

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

**„Wittgensteins Einfluss auf Bachmanns
Schreibweise. Eine Analyse anhand des Romans
Malina.“**

Verfasserin

Ursula Winterauer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, April 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 192 299 406

Studienrichtung lt. Studienblatt: Lehramtsstudium UF Psychologie und Philosophie UF
Mathematik

Betreuerin: MMag. DDr. Esther Ramharter

Inhalt

1	Einleitung	1
1.1	Forschungsinteresse und Fragestellung	1
1.2	Aufbau der Arbeit	3
2	Philosophische Vorkenntnisse Bachmanns	5
2.1	Philosophiestudium	5
2.2	Dissertation über Heidegger	7
2.2.1	Überwindung der Metaphysik	7
2.2.2	Abgrenzung von Kunst und Philosophie	9
2.3	Wittgensteinlektüre	11
3	Wittgensteins Sprachphilosophie im Blick der Autorin	15
3.1	Zum Verhältnis von Schriftstellerin und Sprache	15
3.2	Zur Sprachreflexion: Grenzerfahrung als Voraussetzung für Literatur. Bachmanns „Neue Sprache“.	18
3.3	Zum Verhältnis von Philosophie und Literatur	20
3.4	Die philosophischen Essays	22
3.4.1	Sagbares und Unsagbares	23
3.4.2	Zum Verhältnis von Schweigen und Sprechen. Was sich zeigt ist das Mystische.	27

3.4.3	Die unphilosophische Haltung	30
3.4.4	Eine Grenze zwischen Ludwig Wittgenstein und dem Wiener Kreis	31
3.5	Ansichten. Frankfurter Vorlesungen.	32
4	Gedankliche Parallelen. Semantischer Mehrwert.	38
4.1	Reinszenierung von Philosophemen des <i>Tractatus</i> in <i>Malina</i>	39
4.1.1	Metaphernreichtum	39
4.1.2	Satztheorie und Poetik	41
4.2	Reinszenierung von Philosophemen der <i>Philosophischen Untersuchungen</i> in <i>Malina</i>	44
4.2.1	Skizzenhaftigkeit	44
4.2.2	Ethik und Ästhetik	46
4.2.3	Schachsätze	48
4.2.4	Telefonsätze	53
4.2.5	Wer ist Malina? Oder: Der Satz vom Grund	54
4.2.6	Briefgeheimnis und Flaschenpost	60
4.2.7	Musikästhetische Sprachkritik	65
5	Resümee. Schlussbetrachtungen.	69

6	Literatur	73
6.1	Primärliteratur	73
6.2	Sekundärliteratur	73
6.3	Internetquellen	79

Vorbemerkungen. Zur Zitierweise.

Die Texte Ingeborg Bachmanns und Ludwig Wittgensteins wurden mit folgenden Siglen zitiert. Die auf die Bandangabe bzw. Siglen folgenden Zahlen beziehen sich auf die Seitenangaben.

Werke	=	Bachmann, Ingeborg: Werke. Hg. v. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. Bd 1-4. München: Piper ² 2010
Gul	=	Koschel, Christine und Inge von Weidenbaum (Hg.): Ingeborg Bachmann. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. München-Zürich: Piper 1983.
WA	=	Wittgenstein, Ludwig: Werkausgabe. Bd. 1-8. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984
T	=	Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. WA 1. S. 7-85. zitiert nach Dezimalnumerierung.
PU	=	Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen. WA 1. S. 225-580. zitiert nach Paragraphen.
KoU	=	Koschel, Christine und Inge von Weidenbaum (Hg.): Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann. München: Piper 1989

1 Einleitung

1.1 Forschungsinteresse und Fragestellung

Ich möchte nicht mit meiner Schrift Andern das Denken ersparen. Sondern, wenn es möglich wäre, jemand zu eigenen Gedanken anregen.¹

schreibt Ludwig Wittgenstein in den *Philosophischen Untersuchungen*, die in den 1940er Jahren entstanden sind. Seinem Wunsch sollte Genüge getan werden, auch noch Jahre später.

Eine Vielzahl von Autoren und Autorinnen nahmen sich seiner philosophischen Ansichten an, verquickten diese mit literarischen Formen, ließen seine Gedanken und Ideen einmal mehr und einmal weniger offensichtlich in ihren Texten einfließen. So etwa tauchen in der Forschungsliteratur Peter Handke mit *Kaspar*, Oswald Wiener mit *Die Verbesserung von Mittele Erde*, Helmut Heißenbüttel mit den *Textbüchern* oder auch Thomas Bernhard mit, unter anderen Werken, *Wittgensteins Neffe*, sowie Barbara Köhler mit *Wittgensteins Nichte*, die sogar im Titel direkt auf Wittgenstein verweisen, als prominente Bezugnehmer/innen zu dem österreichischen Philosophen auf.²

Das Motiv für die Bearbeitung Wittgensteinscher Theorien, abgesehen von inhaltlichen Aspekten, ist in seiner Art zu schreiben zu verorten. Wittgensteins Texte sind literarisch wie philosophisch stimmig und faszinierend, er bemühte sich stets um eine gewisse „Harmonie zwischen der literarischen Form und dem philosophischen Gehalt seiner Texte.“³ Im *Tractatus* wird so etwa die Bedeutung der Struktur der Sprache durch die strenge Form des Textes

¹Wittgenstein, Ludwig: Werkausgabe. Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984. S. 233

²Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ Wittgenstein in der Prosa von Ingeborg Bachmann und Thomas Bernhard. Freiburg im Breisgau: Rombach 2001. S. 9

³Huemer, Wolfgang: Wittgenstein, Sprache und die Philosophie der Literatur. In: Gibson, John und Wolfgang Huemer (Hg.): Wittgenstein und die Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. S. 9

unterstrichen. Der präzise Stil, den er hier vollführt, beschreibt nicht nur, sondern zeigt was ausgedrückt werden soll.⁴

Inge Steutzger nennt zwei Gründe, warum gerade Wittgenstein es so vielen Autoren und Autorinnen angetan haben soll: Einerseits wirkt seine außergewöhnliche Biographie anziehend auf Schriftstellerinnen und Schriftsteller, andererseits, und dies stellt den wichtigeren Aspekt dar, etabliert er einen Paradigmenwechsel der Philosophie.⁵ Wie auch Bachmann erkennt, hat Wittgenstein nämlich „die Probleme der Philosophie auf die Probleme der Sprache zurückgeführt [...]“.⁶

Ein guter Grund also Wittgenstein als Ausgangspunkt für sprachkritische und poetologische Überlegungen heranzuziehen, der sich spätestens mit Bachmanns Aussage für die Literaturwissenschaft als Forschungsgrundlage legitimiert.

Ingeborg Bachmann ist fasziniert von der Person Wittgenstein und seinen Texten, ist sogar ausschlaggebend dafür verantwortlich, dass er in Österreich überhaupt im Suhrkamp Verlag publiziert wird.

Nicht nur Wittgensteins *Tractatus* und die *Philosophischen Untersuchungen* fließen in Ingeborg Bachmanns Prosatexte und ihr poetologisches Konzept ein, auch seine Person an sich und das wofür Ludwig Wittgenstein steht, findet Einzug in ihr literarisches Werk. Der Wittgenstein-Bezug nimmt bei Bachmann, unter anderem, die Funktion der Auseinandersetzung mit der Wiener Moderne ein. Wittgenstein wird als in sich gebündelter Prototyp dieser Zeit verstanden, als Konzept eingebracht, das sich dem Kulturpatriotismus nach 1945 widersetzen soll.⁷

Hauptsächlich werden in diesem Zusammenhang zwei Texte Bachmanns zur intertextuellen Interpretation herangezogen: Die 1961 erschienene Erzählung *Das dreißigste Jahr* und ihr einziger Roman *Malina*, 1971 erstmals verlegt, der

⁴Vgl. Huemer, Wolfgang: Wittgenstein, Sprache und die Philosophie der Literatur. In: Wittgenstein und die Literatur. S. 9ff

⁵Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 9

⁶Koschel, Christine und Inge von Weidenbaum (Hg.): Ingeborg Bachmann. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. München-Zürich: Piper 1983. S. 12

⁷Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 154

den Einstieg in ihren *Todesarten-Zyklus* vollführen sollte, leider aber niemals vollendet wurde.

