

Leseprobe

Ruxandra Chișe

Alterität als Eigenes

Ingeborg Bachmann und das vorübergehende Bleiben
im Gedicht



Ruxandra Chișe

Alterität als Eigenes

Ingeborg Bachmann und das vorübergehende Bleiben
im Gedicht

AISTHESIS VERLAG

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2017

Abbildung auf dem Umschlag:
© Ruxandra Chișe

Zugl.: Bochum, Ruhr Universität, Diss., 2016.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2017
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1236-2
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	9
1. Die Ich-Instanz	14
2. Die Du-Instanz. Der Zugang zur eigenen Alterität	47
2.1 Das anwesende Du	47
2.2 Das Du – der andere Selbst-Ort des Ich. Theoretische Aspekte	57
3. „Denn ich vergehe nach dir.“	102
4. Alterität	113
4.1 Die <i>Jugendgedichte</i>	113
4.2 <i>Gedichte 1948-1953</i>	127
4.3 <i>Die gestundete Zeit</i>	158
5. Der Leser	197
6. Das Bleiben: <i>Anrufung des Großen Bären</i>	211
Exkurs: Gleichzeitige Anwesenheit von Ich und Du im Brief – der Briefwechsel zwischen Bachmann und Celan	275
Fazit	311
Literaturverzeichnis	313
Danksagung	336

Einleitung

Wenn ich die ganze Zeit nichts zu tun hätte, als mit mir allein zu sein, es wäre endlich, wo ich unendlich bin.¹

Diese Aussage aus Ingeborg Bachmanns *Briefe an Felician*, die, so die Schwester der Autorin, Isolde Moser, „an ein imaginäres *Du*, einmal »Lieber, Geliebter«, »Mein einziger Freund«, »Ferner Freund« und schließlich an »Felician« gerichtet“² sind, leitet den zweiten Brief, datiert vom 17. Mai 1945, ein. Dem Ich dieser Worte wohnt bereits diejenige Wesensart inne, die diesem einen mannigfaltigen Prozess der Selbst-Werdung ermöglicht: seine Selbst-Entfremdbarkeit, eine offene Fläche für eine diffizile und komplexe Erfahrung des langwierigen Konfrontiert-Werdens mit der Problematik der Alterität.

Die vorliegende Arbeit geht von der Annahme aus, dass das lyrische Ich bei Bachmann eine Instanz verkörpert, die, als Folge der geschichtlichen Realität der unmittelbaren Nachkriegszeit, kontinuierlichen Begegnungen mit diversen Erscheinungsweisen des Fremden ausgesetzt ist und dass sie dadurch innerhalb der einzelnen Gedichte eine Selbst-Anwesenheit ausgeprägter Intensität entfaltet. Diese Begegnungen erweisen sich als unabwendbar und werden teilweise durch das Ich selbst provoziert. Unter dem Einfluss einer stets wahrnehmbaren, meist belastenden Berührung mit ungewohnten Facetten des Anderen wird ein komplexer Selbstwertungsprozess des Ich herbeigeführt, der sich mittels besonderer Formen des Zugewen-Seins im lyrischen Text äußert und der hier im Kontext verschiedener Schaffensphasen Bachmanns untersucht wird. Ausführlich analysiert werden die in der Werkausgabe gedruckten *Jugendgedichte* sowie die *Gedichte 1948-1953* und mehrere Gedichte der Bände *Die gestundete Zeit* und *Anrufung des Großen Bären*.

Die Auseinandersetzung mit der Frage nach der Art der vom Ich erfahrenen Alterität beruht unter anderem auf dem Versuch, die Möglichkeit, lyrischen Texten eine Wirklichkeit zuzusprechen, aus verschiedenen Blickwinkeln zu erfassen. In diesem Zusammenhang wird auch der Frage nachgegangen, ob das Gedicht im Falle Bachmanns einem mimetischen Akt entspringt. Eine wesentliche Rolle spielt hierbei die Auseinandersetzung mit Paul Celans Konzept der Präsenz, innerhalb des Gedichts – eines Terrains, das „nur [über] diese eine, einmalige, punktuelle Gegenwart“³ verfügt – eines mittels des Ich zum Du wer-

1 Bachmann, Ingeborg: *Briefe an Felician*. Mit acht Kupferaquatinta-Radierungen von Peter Bischof. München; Zürich 1991. S. 11.

