

ARTURO LARCATI, Ingeborg Bachmanns Poetik, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 2006. 279 S.

In der vorliegenden Studie zur Poetik Ingeborg Bachmanns stehen Bachmanns (literatur)kritische Schriften im Vordergrund, die innerhalb der Bachmann-Forschung bislang, wie Larcati zu Recht betont, nur sehr bedingt ausschließlicher Gegenstand der Betrachtung gewesen sind. Ganz besonders, so Larcati, gälte diese Vernachlässigung den ›Frankfurter Vorlesungen‹. Wie Bettina Bannasch hervorhebt, sind diese poetologischen Texte „zumeist nicht als ein zusammenhängender Text betrachtet, sondern für die Klärung einzelner Fragestellungen herangezogen worden, die sich in der Auseinandersetzung mit Bachmanns künstlerischer Prosa ergeben.“¹⁾ Darüber hinaus wären die ›Frankfurter Vorlesungen‹ bislang, so Bannasch, kaum „in ihrer literaturwissenschaftlichen und -didaktischen Qualität gewürdigt [...]“²⁾ worden.

Larcatis Arbeit unterscheidet sich nun von anderen bisherigen Beschäftigungen mit Bachmanns Poetik dadurch, dass er die ›Frankfurter Vorlesungen‹ sehr wohl primär auf ihren theoretischen Gehalt hin befragt, weil er sie als einen integralen, wichtigen Bestandteil eines größeren, *theoretischen* Textkorpus begreift. Diesem sind nicht nur die 2005 neu edierten und um einige Texte erweiterten ›Kritischen Schriften‹ und Passagen aus dem 2004 von Hans Höller herausgegebenen Briefwechsel zwischen Bachmann und dem befreundeten Komponisten Hans Werner Henze zuzurechnen, sondern auch einige Briefstellen aus Bachmanns Korrespondenz mit dem italienischen Komponisten Luigi Nono, die Larcati nun als erster in seinen literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit Ingeborg Bachmanns Poetik hat wiedergeben und berücksichtigen können (128). Wenngleich Larcati in seiner Beschäftigung mit den Vorlesungen in einigen Aspekten entscheidend abweicht von dem, was in der Bachmann-Forschung bis jetzt Usance gewesen ist, ist doch nicht zu verkennen, dass auch Larcati die Vorlesungen nicht als einen „zusammenhängenden Text“ (siehe oben) betrachtet. Die Vorlesungen werden zwar integral berücksichtigt, sie werden aber nicht so gelesen, dass ein Blick für den inneren Zusammenhang dieser Vorlesungsreihe hätte entstehen können. Ein solcher Blick wäre aber im höchsten Grade berechtigt, wenn nicht sogar notwendig gewesen. Christian Bielefeldt hat kürzlich darauf hingewiesen, dass das Konzept einer „menschlichen Stimme“ in den Vorlesungen mehrfach begegnet.³⁾ Verfolgt man diese Spur etwas weiter, so erweist sich die „menschliche Stimme“ als äußerst zentrales poetologisches Konzept, das im Laufe der Vorlesungen die Ebenen des Autors, des Rezipienten und der textlichen Verwirklichung qua Menschlichkeit zueinander in Bezug setzt (Werke IV/197f./204/237/255).⁴⁾

Dass dieser innere Zusammenhang der ›Frankfurter Vorlesungen‹ bislang von der Bachmann-Forschung, und also auch von Larcati, übersehen worden ist, wäre durchaus symptomatisch zu nennen. Die Tatsache, dass Bachmanns damaliges Publikum sich größtenteils

¹⁾ BETTINA BANNASCH, Literaturkritische Essays und *Frankfurter Vorlesungen*, in: Bachmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hrsg. von MONIKA ALBRECHT und DIRK GÖTTSCHE, Stuttgart 2002, S. 191–203, hier: S. 199.

²⁾ Ebenda, S. 200.

³⁾ CHRISTIAN BIELEFELDT, „Zeit der Ariosi“. Ingeborg Bachmann und Hans Werner Henze, in: Die Saite des Schweigens. Ingeborg Bachmann und die Musik, hrsg. von SUSANNE KOGLER und ANDREAS DORSCHER, Wien 2006, S. 127–160, hier: S. 139.

