ideologien durch offene ersetzt – sei es die Utopie des „anderen Zustands“ oder die der induktiven Gesinnung, also des wirklichen Lebens – würde aber den Besitz der Wahrheit, die Kenntnis und Anerkennung der Wahrheit ausschliessen,

in jene des *advocatus diaboli* fällt:

Ist Musil also als Verfechter der Utopien nicht auf dem besten Wege, der Relativierung aller Werte das Wort zu reden und den verhängnisvollen Weg weiterzugehen, den Nietzsche bereitet hatte. [...] sollte es sich nicht doch um die letztmögliche Destruktion handeln [...]? (Bachmann 1954, 22)

Die Konsequenz solcher Darstellungsverfahren ist, dass Normativität ästhetisch relativiert oder besser relationiert, d.h. in Abhängigkeit vom Sprechenden und seiner Situation gesetzt wird, sodass moralische Orientierungen oder Geltungsansprüche weder für einen gesamten Text, noch über den Text hinaus einfach verallgemeinert werden können. Positiv gewendet, kompensiert die Literatur ihren strukturellen Mangel an Moral, an System, indem sie die Anwendungs- und Motivationsproblematik ins Zentrum stellt und damit die moralische Reflexion ethisch-ästhetisch erweitert und ergänzt.

Dieser literarische Relationalismus kann zudem als ein Zuwachs an Genauigkeit beschrieben werden: Die der Literatur eigene Sprach- und Medienreflexion kann einen Beitrag für die Ausbildung adäquater Sprachformen für moralisch-ethische Auseinandersetzungen leisten. Hierher gehören sowohl die literarische Ausdifferenzierung unserer Wahrnehmungs- und Sprachpraxis als auch die Fragen nach dem: Wer spricht? Zu wem?

An welchem Ort? Zu welcher Zeit? In welcher Art und Weise? und mit welcher Absicht? „[G]enau zu denken“ und „die dem Roman immanente Methodenlehre“ (Bachmann 1954, 23) können so zu Qualitäten eines ethisch qualifizierten Romans werden. Die Modulierung der Aussageweise in verschiedenen Textformen sowie die suchende, gleichwohl streng komponierte Gesamtform – der „inneren wie der äusseren Form nach ein ‚Essay‘“ und „Versuch“ (Bachmann 1954, 23) – gehören zu dieser genauen Darstellungsweise dazu. *Der Mann ohne Eigenschaften* wird als ein „durchkomponiert[es]“ „Konglomerat von Essays, Aphorismen, den inneren Monologen Ulrichs und zwei Dutzend Nebenfiguren“ (Bachmann 2005, 115; Bachmann 1982, Bd. 4, 94–95) vorgestellt.

Der Zustand der Figur und die Textform korrelieren miteinander. Die etwas eigentümliche Formulierung zum *Mann ohne Eigenschaften*, er sei der „inneren wie der äusseren Form nach ein ‚Essay‘“ und gerade darin „ethisch“ (Bachmann 1954, 23) gezeichnet, ist auszubuchstabieren. Der einfachere Teil, der *Mann ohne Eigenschaften* sei seiner äußeren Form nach ein Essay-Roman, korrespondiert auch mit heutiger Forschungmeinung, der schwierigere Teil, er sei seiner inneren Form nach ein Versuch, beziehe ich sowohl auf seinen zentralen Protagonisten Ulrich, den Mann ohne Eigenschaften, der im Roman experimentierend durch verschiedene Erkenntnis- und Daseinszustände hindurchgeht, als auch auf die innere Haltung des Schreibenden Robert Musil. Die reflektierend-suchende Haltung des Autors dokumentiert der Radio-Essay durch Selbstaussagen – die bescheidene Abgrenzung vom philosophischen System haben wir schon gehört. Und Ingeborg Bachmann lässt gegen Ende des Radio-Essays Musil in diesem Sinne weitersprechen: „Musil: [...] Ich trage meine Sache vor, wenn ich auch weiss, daß sie nur ein Teil der Wahrheit ist und ich würde sie ebenso vortragen, wenn ich wüsste, daß sie falsch ist, weil gewisse Irrtümer Stationen der Wahrheit sind“ (Bachmann 1954, 23). Dieses prozessuale Wahrheitsverständnis korrespondiert durchaus Wittgensteins Satz 6.54 aus dem *Tractatus*.⁶ Dann greift der erste Sprecher diesen Bescheidenheitsgestus auf und formuliert an der hier sich entwickelnden essayistischen Wahrheitstheorie weiter: „Das Mögliche ist: das Auffinden der ‚guten Wahrscheinlichkeiten‘ anstelle der Wahrheit und das Sich-Abfinden mit dem Geist als etwas Blühendem, Quellendem, das zu keinen festen Resultaten kommt“ (Bachmann 1954, 23). In diesem vielstimmig vorgetragenen Bescheidenheitsgestus artikuliert sich ein dem ethischen Roman bzw.

