

*Hajnalka Nagy (Pécs)*

## Der Zauberatlas der Literatur. Topographie und Utopie in Ingeborg Bachmanns Werk.<sup>1</sup>

William Shakespeare hat das Königreich „Böhmen“ in seinem „Wintermärchen“ vermutlich aufgrund mangelnder geographischer Kenntnisse ans Meer verschoben. Das Böhmen-Gedicht aus dem Jahr 1964 greift diesen topographischen Irrtum des englischen Autors wieder auf. Bachmann rechtfertigt jedoch Shakespeare

<sup>1</sup> Dieser Artikel versucht anhand des aristotelischen Mimesis-Konzepts das Verhältnis zwischen Faktuellem und Fiktionalem zu problematisieren, ohne auf die gängigen raumtheoretischen Ansätze (etwa von Lefebvre, Moretti, Bachelard, Assmann usw.) einzugehen. Die Problematik der Utopie und des Raumes ist in der Fachliteratur auf ganz unterschiedliche Weise untersucht worden. Ulrich Thiem untersucht in den Gedichten Ingeborg Bachmanns u.a. die Motive des Kontinents und die Realisierbarkeit verschiedener „Inselutopien“, die als Gegenzeit der gesellschaftlichen Ordnung gegenübergestellt werden (Thiem, Ulrich: *Die Bildsprache der Lyrik Ingeborg Bachmanns*. Dissertation. Köln 1972). Helga Meise versucht durch Auslegung immer wiederkehrender „Topographien“ und Motivkonstanten (Reise, Spaziergänge, Labyrinth, Wüste etc.) zu zeigen, wie die Motive Bachmanns Spätwerk strukturieren. (Meise, Helga: „Topographien. Lektürevorschläge zu Ingeborg Bachmann“. In: *Text + Kritik: Ingeborg Bachmann*. München: 1984, S. 93-108). Hans Höller hat als erster auf die Differenz der Orte Berlin und Rom hingewiesen, wo Berlin als Ort der Krankheit inszeniert wird, Rom demgegenüber als „Ort der offenen Wahrnehmung“, der „für den utopischen Aspekt der geschichtlichen Erfahrung steht“. Er weist auf jenen auch in der Topographie erfassbaren Gegensatz zwischen „utopischer und traumatischer Erfahrung“ hin (etwa der Gegensatz zwischen Berlin und Prag / Böhmen), wo die utopischen Orte vor allem mit dem „Haus Österreich“ verknüpft werden (Höller, Hans: *Ingeborg Bachmann. Das Werk: Von den frühesten Gedichten bis zum Todesarten-Zyklus*. Frankfurt am Main: Hain 1993, S. 209-224). Diese, den Habsburg-Mythos in den Vordergrund rückende Lesart ist zentrales Thema zahlreicher Studien, so zum Beispiel bei Andreas Hapkemayer, Sigrid Schmid-Bortenschlager und Neva Slibar-Hojker, die in einem Sonderband der *Acta Neophilologica (Acta Neophilologica, 17. Ingeborg Bachmann. Ljubljana, 1984)* das alte Habsburgerreich als eine in die Vergangenheit gerückte, erinnerte Utopie enthüllen, oder in der vergleichenden Arbeit von Almut Dippel, die Bachmanns Drei Wege zum See mit den Roth'schen Romanen im Hinblick auf ihre Monarchie-Thematik erörtert (Dippel, Almut: *Österreich, das ist etwas, was immer weitergeht für mich. Zur Fortschreibung der „Trotta“-Romane Joseph Roths in Ingeborg Bachmanns „Simultan“*. St. Ingbert: Röhrig 1995). Auch

gegenüber seinem englischen Kollegen Ben Jonson, indem sie seinen geographischen Fehler ins Positive verkehrt und das am Meer liegende Böhmen zum „Land der Hoffnung“ und zum Symbol ihres utopischen Denkens erhebt:

[Böhmen liegt am Meer] ist für mich das Gedicht, zu dem ich immer stehen werde. Es ist gerichtet an alle Menschen, weil es das Land ihrer Hoffnung ist, das sie nicht erreichen werden, und trotzdem müssen sie hoffen, weil sie sonst nicht leben könnten.

[...]

Es ist ein Utopia, also ein Land, das es gar nicht gibt, denn Böhmen liegt natürlich nicht am Meer, das wissen wir doch. Aber es liegt doch am Meer. Was bewegt uns wirklich, nämlich, wir hoffen auf ein Land, und dieses Land gibt es noch nicht, und das ist Böhmen, und dieses Land liegt am Meer. Das heißt, es ist etwas Unvereinbares. Aber für mich nicht, denn ich glaube daran. Und ich glaube so fest daran, für mich ist es die Hoffnung und das einzige Land, was es gibt.<sup>2</sup>

Bettina Bannasch erkundet die Problematik der Sprachlosigkeit und der Entfremdung der Protagonistin von sich selbst in Drei Wege zum See im Bezug auf die verlorene österreichisch-ungarische Heimat, sowie die intertextuellen Bezüge der Erzählung zu Roth, Grillparzer, Hofmannsthal, Kraus oder Schnitzler (Bannasch, Bettina: Von vorletzten Dingen. Schreiben nach Malina: Ingeborg Bachmanns Simultan-Erzählungen. Würzburg: Königshausen & Neumann 1997, S. 123-170). Robert Pichl zeigt, wie die Schlüssel motive der Lyrik, Flucht, Grenzüberschreitung und Landnahme in der späten Prosa Bachmanns erscheinen (Pichl Robert: Flucht, Grenzüberschreitung und Landnahme in Ingeborg Bachmanns später Prosa. In: Sprachkunst, 16 (1985), S. 220-230). Sigrid Weigel untersucht den Zusammenhang zwischen Stadtreflexion, Erinnerung und Ich-Identität anhand der intertextuellen Bezüge zwischen Bachmann und Benjamin (Weigel, Sigrid: Bilder des kulturellen Gedächtnisses: Beiträge zur Gegenwartsliteratur. Dülmen-Hiddingsel: Tende 1994, S. 81-101). In ihrer Bachmann-Monographie zeigt Weigel anhand der Theorie des kulturellen Gedächtnisses, inwiefern aus dem Gegensatz von realem und fiktivem Ort solche Gedächtnisschauplätze entstehen, auf denen allgemeine kollektive und individuelle, aber auch kulturelle Erinnerungsspuren sichtbar werden (Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003). In seiner Monographie zeigt Larcati erstmals das enge allegorische Verhältnis zwischen Topographie und Poetologie, das auch sprachtheoretische Gründe hat. Um die Schwierigkeiten der Identitätsbildung in postmodernen Räumen zu erklären, führt er den von Gilles Deleuze übernommenen Begriff der „Deterritorialisierung“ der Sprache und des Subjekts ein (Larcati, Arturo: Ingeborg Bachmanns Poetik. Darmstadt: Wiss. Buchges 2006). Christa Gürtler zeichnet in ihrem Buch „Ingeborg Bachmann. Klagenfurt-Wien-Rom“ die wichtigsten Lebensorte (und symbolische Orte) von Bachmann nach (Berlin: Ed. Ebersbach 2006).

<sup>2</sup> Bachmann, Ingeborg: Ein Tag vier kommen. Gespräche in Rom. Ein Porträt von Gerda Haller, mit einem Nachwort von Hans Höller. Wien / Salzburg: Jung und Jung 2004, S. 79 und S. 81.

Durch den reell unmöglichen Akt der Verschiebung Böhmens ans Meer wird dem Leser ein poetisches Verfahren vorgeführt, das es erlaubt, Böhmen als imaginäres, utopisches Land zu betrachten und gleichzeitig die Diskrepanz zwischen Realem und Fiktionalem zu begreifen. Das ist jedoch nur die erste Konsequenz, die der Leser aus dem Gedicht ziehen kann. Eine zweite besteht für den Dichter darin, die unvereinbaren Sphären miteinander versöhnt immer wieder zum Klingen zu bringen, die äußere und innere Wirklichkeit ineinander fließen zu lassen und eine „imaginäre Topographie“<sup>3</sup> durch die Sprache zu erschaffen.