Die Forschungsfrage der hier vorliegenden Arbeit bezieht sich ausschließlich auf die vorherrschenden Bezüge zu Wittgenstein und seiner Philosophie in Ingeborg Bachmanns *Malina*. Andere Prosatexte, theoretische Essays oder auch lyrische Werke Bachmanns, werden weitgehend ausgespart, wenn auch an manchen Stellen zu Vergleichen herangezogen.

Es wird davon ausgegangen, dass Ingeborg Bachmann in ihrem Roman Wittgensteinsche Philosopheme eingewoben hat und diese im Text durch direkte Zitate oder indirekte Verweise spürbar werden. Es soll ausgemacht werden, welche ästhetische Funktionen Wittgensteins Art zu philosophieren erfüllen kann, welche Elemente in eine poetologische Theorie eingebettet werden können und ob diese auf die Autorin und ihren literarischen Text Einfluss genommen haben.

1.2 Aufbau der Arbeit

Um eine Grundlage für eine entsprechende Analyse von Bachmanns Roman zu schaffen, werden zunächst einige wichtige Themenkreise umspinnen, die überhaupt erst die Frage nach Zusammenhängen zwischen Wittgensteins Sprachphilosophie und Bachmanns Texten legitimieren soll.

Im Kapitel „Philosophische Vorkenntnisse“ geht es um eine Verortung der Affinität Bachmanns zur Philosophie an sich und um eine Auffindung erster Berührungspunkte mit Wittgenstein. Ihr Philosophiestudium und ihre Dissertation über Heidegger sollen näher beleuchtet werden, in der auch der vielleicht erste niedergeschriebene Verweis Bachmanns auf Wittgenstein zu finden ist.

Im darauffolgenden Kapitel „Wittgensteins Sprachphilosophie im Blick der Autorin“ soll anhand von Analysen ihrer Essays *Sagbares und Unsagbares* –

die *Philosophie Ludwig Wittgensteins* und *Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel jüngster Philosophiegeschichte*, beide aus dem Jahr 1953, darauf eingegangen werden, wie Bachmann Wittgenstein verstanden hat, was sie faszinierend fand und wo Anknüpfungspunkte zu ihren Prosatexten auszumachen sind. Gleichzeitig soll aus den Skripten der *Frankfurter Vorlesungen* ihr prinzipieller poetologischer Standpunkt herausgelesen werden, um zu verstehen inwiefern sich dieser mit dem von Wittgenstein vereinbaren lässt.

Im letzten Kapitel „Gedankliche Parallelen. Semantischer Mehrwert“ soll den Philosophemen Wittgensteins anhand einer Textanalyse *Malinas* nachgespürt werden. Es sollen verschiedene Eigenschaften Wittgensteins Werk, die Bedeutung für Bachmann gehabt haben könnten, beschrieben werden und konkreten Textstellen oder auch losen semantischen Zwischenräumen zugewiesen werden. Untersucht werden sollen vor allem gedankliche Annäherungen und Weiterführungen Bachmanns, erhofft werden konkrete Anhaltspunkte einer tatsächlichen Einbettung der *Philosophischen Untersuchungen* und des *Tractatus*.

2 Philosophische Vorkenntnisse

Das Vorherrschen von intertextuellen Bezügen in Ingeborg Bachmanns literarischem Werk ist weitgehend bekannt und daher schon lange keine Novität mehr. Neben Einflussnahmen von Autoren wie Robert Musil, Paul Celan und Max Frisch kann auch ein Konnex zu diversen Philosophen ausgemacht werden: etwa Hannah Arendt, Martin Heidegger und Theodor W. Adorno mit seiner ästhetischen Theorie. Ludwig Wittgenstein nimmt hier eine besondere Stellung ein. Zu ihm verfasst Bachmann mehrere Essays und bezieht direkt Stellung zu seiner Sprachphilosophie, die sie laut Literaturwissenschaft in ihren Prosatexten zu verwirklichen versucht. Auch rezeptionsgeschichtlich ist Bachmanns Interesse an der Philosophie Wittgensteins nicht zu vernachlässigen. Ist sie es doch, die den Anstoß zur Veröffentlichung seiner bis dahin weitgehend unbekannten Werke bei Suhrkamp gibt. Siegfried Unseld bedankt sich 1960 in einem Brief bei Ingeborg Bachmann dafür, dass sie ihn als Erste auf Wittgenstein aufmerksam gemacht hat.⁸

Was aber fasziniert Bachmann ausgerechnet an Wittgenstein und wie kommt sie überhaupt mit ihm in Berührung? Diese Umstände sollen im folgenden Kapitel näher beleuchtet werden, doch geht es zunächst darum die Stadien eines philosophischen Erkenntnisgewinns auf Seiten Bachmanns auszumachen.

2.1 Philosophiestudium

Ingeborg Bachmann entschließt sich 1946 nach je einem Semester in Innsbruck und Graz zu einer Weiterführung ihres Studiums der Philosophie mit Germanistik und Psychologie im Nebenfach an der Universität Wien. Sie belegt diverse Lehrveranstaltungen bei unterschiedlichen Dozenten, darunter Alois

⁸Vgl. Höller, Hans: Ingeborg Bachmann. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1999. S.169

Dempf, Viktor Kraft und Leo Gabriel am Institut der Philosophie, aber auch Viktor E. Frankl und Hubert Rohrer in der Psychologie.⁹

Bei Alois Dempf absolviert sie nachweislich¹⁰ die meisten Lehrveranstaltungen, sie besucht bei ihm auch eine geschichtsphilosophische Übung im Sommersemester 1948, zu deren Abschluss sie eine Arbeit über Alfred Webers *Abschied von der bisherigen Geschichte* verfasst, in der sie sich zu einem großen Teil mit Nietzsches Nihilismus auseinandersetzt. Bekannt ist auch, dass Ingeborg Bachmann während ihres Studiums ein Referat zu Kant verfasst hat, zudem existieren Notizen zu David Hume, über die Schönheit und zu anderen geschichtsphilosophischen Aspekten. Bei Leo Gabriel, dem nachgesagt wird, dass er das Interesse an Martin Heidegger geweckt haben soll, nimmt sie an „Übungen zur Existentialphilosophie“ teil. Entscheidend ist allerdings, dass sie in dieser Übung das erste Mal mit der Philosophie Heideggers in Berührung kommt.¹¹ Als Ingeborg Bachmann bereits an ihrer Dissertation arbeitet, vertieft sie schließlich ihr Wissen in einer Lehrveranstaltung über die „Philosophie des Wiener Kreises“ bei Viktor Kraft selbst.¹² Vermutlich gewinnt sie hier neue Anregungen, um ihre Kritikpunkte an der Heideggerschen Philosophie vom Standpunkt des Wiener Kreises aus besser argumentieren und reflektieren zu können.

