

Das Schöne in der kritisch-philosophischen Poetik Ingeborg Bachmanns

Maja SOBOLEVA

Philipps-Universität Marburg (Germany)

Abstract

The paper aims to reconstruct Bachmann's most important poetological principles on the basis of her critical writings and the Frankfurt lectures. In doing so, the concept of beauty, which is constitutive for her understanding of literature and language, comes into focus. An interpretation of this concept from the perspective of existential philosophy makes it possible to combine questions of literary theory related to contemporary

poetics on the one hand, and philosophical questions related to personal authenticity (and hence identity) and to the justification of the author's existence on the other, and thus to advance to Bachmann's poetological credo.

Keywords: *Bachmann, Essay, Frankfurt Lectures, Aesthetics, Poetology*

(c) Maja Soboleva; maja.soboleva@uni-marburg.de

Colloquium: New Philologies, Volume 9, Issue 1-2 (2024), Special Issue: Ingeborg Bachmann und die Philosophie
doi: 10.23963/cnp.2024.9.1.7

Stable URL: <https://colloquium.aau.at/index.php/Colloquium/article/view/202>

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

Ingeborg Bachmanns literarisches Werk wurde stets von ihren kritischen Reflexionen begleitet. In den 50er Jahren entstehen Rezensionen und Essays zu Autoren der klassischen Moderne (wie Robert Musil, Marcel Proust und Franz Kafka) neben kritischen Schriften zur Philosophie, insbesondere zu Simone Weil und Ludwig Wittgenstein. Diese Texte sind nicht nur deshalb interessant, weil Bachmann in ihnen präzise und in ihrem ganz eigenen Duktus Gedanken zur zeitgenössischen Literatur und Philosophie formuliert hat. Vielmehr lassen ihre kritischen Überlegungen zu anderen Autoren und ihren Werken Rückschlüsse auf Bachmanns eigene poetologische Prinzipien als Dichterin zu. Im Folgenden möchte ich versuchen, das Leitmotiv, das die meisten kritischen Schriften beherrscht, aufzusuchen und die grundlegenden Gedanken darzustellen.

1 Bachmann über Simone Weil

Im Sendetyposkript *Das Unglück und die Gottesliebe – der Weg der Simone Weil* aus dem Jahr 1955, vorbereitet für die Sendereihe *Das Netz* des Bayerischen Rundfunks, versucht Bachmann die Lebensstationen der französischen Denkerin nachzuzeichnen und zu kommentieren. Sie hielt Weil, die in Frankreich noch zu ihren Lebzeiten als zeitgenössische Heilige gefeiert und in Deutschland erst nach dem Zweiten Weltkrieg bekannt wurde, für ein „absonderliche[s] Geschöpf“, das in sich „die Philosophieprofessorin und Fabrikarbeiterin, die Jüdin und die gängige Christin, die Kritikerin der katholischen Kirche und potenzielle Heilige“ vereint (Bachmann 2005, 155). Nach Bachmanns Urteil ist Simone Weil „keine ‘Schriftstellerin’“: „Sie war nicht produktiv. Sie hat nicht geschrieben, um zu schreiben und etwas zu erschaffen, das für sich stehen konnte, sondern Schreiben war für sie [...] – vor allem eine Übung. – Eine Übung, die sich zwischen Demut und Rebellion bewegte und wichtig war, solange für sie der Abstand zwischen ‘wissen’ und ‘von ganzer Seele wissen’ nicht überbrückt war“ (Bachmann 2005, 157). „Das sprachliche Dokument ihrer Bemühungen“ betrachtet Bachmann insgesamt bloß als „ästhetisches Gebilde“ (Bachmann 2005, 156). Wenn man andererseits die Lebensgeschichte von Weil kennt, „so möchte man meinen, sie sei vor allem ein im politischen und sozialen Kampf des Europa der Vorkriegs- und Kriegsjahre engagierter Mensch gewesen – ein Mensch mit einem starkem Bedürfnis mitzuleiden und mitzukämpfen, zu jedem Opfer bereit. Ihr Leben wäre, so gesehen, ein seltenes Beispiel von Menschlichkeit, aber als solches unsichtbar und ruhmlos geblieben wie so viele geopfert Leben“ (Bachmann 2005, 160).

Das sind die Voraussetzungen, unter denen Bachmann ihr Nachdenken über das Phänomen „Weil“ beginnt. Was zieht sie an dieser Person an? Die Antwort wäre – der Mensch selbst, der sich in seinem Denken manifestiert. Das ist die Besonderheit von Bachmanns

Analyse, dass sie ein intellektuelles Porträt von Weil zeichnet, in dem deren Individualität etwas Wesentliches zum Ausdruck bringt, das Eingang in Bachmanns Reflexionen über die Grundlagen und Ziele des literarisch-philosophischen Schaffens findet. Bereits an dieser Stelle kann eine Vermutung geäußert werden: *Eine Synthese von Leben und Werk im Horizont des Absoluten als des wesentlichen Elements des menschlichen Daseins* ist einerseits das, was Bachmanns Wertschätzung von Simone Weil als Person zugrunde liegt, und andererseits das, was sich als eine Tiefendimension von Bachmanns gesamter poetologischer Konzeption erweisen wird. Im Folgenden möchte ich die These vertreten, dass sich diese Synthese in der Kategorie des Schönen erfassen lässt.

Einen ersten Anhaltspunkt dafür bietet Bachmanns Charakterisierung von Weil: Sie zeichne sich nämlich durch besondere Schönheit aus, „die Schönheit, die allem innewohnt, was rein gedacht und rein gelebt worden ist. Von dieser Schönheit erhellt erblicken wir immer wieder, was die Dunkelheit uns nicht sehen lassen will: das unzerstörbare Gesicht des Menschen in einer Welt, die sich zu seiner Zerstörung verschworen hat“ (Bachmann 2005, 185–186).¹ Bachmann macht also die Einheit von Leben und Denken unter Maßgabe ihrer Reinheit als jene Schönheit geltend, die allein die Möglichkeit der Erkenntnis des Menschlichen des Menschen verbürgt. Das sich durch die Übereinstimmung von Denken und Handeln auszeichnende menschliche Leben lässt sich aus der Perspektive der Ästhetik als *Lebenswerk* interpretieren. Das Essay ist die Grundlage, die die Struktur des so verstandenen Schönen zu rekonstruieren erlaubt.