Auch Daniel Kehlmann, der in seinem Essay „Wo ist Carlos Montúfar?“ seine „Untreue“ zu den Tatsachen in seinem Buch „Die Vermessung der Welt“ mit dem Gegensatz zwischen „dem bloß faktisch Richtigen und dem Wahren“<sup>4</sup> zu erklären versucht, gelangt zu dieser ästhetischen Problematik, die nach dem Wert und der Position der Kunst gegenüber Geschichtsschreibung und Naturwissenschaft fragt. Indem Kehlmann darauf insistiert, dass „die Kunst zwar zweitklassig gegenüber der Natur [ist], und dass sie ihr aber manchmal dennoch etwas hinzufügen muß, denn das Wirkliche ist nicht immer, nicht in allen Fällen, das Wahre“<sup>5</sup>; widerspricht er Platons Ansicht, die Dichtung sei als Nachahmung „dritten Ranges“, als „Abbild von Abbildern“ außerstande, Erkenntnis oder Wahrheit zu vermitteln.<sup>6</sup>

Kehlmann argumentiert für das aristotelische Konzept einer Kunst als *Mimesis*, die gegenüber der Geschichtsschreibung nicht das zeigt, „was wirklich geschehen ist“, sondern das, „was geschehen könnte, d.h. nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche“<sup>7</sup>. Die Konzeption von Aristoteles

<sup>3</sup> Weigel, Sigrid: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2003, S. 358.

<sup>4</sup> Kehlmann, Daniel: Wo ist Carlos Montúfar? In: Ders. Wo ist Carlos Montúfar? Über Bücher. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006, S. 18.

<sup>5</sup> Ebd. S. 26.

<sup>6</sup> Holz, Hans Heinz und Thomas Metscher: Widerspiegelung/Spiegel/Abbild. Zur metaphysischen Herkunft der Spiegelmetapher. In: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd.6. Hg. von Karlheinz Barck. Stuttgart / Weimar: Metzler 2005, S.622-631, hier S. 626.

Eine ähnlich negative Beurteilung der Literatur findet sich auch bei Frege, der in seinen Überlegungen zu *Sinn und Bedeutung* zu dem Ergebnis kommt, dass „die Zeichen, die keinen Gegenstand bezeichnen aus dem Bereich des »ernsten« Sprechens“ ausgeschlossen werden sollen, weil als »ernst« nur ein Sprechen gilt, das über Gegenstände spricht. Vgl. dazu Bernáth, Árpád: Zu den Grundlagen einer Wissenschaft über die möglichen Welten in der Poetik. In: Ders.: Sprachliche Kunstwerke als Repräsentationen von möglichen Welten. Mit einem Anhang über die Geschichte der Germanistik in Ungarn. (Studiensammlung). Szeged: Grimm Kiadó 2004, S. 16-27, hier S. 16-17.

<sup>7</sup> Aristoteles: Poetik. Hg. und übersetzt von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam 1982, S. 29.

ermöglicht es, Dichtkunst als vorrangig gegenüber den Naturwissenschaften zu situieren; da jene „die Wirklichkeit im Spielraum ihrer Möglichkeiten“<sup>8</sup> freilegen und eine wahre Wirklichkeit als letztere vermitteln kann:

Der Dichter transponiert nicht beständig das Reale in den poetischen Text, sondern er verlässt den Bereich des Vorhandenen und etabliert einen anderen, einen Bereich des Mimetischen, der unabhängig davon existiert, ob etwas so geschildert wird, wie es ist, und in dem offensichtlich jene kreative Freiheit herrscht, die die Dinge darstellt, wie sie sein könnten oder auch sein sollten, also das Mögliche und eben nicht nur das Wirkliche.<sup>9</sup>

Eine erste Differenzierung zwischen der Karte der Geographen und dem Zauberatlas der Literatur, also zwischen Realem und Fiktionalem, nimmt Bachmann in ihrer vierten „Frankfurter Vorlesung“ („Der Umgang mit Namen“) vor, in der sie die literarische Namensgebung als eine der unumgänglichsten Aufgaben des Schriftstellers bezeichnet.

Weil der Dichtung in Glücksfällen Namen gelungen sind und die Taufe möglich war, ist für die Schriftsteller das Namensproblem und die Namensfrage etwas sehr Bewegendes, und zwar nicht nur in bezug auf Gestalten, sondern auch auf Orte, auf Straßen, die auf dieser außerordentlichen Landkarte eingetragen werden müssen, in diesen Atlas, den nur die Literatur sichtbar macht. Diese Landkarte deckt sich nur an wenigen Stellen mit den Karten der Geographen. (W4, S. 239)<sup>10</sup>

Der Gegensatz zwischen den zwei Karten, einer geographischen, die die Wirklichkeit kartographisch abbildet, und einer literarischen, die zwar wenig mit den wirklichen Ortschaften zu tun hat, auf der aber „wahrer, viel wahrer“ eine Realität eingezeichnet ist, die „aus Worten gemacht“<sup>11</sup> ist, verdeutlicht nachgerade eine als *ars poetica* angenommene Schreibposition, die mit den erfundenen oder reellen

<sup>8</sup> Ästhetische Grundbegriffe, S. 627.

<sup>9</sup> Petersen, Jürgen H.: Mimesis-Imitatio-Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik. München: Fink 2000, S. 41.

<sup>10</sup> Bachmann, Ingeborg: Werke 1-4. Bd.4. Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. München / Zürich: Piper 1978 (Seitenangaben der zitierten Werke von Bachmann – Gedichte, Erzählungen, Essays, Hörspiele und der Roman Malina – werden im Folgenden aufgrund dieser Werkausgabe in Klammern mit der jeweiligen Bandnummer und Seitenzahl nach dem Zitat im Haupttext angegeben, hier z.B. W4, S. 239).

<sup>11</sup> Ebd., S. 239-240.

Orten keineswegs „mimetisch Reales darzustellen“<sup>12</sup>, sondern eine Wirklichkeit zu konstruieren (*poiesis*) sucht, die einem das *Sehen* ermöglicht.<sup>13</sup>

Obschon Bachmann selbst auf dem höheren Wahrheitsgehalt der poetischen Aussage beharrt, zeigt sie die Diskrepanz zwischen den Tatsachen der Wirklichkeit und dem „Nichttatsächlichen“ der Literatur auf, und dies gerade an jenem Punkt, an dem die beiden am stärksten aufeinanderprallen, nämlich an der literarischen Erarbeitung von Orten und Räumen. „Das Buch Franza“, in dem Bachmann auf den fiktionalen Charakter des eigenen Textes aufmerksam macht und über den Sinn des „Nichttatsächlichen“ nachdenkt<sup>14</sup>, bietet die eindringlichste Bearbeitung dieser Problematik. Indem sie durch eine Autor-Intervention das Ausgesagte „als erfunden und ausgedacht preisgibt“<sup>15</sup>, unterminiert sie die „Unmittelbarkeit der Wahrheitswirkung“<sup>16</sup>. Somit entsteht ein Nirgendworaum, in dem sich nicht nur die Autorin, sondern auch die Leser zwischen der Fiktion der erzählten Welt und der eigenen Wirklichkeit bewegen.