2 Moser, Isolde: *Vorwort* zu Ingeborg Bachmanns *Briefe an Felician*. In: Bachmann, Ingeborg: *Briefe an Felician*. Mit acht Kupferaquatinta-Radierungen von Peter Bischof. München; Zürich 1991. S. 5. [Hervorhebung im Original]

3 Celan, Paul: *Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises. Darmstadt, am 22. Oktober 1960*. In: Celan, Paul: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*.

denden Anderen. Von großer Tragweite erweisen sich in diesem Kontext das *Nichts* sowie die paradoxe Instanz des *Niemand* als Elemente der jüdischen Mystik, die in der Auffassung Celans das Anwesend-Werden des Du ermöglichen; ihnen wird daher ebenfalls besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Eine Vertiefung des Verhältnisses zwischen dem Ich und dem Nichts, vor allem aus der Perspektive der Lurianischen Kabbala, erfolgt im fünften Kapitel der Arbeit.

Die theoretische Vertiefung der Problematik des Fremden wird im Kapitel 2.1 unternommen. Verschiedene Teilaspekte des Themas *Alterität* sowie einige Möglichkeiten, eine Verbindung zwischen dem Ich und dem Anderen herzustellen, werden mittels der Auseinandersetzung mit Emmanuel Lévinas' Konzept der Verantwortung des synchronisch gegenwärtigen Ich gegenüber einem diachronisch wahrzunehmenden Anderen, mit Martin Bubers Auffassung vom Ich als Teil des Grundwortes „Ich-Du“⁴ sowie mit einigen phänomenologischen Aspekten des Fremden, des Eigenen sowie der „*Fremdheit im Eigenen*“⁵ bei Bernhard Waldenfels analysiert. Auch der Bezug auf den „Blick des Andern“⁶, der von Jean-Paul Sartre in *Das Sein und das Nichts* als ein „reiner Verweis“⁷ auf das Ich selber präsentiert wird, führt zu einem zuverlässigeren Erfassen der Ich-Instanz in der Lyrik Bachmanns. Auf Lévinas' Konzept des Anderen als einer vom Ich vollkommen unabhängigen Instanz, der gegenüber das Ich eine nicht zu hinterfragende Verantwortung übernehmen muss, greift Annette Baumgartl in ihrer Analyse der Legende *Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran* zurück: „Mit der Figur des Fremden, der die Prinzessin zweimal aus höchster Gefahr rettet, gestaltet der Text eine Ethik des Anderen, die diesen nicht als imaginären Anderen des Selbst, sondern als »absolut anderen« im Sinne der Ethik Emmanuel Lévinas' zu denken sucht [...]“⁸

Auf Lévinas' Philosophie des Anderen sowie Bubers These vom Verhältnis zwischen einem Ich und einem Du beruhen wissenschaftliche Untersuchungen zur Problematik der Alterität in der Dichtung Paul Celans. So z. B. Simone Schmitz, die in der Frage nach dem Anderen eine moralisch bedingte Notwendigkeit der

Hrsg. v. Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher. Bd. 3. Frankfurt am Main 1986. S. 187-202. Hier: S. 199.

4 Buber, Martin: *Ich und Du*. In: Buber, Martin: *Das dialogische Prinzip*. 13. Aufl. Gütersloh 2014. S. 7.

5 Waldenfels, Bernhard: *Grenzen der Normalisierung. Studien zur Phänomenologie des Fremden* 2. 1. Aufl. Frankfurt am Main 2008. S. 131. [Hervorhebung im Original]

6 Sartre, Jean-Paul: *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie*. In: Sartre, Jean-Paul: *Gesammelte Werke. Philosophische Schriften I*. Bd. 3. Hrsg. v. Vincent von Wroblewsky. In Zusammenarbeit mit dem Autor und Arlette Elkäim-Sartre begründet von Traugott König. Deutsch von Hans Schöneberg und Traugott König. Reinbek bei Hamburg 1994. S. 466.

7 Ebd.: S. 467.

8 Baumgartl, Annette: „*Auf das Opfer darf keiner sich berufen*“. *Zur Dekonstruktion von Opferfiguren bei Ingeborg Bachmann und Anne Duden*. Marburg 2008. S. 47.