Diese Struktur kann metaphorisch als eine reversible Bewegung zwischen dem Aus-der-Vernunft-Kommen und Ins-Bekenntnis-Münden² dargestellt werden. Dies bedeutet, dass das Schöne aus den Anstrengungen des Menschen zur produktiven Selbstrealisierung entsteht, dessen Existenz sich zwischen zwei Polen erstreckt: dem Rationalen und dem Mystischen. Bachmann ist davon überzeugt, dass das Rationale und das Mystische den menschlichen Denk- und Handlungsraum konstituieren. In den Verwirrungen der modernen Welt kann nur das rationale Denken eine tragbare und erträgliche Ordnung schaffen. Der Mensch soll rational sein – das ist der kategorische Imperativ der Moderne; aber um rational sein zu können, braucht man das Mystische. Das Mystische erweist sich somit als die Kehrseite der Rationalität. Denn die Beziehungen des Menschen zum Absoluten und die zu sich selbst sind miteinander verwoben: Die eine ist ohne die andere nicht möglich. Dank dieser Beziehung zu sich selbst vermittelt durch das Absolute lebt

¹ Bachmanns Verständnis des Schönen entspricht dem, wie Simone Weil diesen Begriff wahrnimmt. Weil schreibt beispielsweise: „Thanks to an eternal and providential decree, everything produced by a man in every sphere, when he is ruled by the spirit of justice and truth, is endowed with the radiance of beauty“ (Weil 2005, 92).

² Simone Weils Thesen „kommen aus der Vernunft und münden ins Bekenntnis“ (Bachmann 2005, 156).

der Mensch nicht nur rein physisch, er lebt nach der *conditio humana* – denkend und nach einem Ideal strebend.

Soll das menschliche Leben als ästhetisches Phänomen erkannt werden, ist der Bezug des Menschen zum Absoluten in Betracht zu ziehen. Das „Sich-in-Beziehung-Setzen“ zum Absoluten war für Simone Weil „tragfähig“, schreibt Bachmann (Bachmann 2005, 185). Ihre Situation charakterisiert sie als einen Grenzfall, der dadurch gekennzeichnet ist, dass der Einzelne das ganze Leid der Menschheit auf sich nehmen will, um sie davon zu erlösen. „Den Kern ihres Denkens bildet jedoch nicht die reine Sozialkritik – bemerkt zu Recht Matthias Bormuth – sondern wie bei Wittgenstein, folgt man Bachmann, ein mystisch-religiöses Denken“ (Bormuth 2004). Simone Weil selbst nannte die ihr gegenwärtige gesellschaftliche Lage das „Unglück“, dem, wie Bachmann feststellt, „sie sich mitverhaftet wußte in jeder Form, in der es in der Welt auftritt“ (Bachmann 2005, 163). Dieselbe Lage – übersetzt in religiöse Termini – kann als Gottverlassenheit und zugleich Gottlosigkeit beschrieben werden. Simone Weil drückt diesen Sachverhalt in der Form eines Paradoxes aus: „Gott kann in der Schöpfung nicht anders anwesend sein als in der Form der Abwesenheit“ (zit. nach Bachmann 2005, 177). Der von ihr gefundene Ausgang aus diesem Paradox ist selbst nicht weniger paradoxal: „Nichts, was existiert, ist unbedingt lebenswürdig. Also muß man lieben, was nicht existiert“ (zit. nach Bachmann 2005, 178). Bachmann nennt Weils Weg zu Gott eine „via negativa“, „ein[en] Weg von Gott weg, um den Abstand zwischen sich und Gott zu vergrößern“ (Bachmann 2005, 177). Gleichwohl soll aber gerade dieser Abstand ihr es möglich machen, Gott zu finden.

Weils Gott ist keine metaphysische Substanz, keine Person, kein Geschöpf der Kirche, kein Gesetz, kein religiöses Gemeingut, sondern er ist höchst intim. Das Mystische besteht für Weil in „einer wirklichen Berührung von Person zu Person hienieden, zwischen dem menschlichen Wesen und Gott“, wie sie an einer Stelle schreibt.³ „So wird uns also, unter den Händen, ihr vielseitiges und vielschichtiges Werk zum Zeugnis reiner Mystik, vielleicht dem einzigen, das wir seit dem Mittelalter erhalten haben“ – resümiert Bachmann (Bachmann 2005, 177).

Bachmann weist auf einen kennzeichnenden Aspekt von Weils Mystizismus hin: Er ist nicht kontemplativ und realitätsfeindlich, sondern tätig. Er bedeutet keine Flucht vor dem Leben in Illusionen, sondern umgekehrt dient er als eine Quelle, aus der sie Kraft schöpft, um rational zu handeln. „Sie verharrt aber dabei nicht im Nichtstun, sondern im Tun und Denken“ – sagt über sie Bachmann (Bachmann 2005, 178). Von ihrem Glau-

³ Weil schreibt: „In meinen Überlegungen über die Unlösbarkeit des Gottesproblems hatte ich diese Möglichkeit nicht vorausgesehen: die einer wirklichen Berührung von Person zu Person hienieden, zwischen dem menschlichen Wesen und Gott. Ich hatte wohl unbestimmt von dergleichen reden gehört, aber ich hatte es niemals geglaubt“ (zit. nach Pétrement 2007, 471).

ben geleitet kämpfte sie „für keine Utopie, sondern für den Tag. Sie glaubte auch an kein ideales Programm für die Lösung der Arbeiterfrage, sondern eher an Lösung der Probleme von Schritt zu Schritt“ (Bachmann 2005, 162–163). Simone Weil „stellte sich auf den Boden der Wirklichkeit“ (Bachmann 2005, 163), zu deren Verbesserung sie aktiv beizutragen strebte, und gleichzeitig setzte sie sich in Beziehung zum Absoluten, das ihr Mut und Trost spendete.