⁶ Vgl.: „Meine Sätze erläutern dadurch, daß sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist“ (Wittgenstein 1980, 115). Dieser Satz und die noch folgenden von 6.54 sind ein schönes Beispiel für die Literarizität von Wittgensteins Philosophieren, indem hier das Ungenügen am sprachlichen Ausdruck durch die gesteigerte Metaphorizität der Rede ausgedrückt, aber auch kompensiert wird. Denn durch das „durch sie – auf ihnen – über sie hinaus“ wird im Sinne einer negativen Ästhetik nicht nur auf das Misslingen sprachlichen Ausdrucks verwiesen, sondern sich dem Gemeinten durch Umkreisung auch angenähert.

einer ethischen Literatur eigenes hypothetisches und prozessuales Wahrheitsverständnis: Aussagen-Wahrheiten werden zu „guten Wahrscheinlichkeiten“, Hypothesen relativiert und Wahrheitsfindung vollzieht sich in einem Prozess durch „Stationen der Wahrheit“ (Bachmann 1954, 23), sie wird zu einem Akt unendlicher Approximation. Die Weiterführung des Gedankens durch den ersten Sprecher erstaunt dann und erscheint auf den ersten Blick widersprüchlich. Der Sprecher kommt von den „guten Wahrscheinlichkeiten“, mit denen er die Rede Musils übersetzt hatte, nahtlos zu den „Botschaften“ (Bachmann 1954, 23) seines Protagonisten Ulrich. Eine doppelte Unverträglichkeit ließe sich hier konstatieren, zum einen zwischen Hypothesen und Botschaften, zum anderen zwischen empirischem Autor und literarischer Figur.

Zu letzterem ist zu bemerken, dass Bachmann im Radio-Essay von Beginn an eine Verbindung zwischen Ulrich und Musil knüpft, ohne die Figur einfach zum Sprachrohr ihres Autors zu degradieren oder beide gleichzusetzen: „Daß wir den Lebenslauf des Dichters verfolgen, geschieht nicht einer fragwürdigen Gründlichkeit wegen, sondern in bestimmter Absicht. Denn Ulrich, der Mann ohne Eigenschaften, mit dessen Botschaft wir uns zu beschäftigen haben, [hat], nahezu unverschleiert, die Stationen von Musils Leben durchlaufen, ehe wir in sein Leben treten“ (Bachmann 2005, 103–104; Bachmann 1982, Bd. 4, 82–83). Vielmehr ist eine interessante Umwertung zu konstatieren: Der Autor erscheint nicht als autoritativer Schöpfer seiner Figur, sondern mehr als ein Derivat derselben. Ulrich steht im Zentrum des Radio-Essays mit dem größeren Redeanteil, seine lange Bekenntnisrede „Ich glaube“ ist etwa in der Mitte platziert, im Druckbild von den anderen Repliken abgehoben und durch den Zeilenumbruch dem Druckbild lyrischer Texte angenähert. Dies zeigt sich auch in seiner Nähe zu dem kurz danach wiedergegebenen Musil-Gedicht *Isis und Osiris*. Im Unterschied zur veröffentlichten Fassung bringt das Rundfunk-Manuskript das nur hier so bezeichnete „Glaubensbekenntnis Ulrichs“ (Bachmann 1954, 16) in doppelter Fassung; zunächst in einer Kurzform, die den Lyrikanklang am deutlichsten vermittelt, und dann in der auch publizierten Langfassung.⁷ Diese Passage ist im Manuskript handschriftlich mit einem linksseitigen roten Kasten markiert, an dessen Rand „Vorspruch“ (Bachmann 1954, 16) vermerkt ist. Vermutlich wurde diese Passage als Intro zu Beginn des Radio-Essays gesendet, was die Wirkung von Ulrichs Bekenntnisrede verstärken würde, da ihr dann auch eine rahmende Funktion für den Rundfunk-Essay insgesamt zukommen würde. Der in der veröffentlichten Fassung ebenfalls fehlende Kommentar des zweiten Sprechers nach der Kurzfassung von Ulrichs Bekenntnis spricht für eine solche mögliche Verwendung der Passage als Intro: „Das wa-