Suche nach einer Verbindung zu den Holocaust-Opfern erkennt: „Die Verpflichtung zur Beziehung mit der Alterität, zumal der Alterität der Toten im grenzüberschreitenden Gespräch ist für Celan ebenso grundsätzlich wie für Lévinas.“⁹ Auf verschiedene Aspekte der jüdischen Mystik nimmt Schmitz’ Studie ebenfalls Bezug; an einige wird die vorliegende Arbeit anknüpfen. Gilda Encarnaçãos Studie *Fremde Nähe* widmet sich einer systematischen Auseinandersetzung mit der „Bedeutung und [der] Richtung der Dialogizität“ in der Dichtung Paul Celans und dementsprechend mit dem „Spannungsverhält[nis] zwischen Identität und Alterität“, dem „Oszillieren zwischen dem Selbst und dem Anderen“¹⁰. Die Berührung „zwischen dem Ich und dem Du“ wird mit Encarnação „durch Fremdheit definiert“, beobachten ließe sich dabei „zugleich“ ein Verhältnis „des Zusammenfindens und der Trennung, der Referenz und Differenz“¹¹; sehr ausführlich befasst sich Encarnação mit „der philosophischen Reflexion“¹² Lévinas’ und Bubers über Aspekte der Art der Begegnung zwischen dem Eigenen und dem Anderen, die in Celans Werk besonders belangvoll sind.

Im Laufe der detaillierten Analyse einzelner Gedichte wird in der vorliegenden Arbeit gezeigt, dass die Wirklichkeit im Falle der Bachmann’schen Lyrik immer eine Du-Instanz voraussetzt, die sich in den früheren Texten in der Regel als ein Selbst-Fremdes, d. h. ein vom Selbst des Ich Fremdes, Abstraktes manifestiert, die jedoch der konkreten Folgen gesellschaftlich-geschichtlicher Realität entspringt. Vor allem im Rahmen der *Jugendgedichte* sowie der *Gedichte 1948-1953* ereignen sich kaum Zusammenkünfte zwischen einem Ich und einem Du, die im Gedicht gleichzeitig gegenwärtig sind; in vielen dieser lyrischen Texte findet die eine Instanz die Abwesenheit der anderen vor und *begegnet* ihr *gerade* auf diese indirekte Weise. Indem das Du nicht unmittelbar zugegen ist, erreicht es das Ich in der Form einer Fremdheit, die sich auf unterschiedliche Weise ausdrücken kann. Der Selbstentwicklungsprozess des Ich beruht auf dem immer bewusster werdenden *Umgang* mit dem Du als einem Fremden, bis dieses in den einzelnen Gedichten immer mehr an Gegenwart gewinnt. In den Gedichten des Bandes *Die gestundete Zeit* wird das Du stellenweise als ein *eigenes Fremdes* empfunden, in *Anrufung des Großen Bären* lässt sich das Bedürfnis, diese eigene Alterität einzuverleiben, immer deutlicher wahrnehmen. Unentbehrlich erweist sich in diesem Zusammenhang das von Waldenfels in *Grenzen der Normalisierung* dargestellte Phänomen der „*Fremdheit im Eigenen*“¹³. Gleichzeitig wird die

9 Schmitz, Simone: *Grenzüberschreitungen in der Dichtung Paul Celans*. Heidelberg 2003. S. 80.

10 Encarnação, Gilda: »*Fremde Nähe*«. *Das Dialogische als poetisches und poetologisches Prinzip bei Paul Celan*. Würzburg 2007.

11 Ebd.

12 Ebd.: S. 12.

13 Waldenfels, Bernhard: *Grenzen der Normalisierung* [2008], S. 131. [Hervorhebung im Original]

Instanz des Du an den Leser weitergeleitet. Es entsteht im Gedicht die Notwendigkeit der Anwesenheit des Lesers als Du. In diesem Zusammenhang wird die Frage nach dem Wesen des Gedichts als *Raum* unvermeidlich.