Zunächst beabsichtigt Ingeborg Bachmann ihre Dissertation mit dem Thema *Typus des Heiligen* unter der Betreuung Alois Dempfs zu verfassen. Alois Dempf, der ein großer Kritiker des Nationalsozialismus war, mit dem Bachmann auch aufgrund seiner politischen Ansichten sympathisierte, wechselte an die Universität in München. Somit muss sich Ingeborg Bachmann einen neuen Doktorvater suchen und wählt dafür Viktor Kraft aus, der jedoch mit dem zuvor gefundenen Thema wenig anfangen kann. Er weckt dann aber offensichtlich ihr Interesse für die philosophischen Ansichten des Wiener Kreises und dessen Ablehnung von metaphysischen Fragestellungen in der Philosophie, von ihm

⁹Vgl. Beicken, Peter: Ingeborg Bachmann. Stuttgart: Reclam 2001. S. 6

¹⁰Vgl. Weigel, Sigrid: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses. München: dtv 2003. S. 90

¹¹Vgl. Pichl, Robert: Dr. phil. Ingeborg Bachmann. Prolegomena zur kritischen Edition einer Doktorarbeit. In: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft (1986), S. 172

¹²Vgl. Weigel, Sigrid: Hinterlassenschaften. S. 90

übernimmt sie also eine neopositivistische Einstellung.¹³ In einem Interview im Mai 1973 sagt Bachmann, sie wäre stark von den Ansichten des „Wiener Kreises“ beeinflusst worden: „Nieder mit der deutschen Metaphysik, die unser Unglück ist!“¹⁴ Vielleicht mit diesem Gedanken im Hinterkopf, entschließt sich Ingeborg Bachmann dazu eine Dissertation mit dem Titel *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers* zu verfassen und macht es sich zur Aufgabe, durch Auseinandersetzung mit philosophischen Gegenpositionen, den Philosophen Heidegger kritisch zu durchleuchten.

2.2 Dissertation über Heidegger

2.2.1 Überwindung der Metaphysik

In Ingeborg Bachmanns Dissertation mit dem Titel *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers*, die sie im Winter 1949 zur Erlangung des Doktorgrades an der Philosophischen Fakultät der Universität Wien einreicht, unterzieht sie den Philosophen einer gnadenlosen Kritik, beruhend auf den wichtigsten Philosophischen Schulen und deren Gegenpositionen zu Heideggers Metaphysik. Logischer Positivismus, Historischer Materialismus, Neukantianismus, Idealismus, die Diltheyschule, Phänomenologie, Dialektische Theologie, Deutsche Ontologie, Metaphysik und Neuthomismus werden herangezogen, um Heidegger zu widerlegen, immer den Neopositivistischen Standpunkt im Hinterkopf. Sie möchte Heidegger „stürzen“¹⁵ und ihn vorführen, gibt sie in einem Interview aus dem Jahr 1973 Auskunft über die Motivation dahinter. Sie habe „gegen Heidegger dissertiert“¹⁶ und somit gegen eine „Verführung zum Irrationaldenken“¹⁷, die sie den deutschen Metaphysikern generell unterstellt.

¹³Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 66

¹⁴Gul, S. 136

¹⁵Gul, S. 137

¹⁶Gul, S. 137

¹⁷Gul, S. 137

Um ihre Kritik zu untermauern bezieht sich Bachmann zu Beginn ihrer Arbeit auf den bekannten Aufsatz von Rudolf Carnap *Die Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache* aus dem Jahr 1931¹⁸, dessen letzter Teil mit dem Titel *Metaphysik als Ausdruck des Lebensgefühls* für sie besonders wichtig erscheint. Darin unterscheidet Carnap zwischen zwei Arten von Scheinsätzen, die Ingeborg Bachmann auch in den *Frankfurter Vorlesungen* wieder aufgreift. Carnap schreibt:

Demgemäß gibt es zwei Arten von Scheinsätzen: entweder kommt ein Wort vor, von dem man nur irrtümlich annimmt, daß es eine Bedeutung habe, oder die vorkommenden Wörter haben zwar Bedeutungen, sind aber in syntaxwidriger Weise zusammengestellt, so daß sie keinen Sinn ergeben.¹⁹

Carnap entlarvt also Heideggers Sätze aus seiner Antrittsvorlesung „Was ist Metaphysik?“ als Scheinsätze klassischer Art, die gegen die logische Syntax der Sprache verstoßen.²⁰

Diese Thesen beeinflussen Bachmanns Haltung gegenüber metaphysischen Fragestellungen vermutlich stark.

Am Ende ihrer Dissertation kommt sie zu dem Schluss, dass das rationale Erfassen von „unaussprechbaren, unfixierbaren Unmittelbarkeiten des emotional-aktualen Bereichs des Menschen“²¹ eben immer eine „Halbrationalisierung“²² von Metaphysischem darstellt. Dies kommentiert sie mit einem Satz aus Wittgensteins *Tractatus*:

Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.²³

¹⁸Vgl. Agnese, Barbara: Der Engel der Literatur. Zum philosophischen Vermächtnis Ingeborg Bachmanns. Wien: Passagen Verlag 1996. S. 75

¹⁹Carnap, Rudolf: Die Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache. In: Erkenntnis, 2. 1931. S. 220

²⁰Vgl. Swiderska, Malgorzata: Die Vereinbarkeit des Unvereinbaren. Ingeborg Bachmann als Essayistin. Tübingen: Niemeyer Verlag 1989. S. 15

²¹Bachmann, Ingeborg: Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers. Dissertation. Universität Wien 1949. S. 114f

²²Bachmann, Ingeborg: Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie. S. 115

²³Bachmann, Ingeborg: Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie. S. 115

Mit dieser Bemerkung führt Bachmann Wittgenstein erstmals als „Mentor eines Schweigegebots“²⁴ ein, dies kann als eine erste Annäherung an den Philosophen ihrerseits gesehen werden und dient zum Beweis, dass Bachmann sich zu diesem Zeitpunkt bereits mit der Philosophie Wittgensteins auseinandergesetzt hatte.

Wie auch Sigrid Weigel bemerkte, tritt dieser letzte Satz des *Tractatus* im Weiteren für Bachmann allerdings aus dem eigentlichen Bedeutungsrahmen heraus und wird nicht mehr so eng gefasst.²⁵ Sie interpretiert Wittgensteins Philosophie und flechtet sie auf ihre eigene Weise in ihre Texte.

2.2.2 Abgrenzung von Kunst und Philosophie

Bachmann erachtet die Metaphysik jedoch nicht als vollkommen sinnlos, wie vielleicht angenommen, vielmehr verlangt sie eine „Abgrenzung der Sätze der Naturwissenschaften, um der Kunst den Ausdruck jener menschlichen Wirklichkeit, die nicht von den Wissenschaften ausdrückbar ist, völlig anzuvertrauen.“²⁶

Für Bachmann gilt Metaphysik nämlich als „unzulänglicher Ersatz für Kunst“²⁷. Kunst und Literatur können menschliche Erlebnisse und Erfahrungen besser verarbeiten, als die Metaphysik je imstande dazu wäre, da diese Erlebnisse und Erfahrungen niemals rationalisierbar sein können. Kunst und Literatur sollen also klar abgegrenzt werden und dabei gleichberechtigt neben der Philosophie bestehen können. Die neopositivistische Haltung Bachmanns und ihre kritische Auffassung der Heideggerschen Philosophie führen vermutlich dazu, dass sie diese erkenntnistheoretische Problematik der Differenz von Literatur und Philosophie erst wahrnimmt.²⁸

²⁴Vgl. Weigel, Sigrid: *Hinterlassenschaften*. S. 93

²⁵Vgl. Weigel, Sigrid: *Hinterlassenschaften*. S. 93

²⁶Agnese, Barbara: *Der Engel der Literatur*. S. 77

²⁷Bachmann, Ingeborg: *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie*. S. 10

²⁸Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 68

Welche Auswirkungen diese Erkenntnis auf das weitere literarische Schaffen Ingeborg Bachmanns und somit vermutlich auch auf *Malina* hatte ist nicht augenscheinlich.