Man kann an dieser Stelle vorläufig Folgendes festhalten: Simone Weils tätige und leidenschaftliche Existenz zugleich in zwei Welten – von denen die eine, die Realität, für sie das Müssen, und die andere, das Mystische, das Können bedeutet – ist das, was ihr Leben trotz der Extreme und der Widersprüche zu einer durch eine Wahrhaftigkeit zusammengehaltene Ganzheit, die Format und Stil hat, und somit zu einem ästhetischen Phänomen macht.

Das Leben Weils als *Lebenswerk* vollzieht sich in der Form von Askese und wird zu einer „Legende“ (Bachmann 2005, 155–156), die auf der Vorstellung von ihr als einem „überspannten“ Menschen gründet: „von einer unerhörten cerebralen Intensität und einer völligen Ignoranz materiellen Bedürfnissen (gegenüber) andererseits“ (Bachmann 2005, 161–162). Diese Askese aus Solidarität mit der Arbeiterklasse betrachtet Bachmann als Ausdruck der persönlichen Identität Weils und verbindet mit dieser Identität die Frage nach der Legitimation und Rechtfertigung ihres literarisch-philosophischen Schreibens: In einem Lebenswerk stehen Person, Welt und Philosophieren in einem dynamischen Verhältnis und bilden ein Ganzes.

2 Bachmann über Wittgenstein

Zu gleicher Zeit, 1955, setzt Bachmann ihre Studien von Wittgensteins Werken fort und schreibt das Essay *Sagbares und Unsagbares*, ebenfalls für eine Radiosendung vorgesehen. In dieser Arbeit gibt sie einen Gesamtüberblick über Wittgensteins Philosophie und setzt diese in Verhältnis zu seinen Lebensprinzipien, so dass eine enge Verbindung zwischen seinem Leben und Werk sichtbar wird. Um diese Einheit zu erschließen, beginnt sie paradoxerweise mit der Analyse des ungeschriebenen Teils des *Tractatus*, dessen, worüber man „schweigen muss“.

Wie bekannt, schließt Wittgenstein seinen Traktat mit dem Aphorismus ab „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen“. Mit diesem Ergebnis kann sich aber Bachmann nicht abfinden. Es ist unbefriedigend, es beunruhigt und provoziert, darüber weiter nachzudenken. Für sie heißt das Schweigen über etwas „ja nicht nur einfach schweigen“. Sie unterscheidet verschiedene Weisen zu schweigen: „Das negative Schweigen wäre Agnostizismus – das positive Schweigen ist Mystik“ (Bachmann 2005, 138).

Dass Wittgensteins Schweigen einen positiven Charakter hat und ins Mystische überführt, rekonstruiert sie anhand von wenigen Sätzen des Traktates wie „Wie die Welt ist, ist für das Höhere vollkommen gleichgültig. Nicht wie die Welt ist, ist das Mystische, sondern daß sie ist“, „Die Ethik ist transzendental“ und „Denn wie die Welt ist, ist für das Höhere vollkommen gleichgültig. Gott offenbart sich nicht in der Welt“.

Mit dem ersten von diesen drei Sätzen „schlägt Wittgenstein einen neuen Ton an, den er bis zum Ende des Buches durchhält und der die eigentliche Problematik dieses problemfeindlichen Denkers enthüllt“ (Bachmann 2005, 131). Was meint Bachmann damit? Sie meint, dass Wittgenstein die sogenannten „wie-Fragen“ den Naturwissenschaften überlassen hat. Das sind die Fragen, auf die die abbildenden und darstellenden Sätze, die über Tatsachen sprechen, Antworten geben; und wenn Dinge richtig und brauchbar dargestellt sind, „erübrigen sich Fragen nach ‘Wesen’ und ‘Erscheinung’“ (ibid.). Sollten Unklarheiten in Bezug auf die Sätze der Objektsprache entstehen, setzt die Philosophie ein und versucht sie durch logische Analyse zu beseitigen. Dieser positivistische Optimismus sei jedoch nicht das, was die eigentliche Tiefsinnigkeit des *Tractatus* ausmache. Das, was ihn genial macht, ist laut Bachmann Wittgensteins Überzeugung, dass die Grundlage sowohl der Welt als auch des menschlichen Lebens – der Logik und der Ethik – transzendental ist. Das Transzendente ist jedoch als solches nicht erklärbar – es sei die Grenze des Sagbaren, die sich bloß zeige, die Grenze der Welt.

Ob man diese Grenze überschreiten kann, darüber sagt der *Tractatus* nichts. Bachmann findet jedoch einen Ansatzpunkt, um diese Frage zu klären – das ist der letzte von den drei oben erwähnten Sätzen, „der bitterste Satz“ (Bachmann 2005, 134) des *Tractatus* über die Abwesenheit Gottes in der Welt. Mit diesem negativen Satz sei Gott allerdings nicht aus der Welt gestrichen worden, gemeint sei vielmehr, „daß er der verborgene Gott, der deus absconditus bleibt, der sich in dieser Welt, die wir mit einem formalen Schema abbilden können, nicht zeigt. Daß die Welt sprechbar – also abbildbar wird –, daß Sagbares möglich ist, ist erst durch das Unsagbare, das Mystische, die Grenze oder wie immer wir es nennen wollen, möglich“ (Bachmann 2005, 134).

Die Koexistenz des Realen und des Mystischen wird in diesem Essay nach dem gleichen ontologischen Muster gedeutet, das Bachmann bei Simone Weil entdeckt hat, nämlich als das Verhältnis zwischen *Müssen* und *Können*: Die Sätze erster Ordnung drücken das Müssen für die Wissenschaft aus, während das Mystische die Sätze zweiter Ordnung, die über die Tatsachensätze sprechen und eine Sinnggebung vollziehen, ermöglicht.