Die vorliegende Arbeit betrachtet die lyrischen Texte Bachmanns als Räume, in denen die Berührung zwischen der Ich-Instanz und dem Fremden stattfindet; die wichtigste, diesem Raum inhärente Eigenschaft ist dessen besondere Form der Realität. Teilaspekte dieser Wirklichkeit werden anhand des von Michel Foucault entwickelten Konzeptes der „Heterotopien“ als „d[er] vollkommen anderen Räume“¹⁴ untersucht. Mit Bezug auf den Film *Hoffmanns Erzählungen*, Bachmanns „erstes ‚Stadterlebnis‘, von dem sie im *Malina*-Roman berichtet und das biographisch belegt ist“¹⁵, verwendet Cettina Rapisarda Foucaults Begriff *Heterotopie*, um das Kino als einen Raum mit einer eigenen „Extraterritorialität“ darzustellen, die „[d]as Bild der Irrealität des Film-Venedigs [...] verstärkt.“¹⁶ In der vorliegenden Arbeit wird anhand des Begriffs *Heterotopie* ein Ort veranschaulicht, der als ein inneres Außerhalb wahrzunehmen ist und in dem ein vorübergehender Ausnahmezustand desjenigen, der sich gerade im Gedicht befindet, *innerhalb* der herrschenden sozial-politischen Realität ermöglicht wird; maßgeblich ist hierbei die Bemerkung, dass diese Art von gedichtimmanenter Wirklichkeit bei Bachmann keineswegs als Zufluchtsort vor der konkreten, bedrückenden Realität der Gesellschaft angesehen werden darf. Vielmehr bietet das Gedicht die Gelegenheit, eine andere Art von Selbst-Anwesend-Sein zu erleben, anhand dessen das Ich – und später der Leser – die Wirklichkeit außerhalb des Gedichtes auf eine besondere Weise zu erfahren und zu verinnerlichen vermag. Anhand von Jost Schneiders Konzept der „mäeutischen“ bzw. „exploratorischen Komposition“¹⁷ wird dem Einfluss der gedichteigenen Wirklichkeit auf die sich darin aufhaltende Instanz des Lesers, die diese Realität wieder verlassen muss, auf den Grund gegangen. Die vorliegende Arbeit vertritt die Ansicht, dass der „schockarti[ge] Erkenntnisruck“, der, so Schneider, „das Individuum nach Bachmann befähigen kann, sein unfreies Denken *von sich aus* zu überwinden

14 Foucault, Michel: *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. Zweisprachige Ausgabe. Übersetzt von Michael Bischoff. 1. Aufl. Frankfurt am Main 2013. S. 7-22. Hier: S. 11.

15 Siehe dazu Rapisarda, Cettina: *Raumentwürfe – Studien zu Gedichten Ingeborg Bachmanns*. Frankfurt am Main 2013. S. 35 [kursiv im Original]. Im fünften Kapitel wird die folgende Arbeit auf diese Stelle näher eingehen.

16 Ebd.: S. 39. Im Rahmen ihrer Analyse des Gedichts *Schallmauer* und mit Bezug auf die Rede *Ein Ort für Zufälle* bezeichnet Rapisarda die psychiatrische Klinik „als Grundidee der Heterotopie“. Siehe dazu: Ebd.: S. 62f. Darauf wird die vorliegende Arbeit jedoch nicht eingehen.

17 Schneider, Jost: *Die Kompositionsmethode Ingeborg Bachmanns. Erzählstil und Engagement in »Das dreißigste Jahr«, »Malina« und »Simultan«*. Bielefeld 1999. S. 149. [Hervorhebungen im Original]

und abzulegen“¹⁸, sich erst mittels eines *Bleibens* im Gedicht ereignen kann, das die Dauer des Lese-Aktes überschreitet und für das sich der Leser bewusst entscheiden muss. Die Fähigkeit des Lesers, „das unfreie Denken *an einem anderen* zu bemerken und ihm bei seiner Feststellung und Überwindung zu helfen“¹⁹, wird ebenfalls mittels dieses Bleibens erworben.

In diesem Zusammenhang wird auf die von Boris A. Uspenskij in seiner Studie *Poetik der Komposition* dargestellte Problematik des *Rahmens* als Wirklichkeitsgrenze in Prosatexten sowie der Malerei zurückgegriffen. Für die in der vorliegenden Arbeit vorgenommene Analyse stellt sich die Frage, ob sich der Rahmen der *lyrischen* Texte Bachmanns tatsächlich als eine Grenze ansehen lässt, die die sozial-historische Realität von der gedichtinhärenten *trennt*, oder ob er als Komponente der zweiten wahrzunehmen ist.

Im letzten Kapitel der Arbeit wird gezeigt, dass der Selbstentwicklungsprozess des Ich, der durch die Begegnungen mit verschiedenen Formen der Alterität in die Wege geleitet und vorangetrieben wird, ein Anwesend-Sein sowie ein temporäres Bleiben des Lesers im Gedicht ermöglicht, die diesem erlaubt, ein neues, verantwortungsvolles Verhältnis zur *eigenen* gesellschaftlich-geschichtlichen Wirklichkeit aufzubauen.

Der Untersuchung wird ein Exkurs hinzugefügt, in dessen Rahmen das besondere Verhältnis vom Ich zum Anderen im Briefwechsel zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan analysiert wird.