Zuallererst sei festzustellen, dass an eine rein wissenschaftliche Arbeit, wie eben eine Doktorarbeit, rein wissenschaftliche Ansprüche gestellt werden. Sie soll objektiv und sachlich sein, die Literarizität gilt als nebensächlich oder sogar vernachlässigbar, nicht so bei Essays, Romanen oder Gedichten. Genau in diesem Unterschied allerdings ist der Anknüpfungspunkt zu suchen, es muss eine Verbindung zwischen Philosophie und Literatur geschaffen werden, wenn man so will ein Übergang vom wissenschaftlich, philosophischen zum dichterisch, bildhaften Denken.²⁹

Diesen Übergang vollzieht sie bereits auf der letzten Seite ihrer Dissertation, in der sie sich von der Wissenschaftlichkeit verabschiedet und als Kontrapunkt das Gedicht *Le Gouffre* von Charles Baudelaires zitiert, um die Philosophie an sich zu kritisieren, die nunmehr von den Naturwissenschaften versklavt wurde und nicht mehr für sich selbst steht. In Baudelaires Sonett findet eine Auseinandersetzung mit den Heideggerschen Begriffen „Angst“ und „Nichts“ statt, die an metaphysische Formulierungen darüber nicht annähernd heranreichen.³⁰

Hier wird Bachmann, die oben bereits erwähnte Differenz zwischen Philosophie und Kunst erst richtig bewusst und sie gesteht nur einer Seite die Beantwortung der essenziellsten menschlichen Fragen zu: nämlich der bildenden Kunst und der Literatur.

²⁹Vgl. Swiderska, Malgorzata: Die Vereinbarkeit des Unvereinbaren. S. 15

³⁰Vgl. Swiderska, Malgorzata: Die Vereinbarkeit des Unvereinbaren. S. 22

2.3 Wittgensteinlektüre

Im Laufe der Zeit gibt Bachmann in einigen Interviews Auskunft darüber, welchen Einfluss Wittgenstein auf ihr Werk habe. Diesen nimmt sie eher abgeschwächt wahr. Sie meint allerdings etwas Größeres, nämlich eine Art zu Denken, von ihm angenommen zu haben und nicht nur bestimmte Philosopheme. Sie sagt:

Was ich aber wirklich gelernt habe, und deswegen spreche ich von Einfluß, ist ungeheuer genaues Denken und einen klaren Ausdruck.³¹

Man kann also davon ausgehen, dass sie sich in ihrer Schreibweise an Wittgenstein orientiert und sein Denken in die Texte zu integrieren versuchte. Von einem bestimmten Satz ist sie besonders fasziniert:

Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.³²

In der Selbstreflexion über Einflussnahme Anderer sind Autoren und Autorinnen meist nicht sehr einsichtig. Eine Verbindung zwischen Ingeborg Bachmanns Werk und Ludwig Wittgensteins Denken reicht viel weiter als dies in den Aussagen Bachmanns klar wird. Wie auch Barbara Agnese in ihrer Dissertation beschreibt sind es hauptsächlich Verwandtschaften, Ähnlichkeiten und Kontinuitäten im Werk beider, die eine Einflussnahme Wittgensteins plausibel erscheinen lassen.³³

Wie genau Bachmann eigentlich auf Wittgenstein stößt ist unklar. Es ist jedoch anzunehmen, dass Victor Kraft und dessen Zugehörigkeit zum Wiener Kreis, dem Wittgenstein eine Zeit lang angehörte, für erste Berührungspunkte mit dem Philosophen gesorgt hat. Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass die Philosophie des Wiener Kreises und die Wittgensteins keineswegs ident sind, sondern sich gerade in zentralen Aussagen voneinander entfernen. Bachmann

³¹Gul, S. 83

³²T, 5.6

³³Agnese, Barbara: Literatur und Wissenschaft bei Ingeborg Bachmann. Post-analytische Philosophie des literarischen Textes. Dissertation. Universität Wien 1993. S. 41

war sich dessen bewusst und sah Wittgensteins Philosophie als weitgehend unabhängig der des Wiener Kreises.

Wirklich gelesen wurden Wittgensteins Texte zu dieser Zeit in Wien nicht. Bachmann erinnert sich daran, dass sie in den Kellern der Nationalbibliothek Wiens gestöbert und dort Wittgensteins Buch gefunden hat:

Es war kein Professor, niemand hat mich dazu gebracht, sondern ich habe selbst herumgesucht, ich habe dieses Buch gefunden, das heißt, ich habe es nicht entdeckt, in England hat man ja Wittgenstein schon längst gekannt, aber für uns war er ganz neu.³⁴

Bachmann zeichnet sich also selbst für ihren Fund verantwortlich. Sie unterzieht das Buch einer interessierten Lektüre und ist fasziniert von seiner Schreibweise – wie in den Interviews oben erwähnt - die philosophisch und literarisch zugleich ist, die einer verkrampften Wissenschaftlichkeit den Rücken kehrt durch die er sich von anderen Philosophen unterscheidet. Carnap findet dazu in seiner *Intellectual Biography* die besseren Worte:

His point of view and his attitude toward people and problems, even theoretical problems, were much more similar to those of a creative artist than to those of a scientist.³⁵

Wittgensteins Ausführungen dringen tief in Bachmanns Verständnis für Sprache, Literatur und Philosophie ein. Sie verfasst drei Essays, in denen sie sich mit dem Neuerlernten, das aber schon immer da gewesen ist, in unterschiedlicher Weise auseinandersetzt. Auch in den *Frankfurter Vorlesungen* zieht sie ihre Schlüsse aus Wittgensteins Schweigegebot und versucht dadurch die Autorenschaft zu legitimieren. Durch die von Bachmann selbst geschaffenen Referenzen, literarischer und philosophischer Natur, kann ihr also eine Affinität zu Ludwig Wittgenstein nachgesagt werden. Eine zentrale

³⁴Gul, S. 135

³⁵Carnap, Rudolf : *Intellectual Autobiography*. S. 25 In: Schilpp, Paul Arthur (Hrsg) (1963): *The Philosophy of Rudolf Carnap. The Library of Living Philosophers Volume XI*. Cambridge University Press. First Edition. S. 25

Rolle, um den Einfluss Wittgensteins festmachen zu können, spielen allerdings die von ihr geleisteten Aussagen in Interviews.

Im Gespräch mit Karol Sauerland spricht sie davon, dass sie „sehr von Wittgenstein beeinflusst worden“³⁶ ist. Diese Äußerung rechtfertigt überhaupt erst das Thema, das dieser Arbeit zugrunde liegt.

³⁶Gul S. 136

3 Wittgensteins Sprachphilosophie im Blick der Autorin

3.1 Zum Verhältnis von Schriftstellerin und Sprache

Auf die Frage, welcher Aspekt von Wittgensteins Philosophie die Autorin Bachmann am faszinierendsten fand, gibt sie zur Antwort:

Beeindruckt hat mich seine Frage nach der Sprache – einer seiner Kernsätze etwa wie: „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.“ – Und sie haben mir einfach etwas bewußt gemacht, was wohl schon in mir gewesen sein muß. Aber ich habe nie beim Schreiben von Gedichten an Ludwig Wittgenstein gedacht, selbst nicht an Sätze dieser Art.³⁷

Bachmann denkt beim Schreiben vielleicht nicht aktiv an Wittgenstein, doch durch die Lektüre seiner Werke wurden seine Gedankenstränge in Bachmanns Denken manifestiert. Sie werden nicht zweckgebunden abgerufen, sind jedoch in ihrem Bewusstsein verankert.