Wittgensteins Denken bewegt sich zwischen Rationalität und Mystik: „Er steht auf der Höhe des wissenschaftlichen Denkens der Zeit [...] darum berührt uns die andere Komponente seines Denkens, die mystische, die das wissenschaftliche Denken überwinden will, so tief“ (Bachmann 2005, 134–135). Zwar befindet sich Gott bei Wittgenstein

nicht in der Welt, und wie die Welt sei, sei für Gott vollkommen gleichgültig. Nichtsdestotrotz kann er seine Existenz nicht leugnen, so Bachmann, wenn die ethischen Normen, die Sätze des „Sollens“, und die Werte, an denen wir uns orientieren, gültig und gerechtfertigt sein müssen. Die von Wittgenstein behauptete Abwesenheit Gottes in der Welt interpretiert sie kontrafaktisch (wie Simone Weil es tut) als das Zeichen seiner Präsenz.

Diese Interpretation des *Tractatus*, gesteht Bachmann, „geht freilich schon über das von ihm selbst Gesagte hinaus“ (Bachmann 2005, 128). Sie versucht aber, den Text nicht nur aus seiner immanenten Logik heraus verständlich zu machen, sondern auch extratextuell: „Wittgensteins Leben [gibt uns] einen Anhaltspunkt für alles, was er nur für schweigend vollziehbar hielt“ (ibid.). Bachmann schreibt: „Ludwig Wittgenstein hat sich Zeit seines Lebens in Schweigen gehüllt; man könnte es kaum anders nennen, so verwunderlich ist es, daß ein Mann der Öffentlichkeit, dem Ruhm und Ansehen sicher gewesen wären, sich seiner Zeit so entziehen konnte, daß er ihr wirklich entging“ (ibid.).

Die asketische Enthaltensamkeit aus Überzeugung – aus der Abneigung gegen Überflüssigkeit jeder Art und aus einer Skepsis der gesellschaftlichen Ordnung gegenüber – ist das, was Bachmann an Wittgenstein schätzt. Er ist deshalb zu einer Legende geworden – „eine Legende von freiwilliger Entbehrung, von Versuch eines heiligmäßigen Lebens, vom Versuch, dem Satz zu gehorchen, der den *Tractatus* beschließt“ (Bachmann 2005, 138).

Aus dem oben Gesagten sieht man, dass Bachmanns Annäherung an Wittgenstein der Kategorie des Schönen unterliegt. Was ist schön an diesem Bild von Wittgenstein? Es ist die *Ehrlichkeit*, die sich in der Einheit von Leben und Denken zeigt, die in diesem Lebenswerk den Riss zwischen dem philosophischen Schaffen und den weltanschaulichen Überzeugungen unmöglich macht. Kennzeichnend ist für diesen Logiker mit seiner metaphysikfeindlichen Haltung, dass er die Sinnfragen in den Bereich des Unausprechlichen, des Unsagbaren, mit anderen Worten, des Mystischen verschoben hat, aber diese dabei nicht verschwinden ließ. Sie sind nur privat geworden und haben dadurch, so Bachmann, die höchste Intensität erreicht. Daher erhält bei ihm das Schweigen, hervorgerufen von der Aversion gegenüber der Sprachinflation und dem Respekt vor der Individualität, eine ethische Dimension und eröffnet Eingang in die Sphäre des Mystischen. Dies bedeutet aber, dass man seine Logik ohne seine Mystik adäquat nicht verstehen kann.

3 Bachmann über Musil

Auch im Essay über Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*, geschrieben ungefähr zu gleicher Zeit, bestimmen drei Themen das Narrativ – die Identität des Dichters mit seinem Werk, die asketische Ergebenheit dem Ideal und der tiefe Zusammenhang zwischen den rationalen und mystischen Seiten des menschlichen Lebens. Mit dieser Identität ist hier

nicht gemeint, dass Ulrich, der Mann ohne Eigenschaften, „nahezu unverschleiert die Stationen von Musils Leben durchlaufen [hat]“ (Bachmann 2005, 104). Vielmehr zeichnet sich diese Identität, in Bachmanns Worten ausgedrückt, durch „das jahrzehntelange und zuletzt zum Scheitern verurteilte Bemühen, dieses eine Buch zu Ende zu führen, auf das es ihm ankam“, aus (Bachmann 2005, 103). Musil begann, wie bekannt, im Jahre 1920 an seinem Roman zu arbeiten, den er 22 Jahre später unvollendet hinterließ. Die ersten beiden Bände erschienen 1930 und 1932, der dritte Band wurde posthum im Jahre 1943 veröffentlicht. In den auf einem Blatt des Manuskripts geschriebenen Worten „Ich kann nicht weiter“ sieht Bachmann den „verzweifelte[n] Existenzkampf eines Dichters, dem seine Nation nicht gestattete, ihr als Dichter zu dienen – wie er sich bitter ausdrückte“ (Bachmann 2005, 103). Den Weg, den Musil betreten hat, beschreibt Bachmann wie folgt: „Dieser Weg bot keine Garantie – nicht bürgerliche Sicherheit, nicht stetiges Vorwärtskommen – er bot ihm nichts als unauslöschliche Zweifel und heimliche Gewissheit, Enttäuschung, Einsamkeit und jenes Glück im Unglück, die Entfernung aus der Zeit den Geistern, die sie repräsentieren, bringt“ (Bachmann 2005, 105). Als gelehrter Wissenschaftler hätte Musil ein ganz anderes Leben haben können, aber gerade diese asketische Treue seiner dichterischen Berufung bewundert und respektiert Bachmann.