⁷ Diese im Schreibmaschinen-Manuskript realisierte Doppelung und Setzung der „Ich glaube“-Passage wird in den Editionen nicht nachvollzogen bzw. war eventuell in den Vorstufen noch nicht vorhanden, vgl. Bachmann 2005, 117–118; Bachmann 1982, Bd. 4, 97–98.

ren Sätze aus dem Glaubensbekenntnis Ulrichs, der Hauptgestalt aus dem Roman *Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil“ (Bachmann 1954, 16).

Die in Ingeborg Bachmanns Radio-Essay vollzogenen Übergänge von Figur zu Erzähler / Sprecher einerseits und von Figur zu Autor andererseits sind in Musils Roman angelegt, „erkennbar etwa in der Einarbeitung von Ulrichs Tagebuch, in der Funktion der Tagebuch- und Arbeitshefte Robert Musils als Aufzeichnungsfläche für den Roman und in den autobiographisch-biografischen Reminiszenzen. Musils forciertes Spiel zwischen Leben und Kunst wird von Ingeborg Bachmann in ihrem ausdrücklich als ‚geistige, imaginäre Autobiographie‘ (Bachmann 1983, 73) bezeichneten Roman *Malina* aufgegriffen“ (Schmaus 2016, 837). Das weibliche Ich nimmt Lebensstationen Bachmanns auf, während Malina solche von Ulrich / Musil wiederholt. Auch Musils Eigentümlichkeit der Verknappung von Eigennamen – der Mann ohne Eigenschaften, aber mit Botschaft heißt Ulrich, hat aber keinen Nachnamen – wird Bachmann dann fortführen, sodass in ihrem ethischen Roman das zweigeschlechtliche Malina-Ich-Doppel zusammengesetzt die Eigennamen-Konstruktion *Ich Malina* trägt, in der *Ich* als Vorname zu stehen käme. In der Zentralstellung von Ulrichs Botschaft im Radio-Essay und in der vergleichswisen Marginalisierung der Musil-Stimme sehe ich Bachmanns Aufwertung der imaginären geistigen Autobiographie gegenüber anderen kommentierenden Texten oder gegenüber Egotexten der Autor*in vorgezeichnet. Kunstwerke, ethische Romane sind die komplexeste Kommunikationsform, die vom Schreibenden für die Adressierung der Lesenden gewählt wurde, andere begleitende Autorschaftsstimmen aus Tagebuch, Brief oder Essay werden nur mäeutisch eingebunden, um diese Botschaft verständlich zu machen. Die Fokussierung auf Ulrichs Botschaften im Rundfunk-Essay erscheint als ein dem Akzentuieren von Simone Weils Bekenntnisrede im Fabriktagbuch vergleichbares Verfahren. In beiden Fällen wird Erleben und Erkennen enggeführt, als Ereignis wahrgenommen, das im Begriff vom *anderen Zustand* oder *ethischen Zustand* benannt wird, und dem eine eigene, daraus resultierende sprachlichen Aussageform zugeordnet wird: „Ulrich: [...] Ich glaube, das nichts zu Ende ist“ (Bachmann 1954, 16). Oder wie Ingeborg Bachmann im Selbstzitat einer Passage des weiblichen Ichs aus *Malina* bekundet: „Ich glaube wirklich an etwas, und das nenne ich ‚ein Tag wird kommen‘. Und eines Tages wird es kommen. Ja, wahrscheinlich wird es nicht kommen, denn man hat es uns ja immer zerstört, seit so viel tausend Jahren hat man es immer zerstört. Es wird nicht kommen, und trotzdem glaube ich daran. Denn wenn ich nicht mehr daran glauben kann, kann ich auch nicht mehr schreiben“ (Bachmann 1983, 145). Das Verfahren im Musil-Essay und in der Interviewaussage ist ähnlich. Im Radio-Essay lässt Bachmann die Stimme des empirischen Autors Musil hinter seiner Figur Ulrich zurücktreten, im Interview formuliert Ingeborg Bachmann ihr Credo in seiner produktionsästhetischen Relevanz in Zitation der Ich-