Schnell erkennt Bachmann die zentrale Rolle der Sprache, die diese für das Denken prinzipiell, aber gerade auch für das Schreiben, für Schriftsteller/innen im Besonderen, einnimmt. Die Lektüre Wittgensteins führt jedenfalls dazu, Sprache als etwas Dringliches zu sehen und regt Bachmann vermutlich dazu an, sie noch näher und intensiver zu beleuchten. Die Auseinandersetzung mit Sprache scheint für eine/n Schriftsteller/in unumgänglich zu sein, ihre/seine Tätigkeit und das Interesse sollen sogar hauptsächlich darauf gerichtet sein. Egal welche Art von Text vom/n der Autor/in geschrieben wird, sei er philosophischer oder literarischer Natur, falls solch eine Trennung überhaupt existiert.

Wittgenstein meint, dass Philosophie nur gedichtet werden könne.³⁸ Bachmann führt diese Forderung nach philosophischer Literatur beziehungsweise literarischer Philosophie in ihren späteren Schriften aus. Die Auseinandersetzung mit Wittgenstein oder mit Philosophie überhaupt, ermöglicht ihr erst

³⁷Gul, S. 82f

³⁸Vgl. WA 8, S. 483

philosophische Ansichten in ihr Schreiben einfließen zu lassen, wenn auch etwas verborgen, das dichterische Moment bleibt bei Bachmann jedoch immer vorherrschend.

Bachmanns literarisches Werk wird also geprägt von theoretischen Überlegungen und weist formale Ähnlichkeiten und intertextuelle Beziehungen zu ihren theoretischen Essays auf. Ihre schriftstellerische Tätigkeit ist somit immer von theoretischem Bewusstsein beeinflusst.³⁹ Zentral ist die Tatsache, und diese tritt auch in ihrem Werk zum Vorschein, dass ihr als Schriftstellerin klar ist wie bedeutend es ist, über Sprache nachzudenken und diese auch von einem wissenschaftlichen Standpunkt aus zu betrachten. Genau daran ist die Relevanz und der Einfluss Wittgensteins Denkens auf Ingeborg Bachmanns Werk festzumachen.⁴⁰

Die theoretischen Überlegungen sind Bachmanns Texten immanent, auch weil sie Sprache nicht als Mittel oder als eine Verbindung zwischen Subjekt und Welt sieht, sondern Sprache als Bedingung voraussetzt, um die Existenz eine/s/r Schriftsteller/s/in überhaupt legitimieren zu können.⁴¹ Auf diese Art von Sprachauffassung baut ihre Schreibweise auf, die immer wieder von philosophischen Überlegungen durchtränkt ist.⁴²

Das verstärkte Interesse über Sprache zu reflektieren, geht bei Bachmann mit einem Genrewechsel einher und markiert so den Übergang von Poesie zum Poesieverzicht. Bachmann, die anfangs nur als Lyrikerin wahrgenommen worden ist, beginnt nun Prosa zu schreiben und lässt die Lyrik ganz sein. Dieser fließende Übergang lässt sich bereits in der Dissertation über Heidegger vorhersehen. Indem sie Wittgenstein zitiert, versucht sie die wissenschaftliche Sprache in ihre Schranken zu weisen und hebt die besondere Stellung der poetischen Sprache hervor, die die Wittgensteinschen Grenzen überschreiten kann, da sie nicht, wie die wissenschaftliche Sprache, auf die Wahrheit abzielt.⁴³

³⁹Vgl. Agnese, Barbara: Literatur und Wissenschaft bei Ingeborg Bachmann. S. 184

⁴⁰Vgl. Agnese, Barbara: Literatur und Wissenschaft bei Ingeborg Bachmann. S. 185

⁴¹Vgl. Agnese, Barbara: Literatur und Wissenschaft bei Ingeborg Bachmann. S. 185

⁴²Vgl. Agnese, Barbara: Literatur und Wissenschaft bei Ingeborg Bachmann. S. 185

⁴³Vgl. Albrecht, Monika und Dirk Göttsche (Hg.): Bachmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2002. S. 214

Bachmann ersetzt nun eine Art zu schreiben durch eine Andere, fügt der Sprache etwas hinzu, damit sie zur „neuen Sprache“⁴⁴ wird, eine Sprache, die auf ästhetischen Anspruch verzichtet und sich auf die ethische Ebene begibt.⁴⁵ Das Neue an Bachmanns Sprache orientiert sich somit am Sprachgebrauch und an der zugrundeliegenden Handlungsweise.⁴⁶ (Nähere Ausführungen siehe Kapitel 3.2 dieser Arbeit) Diese Aspekte der „ethischen Sprachproblematik“ können nunmehr auf die Sprachspieltheorie Wittgensteins rückgeführt werden.⁴⁷

Bachmann konzentriert sich also nicht mehr auf die Schönheit, die Ästhetik, sondern auf den moralischen Begriff der Wahrheit, auf den wiederum die Utopie abzielt.⁴⁸

Dieser Wechsel der Textsorten und die Veränderungen, die er mit sich bringt, die Verquickung von Theoretischem und Dichterischem, findet in ihrem ersten und letzten Roman *Malina* ihren Höhepunkt, indem sie sich stärker als zuvor auf ihren poetischen Instinkt und die Kraft der Sprache an sich verlässt.⁴⁹ Es kann nun ein reiferes Schreiben beobachtet werden, das auf eine „vollendete Spracherfahrung“⁵⁰ Bachmanns zurückzuführen ist.

Eine Hinwendung also von der poetisch-ästhetischen zu einer ethisch-philosophischen Literatur, die nur aufgrund von Sprachkritik passieren kann, wird zentraler Punkt in Bachmanns literarischer Tätigkeit. Der Satz des *Tractatus*: „Alle Philosophie ist ‚Sprachkritik‘.“⁵¹ dient für die von Bachmann vollzogene Sprachreflexion vermutlich als Blaupause.

⁴⁴Vgl. Agnese, Barbara: Der Engel der Literatur. S. 63

⁴⁵Vgl. Weigel, Sigrid: Hinterlassenschaften. S. 122

⁴⁶Vgl. Agnese, Barbara: Der Engel der Literatur. S. 63

⁴⁷Vgl. Weigel, Sigrid: Hinterlassenschaften. S. 122

⁴⁸Vgl. Eberhardt, Joachim: „Es gibt für mich keine Zitate“. Intertextualität im dichterischen Werk Ingeborg Bachmanns. Tübingen: Niemeyer Verlag 2002. S. 52

⁴⁹Vgl. Agnese, Barbara: Literatur und Wissenschaft bei Ingeborg Bachmann. S. 182

⁵⁰Agnese, Barbara: Literatur und Wissenschaft bei Ingeborg Bachmann. S. 186

⁵¹T, 4.0031

3.2 Zur Sprachreflexion: Grenzerfahrung als Voraussetzung für Literatur. Bachmanns „Neue Sprache“.

Indem Bachmann Ludwig Wittgensteins Konzept des „Unsagbaren“ aufgreift, entwickelt sie eine „neue Sprache“, die genau auf *das* Element der Sprache abzielt, das da ist, aber mittels Sprache nicht ausgedrückt werden kann. In der ersten Vorlesung *Fragen und Scheinfragen der Frankfurter Vorlesungen* schreibt sie:

Mit einer neuen Sprache wird der Wirklichkeit immer dort begegnet, wo ein moralischer, erkenntnisthafter Ruck geschieht, und nicht, wo man versucht, die Sprache an sich neu zu machen, als könnte die Sprache selber die Erkenntnis eintreiben und die Erfahrung kundtun, die man nie gehabt hat.⁵²

Es geht um ein Konzept von Sprache, dem ein moralisches, ethisches Denken vorangeht. Die Schriftsteller/innen allein sind es, die diese „neue Sprache“ verwenden können, die eine literarische, philosophische, aber auch eine geistige und ethische Erfahrung zum Einsatz bringen.⁵³ Den Schriftsteller/inne/n wohnt ein „moralischer [Antrieb] vor aller Moral“⁵⁴ inne, um Erkenntnis zu erlangen und der Grund dieser Erkenntnis soll Sprache sein.