18 Ebd.: S. 150. [Hervorhebung im Original]

19 Ebd.: S. 159. [Hervorhebung im Original]

1. Die Ich-Instanz

denn die tollen, lachenden Entdecker
fielen in den toten Wasserarm.²⁰

Allem Anschein nach nennt das Fremde das Vermögen, auf eigenem Terrain einen Zustand der Abwesenheit aufrechtzuerhalten, sein Eigen. Der Zugang zum unbekanntem Ort wurde denjenigen, die ihn erkunden wollten, nicht verwehrt, denn: „Nicht ein Land, nicht eins blieb unbetreten!“²¹ Das Eindringen ins Unerforschte führte jedoch in die Sackgasse einer nicht-eigenen Wirklichkeit, in der die Orientierung eine Einbuße erleidet: „die Kompaßnadel steht auf Nacht“²²; diese Welt mit ihrem „Mond, der grün im Mastkorb ruht“²³, ruft im Gedicht *Toter Hafen* den Verlust des Selbst hervor.

Bettina von Jagow verweist auf eine dem Bachmann'schen Werke innewohnende Spur des Ortsfernen, die als „Denkfigur“ wieder und wieder „über Städtenamen oder Landschaften eine Erfahrung der Fremde“ aufführt.²⁴ Kulturanthropologisch erweise sich „das Fremde“, so von Jagow, als eine

herausragende Möglichkeit, Eigenes zu erfahren. Sie [diese Möglichkeit] gleicht einem Katalysator, der allererst die Wahrnehmung des Selbst und der eigenen Kultur eröffnet, also auf verschüttetes oder vergessenes Wissen aufmerksam macht respektive dies erinnert. Die Reise in fremde Länder dient dieser Funktion.²⁵

Doch wie lässt sich diejenige Wirklichkeit, die dem fremden Raum des Gedichts inhärent ist, erfassen?

Mimesis und *Imitatio* sind, so Jürgen H. Petersen, als „bedeutungsweite Termini“ zu begreifen, die sich zwar vereinzelt auch auf eine Nachahmung zu beziehen vermögen, dies würde indes „eher die Ausnahme“ bilden: „Das Darstellen von etwas ohne Beachtung der kopierenden Genauigkeit steht viel eher im Vordergrund [...]“²⁶ *Mimesis* soll daher als „Darstellung“ verstanden werden, als „künstlerische Präsentation, artistische Wiedergabe“, eine Sichtweise, die schon in Aristoteles' *Poetik* zum Ausdruck kommt.²⁷ Die gleiche Überlegung ist auch

20 I 115.

21 Ebd.

22 Ebd.

23 Ebd.

24 Jagow, Bettina von: *Ästhetik des Mythischen. Poetologien des Erinnerens im Werk von Ingeborg Bachmann*. Köln; Weimar; Wien 2003. S. 103.

25 Ebd., in der Fußnote zum oben zitierten Begriff der „Fremde“.

26 Petersen, Jürgen H.: *Mimesis – Imitatio – Nachahmung: eine Geschichte der europäischen Poetik*. München 2000. S. 259.

27 Ebd.: S. 263.

bei Burdorf zu finden, wenn er auf den Vorrang „der literarischen Nach- und Neugestaltung der Wirklichkeit“ gemäß der subjektiven Veranlagung des Künstlers, „vor der bloßen Abbildung der real vorfindlichen Verhältnisse“ verweist.²⁸ Der Nerv der Kunst liegt, so Aristoteles in *Die Nikomachische Ethik*, im „Entstehen“ von etwas Konkretem aus einer Quelle, die der Wirklichkeit anzugehören vermag oder aber sich außerhalb des real Möglichen befindet: „Jede Kunst betrifft ein Entstehen, und das Ausüben der Kunst ist ein Betrachten, wie etwas Bestimmtes von dem, was sein oder nicht sein kann, zu entstehen vermag [...]“.²⁹ Ebenfalls wichtig ist eine Textstelle aus der *Poetik*, an der Aristoteles die dichterische Darstellung von „[e]twas [...], was nicht möglich ist, [...] <grundsätzlich> [als] ein[en] Fehler“³⁰ betrachtet; nichtsdestotrotz dürfe sich der Dichter in bestimmten Situationen erlauben, auf solche Strategien zurückzugreifen, um eine Steigerung der Wirkung bestimmter Aspekte seines Werkes zu erreichen.³¹ Werner Jung hebt „eine Formulierung aus Aristoteles’ *Nikomachischer Ethik*“³² hervor, an der der griechische Philosoph die Kunst als „ein mit richtiger Vernunft verbundenes hervorbringendes Verhalten“³³ wahrnimmt. Wichtig ist hierbei die Überzeugung Aristoteles’, dass das, „was sie [die Kunst] am Ende hervorbringt, [...] Erfindung eines Produzenten [ist]“.³⁴ Władysław Tatarkiewicz verweist auf die Wichtigkeit der kreativen Seite des Dichtens: „Obwohl er [Aristoteles] den Dichter einen Nachahmer genannt hat, hält er ihn für einen Schöpfer [...]“.³⁵ Doch worauf beruht das Hervorgebrachte in der Lyrik Bachmanns, was bewirkt das Entstehen ihrer Gedichte? Mit Bezug auf Bachmanns Erklärung des Begriffs *Nachahmung*, die in ihrer fünften Frankfurter Vorlesung, *Literatur als Utopie*, zu finden ist,³⁶ spricht Arturo Larcati von einem „dekonstruktive[n] Modell von Mimesis“³⁷, das den Versuch des Dichters voraussetzt, sich im Schreiben einer