⁴⁾ Zitiert wird aus: INGEBORG BACHMANN, Werke I–IV, hrsg. von CHRISTINE KOSCHEL, INGE VON WEIDENBAUM und CLEMENS MÜNSTER, München 1993.

vom Inhalt der Vorlesungen enttäuscht gezeigt hat, musste die ›Frankfurter Vorlesungen‹ geradezu dazu prädestinieren, nachträglich auch von der literaturwissenschaftlichen Fachwelt nur mit äußerst bedingtem Wohlwollen aufgenommen zu werden. Bachmann, so Weigel, habe den „Ton für das Genre erst (er)finden.“⁵⁾ müssen, habe aber von vornherein die „Redeposition der Lehre“⁶⁾ verworfen. Da Bachmanns Sprechen, wie auch Larcatis betont, einer fragenden Haltung entspringen sei, wobei Vieles „unfertig“ geblieben sei, dieses Sprechen sich des Weiteren unverkennbar durch Subjektives bzw. Autobiografisches ausgezeichnet habe, hätte sich eine Kluft „zu der vermeintlich [sic] Objektivität“ (10) der (literatur)wissenschaftlichen Hörerschaft aufgetan – die sich natürlich enttäuscht gezeigt habe. Was nun für Larcatis Ansatz spricht, ist, dass Larcatis diese „Unfertigkeit“ bis zu einem gewissen Grade als gewollte intellektuelle Position begreift, mit anderen Worten, Bachmanns Sprechen wird nicht als das Versagen vor einer nicht erreichten (wissenschaftlichen) Norm begriffen, sondern in Bachmanns sprachlichem Duktus, so Larcatis, zeige sich eine essayistische Grundhaltung, die in sich selbst schon Auskunft über zentrale Anliegen der Bachmann'schen Poetologie gebe.

Wenngleich nun Larcatis, untypischerweise, Bachmanns ›Frankfurter Vorlesungen‹ sehr ernst zu nehmen scheint, indem den Vorlesungen durchaus auch eine gewisse Systematik zugeschrieben wird (8), bleibt er dennoch, durch das Hervorheben von „unlösbar[e] Widersprüche[n]“ (10), einer literaturwissenschaftlichen Haltung verhaftet, die in diesen Vorlesungen zuallererst ein Problem sieht – und dies durchaus nicht immer zu Recht. So wird zum Beispiel im fünften Kapitel von Larcatis Studie ein Widerspruch darin gesehen, dass Bachmann an mehreren Stellen ihrer Poetologie, auch in den ›Frankfurter Vorlesungen‹ (vgl. Werke IV/197, 209, 215), für ihre Literatur eine Wahrheit bzw. einen Erkenntnisgehalt einfordert, gleichzeitig aber auch darum bemüht ist, die Literatur von der Philosophie abzugrenzen, also von einem Bereich, der traditionell für sich einen Anspruch auf (wahre) Erkenntnis erhebt.

Dieser ‚Widerspruch‘ verschwindet aber in dem Moment, in dem man sich bewusst wird, dass hier von zwei verschiedenen Arten der Erkenntnis die Rede ist: Bachmann zielt in ihrer Poetologie nicht auf eine Erkenntnis ab, die philosophische Gültigkeit beanspruchen könnte (104), sondern auf eine Erkenntnis, die aus einem Zusammen bzw. Miteinander von „höchste[r] Vernünftigkeit und [...] höchste[r] Emotion“⁷⁾ hervorgehen würde. Es wird eine Erkenntnis aus Schmerz (Werke IV/275) anvisiert, zu welcher sich die der Philosophie lieber oder auch grundsätzlich nicht bekennt. Überdies wird auf eine ‚alte‘ Form von Wissen rekurriert, die sich in Bachmanns Roman ›Malina‹ in der folgenden Formulierung findet: „Die Alten [...] haben den Sitz der Intelligenz in das Herz verlegt“ (Werke III/245).

Wenngleich also Begriffe wie „Wahrheit“ oder „Erkenntnis“ in Bachmanns Poetologie, gerade auch vor dem Hintergrund der Bachmann'schen Affinität mit Philosophie, auf eine Vermischung zweier unterschiedlicher Bereiche zu deuten scheinen, steht doch von vornherein für Bachmann fest, dass „Ein Kunstwerk [nicht] argumentiert [...].“ – Werke IV/112), mit anderen Worten, angesichts der Unterschiedlichkeit, die für Bachmann zwischen Philosophie bzw. Wissenschaft einerseits und Literatur andererseits besteht, scheint es nicht annehmlich, dass die Autorin in ihrem Denken über die (Un)möglichkeiten von Literatur

5) SIGRID WEIGEL, Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses, Wien 1999, S. 197.