[...] er [der Schriftsteller] muß im Rahmen der ihm gezogenen Grenzen ihre Zeichen fixieren und sie [die Sprache] unter einem Ritual wieder lebendig machen, ihr eine Gangart geben, die sie nirgendwo sonst erhält außer im sprachlichen Kunstwerk.⁵⁵

Mit dieser Aussage aus den *Frankfurter Vorlesungen* besinnt sich Ingeborg Bachmann auf den Satz des *Tractatus*, der besagt, dass die Grenzen der Sprache die Grenzen der Welt bedeuten.⁵⁶

Auch ein/e Schriftsteller/in kann nicht außerhalb der Grenzen agieren, er/sie muss innerhalb ihrer versuchen „eine neue Gangart“⁵⁷ der Sprache zu finden.

⁵²Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 192

⁵³Vgl. Gargani, Aldo Giorgio: Der unendliche Satz. Thomas Bernhard und Ingeborg Bachmann. Wien: Passagen Verlag 1997. S. 83

⁵⁴Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 192

⁵⁵Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 192

⁵⁶Vgl. T, 5.6

⁵⁷Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 192

Die „neue Sprache“ ist also indem Sinn keine Neuerfindung, sondern sie ist eine Sprache, die sich über die Konventionen der Alltagssprache hinwegsetzt und sich selbst, innerhalb des Reglements, infrage stellt. Diese Infragestellung fußt in dem Bewusstsein, dass das Unaussprechliche, das sich außerhalb der Grenzen befindet, existiert. Somit wird eine Erweiterung der Sprache geschaffen, die sich aber niemals über die Grenzen der Sprache begibt, da sie das ja nicht kann. In einem Interview, formuliert sie frei nach Wittgenstein:

Die Sprache selbst, meine ich, wäre eine Stadt, und es wachsen eben außen neue Worte dazu, und die alten Gedichte sind aus dem alten Wortmaterial gemacht, die neuen Gedichte aus altem und neuem, würde ich sagen.⁵⁸

Bachmann begibt sich also auf eine Art Spurensuche auf den schmalen Grat zwischen Sagbarem und Unsagbarem und nimmt auf diesem Weg eine Trennung zwischen alltäglicher und literarischer Sprache vor. Die Alltagssprache bezeichnet sie als „eine Sprache aus Phrasen“⁵⁹, denen sich ein/e Schriftsteller/in erwehren muss. Er/Sie kann sich nicht einfacher Phrasen bedienen, denn Ansichten und Meinungen werden von diesen Phrasen regiert und die gilt es zu vermeiden.

Und wenn man Gedichte schreibt oder Prosa schreibt, „bedient“ man sich ja nicht der Sprache. Ich meine, der Sprache bedient sich vielleicht der Journalismus oder jemand, der bestimmte Ansichten zu verlautbaren hat. Ein Schriftsteller kann sich der Sprache überhaupt nicht bedienen, [...].⁶⁰

Weiters erklärt sie in einem Interview, dass ein/e Schriftsteller/in die Phrasen „zerschreiben“ muss, um ihnen auszukommen.⁶¹ Autor/inn/en dürfen keine bloßen Meinungen und Ansichten darlegen, sie müssen ausgedrückt, dargestellt werden.⁶² Mit Wittgenstein gesprochen: es zeigt sich. Und was sich zeigt ist das Unaussprechliche, das hinter den Grenzen der Sprache liegt, es ist das Mystische.⁶³

⁵⁸Vgl. Gul, S. 17

⁵⁹Vgl. Gul, S. 84

⁶⁰Gul, S. 83f

⁶¹Gul, S. 84

⁶²Vgl. Gul, S. 91

⁶³Vgl. T, 6.522

Dieser Unterteilung von Sprache geht Wittgensteins *Gebrauchstheorie* voran. In den *Philosophischen Untersuchungen* erklärt er:

Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache.⁶⁴

So steht auch bei Bachmann der Gebrauch von Sprache, durch den die Grenzen der Sprache gezogen werden, im Vordergrund. Der/Die Schriftsteller/in, durch seinen/ihren eigentümlichen Umgang mit Sprache, kann an die vorgegebenen Grenzen stoßen und daran rütteln. Dies kann er/sie schaffen indem dem/r Autor/in folgendes gelingt: „zu repräsentieren, seine Zeit zu repräsentieren, und etwas zu präsentieren, für das die Zeit noch nicht gekommen ist.“⁶⁵, so Bachmann. Diese Aussage sieht Gargani⁶⁶ als entscheidend für den Verlauf ihres literarischen Schaffens. Eberhardt sieht hier einen Beweis für das Geschichtsbewusstsein⁶⁷ der Autorin. Bestimmte „Phrasen“ lassen sich stets einer bestimmten Zeit zuordnen, als Schriftstellerin muss man eine Sprache finden, die auch durch das „zerschreiben“ von „Phrasen“ der Vergangenheit und der Gegenwart über das Bestehende hinausweist. Bachmann schreibt: „erst wenn die Phrasen einer Zeit verschwinden, finden wir die Sprache für eine Zeit und wird Darstellung möglich.“⁶⁸

3.3 Zum Verhältnis von Literatur und Philosophie

Nicht nur Ingeborg Bachmann versucht den Stellenwert und das Zueinanderstehen von Literatur und Philosophie, wie zu Beginn des ersten Kapitels erwähnt, zu verorten. Es ist wichtig das Verhältnis von Literatur und Philosophie zu klären, um überhaupt feststellen zu können, was in Literatur eingebundene Philosopheme in einem Text bewirken.

⁶⁴PU, §43

⁶⁵Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 196

⁶⁶Gargani, Aldo Giorgio: Der unendliche Satz. Thomas Bernhard und Ingeborg Bachmann. Wien: Passagen Verlag 1997. S. 85f

⁶⁷Vgl. Eberhardt, Joachim: „Es gibt für mich keine Zitate“. Intertextualität im dichterischen Werk Ingeborg Bachmanns. Tübingen: Niemeyer Verlag 2002. S 426

⁶⁸Bachmann, Ingeborg: Werke I., S. 185

Inge Steutzger formuliert den Unterschied der beiden Disziplinen, indem sie, auf tradierten Argumentationen beharrend, die Fiktionalität der Literatur hervorstreicht und im Gegenzug dazu auf den - vermeintlich - geltenden Anspruch auf allgemeine Gültigkeit und Wahrheit der Philosophie hinweist.⁶⁹ Obschon diese Aussage eine zugegebener Maßen einfach erscheinende Lösung des Verhältnisproblems darstellt, kann ihm durch eine bloße Attributszuschreibung nicht zur Gänze Genüge getan werden. Doch kann und soll im Rahmen dieser Arbeit keine Bewertung darüber abgegeben werden, ob nun Philosophie gegenüber Literatur hierarchisch höher stehend ist oder umgekehrt oder aber sie auf einer Ebene anzusiedeln sind und somit die Differenzierung in literarischen und philosophischen Diskurs aufgehoben ist.