Wenn ein Zug durch den Semmeringtunnel fährt, wenn die Rede davon ist, daß er nach Wien fährt, etwas genannt wird, eine Stadt, die so heißt, und ein Ort, der Galicien heißt, wenn von einem jungen Mann die Rede ist, der sich ausweisen können sollte als ein Martin Ranner, aber ebensogut Gasparin heißen könnte, und man wird sehen, wenn nicht überhaupt noch ganz anders – wenn also... Und da sich beweisen läßt, daß es Wien gibt, man es aber mit einem Wort nicht treffen kann, weil Wien hier auf dem Papier ist und die Stadt Wien immerzu woanders, nämlich 48° 14' 54'' nördlicher Breite und 16° 21' 42'' östlicher Länge, und Wien hier also nicht Wien sein kann, weil hier nur Worte sind, die anspielen und insistieren auf etwas, das es gibt, und auf

<sup>12</sup> Jagow, Bettina von: Ästhetik des Mythischen: Poetologien des Erinnerens im Werk von Ingeborg Bachmann. Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2003, S. 121.

<sup>13</sup> In ihrer Preisrede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden, „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“, bekennt sich Bachmann zu einer Poetik, die die Leiderfahrung des Menschen „wahrhaben“ und „wahrmachen“, die Wahrheit über „das ganze Unglück der Welt“ den Menschen „zumuten“ will (W4, S. 275).

<sup>14</sup> Siehe auch die Bemerkungen von Monika Albrecht über die Erzählerreflexionen in den Todesarten, in denen „drei Aspekte der Problematik des Erzählens“ betrachtet werden: „das generelle Problem der Rechtfertigung des Schreibens, die Aufgabe des Schriftstellers und der Zusammenhang von individueller und historischer Geschichte.“ Albrecht, Monika: „Die Suche nach Malina. Zur Genese von Ingeborg Bachmanns Todesarten-Projekt in den 50er und frühen 60er Jahren“. In: Ingeborg Bachmann. Die Schwarzkunst der Worte. Hg. von John Pattillo-Hess und Wilhelm Petrasch. Wien: Wiener Urania 1993, S. 46-54, hier S. 47.

<sup>15</sup> Petersen, Jürgen H.: Fiktionalität und Ästhetik. Eine Philosophie der Dichtung. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1996, S. 182.

<sup>16</sup> Ebd.

anderes, das es nicht gibt, schon einmal diesen bestimmten Zug nicht, der durch den genannten Tunnel fährt, und nicht den jungen Mann, der in dem Zug durch den Tunnel fährt – was ist dann? Obwohl die Zugauskunft zugeben würde, daß hier (wo hier?) jeden Tag Züge durch den Tunnel fahren und auch nachts, aber diesen hier könnte sie ja nicht zugeben, den hier auf dem Papier: dann kann also kein Zug fahren und niemand darin sein, dann kann das Ganze nicht sein und auch nicht: er dachte, las, rauchte, schaute, sah, ging, steckte ein Telegramm weg, später: er sagte – dann kann doch niemand reden, wenn es alles zusammen nicht gibt. Nur das Wortgeröll rollt, nur das Papier läßt sich wenden mit einem Geräusch, sonst tut sich nichts, wendet sich nichts, wendet sich keiner um und sagt etwas. Wer also wird etwas sagen und was sich zusammensetzen lassen aus Worten – alles, was es beinahe gibt, und vieles, was es nicht gibt. Das Papier aber will durch den Tunnel [...].

Was also soll das? Und ein Exkurs, während ein Zug durch den Semmering-Tunnel fährt, müßte enden damit, daß es sich bei dem Zug, aber allem anderen ebenso gut, um einen Irrtum handelt, und nun kann der Zug unserthalben fahren, indem von ihm geschrieben, gesprochen wird, er wird jetzt fahren, weil auf ihm bestanden wird. Denn die Tatsachen, die die Welt ausmachen – sie brauchen das Nichttatsächliche, um von ihm aus erkannt zu werden. (TP2, S. 132-133.).<sup>17</sup>

Der kleine „Exkurs“, der als Metalepse<sup>18</sup> die Geschichte Martin Ranners bei der Semmeringtunnel-Szene zum Stocken bringt und die Grenzen zwischen den narrativen Ebenen (die der Figuren und die des Erzählers) sowie zwischen dem „Realbewusstsein“ und dem „Fiktionalbewusstsein“<sup>19</sup> des Lesers verwischt, problematisiert einen der grundlegendsten Charakterzüge literarischer Texte, nämlich das Verhältnis zwischen Faktuellem und Fiktionalem. Indem der Erzähler die Fiktionalität seines Textes bekennt, d.h. seine Geschichte als Konstruktion bezeichnet, in der er seine Figuren als „êtres de papier“<sup>20</sup> und seine Raum-

<sup>17</sup> Bachmann, Ingeborg: Das Buch Franza. In: dies.: »Todesarten«-Projekt: kritische Ausgabe. Bd. 2. Unter Leitung von Robert Pichl hg. von Monika Albrecht u. Dirk Göttsche. München / Zürich: Piper 1995 (Die Todesarten-Texte werden im Folgenden aufgrund dieser Ausgabe in Klammern mit der jeweiligen Bandnummer und Seitenzahl nach dem Zitat im Haupttext angegeben, hier z.B. TP2, S. 132-133).

<sup>18</sup> Genette, Gérard: Figures III. Paris: Seuil 1972, S. 243-246. Der Begriff bezeichnet in dem Sinne von Genette eine Grenzüberschreitung zwischen den narrativen Ebenen eines Textes.

<sup>19</sup> Petersen 1996, S. 33.

<sup>20</sup> Eine Bezeichnung von Roland Barthes für die „fiktiven Figuren“ eines Textes in „Introduction à l'analyse structurale du récit.“ Zit. nach Scheffel, Michael: „Wer spricht? Überlegungen zur ‚Stimme‘ in fiktionalen und faktualen Erzählungen.“ In: Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen. Hg. von Andreas Blödorn, Daniela Langer, Michael Scheffel. Berlin / New York: De Gruyter 2006, S. 83-99, hier S. 94.

konstellationen als bloße Worte versteht, deren Referenzbezug in der Außenwelt nicht gewährleistet ist (vgl. Käte Hamburger<sup>21</sup>), hinterfragt er gleichzeitig die Position des eigenen Textes: Was oder wer bürgt für diesen Text, der sich, in den Status eines Irrtums versetzt, als Produkt einer (dichterischen?) Täuschung erweist?<sup>22</sup> Dass ein literarischer Text für seine Geschichte „fiktive“, von der historischen und realen Zeit- und Raumwirklichkeit unabhängige Ort- und Zeitangaben erschafft, ist in der modernen Erzähltheorie bekannt. Die Überlegungen zu einem gewissen Martin Ranner und zum Wortgeröll des Textes machen deutlich, dass diese Sätze nichts mit der Wirklichkeit zu tun haben, d.h. ihre Referentialität nicht der Wirklichkeit des Lesers entnehmbar ist, auch wenn sich die Existenz der einzelnen Sachverhalte, wie Semmeringtunnel, Zug, Nachtzug etc. durch die Fakten der Außenwelt beweisen lässt. Das „Ganze“ jedoch ist nicht-referentiell, also fiktional und ausgedacht, das „wirkliche Sein [wird] nicht“, wie Petersen formuliert, „auf sein Wirklichsein hin ausgesagt.“<sup>23</sup>

Die Einmischung der Autorin in die Geschichte des reisenden Bruders im obigen Zitat macht die Leser nicht nur auf die Konstruiertheit des Textes aufmerksam, sondern führt für diese „erfundene“, „irrtümliche“ Konzeption etwas Grundlegendes aus: „Denn die Tatsachen, die die Welt ausmachen – sie brauchen

<sup>21</sup> Die Unbelegbarkeit der räumlichen und zeitlichen Koordinaten der Figur (z.B. die Frage „wo hier?“) lässt Käte Hamburgers These zu den deiktischen Raum- und Zeitadverbien erkennen, nach der diese letzteren „ihre deiktische, existenzielle Funktion, die sie in der Wirklichkeitsaussage haben, [verlieren] und zu Symbolen [werden].“ Hamburger, Käte: *Logik der Dichtung*. 2. stark veränderte Auflage. Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1968, S. 110.