Sie charakterisiert den Roman als „einen kühnen geschichtsphilosophischen Versuch“, der „mit seinen hinreißenden Milieuporträts und Menschenschilderungen, seinem schwarzem Humor und seiner bitteren Komik“ (Bachmann 2005, 115) eine ganze Epoche geschildert hat. Das Zeichen dieser Epoche ist aus der Sicht eines „unmaßgeblichen Menschen“ (Bachmann 2005, 106), aber auch aus Bachmanns Sicht, dass der Mensch in einer durch Wissenschaft und Technik entzauberten Welt immer noch und wahrscheinlich für immer ein metaphysisches Bedürfnis haben wird. Bachmann zitiert aus Musil: „Aber ich glaube vielleicht, daß die Menschen in einiger Zeit einesteils sehr intelligent, anderenteils Mystiker sein werden. Vielleicht geschieht es, daß sich unsere Moral schon heute in diese zwei Bestandteile zerlegt. Ich könnte auch sagen: in Mathematik und Mystik“ (zit. nach Bachmann 2005, 118). So hat Ulrich „wie einmal auch der Dichter selbst, eine kraftvolle Vorstellung vom Wesen des Ingenieurs entwickelt“ (Bachmann 2005, 104). Er hielt die Naturwissenschaft „für eine Wissenschaft, die stark und mutig vor Gott eine Falte seines Mantels nach der anderen öffnet“ (zit. nach Bachmann 2005, 105). Andererseits beschäftigt sich Ulrich mit den Zeugnissen großer Mystiker, „um dahinter zu kommen, wie Bewusstsein und Welt entgrenzt werden können“ (Bachmann 2005, 118).

Der Zusammenbruch der modernen Welt – das Hauptsubjekt des Romans – ist von einer mystischen Aura umgeben. Musil sagt, dass „dieses Buch religiös ist, aber unter den Voraussetzungen der Ungläubigen“ (zit. nach Bachmann 2005, 114). Für Bachmann erscheint dieser Gedanke, an den sie ihre literaturkritischen Reflexionen anknüpft, von

entscheidender Bedeutung. Das Mystische geht laut ihr aus der Vorstellung Musils hervor, dass die Welt als Ordnung nur eine von zahlreichen möglichen Versionen sei und „Gott vielleicht Teillösungen gebe“ (Bachmann 2005, 120). Die religiöse Problematik wird dann durch die Frage „Was lässt sich überhaupt glauben?“ eingeleitet. Das Mystische erweist sich in diesem Kontext als ein Stimulus für das Denken, gegen die herrschenden Ordnungen nach neuen Lösungen zu suchen.

4 Bachmann über Proust

Auch Marcel Proust wird von Bachmann als „Positivist und Mystiker“ (Bachmann 2005, 241) bezeichnet. Die positivistische Haltung sieht sie in der genauen Bestandaufnahme des Schriftstellers, der „sich keinen Blick über das Gegebene hinaus erlaubt“ (Bachmann 2005, 237) und die Welt wie ein Wissenschaftler untersucht. Bachmann vergleicht seinen Roman *À la recherche du temps perdu* mit „eine[r] Art von optischem Instrument“ (Bachmann 2005, 240), mit dem er seine Beobachtungen anstellt und das es ihm erlaubt, von einer Gesellschaftskritik zu „einer Gesamtschau der *conditio humana*“ (Bachmann 2005, 230) aufzusteigen. Diese wird laut Bachmann von Proust im Begriff des „*homme traqué*, des gehetzten umstellten Menschen“ (Bachmann 2005, 224) gefasst. Die tiefen Kenntnisse der menschlichen Natur führten Proust dazu, dass er „mehr vom Mysterium des Menschen und der Dinge zutage gebracht [hat] als Unternehmungen mit höheren Aspirationen“ (Bachmann 2005, 237). Sein Werk ist, in der Tat, das Mysterium der Seele und des Leibes, der Güte und Niedrigkeit, Leiden und Revolte, Zorn und Humor, des Kollektiven und des Individuellen, aber vor allem auch der besonderen Zeit, die das, was sie zu erlöschen hat, sorgfältig aufbewahrt. Aus Bachmanns Sicht erweist sich sein Durchschauen der Fakten als „der Prophetie überlegen“ (Bachmann 2005, 237).

Die Denkfigur der Identität des Autors mit seinem Werk ist auch in diesem Essay vorhanden. Bachmann bemerkt beispielsweise zu Recht: „Ohne den Krieg, der das Erscheinen des Romans verzögerte und Proust zur Weiterarbeit bewegte, wäre die ‚Suche nach der verlorenen Zeit‘ viel kürzer ausgefallen und dem klassischen Ideal des französischen Romans nähergekommen; aber das Befremdliche und Ozeanische, dem sie ihre Einmaligkeit verdankt, hätte sie nicht gehabt“ (Bachmann 2005, 235). Askese, in der die persönliche Identität zum Ausdruck kommt, ist auch für Musil charakteristisch, der „am Ende freiwillig auf alles verzichtet hat, um die gefangenen Bilder der Welt zu befreien, der, in viel kalten Wänden in Einsamkeit und fastend und unter Schmerzen arbeitend, zu einem Mehr an Wahrheit für uns gekommen ist, zu dem vor ihm kein Schriftsteller kam“ (Bachmann 2005, 241). Auch Musils Leben, wie Bachmann es begreift, kann daher als ein Gesamtkunstwerk betrachtet werden und fällt unter die Kategorie des Schönen.

5 Lebenswerk als das Schöne

Ein Zwischenergebnis lässt sich nun formulieren: In der literarisch-philosophischen Kritik Bachmanns kehren stets dieselben Leit motive wieder. Das sind das scharfsinnige Denken an der Schwelle zwischen Rationalismus und Mystizismus, die Leidenschaft einer schöpferischen und produktiven Wahrheitssuche, die die Person des Künstlers auszeichnet, und die asketische Lebensführung des Autors, verstanden als Weg zum Ideal.