28 Burdorf, Dieter: *Einführung in die Gedichtanalyse*. 2., überarbeitete und aktualisierte Aufl. Stuttgart; Weimar 1997. S. 163.

29 Aristoteles: *Die Nikomachische Ethik*. Neu hrsg. v. Rainer Nickel. Übersetzt von Olof Gigon. Griechisch-deutsche Ausgabe. 2. Aufl. Düsseldorf 2007. S. 243. Werner Jung zitiert diese Textstelle auf S. 18.

30 Aristoteles: *Poetik*. Übersetzt und erläutert von Arbogast Schmitt. In: Aristoteles: *Werke in deutscher Übersetzung*. Hrsg. v. Hellmut Flashar. Begründet von Ernst Grumach. Bd. 5. Berlin 2008. S. 37.

31 Ebd.

32 Jung, Werner: *Von der Mimesis zur Simulation. Eine Einführung in die Geschichte der Ästhetik*. 1. Aufl. Hamburg 1995. S. 18. [Titel des Werkes kursiv im Original]

33 Aristoteles: *Die Nikomachische Ethik* [2007], S. 243. Werner Jung zitiert diese Textstelle auf S. 18.

34 Jung, Werner: *Von der Mimesis zur Simulation* [1995], S. 18.

35 Tatarkiewicz, Władysław: *Geschichte der Ästhetik*. Bd. 1: *Die Ästhetik der Antike*. Deutsch von Alfred Loepfe. Basel; Stuttgart 1979. S. 175.

36 IV 270f.

37 Larcati, Arturo: *Ingeborg Bachmanns Poetik*. Darmstadt 2006. S. 227.

„adamitischen Sprache“³⁸ zu nähern; auf diese Weise würde das Konzept einer „»Nachahmung ohne Vorbild«“³⁹ entstehen, das Bachmanns „Faszination für Benjamins Wahrheits- und Sprachtheorie“⁴⁰ entspringen würde. Mit diesem Modell begeben sich Bachmann jedoch in eine selbst verursachte Ausweglosigkeit:

Das Ideal der adamitischen Sprache steht [...] in frappantem Widerspruch zu der von ihr [Bachmann] vertretenen Auffassung des Schreibens als Prozess, in dem der Schriftsteller immer neue Definitionen der Wirklichkeit finden muss, und ebenfalls zum Prinzip, dass die Wirklichkeit die Gesetze ihrer Beschreibung nicht in sich hat. Die Nachahmung dieser einen Sprache negiert ebenfalls das von Bachmann in mehreren Anläufen skizzierte Verständnis von Schreiben als permanenter Aufgabe der Schriftsteller bzw. als konstantem Dialog, der zwischen Dichter und Umwelt stattfindet.⁴¹