<sup>22</sup> Das Wort „Irrtum“ impliziert einen Akt der „Täuschung“, bei der der Autor so tut, „als ob“ die dargestellten Geschehnisse wahr wären. Diese Konzeption, die die literarische Fiktion mit der Struktur des „als ob“ erklärt, findet man z.B. bei Hans Vaihinger: *Philosophie des Als Ob*. Siehe detailliert in Scheffel 2006, S. 85.

<sup>23</sup> Vgl. Petersen 1996, S. 16. Er unterscheidet zwischen Wirklichkeitsaussagen, die „über Tatsachen berichten, um die Wirklichkeit zu erklären“, und Fiktionalaussagen, die nicht die Wirklichkeit bezeichnen, sondern „unmittelbar“ etwas „Absolutes“, das „reine Sein“, aussagen (Petersen 1996, S. 16-17 und S. 75).  
S. dazu die exemplarische Analyse der Zeit- und Ortsangaben von Bölls Roman „Ansichten eines Clowns“ von Árpád Bernáth. Im Roman erweist sich weder die Zeitangabe (Anfang März, gegen 18 Uhr und „Dunkelheit“) noch die Ortsangabe (die Position der Wohnung des Clowns in Bonn) im Vergleich mit der Wirklichkeit als richtig. Diese scheinbare Fehlleistung ist jedoch nicht als eine „Abweichung“ von der empirischen Realität zu betrachten. Vielmehr entsteht die fiktive Welt des Romans anhand solcher „Konstruktionsprinzipien“, die diese „Abweichungen“ von der Realität verlangen. Sowohl die Zeitbestimmung („Dunkelheit“) als auch die Position der Wohnung („gegenüber der Kirche“) erscheinen als „notwendige Eigenschaften“ dieser konstruierten Welt (s. Bernáth 2006, S. 140-148).

das Nichttatsächliche, um von ihm aus erkannt zu werden.“ Der Mensch braucht die Literatur, das Nicht-Faktische, um die Wahrheit über sich selbst erfahren zu können.<sup>24</sup> Der Exkurs lädt die Leser zu einer „inwendigen“ metaphorischen Reise ein, die auf dem äußeren Schauplatz durch eine Wüste, auf dem inneren zur Verwüstung einer Figur führt. Indem der Text, verortet an der Grenze zwischen Faktuellem und Fiktionalem, eindeutig letzterem, also dem *Nichttatsächlichen* den Primat einräumt, unterwirft er die *faktuale* Wirklichkeit der literarischen *Fiktion*. Nur die Literatur kann jene höhere Wahrheit – d.h. jenen „emotional-aktualen Wirklichkeitsbereich“<sup>25</sup> des Menschen ansprechen, worüber Bachmann bereits in ihrer Dissertation über Heidegger geschrieben hat.

Die Schnittstelle von „Tatsachen“ und „Nichttatsächlichem“ im zitierten Romanfragment „Das Buch Franziska“ ermöglicht einen allgemeinen Einblick in die Problematik des Wahrheitsanspruchs des literarischen Textes. Die Konsequenzen des Wechselspiels oder des Auseinanderklaffens von *Tatsächlichem* und *Nicht-tatsächlichem* können auch in anderen Texten aufgezeigt werden. Im Mittelpunkt der weiteren Analyse stehen folglich solche Textstellen, die an der Grenze zwischen den zwei Bereichen Wirklichkeit und Fiktion situiert sind, den Duktus der Wanderkarten und Stadtpläne übernehmen, die von diesen Karten vorgesehenen oder beschriebenen Wege mimetisch wiederholen, ohne aber die in der Karte abgebildete Wirklichkeit zu treffen. Somit kann der Bachmannsche Text an ebenjenem Fluchtpunkt von Fiktionalem und Faktuellem verortet werden, an dem diese notwendigerweise auseinander gehen sollten.

Dabei ist anzumerken, dass hier nicht nur die Differenz von *Mimesis* und *Poiesis* eine besondere Aufmerksamkeit verdient, sondern auch das Wechselspiel zwischen *Ich-Identität*, *Erinnerung* und *Topographie*.<sup>26</sup> Bachmanns Zielsetzung ist „die Sichtbarmachung von (gesellschaftlich) nicht wahrgenommenem, verdrängtem ‚Schmerz‘“<sup>27</sup>. Und in diesem Sinne artikulieren die Raumschilderungen in der Unvereinbarkeit der faktischen Wirklichkeit mit der „inwendigen“

<sup>24</sup> Jurgensen betrachtet die Semmeringtunnel-Szene als „Apologie der Fiktion“, in der Bachmann die „Genese eines literarischen Erzählprozesses [mythologisiert]“. In: Jurgensen Manfred: Ingeborg Bachmann. Die neue Sprache. Bern / Frankfurt am Main / New York: Peter Lang 1981, S. 89-90.

<sup>25</sup> Bachmann, Ingeborg: Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers: (Dissertation Wien 1949). Aufgrund eines Textvergleichs mit dem literarischen Nachlaß hg. von Robert Pichl. München / Zürich: Piper 1985, S. 129.

<sup>26</sup> Vgl. Sigrid Weigels Analyse über den engen Zusammenhang zwischen „Stadt“ – „Ich“ – „Erinnerung“ in „Das dreißigste Jahr“ und „Malina“. Weigel, Sigrid: »Stadt ohne Gewähr« – Topographien der Erinnerung in der Intertextualität von Bachmann und Benjamin. In: Dies.: Bilder des kulturellen Gedächtnisses: Beiträge zur Gegenwartsliteratur, Dülmen-Hiddingsel: Tende 1994, S. 81-101.

<sup>27</sup> Bartsch, Kurt: Ingeborg Bachmann. Stuttgart / Weimar: Metzler 1998, S. 155.

Topographie der Protagonisten die weit über das individuelle Schicksal hinausgehende Unfähigkeit des modernen Menschen, mit der „zerstückelten“ Welt der Nachkriegszeit wieder einig oder in ihr wieder heimisch zu werden.<sup>28</sup>

In der Erzählung „Das dreißigste Jahr“ hofft der namenlose Protagonist, der verzweifelt in die Stadt, „die er am meisten geliebt hatte“, heimzukehren versucht, mithilfe eines Stadtplans von Wien und den Anweisungen eines Reiseführers, etwas „Wissenswertes“ zu erfahren und seine Rückkehr somit zu erleichtern.

Er kaufte sich einen Stadtplan in einer Buchhandlung, für die Stadt, in der er jeden Geruch kannte und über die er nichts Wissenswertes wußte. Er schlug das Buch auf, setzte sich damit auf eine regennasse Bank im Stadtpark [...] und ging dann, den Sternchen nach, zu dem großen Palast mit der Rüstungssammlung und in das Kunsthistorische Museum, zur Gloriette und zu den Kirchen mit den Barockengeln. Am Abend fuhr er bei Sonnenuntergang auf den Kahlenberg und schaute auf die Stadt hinunter, von einem empfohlenen Punkt aus. Er hielt sich die Hand vor die Augen und dachte: Das alles ist nicht möglich! Es ist nicht möglich, daß ich diese Stadt gekannt habe. So nicht. (W2, S. 119-120)

In den beschriebenen Routen und den genannten Sehenswürdigkeiten ist unschwer Wien zu erkennen. Trotz der mimetischen Darstellung gelingt es jedoch nicht, eine Verbindung zu dem Ort herzustellen: das Innere (die Erinnerung) deckt sich nicht mit der äußeren Wirklichkeit.<sup>29</sup> Ein Traum führt sogar die immer tiefer werdende Kluft zwischen Stadt und Figur vor: „Im Traum stürzte auf ihn die Stadt herab, mit der Karlskirche voran, mit ihren Palais und Parks und ganzen Straßenzügen [...]“. (W2, S. 125-126) Dieses Traumerlebnis wiederholt den inwendigen Schlag, der dem Ich-Erzähler in der Wiener Nationalbibliothek

<sup>28</sup> Die Realitäten von Raum und Zeit sind aufgelöst, die Wirklichkeit harrt ständig einer neuen Definition, weil die Wissenschaft sie gänzlich verformelt hat. Das Vertrauensverhältnis zwischen Ich und Sprache und Ding ist schwer erschüttert. (Bachmann 1978, S. 188.) Der Zerfall jeglicher Raum- und Zeitkonstellationen beeinträchtigt auch die Identitätsbildung des (post)modernen Subjekts sowie dessen Verhältnis zur Sprache und der Abbildbarkeit der Welt durch Sprache.