Stimme aus *Malina*.⁸ In beiden Fällen ermöglicht die Zitation literarischer Utopien eine Form des – philosophisch genauen – Wahrsprechens,⁹ indem Kontrafaktisches artikuliert werden kann, performative Widersprüche umgangen oder in ihrer Bedeutsamkeit ausgestellt werden können.

Solche säkular aufzufassenden Glaubenssätze von Romanfiguren oder ihren Autor*innen zeugen von einem Wahrheitsverständnis, das nicht Korrespondenz zur Wirklichkeit meint, sondern Wahrhaftigkeit als Bindung des Sprechenden an die Satzaussage artikuliert. Sprachkunstwerke richten den Blick auf die Mehrdimensionalität von Sprechakten, die nach der bekannten Differenzierung von Roman Jakobson sechs Funktionen haben, eine referentielle, die in einfachen argumentierenden Texten im Vordergrund steht – sie vermitteln propositionale Gehalte, eine expressive – sie sind Selbstaussdruck des Sprechenden, eine appellative – sie sind auf Wirkung des Zuhörenden gerichtet –, eine phatische – sie halten den Kommunikationskanal offen – eine metasprachliche, auf den Code gerichtete und eine selbstreferentiell-poetische (Jakobson 1960). Utopische Rede, die im Radio-Essay hervorgehobenen Botschaften Ulrichs oder die *Ein Tag wird kommen*-Fragmente in *Malina* können unter Berücksichtigung dieser Polyvalenz als zwar kontrafaktische, aber wahrhaftige Rede mit Appellfunktion aufgefasst werden, denen zugleich ein philosophisch genaues, die eigenen Geltungsansprüche ausstellendes Sprechen gerade durch die Indienstnahme der poetisch-selbstreferentiellen Funktion gelingt. Das utopische Sprechen erscheint als sprachlicher Ausdruck eines anderen Zustands und die Begrenztheit solcher Zustandserkenntnis wird durch Techniken sprachlicher Einschließung und Abgrenzung zur Darstellung gebracht. Innersprachlich durch die Metaphorizität und Wiederholungsstruktur der sich einkapselnden Textpassagen, die insofern als lyrische zu bezeichnen sind; außersprachlich durch die druckgraphische Abgrenzung von der umgebenden Prosa (der Verhältnisse). Über die Zustandserfahrung und die Textpassage hinaus hat das utopische Sprechen seine Beglaubigung als Selbstaussdruck des Sprechenden und als Appell an uns Lesende, als „Richtbild“ und „movens des Geistes“ (Bachmann 2005, 121–122; Bachmann 1982, Bd. 4, 101–102) wie es bei Bachmann / Musil heißt. Philosophische Genauigkeit würde ich auch dem beiderseitig forcierten Spiel zwischen Kunst und Leben zuschreiben, das die ethischen Romane als „geistige, imaginäre Autobiographie[n]“ (Bachmann 1983, 73) kennzeichnet und eine, wenn auch mittelbare Verbindung zwischen literarischen Figuren und ihren Autor*innen herstellt. Denn der Erlebnis- und Beglaubigungszusammenhang des Sprechens bleibt so gewahrt. Mit einem

⁸ Vgl.: „*Ein Tag wird kommen, an dem die Menschen rotgoldene Augen und siderische Stimmen haben, an dem ihre Hände begabt sein werden für die Liebe, und die Poesie ihres Geschlechts wird wiedererschaffen sein ... Schon beim Ausstreichen, beim Durchsehen, beim Wegwerfen*“ (Bachmann 1995, 451–452).

⁹ Ich beziehe mich hier auf Michel Foucaults Überlegungen ausgehend vom antiken Begriff der Parrhesia, vgl. Foucault 1988 und 1996; Schmaus 2000, 365–372.