Es könnte der Eindruck entstehen, dass Bachmann eine Galerie von Porträts „säkularer Heiliger“ erschaffen hat. Matthias Bormuth führt in seiner Arbeit über Bachmann Folgendes aus: „Die Begeisterung für solche Extremgestalten, die sich nicht mit der alltäglichen Lebensführung begnügen, sondern mit aller Radikalität den Weg einer höheren Wahrheit demonstrativ gingen, beeinflusste Bachmann schon Jahre zuvor, als sie überlegte ihre Dissertation über den „Typus des Heiligen“ zu schreiben“ (Bormuth 2010, 17).⁴ Allerdings hat sich ihr Erkenntnisinteresse in den 1950er geändert: Es kann nicht als bloß eine Auseinandersetzung mit geistigen Biographien charakterisiert werden. Es handelte sich letzten Endes um eine Verarbeitung der neueren deutschen Geschichte; und in diesem Zusammenhang entstand die Idee, die eigene Verantwortung zu hinterfragen. Nun misst Bachmann einer *Wahrhaftigkeit*, die sich in einem Narrativ artikuliert, einen zentralen Stellenwert zu. Es liegt dann die Vermutung nahe, dass es nicht bloß eine Faszination eines ethisch nachdenkenden Privatmenschen von den großen Persönlichkeiten ist, die das Entstehen dieser Porträts hervorgerufen hat. Vielmehr lässt es sich aufgrund dieser Essays als Bachmanns poetologisches Credo rekonstruieren.⁵

6 Bachmanns Prinzipien der Poetik

Den Archetypus eines großen Denkers findet Bachmann in Blaise Pascal. Pascal, dem der „esprit de la géométrie“ zueigen war (Bachmann 2005, 135), sagt in den *Pensées*: „Der letzte Schritt der Vernunft ist die Erkenntnis, daß es eine Unendlichkeit von Dingen gibt, die sie übersteigen“ (zit. nach Bachmann 2005, 137). Diese Erkenntnis bildet für Bachmann die Quelle alles Mystischen. Sie ist davon überzeugt, dass „alles, was die ‘letzten Dinge’ betrifft, von der Art ist, daß es entweder dem Schweigen oder dem Bekenntnis überlassen ist“ (Bachmann 2005, 156). Sie steht damit in der Tradition, zu der auch Weil mit dem Begriff der „Berührung“ mit Gott, Wittgenstein mit dem Begriff des „Unaus-

⁴ Bormuth (2010, 17) weist darauf hin, dass Bachmann in den 1930er unter dem Einfluss ihres religionsphilosophischen Lehrers Alois Dempf stand. Sie hätte die Idee der oben genannten Dissertation umgesetzt, wenn Dempf nicht nach München berufen worden wäre.

⁵ Hans Höller (2009, 113–123) schlägt vor, Bachmanns Werk als eine Annäherung von Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft zu betrachten.

sprechlichen“⁶, Rilke mit dem Begriff einer unsichtbaren „Nachbarschaft Gottes“, etc. gehören. Im Rahmen dieser Tradition, die die europäische Moderne kennzeichnet, wird das Mystische als eine neue Form der Religiosität aus dem Ich-Bewusstsein heraus verstanden.

In einer mystischen Erfahrung verbinden sich Ethisches und Ästhetisches und erlangen als die *unio mystica* eine ekstatische Dimension, die die Wahrheitssuche bestimmt. Eben diese Denkfiguren sind in den meisten literaturkritischen Essays Bachmanns zu finden: Die Erkenntnis folgt dem moralischen Impuls, die Realität nicht auf das Faktische zu reduzieren; das Ethische erhält eine ästhetische Form. Das Ästhetische setzt die Harmonie, besser, eine Einheit von Denken und Handeln, voraus. Diese besondere Architektonik der Gestaltung des menschlichen Lebens, wobei die geistige Tätigkeit – sei es Philosophie oder Literatur – ein Teil des bewussten Lebensvollzugs ist, lässt sich im Begriff „Lebenswerk“ zusammenfassen.

Alle exemplarisch eingeführten Figuren in literarisch-philosophischen Essays zeichnen sich durch eine asketische Haltung aus. Daraus kann man schlussfolgern, dass Bachmanns poetologische Ästhetik in einer Ästhetik der Askese gründet. *Askese* verweist hier auf eine besondere Strategie der Sinnformung, wenn Sinn nicht als reiner sprachlicher Inhalt entsteht, sondern sich vielmehr aus den authentischen Handlungen heraus entfaltet, aus denen sich eine Trajektorie des menschlichen Lebens zusammensetzt. Die Askese verweist auf die Dimension des Tragischen, das dem menschlichen Leben innewohnt und das bei den künstlerisch veranlagten Menschen seinen Ausdruck im Werk findet.

Die an den Begriff der Askese gebundene Kategorie des Schönen lässt sich nicht allein von der rein formalen Seite her erschließen. Das Schöne kann, im Gegenteil, nur als eine inhaltliche, durch die existenzielle Erfahrung geprägte Kategorie verstanden werden, die in sich die Aspekte des Guten, der Ethik, und des Wahren, der Erkenntnis, in einer schöpferischen Handlung vereint. Mit dieser Kategorie dringt man zum Kern von Bachmanns Poetik vor, weil sie für ihr Literatur- und Sprachverständnis konstitutiv ist.

In der ersten ihrer Frankfurter Poetik-Vorlesungen, überschrieben *Fragen und Scheinfragen* (1959) und Fragen der modernen Poetik gewidmet, bringt Bachmann ihre sprachphilosophischen und poetologischen Gedanken, die in den Essays über einzelne Denker immer wieder vorkommen, auf den Begriff. Hier formuliert sie die Quintessenz ihrer ästhetischen Grundüberzeugungen, die ich existenzphilosophisch nennen möchte. Diese sind mit einer Frage „Warum schreiben? Wozu?“ eingeleitet worden, werden mit der These über die Rechtfertigung dichterischer Existenz beantwortet (Bachmann 2005, 257) und betreffen nicht zuletzt „Schuldfragen in der Kunst“ (Bachmann 2005, 277). Beein-

⁶ „Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische“ (Wittgenstein 1963, 115).