<sup>29</sup> Dieses Scheitern des Festhaltens am „Topographischen“ der Figuren in „Das dreißigste Jahr“ und in „Drei Wege zum See“ stellt auch Attila Bombitz fest, indem er die gescheiterte mimetische Erkundung der Stadt bzw. der Landschaft des Dreiländerecks in den Werken mit dem Gedächtnis in Beziehung setzt: „Die Erinnerungen entsprechen nicht der realen Welt. Beide Welten sind voll mit wiederholenden Figurenvariationen ...“. Bombitz, Attila: Eine österreichische Geschichte. Wege in und zu Ingeborg Bachmanns Erzählung „Drei Wege zum See“. In: „Ihr Worte“. Ein Symposium zum Werk von Ingeborg Bachmann. Hg. von Zsuzsa Bognár und Attila Bombitz. Wien / Szeged: Praesens / Szeged JATEpress 2008, S. 73-84, hier S. 77.

getroffen hatte. Artikuliert der erste Schlag der Bibliotheksszene eine geistige Unzulänglichkeit des Menschen, so macht der zweite Schlag des Traumes die Diskrepanz von Innenwelt und Außenwelt deutlich. Es ist unmöglich, in die einst als Heimat angenommene Stadt heimzukehren, die Differenz zwischen dem objektiven Bild der Stadt und dem subjektiven, mit individuellen Erinnerungen und kollektiven Schmerzerfahrungen (vgl. die Wien-Beschimpfungen, die die Geschichte der Stadt stichwortartig heraufbeschwören) beladenen Stadtbild aufzulösen.

Eine weitere Textstelle aus dem Romanfragment „Das Buch Franza“ schildert die „Heimkehr“ des Bruders von Franza an die Gail ebenfalls am Schnittpunkt von Faktuellem und Fiktionalem:

Der Weg von Warmbad bis an die Gail, vom Fremdenverkehrsverein jetzt als Weg Nummer 21 bezeichnet, als prächtiges Naturschutzgebiet angepriesen, am Zillerbad vorbei, entlang des Zillerbaches, führt durch teilweise romantisches Waldgebiet. Wandern wir bis zur Gail, dann Gehzeit eineinhalb Stunden, mit schönem Ausblick nach Norden, siehe Weg 10. Dreiländereck. Dreispracheneck. Von hier können wir unseren Rückweg antreten, siehe Weg Nummer.

Martin hatte sich vom Taxi nur bis zum Bahnübergang nach Warmbad bringen lassen, er mußte gehen, ja, auch am Zillerbach entlang, aber in der Nacht war nichts zu sehen und in den Gedanken war nichts, was einen Rückweg antreten ließ. (TP2, S. 151-152)

Während die hier aus der Erzählung „Drei Wege zum See“ bekannten „Anweisungen“ der Wanderkarte kopiert werden, wird die Spannung zwischen den antithetisch gesetzten Welten von „Innen“ und „Außen“ sichtbar. Das fingierte Zitieren der Wanderkarte lässt einerseits den geographischen Ort der Geschehnisse (Dreiländereck, Dreispracheneck) in seinem kulturellen, sprachlichen und historischen Symbolgehalt erkennen, andererseits führt es die Differenz zwischen dem „touristischen“ Wanderblick und dem „heimischen“ Blick Martins vor: Er kann dort, wo sonst „romantisches Waldgebiet“ zu sehen wäre, eben „nichts“ sehen, und er ist auch nicht imstande, einen Rückweg anzutreten. Somit führt „Das Buch Franza“ eine Problematik ein, die in „Drei Wege zum See“ in ihrer ganzen Komplexität erörtert wird. Mit dem Bruder Martin wird nämlich eine Figur erschaffen, die sich weigert, in der eigenen Kindheit und Heimat anzukommen und deren „Siegel und Namen“ zu entziffern.

„Drei Wege zum See“ erzählt, wie „Das Buch Franza“, eine symbolische Heimkehr vom Zentrum der großen Welt in die Peripherie einer Kärntner Provinzstadt, eine Suche nach der verlassenen Heimat und nach alten Erinnerungsbruchstücken. Thematische Zentren dieser Suche sind die aus der Vielsprachigkeit sich ergebende Sprachlosigkeit und Heimatlosigkeit sowie die Problematik einer weiblichen Identität. Eine in Paris lebende, aus Österreich stammende Fotojournalistin, Elisabeth Matri, reist nach der Hochzeit ihres Bruders in London nach Hause

zum Vater, sie muss jedoch feststellen, dass sie außerstande ist, sich in ihrem Daheim heimisch zu fühlen. Diese Unfähigkeit korrespondiert auf der topographischen Ebene mit der Unzugänglichkeit des Sees. Die in der Einleitung des „Autors“ anhand einer Wanderkarte beschriebenen drei Wege, durch die Elisabeth den See zu erreichen sucht, erweisen sich als Holzwege, die zum Abgrund einer Baustelle führen oder sich abrupt in nichts auflösen.

Dass „die Wanderkarte für das Kreuzberggebiet“ und die auf der Wanderkarte eingetragenen Wege zum See sich unmöglich mit der Wirklichkeit decken können, ist bereits von der Erzählung „Das dreißigste Jahr“ und dem Romanfragment „Das Buch Franz“ bekannt. Schaut Elisabeth von dem Steilhang des Weges 7 auf die Landschaft, nimmt sie einen Sehnsuchtsort,<sup>30</sup> das mythische Dreiländereck „ins Aug, dort drüben hätte sie gerne gelebt, in einer Einöde an der Grenze, wo es noch Bauern und Jäger gab...“ (W2, S. 444). So verwandelt sich die Landschaft in einen „Gedächtnisschauplatz mit individuellen und kulturellen Erinnerungen“<sup>31</sup>, und die fingierte re-mimetische Bewegung wird doppelt verneint: einerseits in Bezug auf Elisabeth, andererseits aber in Bezug auf den Autor selbst, der – wie es in der Einleitung heißt – „dieser Wanderkarte Glauben schenkte.“ Auf diese Weise liegt zwar der „Ursprung der Geschichte im Topographischen“, dies aber keineswegs in einem geographischen Sinne. Die „drei topographischen Irrtümer“<sup>32</sup> erweisen sich, was Elisabeth betrifft, als drei irrtümliche Lebenswege, und was den Autor betrifft, als eine narrative Problematik, die an der Schwelle zwischen Wirklichkeit und Fiktion ihren Weg sucht.

Auf der Wanderkarte für das Kreuzberggebiet, herausgegeben vom Fremdenverkehrsamt, in Zusammenarbeit mit dem Vermessungsamt der Landeshauptstadt Klagenfurt, Auflage 1968, sind 10 Wege eingetragen. Von diesen Wegen führen drei Wege zum See, der Höhenweg 1 und die Wege 7 und 8. Der Ursprung dieser Geschichte liegt im Topographischen, da der Autor dieser Wanderkarte Glauben schenkte. (W2, S. 394.)