Zitat Bachmanns aus ihrem Gedicht *Wahrlich* formuliert: „Es schreibt diesen Satz keiner, / der nicht unterschreibt“ (Bachmann 1982, Bd. 1, 166). Und „Satz“ (ebd.) könnte mit Blick auf den *Mann ohne Eigenschaften* und *Malina* auch mit *Roman* ersetzt werden.

Abschließend ist in diesem Kontext noch auf die dritte der Musilschen Utopien zu sprechen zu kommen: *Der Mann ohne Eigenschaften* sollte mit der „Utopie der induktiven Gesinnung“ oder des „gegebenen sozialen Zustands“ (Bachmann 2005, 122; Bachmann 1982, Bd. 4, 102) enden. Über diese Utopie hält das Böse, der Krieg Einzug in den Roman und „damit die zeitdiagnostische Funktion des Utopiebegriffs. Der Erkenntnis- und Erfahrungsgewinn der vorangehenden Utopien ist in dieser Konzeption aufbewahrt, wird aber für die Analyse der eigenen Zeit, in Musils Fall der Erste Weltkrieg, instrumentalisiert“ (Schmaus 2020b, 309). Von der induktiven Gesinnung war im Vorgehenden insofern schon gesprochen worden, als dass literarisches Sprechen und Erkennen an Erleben rückgebunden erschien, von diesem induktiv ausging, jetzt zugleich aber noch in seiner historischen Zeitgebundenheit zu akzentuieren ist. Ethisch-genaue Literatur ist auch durch engagierte Zeitgenossenschaft charakterisiert. Diese dokumentiert sich im Fall des *Mann ohne Eigenschaften* in seinem Anschreiben gegen die Ideologien zweier Weltkriege, in der Bereitschaft Musils, sein literarisches Alter Ego in den anderen Zustand des Krieges von 1914 zu schicken. Im Falle Ingeborg Bachmanns zeigt sich die engagierte Zeitgenossenschaft, in der Bereitschaft der Autorin das weibliche Ich in *Malina* dem Postfaschismus in den Geschlechterbeziehungen und dem Mordschauplatz Gesellschaft¹⁰ auszusetzen. Im Musil-Essay heißt es: „Wenn von der tiefen Beziehung dieser Liebesgeschichte zum Krieg die Rede ist, so muß daran erinnert werden, daß das umfassende Problem des Romans der Krieg ist. Alle Linien, die Musil gezogen hat, führen zum Krieg“ (Bachmann 1954, 21). Induktiv gesinnt sind Musils und Bachmanns Utopie-Konzeptionen auch darin, dass „neue Leid-Erfahrungen“ wie in der Kriegsblinden-Rede (Bachmann 1983, 139; vgl. Höller 1987, 149–154) oder später in den *Todesarten als andere Zustände* integriert werden, die sehend machen für den gesellschaftlichen Mordschauplatz. Im Musils-Essay, der jetzt wieder seinen ursprünglichen Titel *Utopie contra Ideologie* tragen kann, und in den *Frankfurter Vorlesungen* werden die gegen Ideologien gerichteten Schreibstrategien im Sinne einer negativen Ästhetik mit „Verneinung“ und „Verstoß gegen die schlechte Sprache“ des Lebens (Bachmann 2005, 122, 344; Bachmann 1982, Bd. 4, 102, 268) verbunden. „Utopie wird so in Bachmanns Werk zu Gesellschafts- und Sprachkritik im Modus der Negativität“ (Schmaus 2020b, 310), zum Entwurf von „Gegenzeit“ (Bachmann 1982, Bd. 1, 317) und „Gegenbild“ (Bachmann 1982, Bd. 2, 212), zu einer kontrafaktischen Hoffnung (vgl. Bachmann 1983, 128, 145). Die Frankfurter Vorlesung *Literatur*

¹⁰ Vgl. die Formulierung in *Malina*: „Die Gesellschaft ist der allergrößte Mordschauplatz“ (Bachmann 1995, 617).

als *Utopie* endet in Zitation des französischen Widerstandskämpfer René Char mit einem sprachlichen Akt der Résistance, „mit einer Salve Zukunft“ (Bachmann 2005, 149; Bachmann 1982, Bd. 4, 271; vgl. Bachmann 1983, 139; Höller 1987, 153).