6) Ebenda.

7) INGEBORG BACHMANN, Ein Tag wird kommen. Gespräche in Rom, Salzburg 2004, S. 65.

und Kunst andere als literarische Bereiche zu beanspruchen versucht. Darin, nämlich dass er der Bachmann'schen Poetologie als Zielrichtung u. a. ein „Zusammentreffen der auseinandergerateten Sphären“ (104) Kunst, Erkenntnistheorie und Moral zuschreibt, ist Larcati meines Erachtens also nur bedingt zuzustimmen.

Ganz allgemein wäre ferner noch grundsätzlich anzumerken, dass im Lichte des zunehmenden literaturwissenschaftlichen Interesses an dem Aspekt des Musikalischen bei Bachmann eine äußerst relevante Frage die nach der Bedeutung des Musikalischen für Bachmanns Denken über Literatur gewesen ist. Zwar wird Musik in Bachmanns theoretischem Werk von Larcati, wie in vielen anderen bisherigen Arbeiten zu Bachmann auch, als *außersprachliche* Sphäre berücksichtigt; nicht reflektiert jedoch wird die Frage, auf welche Art und Weise dieses Musikalische direkte poetologische Relevanz und Bedeutung gewinnt – eine Frage, die vor kurzem in einem Artikel Barbara Agneses⁸⁾ wohl berührt worden ist und die auf Grund der häufigen Bezugnahme Bachmanns auf Musik gerade auch in zentralen poetologischen Texten alles andere als überflüssig erscheint.

Zu den größten Vorzügen von Larcatis Studie gehört nun allerdings, dass Larcati die Bachmann'sche Poetik in einen (literatur)historischen europäischen Kontext einbettet. Aus der eingehenden Auseinandersetzung mit dem gesammelten poetologisch relevanten Material, wobei auch hin und wieder Bachmanns Prosa und Lyrik herangezogen werden, wird einerseits gezeigt, wie Bachmann sich nach dem Krieg mit u. a. Gottfried Benn und Bertolt Brecht auseinandersetzt. Andererseits wird herausgearbeitet, wie Bachmann durch vielfältige Bezüge zu zeitgenössischen Literaten, Künstlern und Intellektuellen zu einer Poetik kommt, die sowohl Konvergenzen als auch Divergenzen zu Positionen von anderen Schriftstellern und Künstlern im deutschsprachigen bzw. europäischen Raum erkennen lässt. Im Laufe von Larcatis Argumentation werden dabei einige Grundzüge in dem Schreiben Bachmanns sichtbar.

Zum einem wäre da die Bachmann'sche Kritik des *l'art pour l'art* (94), die schon darin zum Ausdruck kommt, dass Bachmann einer Literatur zustrebt, die „sehend“ (Werke IV/275) machen könnte, einer Literatur des Weiteren, die „Hörer“ erreichen bzw. die kommunizieren möchte – etwas, was vor dem Hintergrund des wachsenden poststrukturalistischen Einflusses nach dem Krieg in Europa sicherlich nicht als *mainstream* zu bezeichnen wäre (219). Was weiter Bachmanns Schreiben von und Denken über Literatur, Larcati zufolge, tief gehend geprägt hat, ist der Problem-Komplex des Schreibens nach Auschwitz, den zu berücksichtigen Larcati nicht nur auf Grund des „besondere[n] historische[n] Augenblick[s], in dem Ingeborg Bachmann über Literatur nachdenkt und ihre Ästhetik konzipiert [...]“ (11), für berechtigt hält, sondern auch auf Grund mehr oder weniger impliziter Passagen in den ›Frankfurter Vorlesungen‹ (12) sowie in Bachmanns Wittgenstein-Essay ›Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins‹ (56). Legt Bachmanns „von der Studienzeit bis zum *Todesarten*-Projekt.“⁹⁾ reichende Auseinandersetzung mit der Kritischen Theorie, so Marion Schmaus, eine derartige poetologische Ausgangsposition tatsächlich nahe, so zeichnet sich Larcatis Beschäftigung mit dem „Auschwitz-Komplex“ (11) in den Schriften Bachmanns vor allem dadurch aus, dass er die Problematik des Schreibens

⁸⁾ BARBARA AGNESE, „Das Absolute, das ich nicht erreicht sehe in der Sprache.“ Zwischen Musik und Literatur: das Unsagbare bei Bachmann, in: Die Saite des Schweigens (zit. Anm. 4), S. 22–34, hier: S. 31.