Die „Einleitung“ von „Drei Wege zum See“ berichtet von der Intention des Autors, seine Figur auf einen Wanderweg zum See zu schicken, ohne dass einer der in der Karte verzeichneten Wege begehbar wäre. Der Autor, der aufgrund der

<sup>30</sup> Vgl. Weigel 2003, S. 399 und Brokoph-Mauch, Gudrun: Österreich als Fiktion und Geschichte in der Prosa Ingeborg Bachmanns. In: *Modern Austrian Literature* 3-4 (1999), S. 185-199, hier S. 193 und Bartsch 1997, S. 165.

<sup>31</sup> Weigel 2003, S. 402.

<sup>32</sup> Pichl, Robert: *Verfremdete Heimat – Heimat in der Verfremdung*. Ingeborg Bachmanns „Drei Wege zum See“ oder die Aufklärung eines topographischen Irrtums. In: *Begegnung mit dem Fremden. Grenzen-Traditionen-Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten Kongresses, Tokyo, 1990, Band 9, Sektion 15: Erfahrene und imaginierte Fremde*. München: 1991, S. 447-454, hier S. 450.

Wanderkarte eine im Topographischen festgelegte Bewegung unternimmt, muss jedoch am Ende die Unmöglichkeit und das Scheitern seiner Poetik eingestehen. Indem die Diskrepanz zwischen der Wanderkarten-Wirklichkeit und dem „inwendigen Schauplatz“ des Protagonisten mit der Stimme des Autors verbunden wird, werden auch die Möglichkeiten des Erzählens problematisiert: Es stellt sich nämlich die Frage, ob die gescheiterten Wegvarianten auch für das Erzählen und für die Erzählhaltung Elisabeths Konsequenzen haben, so wie Wendelin Schmidt-Dengler hinsichtlich der Beziehung zwischen dem Roman als epische Großform und der Stadt vermutet: „ob nicht die Krise des Erzählens und damit auch die des Romans, die Erfassung der Stadt in ihrer Komplexität verhindere [...], ob nicht umgekehrt diese Identitätskrise der Stadt in dem Verzicht auf die Romanform, wie Doderer sie praktizierte, manifest wird.“<sup>33</sup>

In Bezug auf Bachmanns Erzählung könnte diese Frage neu formuliert werden: Ob die Unerreichbarkeit des Sees nicht als Konsequenz der Krise des Erzählens und des Erinnerns Elisabeths angesehen werden kann und ferner, ob hier nicht die in den früheren Texten praktizierte „Wasserpoetik“ radikal in Frage gestellt wird. Wenn nämlich in „Undine geht“ das Wasser noch als Träger einer Utopiekonzeption anzusehen ist, in der das Wasserreich sowohl eine Gegenwelt repräsentiert als auch die Sprache verflüssigt und eine zyklische, die Wasserwellen imitierende Erzählform hervorbringt; und wenn wiederum in „Malina“ die Flusslandschaft der Kagran-Legende mit einer utopischen Schreibbewegung verknüpft wird, dann sollte die zentrale Metapher dieser späten Erzählung ebenfalls mit einem gewissen Schreibprinzip verbunden werden, das auch den „topographischen Irrtum“ der Einleitung erklären kann.<sup>34</sup> Wird der See auf sein narratives Potenzial hin befragt, so sind die Unmöglichkeit der Begehbarkeit der Wege sowie der nie erreichte See als Symptome einer erzählerischen Problematik anzusehen. Somit untersucht der Text die Möglichkeiten der Darstellung der individuellen und kollektiven Geschichte in den veränderten Wirklichkeitsverhältnissen, in denen sich das Subjekt weder sprachlich noch topographisch zurechtfinden kann.

Der See als Wunschobjekt artikuliert Elisabeths Textbegehren, das die eigene Lebensgeschichte mittels Erinnerung als kohärent beschreibbares Ganzes

<sup>33</sup> Schmidt-Dengler, Wendelin: Wunsch- Zerr- und Schreckbilder: Wien in der Literatur der siebziger Jahre. In: *Literatur und Kritik* 20. 197-198 (1985), S. 365-376, hier S. 375.

<sup>34</sup> Rita Svandrlik identifiziert den See mit dem Wörthersee, dessen homophonische Entsprechung, der Wörtersee, gerade jenen See der „wahren“ Wörter repräsentiert, zu denen Elisabeth keine Beziehung mehr hat. Svandrlik, Rita: Ingeborg Bachmann: i sientieri della scrittura. Zit. n. Treder, Uta: *Atopie und Utopie: von Afrika nach Österreich nach Italien*. In: *Hände voll Lilien: 80 Stimmen zum Werk Ingeborg Bachmanns. Gedenkbuch zum 80. Geburtstag von Ingeborg Bachmann*. Hg. von Magdalena Tzvaneva. Berlin: LiDi 2006, S. 252-269, hier S. 261.

authentisch zu präsentieren versucht, im Gegensatz zu ihren „hochinteressanten“ Zeitungsberichten und Artikeln oder ihren mit „wunderbaren Restaurants“ und „interessanten Leuten“ geschmückten „Storys“. „Von dem, was sie wirklich aufregte, erzählte sie nichts, weil es ungeeignet war für jedes Erzählen.“ (W2, S. 447) Diese narrative Inkompetenz ist auf ihre berufliche Praxis zurückzuführen, in der sie „ihren Grenzübertritt in die erste Lüge“ nach der Berichterstattung über den Algerien-Krieg vollzieht. Um in ihrem Beruf als erfolgreiche Karrierefrau funktionieren zu können, muss sie sich entstellen und lügen. Trottas Kritik an der journalistischen Praxis, die glaubt, in der Darstellung grausamer Szenen den wirklichen Schmerz, die reelle Leiderfahrung und das Elend des Opfers wiedergeben zu können, ist gleichzeitig eine Kritik an der gesellschaftlichen Praxis, die durch Voyeurismus und durch das Archivieren und Aufarbeiten von Zeugenaussagen die Opfer „noch einmal durch ihre Herkunft definiert“ und auf den Objektstatus festlegt.<sup>35</sup> In der Realität ist es jedoch eine „Zumutung“, eine „Erniedrigung, eine Niedertracht“<sup>36</sup>, die nicht zur Veränderung der Wirklichkeit und nicht zur Sichtbarmachung des Unsichtbaren führen kann – wie es Bachmann von der Literatur verlangt. Durch Jean Améry's Essay („Über die Tortur“), der „durch die Oberfläche entsetzlicher Fakten“ dringend von der „Zerstörung des Geistes“ in der Folterung Kunde zu geben versucht, wird Elisabeth klar, dass ein einfacher Bericht nie an die Realität der Opfer rühren kann. Ihre Erkenntnis reicht aber nicht aus, ihr eigenes Leben aus der Falle der journalistischen Lüge zu befreien, und sie bleibt Gefangene ihrer eigenen Entstellungstechnik.

Die Wiener Freunde, die Altenwyls, schätzen Elisabeth gerade wegen ihres Vermögens, alles „gut und witzig zu erzählen“,

[...] weil in ihren Erzählungen nur diese wunderbaren Restaurants vorkamen und berühmte und interessante Leute, und obwohl alle diese Geschichten wahr waren, ließ sie die anderen weg, die sich schlecht zum Erzählen eigneten und in denen kein Champagner und kein berühmter Mann unterzubringen war [...]. (W2, S. 419)

Elisabeth wird nie müde, ihre Geschichten, die für den Vater bestimmt sind, „aus[zuschmücken, mit Reizen [zu] versehen, die sie nicht gehabt hatten“ (W2, S. 402), vergisst jedoch gänzlich, dem Vater zu gestehen, dass sie selber verzweifelt und unglücklich ist. Mit der weiblichen Maskerade der „grande dame“, die Elisabeth aufsetzt, geht eine erzählerische Maskerade einher, die das Eigentliche und das Authentische nicht auszudrücken vermag.