Der Radioessay von 1954 schließt verhaltener:

(1. Spr.s:) Musil sagt von Ulrich einmal melancholisch, er sei eine ‚verlorengegangene, wichtige Äusserung‘. Eine wichtige Äusserung – so könnte man das Buch als Ganzes nennen. Sie sollte nicht verloren gehen. (Bachmann 1954, 24)

Die oben vermutete rahmende Funktion von Ulrichs Glaubensbekenntnis als Intro wird hier abschließend noch einmal akzentuiert. Und in dieser Formulierung wird an ein weiteres, ethisch zu qualifizierendes Vermögen der Literatur erinnert, denn sie kann auf ihrer Gedankenbühne Verlorenes wieder zu Gehör bringen. So lässt Ingeborg Bachmann 1954 im auditiven Kunstwerk Robert Musil und seine Figur Ulrich wieder sprechen und belebt dadurch die durch den Nationalsozialismus abgetrennte Wirkungsgeschichte dieses Werks wieder. Dass einige Zeit das Titelblatt *Utopie contra Ideologie* und die Schlussseiten dieses Radio-Essays mit dem Begriff *ethischer Roman* verloren waren, gehört zu den eigentümlichen Zufälligkeiten, die das Leben spielen kann.

Literatur

- Agnese, Barbara. 1996. *Der Engel der Literatur: Zum philosophischen Vermächtnis Ingeborg Bachmanns*. Wien: Passagen Verlag.
- Bachmann, Ingeborg. 1954. *Utopie contra Ideologie*. Unveröffentlichtes, vollständiges Manuskript des Radio-Essays zu Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*, Sendetermin 27.4.1954, im Besitz des Bayerischen Rundfunkarchivs und in Kopie im Nachlass von Ingeborg Bachmann im Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, 24 S. [Wien, LIT 423/14].
- Bachmann, Ingeborg. 1982. *Werke*. 4 Bände. Hrsg. v. Ch. Koschel, I. von Weidenbaum und C. Münster. München, Zürich: Piper.
- Bachmann, Ingeborg. 1983. *Wir müssen wahre Sätze finden: Gespräche und Interviews*. Hrsg. v. Ch. Koschel und I. von Weidenbaum. München, Zürich: Piper.
- Bachmann, Ingeborg. 1995. *Todesarten-Projekt*, Bd. 3.1: *Malina*. Bearbeitet von D. Götttsche unter Mitwirkung von M. Albrecht. München, Zürich: Piper.
- Bachmann, Ingeborg und Hans Werner Henze. 2004. *Briefe einer Freundschaft*. Hrsg. v. H. Höller. München: Piper.
- Bachmann, Ingeborg. 2005. *Kritische Schriften*. Hrsg. v. M. Albrecht und D. Götttsche. München, Zürich: Piper.
- Broser, Patricia. 2009. „Ein Tag wird kommen ...“: *Utopiekonzepte im Werk Ingeborg Bachmanns*. Wien: Praesens.