Viel wichtiger ist es, welche der unterschiedlichen Ansätze für die Rezeption Ingeborg Bachmanns Prosa herangezogen werden können. Bachmann selbst klärt ihren Standpunkt (siehe Kapitel 2 dieser Arbeit), und stellt sich auf die Seite der Kunst und damit auf die der Literatur.

Zuträglich wird dennoch sein, die Beziehung von Literatur und Philosophie ohne festgesetzte Hierarchien zu beleuchten und somit als zwei Disziplinen zu sehen, die sich gleich gewichtet gegenüber stehen und sich gegenseitig bereichern können, gerade wenn das eine mit dem anderen verquickt wird.

Daran knüpft Inge Steutzger eine zusätzliche und dabei äußerst interessante Frage und zwar die Frage nach den „semantischen Transformationen“⁷⁰, die stattfinden sobald Philosophie in Literatur eingeschrieben wird. Gerade aus einer Zueinanderführung von Literatur und Philosophie ergibt sich ein besonders spannendes ästhetisches Feld, ohne dass sich dabei die Literatur im Text zugunsten der Philosophie völlig aufgibt. Bei Bachmann, die sich die Grundideen Wittgensteins zu Herzen nimmt und in ihren Texten umsetzt, findet bei der philosophisch-literarischen Überführung eine *Transformation* oder auch semantische Verwandlung statt, die in neue Kontexte eingegliedert wird und somit zugleich eine Erweiterung auf der Bedeutungsebene des Textes anbietet.⁷¹

⁶⁹Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 125

⁷⁰Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 125

⁷¹Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 135

Welcher Mehrwert von Bachmann hier genau erwirtschaftet wird, soll in den nächsten Abschnitten erläutert werden.

3.4 Die philosophischen Essays

Wie im ersten Kapitel bereits erwähnt, war Bachmann an der Veröffentlichung des *Tractatus* und der *Philosophischen Untersuchungen* beim Verlag Suhrkamp ausschlaggebende Kraft, aber auch die in den 50er Jahren von ihr verfassten Essays über Ludwig Wittgenstein spielten eine zentrale Rolle in der Wiederentdeckung Wittgensteins Philosophie und seiner Rezeption im deutschsprachigen Raum.⁷²

Um dem Verständnis Bachmanns für die Wittgensteinsche Philosophie nachzuspüren und auch um die Konstitution ihrer Texte und ihrer Schreibart besser verstehen zu können, gerieten schon früh ihre Essays über Wittgenstein und den Wiener Kreis in das Blickfeld der Forschung. Diese Essays sollen auch eine Entwicklung des prosaischen Schaffens Bachmanns vorzeichnen, das von Beginn an von Wittgenstein, zumindest rudimentär, beeinflusst ist.⁷³

In zwei der Essays widmet sie sich ganz und gar dem österreichischen Philosophen: zum einen in *Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel jüngster Philosophiegeschichte*, das erstmals 1953 in den Frankfurter Heften veröffentlicht wurde⁷⁴, zum anderen im Radioessay *Sagbares und Unsagbares – die Philosophie Ludwig Wittgensteins*, das sie 1953 verfasst hat⁷⁵ und ein Jahr später im Bayrischen Rundfunk München ausgestrahlt⁷⁶ wurde.

In letzterem setzt sich Bachmann, in einem fiktiven und intensiven Dialog mit dem Philosophen selbst, konkret mit Fragestellungen Wittgensteins Philosophie auseinander. Daher ist dieser Essay auch Hauptreferenz, wenn es darum geht Bachmanns Auffassung von Sprache zu verorten und mit der Wittgensteinschen Sprachphilosophie in Verbindung zu bringen.

⁷²Vgl. Albrecht, Monika und Dirk Götsche (Hg.): Bachmann-Handbuch. S. 186

⁷³Lennox, Sara: Cemetery of the murdered daughters. Feminism, history, and Ingeborg Bachmann Massachusetts: University of Massachusetts Press 2006. S. 196

⁷⁴z.B. <http://www.ingeborg-bachmann-forum.de/ibessay.htm#lw> (Zugriff: 09.04.2013)

⁷⁵Vgl. Albrecht, Monika und Dirk Götsche (Hg.): Bachmann-Handbuch. S. 186

⁷⁶z.B. <http://www.ingeborg-bachmann-forum.de/ibessay.htm#su> (Zugriff: 09.04.2013)

Die Beschäftigung mit Sprache, und mit einer kritischen Position gegenüber ihrer Verwendung, auch als Bindeglied zur realen Welt, der ein/e Schriftsteller/in ausgesetzt ist, stehen im Zentrum ihres Schaffens. Genau in einer Zeit, in der sie ihre eigene Schreibweise und ihre literarische Attitüde etabliert, beschäftigt sich Bachmann mit dem Philosophen Ludwig Wittgenstein.⁷⁷

Die *Philosophischen Untersuchungen*, die sie vor dem Verfassen des Radioessays gelesen haben muss, stellen somit einen Knackpunkt in Bachmanns intellektueller Entwicklung und der Etablierung ihrer Schreibweise dar.⁷⁸

In einem Interview 1955, also zwei Jahre nachdem *Sagbares und Unsagbares* entstanden ist, spricht Bachmann darüber, welche Gegebenheiten und literarischen Begegnungen ihr Schreiben vermutlich beeinflusst haben. Sie hebt dabei die Wichtigkeit der „geistigen Begegnung“ mit Wittgenstein hervor:

Wichtig sind auch geistige Begegnungen, und mir war die wichtigste die mit dem Werk des Philosophen Ludwig Wittgenstein, der die Probleme der Philosophie auf die Probleme der Sprache zurückgeführt hat.⁷⁹

Es kann also davon ausgegangen werden, dass die Themen, die Bachmann in ihrem literarischen Werk bearbeitet, aber auch ihre konkrete Art zu Schreiben, syntaktisch und semantisch, nicht nur, aber auch, auf der Lektüre Wittgensteins fußen und somit in einer logisch-positivistischen Weltanschauung verwurzelt sind.

3.4.1 Sagbares und Unsagbares

Das Folgende bezieht sich hauptsächlich auf die Ausarbeitungen, die Barbara Agnese in ihrer Dissertation aus dem Jahre 1993 festgehalten hat. Sie nimmt hier äußerst überzeugend Stellung zu den Einarbeitungen Wittgensteinscher Thesen und Denkansätzen in Bachmanns Essays, die den Philosophen behandeln, ebenso zu den *Frankfurter Vorlesungen*, in denen Bachmann auf ihre

⁷⁷Vgl. Bartsch, Kurt: Ingeborg Bachmann. Stuttgart-Weimar: Metzler² 1997. S. 17

⁷⁸Vgl. Lennox, Sara: Cemetery of the murdered daughters. S. 196f

⁷⁹Gul, S. 12

Einstellung zur Sprache, insbesondere zur Sprache von Schriftsteller/inne/n, eingeht.

In *Sagbares und Unsagbares* beschreibt Bachmann eine innere Auflösung der Beziehung von Sprache und Welt, ausgehend von einer logischen Analyse der sprachlichen Formen.⁸⁰ Sie erkennt hier auch, aufbauend auf Russells Erkenntnissen, dass die scheinbare logische Form des Satzes nicht seine wirkliche sein muss.⁸¹

Im Zentrum der Analysen bei Bachmann steht der Sinn von Fragestellungen und Sätzen und nicht mehr die Frage nach der Wahrheit von Sätzen.⁸² Diese Umkehrung der Analyse hat zum Ziel den „verborgenen Unsinn“⁸³ in der Sprache aufzudecken.