⁹⁾ MARION SCHMAUS, Kritische Theorie und Soziologie, in: Bachmann-Handbuch (zit. Anm. 1), S. 216–218, hier: S. 216.

nach Auschwitz einerseits in einen unmittelbaren Zusammenhang mit der grundlegenden Sprachskepsis Bachmanns bringt, (wodurch diese Skepsis also nicht nur vor dem Hintergrund der Bachmann'schen Wittgenstein-Rezeption gelesen wird), andererseits dadurch, dass er die Bachmann'sche Problematik des Schreibens nach Auschwitz mit diesbezüglichen Positionen anderer deutschsprachiger Autoren der Nachkriegszeit kontrastiert. Wenn also Larcatis Studie als „wichtigste Bedingung für ein adäquates Verständnis von Bachmanns literaturtheoretischem Werk [...] eine möglichst genaue Rekonstruktion des Dialogischen ihrer Poetik, d. h. des Netzes von persönlichen und literarischen Beziehungen, die für ihre Entstehung und Entfaltung von Belang waren“ (12f.), nennt, so ist die kontrastive Herausarbeitung von Bachmanns literaturtheoretischer Position in der Frage des Schreibens nach Auschwitz eines von vielen Beispielen in Larcatis Buch, mittels derer „Bachmanns Position im Beziehungsgeflecht der deutschsprachigen Literatur nach 1945 [...]“¹⁰) zunehmend deutlicher wird. Da diese Position, Monika Albrecht zufolge, „noch keineswegs erschöpfend untersucht [...]“¹¹) worden ist, liefert Larcatis Studie zweifelsohne einen wichtigen Beitrag zum Verständnis der Bachmann'schen Poetik im Kontext ihrer Zeit. Die Kehrseite dieses Verfahrens ist allerdings, dass hier und da die Texte selbst in den Hintergrund gerückt werden, will heißen, dass zwar Bachmanns poetologische Position in ihrer Übereinstimmung mit und Differenz zu anderen Positionen herausgearbeitet wird, dies aber bisweilen den Blick für die Komplexität und Vielschichtigkeit von Bachmanns Texten verstellt, die, genau genommen, sich vielleicht nicht so ohne Weiteres auf eine ‚Position‘ reduzieren ließen. (Zu denken wäre hier an einen poetologisch äußerst wichtigen Text wie ›Undine geht‹, der im Übrigen bei Larcati kaum Berücksichtigung findet).

Eine weitere Problemkonstante in Bachmanns poetischer und theoretischer Produktion, die von Larcati meines Erachtens sehr zu Recht besonders hervorgehoben wird, ist die „Beziehung zwischen Heimatlosigkeit, Reisen und Heimatfindung“, der „Zusammenhang von Ortlosigkeit und Dezentrierung des Subjekts“ sowie das „Problem einer ‚utopischen Existenz‘ und einer utopischen Sprache, die sich beide durch das Unterwegssein und den Versuch, Richtung zu gewinnen, auszeichnen [...]“ (186). Zwar sei in der Forschung bereits längst auf die „strukturierende Funktion“ von Orten in Bachmanns poetischem und theoretischem Werk hingewiesen worden (186); da dabei jedoch immer eine Zeit-Perspektive im Vordergrund gestanden habe, seien folglich „eine Reihe von aktuellen Fragestellungen, die sich aus der Perspektive der postmodernen Raumstudien ergeben“ (187), vernachlässigt worden. Rückgreifend auf Texte des Theoretiker-Duos Gilles Deleuze und Félix Guattari wird Bachmanns Poetik nun u. a. als Ausdruck eines kontinuierlichen „Unterwegsseins“ eines nomadischen Subjekts bzw. eines nomadischen Textes zu sich selbst und/oder zu einem anderen verstanden, wobei sich in der Bewegung des „Hin- und Hervagabundieren[s]“ (191) ein deterritorialisierendes, innovatives Potential entfaltet, das sich kritisch, am Rande, an dem Institutionalisierten beziehungsweise dem Gefestigten abarbeitet.