- Foucault, Michel. 1988. *Das Wahrsprechen des Anderen: Zwei Vorlesungen (1983/1984)*. Hrsg. v. U. Reuter u.a. Frankfurt a. M.: Materialis.
- Foucault, Michel. 1996. *Diskurs und Wahrheit: Die Problematisierung der Parrhesia. Berkeley-Vorlesungen 1983*. Hrsg. v. J. Pearson. Berlin: Merve.
- Frank, Manfred. 1983. „Auf der Suche nach einem Grund: Über den Umschlag von Erkenntnis-kritik in Mythologie bei Musil“. In *Mythos und Moderne: Begriff und Bild einer Rekonstruktion*, hrsg. v. K. H. Bohrer, 318–362. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Höller, Hans. 1987. *Ingeborg Bachmann: Das Werk von den frühesten Gedichten bis zum Todesarten-Zyklus*. Frankfurt a. M.: Athenäum.
- Höller, Hans. 2004. „Anmerkungen zu den Briefen“. In *Ingeborg Bachmann und Hans Werner Henze: Briefe einer Freundschaft*, hrsg. v. H. Höller, 433–526. München: Piper.
- Jakobson, Roman. 1971. „Linguistik und Poetik (1960)“. In *Literaturwissenschaft und Linguistik: Ergebnisse und Perspektiven*, hrsg. v. J. Ihwe, 142–178. Frankfurt a. M.: Athenäum Fischer.
- Krämer, Hans. 1992. *Integrative Ethik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Kühn, Walter. 2014. „Ich bin das Immerzu-ans-Sterben-Denken: Ingeborg Bachmanns akademisch-literarische Heidegger-Rezeption in Wien“. *Treibhaus: Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre* 10: 269–293.
- Lejeune, Robert. 1942. *Robert Musil – Eine Würdigung*. Zürich, New York: Oprecht.
- Mayer, Mathias. 2016. „Ethik und Moral“. In *Robert-Musil-Handbuch*, hrsg. v. B. Nübel und N. Ch. Wolf, 611–616. Berlin, New York: De Gruyter.
- Mieth, Dietmar. 1976a. *Dichtung, Glaube und Moral: Studien zur Begründung einer narrativen Ethik. Mit einer Interpretation zum Tristanroman Gottfrieds von Straßburg*. Mainz: Matthias Grünewald.
- Mieth, Dietmar. 1976b. *Epik und Ethik: Eine theologisch-ethische Interpretation der Josephromane Thomas Manns*. Berlin: De Gruyter.
- Musil, Robert. 1952. *Der Mann ohne Eigenschaften. Roman*. Hrsg. v. A. Frisé. Hamburg: Rowohlt.
- Musil, Robert. 1981. *Gesammelte Werke, Bd. 8: Essays und Reden*. 2. verb. Aufl., hrsg. v. A. Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Öhlschläger, Claudia (Hrsg.). 2009. *Narration und Ethik*. Reihe: Ethik – Text – Kultur, Bd. 1. München: Wilhelm Fink.
- Pichl, Robert. 1986. „Dr. phil. Ingeborg Bachmann: Prolegomena zur kritischen Edition einer Doktorarbeit“. *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 16: 167–188.
- Pieper, Annemarie. 2017. *Einführung in die Ethik*. 7. akt. Aufl. Tübingen: utb.
- Pieper, Annemarie. 1985. *Ethik und Moral: Eine Einführung in die praktische Philosophie*. München: C. H. Beck.
- Roth, Marie Louise. 1976. „Robert Musil: Zum Problem der Ethik.“ *Modern Austrian Literature* 9 (3/4): 1–34.
- Schmaus, Marion. 2000. *Die poetische Konstruktion des Selbst. Grenzgänge zwischen Frühromantik und Moderne: Novalis, Bachmann, Christa Wolf, Foucault*. Tübingen: Niemeyer.
- Schmaus, Marion. 2003. „Ethik der Literatur und ethopoetische Subjektivität: Notizen zu Michel Foucaults Frühromantik-Lektüren“. In *Literatur ohne Moral: Literaturwissenschaft und Ethik*, hrsg. v. Ch. Mandry, 89–107. Münster: LIT.

- Schmaus, Marion. 2016. „Literarische Rezeption.“ In *Robert-Musil-Handbuch*, hrsg. v. B. Nübel und N. Ch. Wolf, 825–854. Berlin, New York: De Gruyter.
- Schmaus, Marion. 2020a. „Philosophische Essays und Dissertation.“ In *Bachmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 2., erw. Aufl., hrsg. v. M. Albrecht und D. Götsche, 229–234. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Schmaus, Marion. 2020b. „Bachmanns Utopiebegriff.“ In *Bachmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 2., erw. Aufl., hrsg. v. M. Albrecht und D. Götsche, 308–311. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Schneider, Rolf. 1978. „Das revolutionäre Fragment. Über Robert Musil: Gesammelte Werke.“ *Der Spiegel* 24 (12.6.): 211–213.
- Świdarska, Małgorzata. 1989. *Die Vereinbarkeit des Unvereinbaren: Ingeborg Bachmann als Essayistin*. Tübingen: De Gruyter.
- Weigel, Sigrid. 1999. *Ingeborg Bachmann: Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*. Wien: Zsolnay.
- Wittgenstein, Ludwig. 1980. *Tractatus logico-philosophicus: Logisch-philosophische Abhandlung* [1921]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.