Welcher Bezug zwischen der gewohnten Wirklichkeit und der Gedicht-Realität lässt sich in den lyrischen Texten Bachmanns feststellen? Zur Mimesis-Problematik in lyrischen Werken äußert sich Lamping in seiner später entstandenen Studie *Das lyrische Gedicht*. Im Rahmen dieses Werks bestreitet er allerdings die Gattungsabhängigkeit als Kriterium für die Anwendbarkeit des Mimesis-Gedankens in der Lyrik: „[...] die Unterscheidung zwischen a-mimetischer und mimetischer Dichtung [kann] nicht mit der zwischen lyrischer einerseits, epischer und dramatischer Dichtung andererseits identisch sein [...]“⁴² In Anlehnung an das 3. Buch von Platons *Politeia* deutet Lamping darauf hin, dass dem Begriff *Mimesis* der Charakter einer „Rede-Art“ eigen sei, in dem Sinne, dass der Dichter „in einer Dichtung [...] gar nicht oder zumindest nicht allein spricht [...]“⁴³ Damit ist ein „*Fiktions-Kriterium*“ eng zusammengehörig, das darin besteht, dass der Dichter „seine Figuren sprechen lässt [...]“⁴⁴ Das „*Handlungs-Kriterium*“ eignet sich das Mimesis-Konzept erst in der Aristotelischen *Poetik* an.⁴⁵ Seine Erweiterung findet der Begriff ebenfalls bei Aristoteles: Dargestellt soll nur das werden, „was möglich, und das heißt: was wahrscheinlich“ ist.⁴⁶ Lamping weist darauf hin, dass diese Äußerungen „das Nachdenken über den Wirklichkeitsbezug der Dichtung“ ausgelöst haben und dass die gegenwärtigen literaturtheoretischen Ansätze vorwiegend auf dieser Bedeutung des

38 Ebd.

39 Ebd.

40 Ebd. Siehe dazu S. 227f.

41 Ebd. [Meine Hervorhebung R. C.]

42 Lamping, Dieter: *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*. 2., durchgesehene Aufl. Göttingen 1993. S. 118.

43 Ebd. An dieser Stelle verweist Lamping auf „Platon: Sämtliche Werke, Bd. 3, S. 126.“

44 Ebd. [Hervorhebung im Original]

45 Ebd. [Hervorhebung im Original]

46 Ebd.: S. 120.

Mimesis-Begriffs aufbauen.⁴⁷ Lamping stellt in diesem Zusammenhang fest, dass eine Auseinandersetzung mit dem Mimesis-Gedanken aus der Perspektive der Lyrik als Gattung bisher eher vermieden wurde.⁴⁸

Lamping vertritt jedoch die Ansicht, dass dem Wirklichkeitsbezug „in aller *Dichtung*, also auch in der Lyrik“ als einer ihrer Problemkonstanten zu begegnen sei.⁴⁹ Von Belang ist hierbei seine Bemerkung, dass nicht alle lyrischen Texte den Anspruch auf ein Verhältnis zur empirischen Wirklichkeit erheben können. Allein die „darstellen[de] oder referentiel[le] Lyrik“⁵⁰ fußt, nach Lamping, auf einem „Wirklichkeitsverhältnis“, das allerdings der Ausdruck zweier verschiedenartiger Aspekte sein kann. Je nachdem, ob es sich „im engeren Sinn“ um einen Bezug auf Wirkliches handelt oder „im weiteren Sinn eine Annäherung an die Wirklichkeit“ gemeint wird, unterscheidet man zwischen „>Realität in der Dichtung<“ und „>Realismus in der Dichtung<“.⁵¹

Zwei Möglichkeiten sind, so Lamping, im Falle der *Realität* denkbar, und zwar der objektive Realitätsbezug wie z. B. in der Gelegenheitslyrik, die auf politischen oder sozialen Situationen und Ereignissen beruht, und der Bezug auf die subjektive Realität des Dichters, in der „private[n] Erlebnislyrik [...], die biographische Erfahrungen des Verfassers verarbeitet [...]“.⁵² Der zweiten Kategorie, der des *Realismus*, kann man sowohl in der Lyrik, als auch im Rahmen der anderen Gattungen begegnen. Zu unterscheiden wäre hier jedoch zwischen Realismus „als realistische[r] Erfindung“ einerseits und „als realistische[r] Darstellung“ andererseits, wobei die Erstere „in lyrischer Fiktion“ zu finden ist und „soviel wie >wahrscheinlich< oder >empirisch möglich<“ bedeutet.⁵³ Die realistische Darstellung kann hingegen, mit Lamping, unabhängig vom Fiktionskriterium, in jeder Art lyrischer Werke angetroffen werden, vorausgesetzt, sie besitzt einen referentiellen Charakter. Unter *realistisch* versteht Lamping in diesem Fall *konventionell* und meint damit „eine Eigenschaft vor allem der Sprache der Darstellung, also eine Rede-Weise“, wobei das realistische Gepräge nicht durch ein direktes Vergleichen mit dem empirisch Wirklichen, „sondern mit den Konventionen des außerpoetischen Redens“, also der instrumentalisierten Sprache und mit denen des „Schreibens über Wirklichkeit“ festgestellt wird.⁵⁴ Wolfgang Preisendanz verweist auf