Ermöglicht bei der Kunstfigur Undine und bei der Prinzessin von Kagran das Wasser das Erzählen im Sinne von Wahr-Sagen, so verkörpert der unerreichbare

<sup>35</sup> Weigel 2003, S. 406.

See die Aporie dieser archaischen Haltung. Nicht nur das Wahr-sagen mündet in Lügen, sondern auch der Ort selbst verliert sein utopisch-poetisches Potenzial. Elisabeth ist von der Haltung einer Undine weit entfernt, ihr Nicht-Sprechen-Können ist ein weiterer Schritt zu ihrem symbolischen Tod:

Wer fragt einmal mich, wer fragt einmal jemand, der selber denkt und zu leben wagt, und was habt ihr aus mir gemacht und aus so vielen anderen [...] und ist es denn überhaupt noch nie jemand in den Sinn gekommen, daß man die Menschen umbringt, wenn man ihnen das Sprechen abnimmt und damit das Erleben und Denken. (W2, S. 448)

Hier spricht ein Ich, dem das Sprechen und das Erleben abhanden gekommen sind und dem das Erfassen der Welt durch eine „remimetische“ Wanderung unmöglich geworden ist. Die Bachmannschen Texte artikulieren die Unmöglichkeit der Rekonstruktion und Neukonstruktion der Geschichte durch die Erzählung, denn derjenige, der je die Existenz im Niemandsland erlebt hat, kann sein verlorenes Zuhause durch das Erzählen nur noch de-konstruieren. Die Unerreichbarkeit des Sees verdeutlicht nicht nur den scheinhaften, ephemeren Charakter eines für immer verlorenen utopischen Heimatmodells, sondern verweist in der Chiffre der 1968er Wanderkarte auch auf jenen Wendepunkt in der Literatur, von dem an ein auf Kausalität und Linearität fundiertes Schreiben und Lesen stets fragwürdig geworden ist.<sup>36</sup>

Die anvisierte Erkundung einer Landschaft aufgrund einer angeblich wahrheitsgetreuen Wanderkarte muss also scheitern, weil die äußere Reise immer wieder von der inneren Denkbewegung der Figur überlagert wird. Die real existierende Geographie der Stadt, die im Gehen anzueignen wäre, wird durch den Erinnerungs- oder Wunschort der Bachmannschen Figur ersetzt.

Obwohl die zitierten Texte die Unmöglichkeit der „re-mimetischen Poetik“<sup>37</sup> und der vollkommenen „Deckung“ von „Wort und „Welt“ belegen, beharrt Bachmann auf dem höheren Wahrheitsanspruch der Literatur, sogar im Bewusstsein dessen, dass nur das „Wortgeröll rollt“, nur „das Papier sich wenden [lässt]“, dass also alles nur Fiktion ist. Ihr Glaube an diese wahrheits- und erkenntnistheoretische Leistung des literarischen Werkes ist eng mit ihrer Utopie-Konzeption verbunden. Der Bachmannsche Begriff einer „Literatur als Utopie“, den sie in den „Frankfurter Vorlesungen“ weniger systematisch erarbeitet als die Konzeption einer „neuen Sprache“, kann jedoch erst verstanden werden, wenn man den in die

<sup>36</sup> Weigel 2003, S. 398.

<sup>37</sup> Vgl. Bombitz, Attila: *Mindenkori utolsó világok. Osztrák regénykurzus*. Pozsony: Kalligram 2001, S. 91 und S. 96.

verschiedensten theoretischen Schriften eingestreuten Aussagen nachgeht, die das Schreiben in der konkreten „geschichtlichen Situation“ betreffen.

Inwieweit kann der Schriftsteller seinen sprachlichen, fiktiven Aussagen Glaubwürdigkeit verleihen? Inwiefern kann ein neues Gedicht „an einer neuen Wahrheit“ (W4, S. 209) teilhaben? Wie kann das literarische Werk die Wirklichkeit darstellen und welche Wirklichkeit muss es sein? Diese Fragen faszinieren und irritieren Bachmann gleichermaßen. Sie ringt immer wieder mit der Problematik, wie der Schriftsteller, „wirklichkeitswund und wirklichkeitssuchend“ (W4, S. 216), mit dieser „verzweifelt gesuchten und manchmal gewonnenen Wirklichkeit“ (W4, S. 295) einen Weg zu dem Du des Textes zu finden vermag; einer Wirklichkeit, die jedoch weniger mit den „brennenden Aktualitäten“ der Zeit (W4, S. 295), sondern vielmehr mit „neuer Wahrheit“, „neuer Wahrnehmung“, „Erkennen“ und „Veränderung“ zu tun hat.

Weil „Dichten“ nicht mehr „außerhalb der geschichtlichen Situation“ stattfindet, sondern von den „Zeitgegebenheiten“ bestimmt wird, kann „ihm [dem Dichter – H.N.], im glücklichsten Fall, zweierlei [gelingen]: zu repräsentieren, seine Zeit zu repräsentieren, und etwas zu präsentieren, für das die Zeit noch nicht gekommen ist.“ (W4, S. 196) Damit ist das zweifache Ziel der Dichtung Bachmanns ausgesprochen: „Darstellung der Wirklichkeit“ einerseits und „Bewusstmachung der Möglichkeit“ andererseits.<sup>38</sup> Realität und Wirklichkeit werden somit nicht „als etwas Gegebenes, Wahrnehmbares, sondern als Zubestimmendes, Zuerreichendes, Zuentwerfendes, als Aufgegebenes“ sichtbar.<sup>39</sup> Der Schriftsteller soll durch Literatur „eine Veränderung des Bewusstseins bewirken“<sup>40</sup>, die Menschen vom Schlaf wachrütteln, ihnen dazu verhelfen, dass ihnen „die Augen aufgehen“:

Wenn sie eine neue Möglichkeit ergreift, gibt die Kunst uns die Möglichkeit zu erfahren, wo wir stehen oder wo wir stehen sollten, wie es mit uns bestellt ist und wie es mit uns bestellt sein sollte. (W4, S. 196)

Bachmann verwendet nicht zufällig den Begriff der „Möglichkeit“ für die Aufgabe der Literatur, eine Welt zu schildern, die ein Erklärungsmodell der menschlichen Existenz vermitteln kann. Der Begriff der Möglichkeit bzw. des Möglichkeitssinns ist ihr im Musilschen Sinne relevant, insofern der Begriff auch utopisches Denken impliziert. Nach der Musilschen Definition ist Möglichkeits-

<sup>38</sup> Fehl, Peter: Sprachskepsis und Sprachhoffnung im Werk Ingeborg Bachmanns. Dissertation Mainz 1970, S. 49.

<sup>39</sup> Oelmann, Ute Maria: Deutsche poetologische Gedichte nach 1945. Stuttgart: Akademischer Verlag Heinz 1980, S. 90.