flusst von Heideggers Philosophie⁷ äußert Bachmann die Überzeugung, dass der Ausgangspunkt für die Literatur ihre fundamentale Transzendenz ist: Sie ist immer schon bei der Welt. Bachmann reagiert damit auf eine Krise der deutschen Nachkriegsliteratur und sieht in einer selbstkritischen und politisch-zeitkritischer Einstellung das Mittel für ihre Erneuerung. Sie verlangt nicht weniger als „ein neues Rechtsverhältnis zwischen der Sprache und dem Menschen herzustellen“ (Bachmann 2005, 279). Geistiges Schaffen ist demnach die Tätigkeit des Schriftstellers, der oder die mit literarischen Mitteln vor allem extra-literarische, sei es individuell-menschliche, gesellschaftliche oder philosophische Probleme, lösen möchte. Folgendes Zitat drückt Bachmanns Literaturverständnis aus: „Für den Schriftsteller gibt es nämlich vor allem Fragen, die scheinbar außerhalb der literarischen liegen, scheinbar, weil ihre glatten Übersetzungen in die Sprache für die literarischen Probleme, mit denen man uns bekannt macht, sie uns als sekundär empfinden lassen; manchmal bemerken wir sie nicht einmal. Es sind zerstörerische, furchtbare Fragen in ihrer Einfachheit, und wo sie nicht aufgekommen sind, ist auch nichts aufgekommen in einem Werk“ (Bachmann 2005, 255). Literatur ist demzufolge nicht ästhetischer Selbstzweck, sondern Erfüllung bestimmter Aufgaben, vor die das Leben den Menschen stellt. Die Alternative entweder „engagierte Literatur“ oder „l'art pour l'art“ stellt sich also für Bachmann nicht. Literatur ist für sie eine Art zu handeln und zu leben, und sie kann sich nur entwickeln, wenn sie die „Bezüge von Wort und Welt“ (Bachmann 2005, 286) stets überprüft.

Alle modernen Tendenzen in der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts wie Historismus, Naturalismus, Symbolismus, Surrealismus, Imaginismus, Futurismus, Dadaismus, Formalismus und sozialistischer Realismus sowie alle neuen literarischen Techniken wie das Absurde, Groteske, Destruktion und Anti-Roman sowie neue philosophische Richtungen sind nur dann verständlich, wenn man sie nicht bloß als Denk- und Sprachexperimente oder formale Sprachspiele betrachtet, sondern hinter diesen Entwicklungen in der Kultur einen „moralische[n], erkenntnishafte[n] Ruck“ (Bachmann 2005, 263) wahrnimmt. Bachmann lehnt den puristischen Ästhetizismus ab, der die Autonomie der Kunst und ihre Unabhängigkeit von der Gesellschaft annimmt und davon ausgeht, dass die Entwicklungsquelle der Kunst in der Kunst selbst enthalten ist. Die Grundlage der literarischen und philosophischen Tätigkeit ist laut Bachmann nicht in der formalen Erneuerung der Sprache zu suchen, weil weder Form noch Stil allein diese Erneuerung ermöglichen. Wer mit der Sprache nur experimentiert, sei nicht fähig, ein originales, authentisches Kunstwerk oder einen literarischen Text zu erschaffen. Vielmehr sei es die Wirklichkeitserfahrung der Person, die eine notwendige Voraussetzung der Spracher-

⁷ Bekanntlich hat Bachmann eine Dissertation über Heideggers Philosophie verfasst.

neuerung bilde, denn „die Erfahrung [sei] die einzige Lehrmeisterin“ für den Schriftsteller (Bachmann 2005, 255). Worte sind dann nicht bloß neue Formen des ästhetischen Ausdrucks, vielmehr repräsentieren sie neue Gedanken, die tief im Leben verankert und von der Intuition der Notwendigkeit von Veränderungen bewegt sind.

Bachmann entwickelt ein existenzphilosophisches Verständnis des literarischen Schaffens, indem sie einen „notwendigen Antrieb“ des Dichters als „einen moralischen“ vor aller Moral und vor aller künstlerischen Tätigkeit identifiziert. Der Dichter benötige „einer Stoßkraft für ein Denken, das zuerst noch nicht um Richtung besorgt ist“ – noch nicht um eine literarische oder eine philosophische Richtung – und zunächst nur „Erkenntnis will und mit der Sprache und durch Sprache hindurch etwas erreichen will“ (Bachmann 2005, 263). Sei diese moralische Richtung einmal eingeschlagen, so werde sie dann eine andere – eine philosophische oder eine künstlerische Richtung – nehmen.

Mit dieser moralischen Ausrichtung des Lebens, die genuin mit der Erkenntnis verbunden ist, hat man Bachmann zufolge die Gewähr für die Authentizität eines literarischen Werks. Mit anderen Worten wird die ästhetische Authentizität des Kunstwerkes durch die Authentizität der Persönlichkeit des Dichters – ihre Wahrhaftigkeit – gewährleistet, denn es sind seine Einstellung zur Welt und seine Ansprüche, die durch das Werk erscheinen. Bachmann formuliert eine Korrelation: Je mehr der Autor von seinen Lebensaufgaben weiß, desto mehr „werden seine Werke begleitet von einer geheimen oder ausgesprochenen theoretischen Umsorge“ (Bachmann 2005, 264). Nur dort, wo der Dichter „seine Bahn zieht wie den einzigen aller möglichen Wege, verzweifelt unter dem Zwang, die ganze Welt zu der seinen machen zu müssen, und schuldig in der Annahme, die Welt zu definieren, ist er wirklich da“ (Bachmann 2005, 264). Diese persönliche Authentizität erweist sich in Bachmanns Verständnis als die notwendige Bedingung und eine Quelle des selbstständigen literarischen oder philosophischen Schaffens.⁸ Auf diese Weise verbindet sie die Frage nach dem Ausgangspunkt der Literatur (einschließlich der philosophischen) mit der Frage nach der persönlichen Identität, deren Kern die Wahrhaftigkeit bildet.