47 Ebd.

48 Siehe Lamping, Ebd.

49 Ebd. [Hervorhebung im Original]

50 Ebd.

51 Ebd.: S. 120f. Lamping verweist in diesem Zusammenhang „vor allem [auf] Wolfgang Preisendanz: Das Problem der Realität in der Dichtung. In: Ders.: Werke des Realismus, S. 217-228“ (Anm. 72), „Roman Jakobson: Über Realismus in der Kunst. In: Ders.: Poetik, S. 129-139. Ferner Richard Brinkmann (Hg.): Begriffsbestimmung des literarischen Realismus.“ (Anm. 73)

52 Ebd.: S. 121.

53 Ebd.

54 Ebd.

den schwankenden Charakter der literarischen Wahrnehmung des Realen an und für sich, der zur Folge hat, „daß die Frage nach der wahren, eigentlichen Wirklichkeit als eine Pilatusfrage die Geschichte durchzieht.“⁵⁵ Preisendanz warnt vor der Einstellung des unerfahrenen Lesers zum Begriff *Realismus* und somit vor dessen Tendenz, das Wirkliche lediglich auf den Kontext des von ihm sozialgeschichtlich Umgebenden zu beziehen: „Realismus wird dort registriert und anerkannt, wo sich Übereinstimmung mit der eigenen Wirklichkeitserfahrung, mit der eigenen, meist naiven, unreflektierten Wirklichkeitskonzeption zeigt [...]“⁵⁶ In seiner Analyse der verschiedenen Perspektiven, aus denen der Terminus *Realismus* im Rahmen der Kunst- und Literaturgeschichte betrachtet werden kann bzw. verwendet wurde, hebt Roman Jakobson die Unzuverlässigkeit sowie den „unkritische[n] Gebrauch dieses seinem Gehalt nach überaus unbestimmten Wortes“⁵⁷ ebenfalls besonders hervor.

Wichtig ist hierbei auch Lampings Bemerkung, dass der Wirklichkeitsbezug nicht notwendig mittels einer realistischen Darstellungsweise zum Ausdruck gebracht werden muss; die beiden Aspekte, „Realitätsbezug und Realismus“, müssen dementsprechend „nicht notwendig miteinander verbunden“ sein.⁵⁸ Einer wirklichkeitsbezogenen Schilderung muss kein reales Objekt entsprechen, ein realistisch entworfenes ist ohnehin denkbar, genauso wie eine subjektive Erfahrung realistisch veranschaulicht werden kann.⁵⁹ Die dabei verwendete poetische Sprache muss jedoch in die instrumentalisierte, außerpoetische Sprache übersetzt werden können. Im Gegensatz dazu gründet ein Wirklichkeitsverhältnis unter Umständen notwendigerweise und eben in der Unmöglichkeit eines solchen Übersetzens: „Das ist immer dann der Fall, wenn der Sachverhalt, der in einem Gedicht dargestellt wird, von seiner Vermittlung durch poetische Sprache nicht zu trennen ist.“⁶⁰ Die „Darstellungsfunktion“ solcher unübersetzbarer Verse „ist [...] von ihrer poetischen Funktion nicht zu trennen; die Sprache des Gedichts ist soweit poetisiert, daß sie allein als Bedingung der Möglichkeit eines Gegenstands erscheint: sie erst konstituiert ihn.“⁶¹ Belangvoll ist in diesem Kontext auch, dass der Realismus, im Gegensatz zum Realitätsverhältnis, relativ sei.⁶²

55 Preisendanz, Wolfgang: *Das Problem der Realität in der Dichtung*. In: Preisendanz, Wolfgang: *Wege des Realismus. Zur Poetik und Erzählkunst im 19. Jahrhundert*. München 1977. S. 217-228. Hier: S. 220.

56 Ebd.: S. 220f.

57 Jakobson, Roman: *Über den Realismus in der Kunst* [1921]. In: Jakobson, Roman: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*. Hrsg. v. Elmar Holenstein u. Tarcisius Schelbert. 1. Aufl. Frankfurt am Main 1979. S. 129-139. Hier: S. 130.

58 Lamping, Dieter: *Das lyrische Gedicht* [1993], S. 121f.

59 Siehe Ebd.: S.121f bzw. 125.

60 Ebd.: S. 123.

61 Ebd.: S. 125. [Meine Hervorhebungen R. C.]

62 Siehe Ebd.: S. 121.