<sup>40</sup> Fehl 1970, S. 46.

sinn „die Fähigkeit“, „alles, was ebenso gut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist“. <sup>41</sup>

Ein mögliches Erlebnis oder eine mögliche Wahrheit sind nicht gleich wirklichem Erlebnis und wirklicher Wahrheit weniger dem Werte des Wirklichseins, sondern sie haben, wenigstens nach Ansicht ihrer Anhänger, etwas sehr Göttliches in sich, ein Feuer, einen Flug, einen Bauwillen und bewußten Utopismus, der die Wirklichkeit nicht scheut, wohl aber als Aufgabe und Erfindung behandelt. <sup>42</sup>

Bachmann interessiert sich für die „nicht geborenen Wirklichkeiten“ <sup>43</sup> als Aufgabe, für den „offenen Horizont“ [...], von dem aus das Leben dem Geist angepaßt wird“ (W4, S. 25). Die Möglichkeit, die als Gegenbegriff dem Faktischen der empirisch wahrnehmbaren Realität gegenüber gestellt wird, <sup>44</sup> ist sogar in ihrer negativen Form eine Erweiterung der Lebenshorizonte: „Im Widerspruch des Unmöglichen mit dem Möglichen erweitern wir unsere Möglichkeiten“. (W4, S. 276)

Mit der Dialektik von *repräsentieren* und *präsentieren* nähert sich Bachmann der genannten Mimesis-Konzeption an, die die Kunst als Spielraum der Möglichkeiten auffasst. Wie Aristoteles spricht sie der Literatur die Fähigkeit zu, das Wirkliche und das Mögliche (oder das real Unmögliche) zugleich darzustellen. <sup>45</sup> Diese Darstellung der Möglichkeiten und Un-möglichkeiten definiert Bachmann als Utopie, die ihre Wurzeln zunächst in der moralisch-erkenntnistheoretischen Potenz der „neuen Sprache“ findet. Diese versteht sich als „Verstoß gegen die schlechte Sprache“ des Alltags, als ein „verzweiflungsvolles Unterwegssein“ zum „Utopia der Sprache“ oder eben als performative Geste des Sich-Zeigens.

Das Gedicht „Böhmen liegt am Meer“ vermag gerade diesen „utopischen“ Charakter der literarischen Sprache zu beweisen, indem es die gelungene „geistige Heimkehr“ in Böhmen der Orientierungslosigkeit der vagabunden Figuren in den früheren Texten gegenübergestellt. Während in „Das dreißigste Jahr“ oder in „Das Buch Franza“ die verlorene Heimat, das „Haus Österreich“, nicht mehr rekonstruiert werden kann, wird dem lyrischen Ich in den „Prager Gedichten“ der verlorene Kindheitsort erneut zugänglich, ohne dass dieser Ort auf einer realen geographischen Karte festgelegt wird.

<sup>41</sup> Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2003, S. 16.

<sup>42</sup> Ebd., S. 16.

<sup>43</sup> Ebd., S. 17.

<sup>44</sup> Vgl. Oelmann 1980, S. 92.

<sup>45</sup> Vgl. in diesem Sinne die These Petersens, dass Aristoteles „nicht nur das Mögliche, sondern sogar das Unmögliche zum Gegenstand [...] der Poesie erhebt“, deren Wesen gerade in der „Mimesis“ besteht. Petersen 2000, S. 47.

Auch in „Drei Wege zum See“ bleibt das Ziel der Reise, der See, im Nirgendwo-Raum verortet, wobei gerade dieses Exterritorium das verbannte Subjekt im sprachlich erzeugten Utopieraum zu re-territorialisieren vermag. Die Wegmöglichkeiten, die sich in der Erzählung als *Un*Möglichkeiten manifestieren, legen eine utopische Deutung der Erzählung – wie im Falle des Böhmen-Gedichts – nahe. Die Unbegehbarkeit dreier Wege macht deutlich, dass die Belebung eines vergangenen Utopie-Modells oder die Verwirklichung einer in die Zukunft projizierten Utopie unmöglich ist, ferner, dass die objektive Erfahrung des Sees als äußere Landschaft nicht mehr denkbar ist. Die Unmöglichkeit der vollkommenen Deckung von „Wort“, „Welt“ und „Ich“ manifestiert sich konsequenterweise auch als narratives Unvermögen: Der Schriftsteller kann mit Worten keine Wirklichkeit konstruieren, die mit der äußeren Wirklichkeit identisch wäre, er kann aber in dem „Aneinandergrenzen“ von Sprache und Welt, von *Tatsächlichem* und *Nicht-Tatsächlichem* die Welt in ihren Mängeln und Illusionen „wahrer, viel wahrer, als die Realität“ nachzeichnen.

## Bibliographie

### Primärliteratur

- Aristoteles: Poetik. Hg. und übersetzt von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam, 1982.
- Bachmann, Ingeborg: Werke 1-4. Hg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. München / Zürich: Piper, 1978.
- Bachmann, Ingeborg: Wir müssen wahre Sätze finden: Gespräche und Interviews. Hg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München / Zürich: Piper, 1983.
- Bachmann, Ingeborg: Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers: (Dissertation Wien 1949). Aufgrund eines Textvergleichs mit dem literarischen Nachlaß hg. von Robert Pichl. München / Zürich: Piper, 1985.
- Bachmann, Ingeborg: »Todesarten«-Projekt: kritische Ausgabe. Bd. 1-4. Unter Leitung von Robert Pichl hg. von Monika Albrecht u. Dirk Göttsche. München / Zürich: Piper, 1995.
- Kehlmann, Daniel: Wo ist Carlos Montúfar? In: Ders.: Wo ist Carlos Montúfar? Über Bücher. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2006.
- Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2003.

### Sekundärliteratur

- Albrecht, Monika: „Die Suche nach Malina. Zur Genese von Ingeborg Bachmanns Todesarten-Projekt in den 50er und frühen 60er Jahren“. In: Ingeborg Bachmann. Die Schwarzkunst der Worte. Hg. von John Pattillo-Hess und Wilhelm Petrasch. Wien: Wiener Urania, 1993, S.46-54.
- Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd.6. Hg. von Karlheinz Barck. Stuttgart / Weimar: Metzler, 2005, S. 626.

- Bartsch, Kurt: Ingeborg Bachmann. Stuttgart / Weimar: Metzler, 1997.
- Bernáth, Árpád: Zu den Grundlagen einer Wissenschaft über die möglichen Welten in der Poetik. In: Ders.: Sprachliche Kunstwerke als Repräsentationen von möglichen Welten. Mit einem Anhang über die Geschichte der Germanistik in Ungarn. (Studiensammlung). Szeged: Grimm Kiadó, 2004, S.16-27.
- Bombitz, Attila: Mindenkori utolsó világok. Osztrák regénykurzus. Pozsony: Kalligram, 2001.
- Bombitz, Attila: „Eine österreichische Geschichte. Wege in und zu Ingeborg Bachmanns Erzählung Drei Wege zum See“. In: „Ihr Worte“. Ein Symposium zum Werk von Ingeborg Bachmann. Hg. von Zsuzsa Bognár und Attila Bombitz. Wien / Szeged: Praesens / Szeged JATEpress, 2008, S.73-84.
- Brokoph-Mauch, Gudrun: Österreich als Fiktion und Geschichte in der Prosa Ingeborg Bachmanns. In: *Modern Austrian Literature* 3-4 (1999), S.185-199.
- Fehl, Peter: Sprachskepsis und Sprachhoffnung im Werk Ingeborg Bachmanns. Dissertation Mainz, 1970.
- Genette, Gérard: *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- Hamburger, Käte: *Logik der Dichtung*. 2. stark veränderte Auflage. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1968.
- Jagow, Bettina von: *Ästhetik des Mythischen: Poetologien des Erinnerns im Werk von Ingeborg Bachmann*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau, 2003.
- Jurgensen Manfred: *Ingeborg Bachmann. Die neue Sprache*. Bern / Frankfurt am Main / New York: Peter Lang, 1981.
- Oelmann Ute Maria: *Deutsche poetologische Gedichte nach 1945*. Stuttgart: Akademischer Verlag Heinz, 1980.
- Petersen, Jürgen H.: *Fiktionalität und Ästhetik. Eine Philosophie der Dichtung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1996.
- Petersen, Jürgen H.: *Mimesis-Imitatio-Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik*. München: Fink, 2000.
- Pichl, Robert: *Verfremdete Heimat – Heimat in der Verfremdung. Ingeborg Bachmanns „Drei Wege zum See“ oder die Aufklärung eines topographischen Irrtums*. In: *Begegnung mit dem Fremden. Grenzen-Traditionen-Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten Kongresses, Tokyo, 1990, Band 9, Sektion 15: Erfahrene und imaginierte Fremde*. München, 1991, S. 447-454.