Ihre Bahn führte Simone Weil woanders hin als Wittgenstein, Musil war eine ganz andere Bahn bestimmt als Proust, aber für Bachmann ist für jede/n dieser Autoren die Einheit von Leben und Werk charakteristisch, dieser wahrhafte Ernst in Bezug auf sich selbst, der die unvergleichbare Größe eines Meisters ausmacht. Diese Authentizität wird durch Erkenntnis und Sehnsucht nach einer Lösung lebenswichtiger Fragen konstituiert

⁸ Vgl. Larcati (2006, 221): „Bachmann [lässt] nur jene Formen künstlerischer Innovation gelten, die sich durch ein an Erkenntnis und Moral orientiertes ‚Richtungnehmen‘ auszeichnen, während sie ‚richtungslos‘, d.h. rein formal bestimmte Innovationsformen diskreditiert“.

und durch „die durchgängige Manifestation einer Problemkonstante, eine unverwechselbare Wortwelt, Gestaltenwelt und Konfliktwelt“ (Bachmann 2005, 264) offenbart.

Die *Frankfurter Vorlesungen* (1959–1960) erscheinen aus der von mir vorgeschlagenen Perspektive einer existenzphilosophischen Poetik als theoretisches Pendant zu den kritischen Essays Bachmanns, die einzelnen Autoren gewidmet sind.⁹ In ihnen entwirft Bachmann eine eindrucksvolle Poetologie, die die kardinale Frage nach der Legitimation der schriftstellerischen Tätigkeit und, im Zusammenhang damit, nach dem Sinn und Wert des Ästhetischen mit präziser und konsequenter theoretischer Scharfsinnigkeit behandelt.

Wie in der Essayistik Bachmanns lässt sich auch in diesen theoretischen Texten das Schöne als ein verborgener Leitfaden der Reflexionen identifizieren. Die Quelle des Schönen kann man in der durchgehenden Authentizität der Person sehen, die dem tiefem Zusammenhang zwischen Sprechen (Schreiben), Denken und Handeln zugrunde liegt. Diese Authentizität wird gewährleistet, indem das Wort (Konzept, Begriff, Idee) dem mit den letzten Fragen des Lebens befassten Denken, was die Dimension des Absoluten eröffnet, entspringt. Fragen der Erkenntnis und gesellschaftliche Fragen spielen dabei ebenso eine Rolle wie philosophische, literaturwissenschaftliche oder künstlerische Probleme.

Das Schöne stellt ein Kriterium für das literarische und philosophische Schaffen bereit, das sowohl erkenntnistheoretische und ethische Implikationen als auch eine spezifische Auffassung der Identität enthält. Das so verstandene Schöne bietet eine Orientierung für die Beurteilung sowohl des menschlichen Lebens als auch des menschlichen Werkes aus der klassischen philosophischen Perspektive auf die Ganzheit als die Triade von Denken, Fühlen und Wollen ergänzt durch das moderne selbstkritische Bewusstsein, dass man nicht alles weiß, was man zu wissen meint. Ein solches Schönes impliziert einerseits die Bescheidenheit des Menschen angesichts des Umfassenden, was dem Mystischen einen permanenten Platz einräumt. Andererseits steht es für Aufgaben, durch die der Mensch seine Identität erreicht, die sich in der Originalität eines Werkes zeigt. Diese Doppeldeutigkeit im Begriff vom Schönen, seine Anwendbarkeit auf literaturtheoretische und zugleich auf philosophische Fragen,¹⁰ macht dieses Konzept zu einem Ideal, das Bachmanns Suche nach den Bedingungen der Möglichkeit der Literatur zugrunde liegt, und mithin zu einem effektiven methodologischen Instrument der Analyse ihrer Texte wird.

⁹ Vgl. mit der Meinung von Bettina Bannasch (2020, 254): „Sie greift ihre in den Radioessays zu den Werken Prousts und Musils begonnenen Überlegungen wieder auf und führt sie weiter“. Allerdings versucht Bannasch diese Verbindung unter dem Begriff „Utopie“ herzustellen.

¹⁰ Beispielsweise sucht Arturo Larcati (2009, 219–239) die Beziehung von persönlichen und literarischen Aspekten zu rekonstruieren, die laut ihm für ein adäquates Verständnis von Bachmanns literaturtheoretischem Werk von Belang sind.

Literatur

- Bachmann, Ingeborg. 2005. *Kritische Schriften*. München, Zürich: Piper.
- Bannasch, Bettina. 2020. „Literaturkritische Essays und Frankfurter Vorlesungen.“ In *Bachmann-Handbuch*, hrsg. v. M. Albrecht und D. Götsche, 248–261. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Bormuth, Matthias. 2004. „Utopie und Sprache bei Ingeborg Bachmann.“ *Parapluie* (19): https://parapluie.de/archiv/worte/bachmann/parapluie-worte_bachmann.pdf.
- Bormuth, Matthias. 2010. *Mit einer Handvoll Sand. Ingeborg Bachmann als Philosophin*. Warmbronn: Verlag Ulrich Keicher.
- Höller, Hans. 2009. „Staunend lesen: Sprache und Ich als Elemente einer kritischen Kulturwissenschaft im Werk Ingeborg Bachmanns.“ In *Topographien einer Künstlerpersönlichkeit*, hrsg. v. B. Agnese und R. Pichl, Robert. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Larcati, Arturo. 2006. *Ingeborg Bachmanns Poetik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Larcati, Arturo. 2009. „Ingeborg Bachmann und das ‘Wunderjahr’ 1959: Die Frankfurter Vorlesungen im Kontext.“ *Treibhaus: Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre*, Band 5, hrsg. v. G. Häntzschel, S. Hanuschek und U. Leuschner: 219–239.
- Pétrément, Simone. 2007. *Simone Weil. Ein Leben*. Leipzig: Universitätsverlag.
- Weil, Simone. 2005. „Human Personality.“ In *An Anthology*, edited and introduced by S. Miles, 69–99. London: Penguin.
- Wittgenstein, Ludwig. 1963. *Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.