Nun ist Larcati sicherlich nicht der Erste, der die Theorie Deleuzes und Guattaris an die Texte Bachmanns heranträgt. In diesem Zusammenhang wäre die Arbeit der niederländischen Philosophin, Essayistin und Schriftstellerin Joke J. Hermesen zu erwähnen, die bereits 1993 Aspekte der Theorie Deleuzes, vor allem den Aspekt des Nomadischen, in einer

¹⁰) MONIKA ALBRECHT, *Deutschsprachige Literatur nach 1945*, in: *Bachmann-Handbuch* (zit. Anm. 1), S. 282–292, hier: S. 282.

¹¹) Ebenda.

Arbeit zu u. a. Ingeborg Bachmann hat fruchtbar machen können.¹²⁾ Für Hermsen liegt das Deterritorialisierende der Texte Bachmanns vor allem darin, dass diese sich kontinuierlich Festlegungen zu entziehen versuchten, besonders auch Festlegungen im Sinne von Begriffen wie ‚männlich‘ und ‚weiblich‘¹³⁾. Während Hermsen Deterritorialisierung bei Bachmann also vor allem aus einer Gender-Perspektive betrachtet, ist das deterritorialisierende Potential der Texte Bachmanns für Larcati gerade *nicht* an Gender gebunden. Bedenkt man nun aber, dass poetologisch äußerst relevante Texte wie Bachmanns ›Undine geht‹ unauflöslich mit Gender-Fragen verbunden sind, so fragt es sich, ob nicht, allgemein gesehen, in Larcatis Studie Bachmanns Reflektieren über sich selbst als Autorin zu kurz kommt, mit anderen Worten, ob nicht zu wenig berücksichtigt wird, dass die Bachmann'sche Poetologie sehr wohl auch das Schreiben aus ‚weiblicher‘ Position thematisiert bzw. problematisiert.

Was aber wiederum in Hermsens Ansatz fehlt, und von Larcati im Gegenteil gerade wohl geleistet wird, ist ein Blick für die Tatsache, dass – konform der Theorie Deleuzes und Guattaris – Deterritorialisierung und Reterritorialisierung bei Bachmann Hand in Hand gehen beziehungsweise supplementäre Bewegungen repräsentieren (236f.). Bachmanns Texte zeugen somit nicht nur von einem Verlangen nach „Abbruch“ (Werke II/212), sondern zeigen auch, dass ein Land, ein „neues Haus“ (Werke II/205) gesucht wird – und wenn es Böhmen hieße und am Meer läge (232–239).

Die Fruchtbarkeit des von Larcati gewählten theoretischen Ansatzes wird sich noch bewähren müssen, aber es lässt sich vermuten, dass sich die Betonung nomadischer Aspekte in Bachmanns Werk, insbesondere die Problematik des Treibens zwischen den Sprachen und Kulturen (191), im Kontext der Gegenwart als produktiv erweisen wird. Da nämlich Werke Bachmanns zunehmend unter einem globalierungsproblematischen Gesichtspunkt gelesen werden (vgl. beispielsweise Lennox' Vortrag in Wien am 3. Juni 2006 zu Bachmanns achtzigstem Geburtstag, ›Bachmanns ‚Wienerinnen‘ im Zeitalter der Globalisierung‹), und sich der 2004 von Amoia und Knapp herausgegebene Sammelband ›Multicultural Writers since 1945. An A-to-Z Guide‹ Bachmann und ihren Texten aus einer multikulturellen Perspektive heraus nähert,¹⁴⁾ hat es allen Anschein, dass Larcati durch die Betonung eines nomadischen, sich zwischen verschiedenen Orten, Sprachen, und Kulturen vollziehenden Unterwegsseins der Bachmann'schen Poetik eine Richtung eingeschlagen hat, die sich für die kommenden Jahre als produktiv erweisen wird.

Larcati hat ein wichtiges und lesenswertes Buch geschrieben, in dem Bachmann den berechtigten Status einer europäischen Autorin von Rang erhält, eine Autorin des Weiteren, die in entscheidenden (poetologischen) Fragen der Nachkriegsliteratur eine Vorreiterrolle gespielt hat.

Kari van Dijk (Nijmegen)

¹²⁾ JOKE J. HERMSEN, Nomadisch Narcisme. Sekse, liefde en Kunst in het werk van Lou Andreas-Salomé, Belle van Zuylen en Ingeborg Bachmann. Kampen 1993, vor allem S. 302–308.

¹³⁾ Ebenda, S. 305.

¹⁴⁾ ALBA AMOIA und BETTINA KNAPP (Hrsgg.), Multicultural Writers since 1945. An A-to-Z Guide, Westport 2004, S. 64–69.