Dem verborgenen Unsinn - dem in der Sprache verborgenen
Unsinn - musste einmal gründlich nachgegangen werden.⁸⁴

schreibt Wittgenstein in seinen *Philosophischen Untersuchungen* und:

Was ich lehren will, ist: von einem nicht offenkundigen Unsinn
zu einem offenkundigen übergehen.⁸⁵

Im Zuge der von Bachmann getätigten Analyse versucht sie Wittgensteins Spätwerk, die *Philosophischen Untersuchungen* mit seinen früheren philosophischen Ausführungen zu vereinen und eine Kontinuität seines Werkes nachzuweisen, dessen Interesse der Sprache und der Schwierigkeiten, die mit ihr verbunden sind, gilt. Diese Kontinuität konnte Bachmann entgegen anderer für sich schon sehr früh ausmachen und sie wendet sich in ihrem Essay gegen die weit verbreiteten Interpretationen der Werke Wittgensteins, die zwar den *Philosophischen Untersuchungen* diesen Sprachbegriff einräumen, also, dass die Sprache Ausgangspunkt einer philosophischen Verwirrung ist, aber auch der Auflösung derselben dient. Die *Philosophischen Untersuchungen* beziehen sich eher auf eine alltägliche Sprache. Der *Tractatus* hingegen widmet sich

⁸⁰Vgl. Agnese, Barbara: Literatur und Wissenschaft bei Ingeborg Bachmann. S. 43

⁸¹Vgl. Agnese, Barbara: Literatur und Wissenschaft bei Ingeborg Bachmann. S. 43 und vgl. auch mit T, 4.0031

⁸²Vgl. Agnese, Barbara: Literatur und Wissenschaft bei Ingeborg Bachmann. S. 44

⁸³PU, §464

⁸⁴PU, §464

⁸⁵PU, §119

einer gezielten Sprachkritik und der Analyse der logischen Form von Sätzen, die sich auf eine Art ideale Sprache bezieht.

Jeglicher Anfang eines philosophischen Problems liegt für Wittgenstein in der Sprache und dies erkennt auch Bachmann:⁸⁶

Und damit haben wir seine Absicht gefunden, dieselbe, die im '*Tractatus*' offen zutage tritt: zu zeigen, daß die Probleme der Philosophie Probleme der Sprache sind, daß sozusagen die Fehlzündungen der Sprache die philosophischen Probleme schaffen.⁸⁷

Diese Probleme möchte Bachmann beseitigt wissen:

[...] er [Wittgenstein] glaubt, daß wir die Probleme zum Schweigen bringen können, wenn unsere Sprache gut und sinnvoll funktioniert, wenn sie im Gebrauch genommen wird, wo sie leer läuft – und das tut sie, seiner Meinung nach, wo sie im herkömmlichen Sinne philosophierend verwendet wird –, entstehen Probleme. Diese Probleme müssen nicht gelöst, sondern beseitigt werden.⁸⁸

Lennox äußert dazu, dass Sprache in ihrer Anwendung, wie sie von Bachmann beschrieben wird, heterogen, vielfältig, spezifisch und ungleichzeitig sein muss, und bedient man sich dieses Konzepts von Sprache, driften die metaphysischen Probleme tatsächlich in die Bedeutungslosigkeit.⁸⁹ Bachmanns bekannter und viel zitierter Vergleich der Sprache mit einer alten Stadt spiegelt die Heterogenität der Sprache und auch ihre Vollkommenheit wieder. Sie spricht davon, dass sich hinter unserer Sprache eine „Mannigfaltigkeit“⁹⁰ verbirgt, dass Sprache einem „Labyrinth“⁹¹ gleicht und versucht dies anschaulich zu erklären:

Ein Gewinkel von Gäßchen und Plätzen, alten und neuen Häusern, und Häusern mit Zubauten aus verschiedenen Zeiten; und dies umgeben von einer Menge neuer Vororte mit geraden und regelmäßigen Straßen und mit einförmigen Häusern.⁹²

⁸⁶Vgl. KoU, S. 615f

⁸⁷Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 123

⁸⁸Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 124

⁸⁹Vgl. KoU, S. 616

⁹⁰Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 124

⁹¹Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 124

⁹²Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 124

Auch im Radio-Essay streicht Bachmann die Vollkommenheit der alltäglichen Sprache hervor und diese zeigt sich in der logischen Form der Sätze. Diese Ansicht richtet sich gegen die Abbildtheorie und den logischen Atomismus, die Wittgenstein später ebenfalls ablehnt.

Bachmann schreibt:

Dieses Klarwerden von Sätzen soll in den *Philosophischen Untersuchungen* auf breiter Basis erreicht werden. Die Kontrolle fängt jetzt schon bei den Sätzen der Alltagssprache an, mit dem Hinblick auf sein einziges philosophisches Ideal: vollkommene Klarheit.⁹³

Wittgenstein formuliert in den *Philosophischen Untersuchungen*:

Wenn ich über Sprache (Wort, Satz, etc.) rede, muß ich die Sprache des Alltags reden. Ist diese Sprache etwa zu grob, materiell, für das, was wir sagen wollen? *Und wie wird denn eine andere gebildet?* – Und wie merkwürdig, daß wir dann mit der unsern überhaupt etwas anfangen können!⁹⁴

Bachmann greift diesen Gedankengang auf, auch sie postuliert, dass die Sätze der Alltagssprache die Wirklichkeit darstellen und diese verändern können. Sie schreibt in ihrem Essay, dass sie weiß auf was der *Tractatus* hinaus will:

Der Satz in der Alltagssprache wie die mathematische Formel stellen die Wirklichkeit dar, obwohl sie ja nicht das geringste mit dieser Wirklichkeit zu tun haben. Sie sind nur Zeichen, die etwas bezeichnen, ohne mit dem Bezeichneten etwas gemeinsam zu haben. Wie wir dennoch mit diesen Zeichen – unserer Sprache im weitesten Sinn – operieren können – das ist die Frage!⁹⁵

Barbara Agnese sieht diese Fragestellung im *Tractatus* von Wittgenstein bereits beantwortet, denn der Satz und der Sachverhalt, den der Satz darstellt, haben durchaus etwas gemeinsam, nämlich ihre logische Form.⁹⁶

Weiters schließt sie darauf, dass Bachmann diese logische Form als Vertreter des Unaussprechlichen im Inneren der Sprache ansieht. Das Unsagbare der

⁹³Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 123

⁹⁴PU, §120

⁹⁵Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 108

⁹⁶Vgl. Agnese, Barbara: Literatur und Wissenschaft bei Ingeborg Bachmann. S. 46

logischen Form also *zeigt* sich durch die Sprache, das Unsagbare kann nicht gesagt werden, wie dies auch aus den *Philosophischen Untersuchungen* hervorgeht.⁹⁷ Sprache kann, wie gesagt, weder über sich selbst sprechen, noch über Ethik und Ästhetik oder die Metaphysik betreffendes. Bachmann erkennt hier die Problematik, die hinter Wittgensteins Ausführungen im *Tractatus* steht, nämlich, dass er letztendlich nichts damit erreichen konnte und ihm als letzte Konsequenz nur noch übrig bleibt zu schweigen.

In den *Philosophischen Untersuchungen* zeigt Wittgenstein auch, dass an die Philosophie bisher die falschen Fragen gestellt wurden, dass er diesen Fehler auch im *Tractatus* gemacht hätte. Er hätte der Sprache falsche Eigenschaften zugewiesen, da Sprache kein unumstößliches System sei, wie im *Tractatus* angenommen, sondern schlicht eine Tätigkeit oder eine Lebensform sei, die aus dem Sprachspiel des/ jeweiligen Sprecher/s/in resultiert.⁹⁸ Man kann diese Sprachspiele als etwas ansehen, aus dem unendlich oft geschöpft werden kann und das dem/r Sprecher/in erlaubt sich in der Welt zurecht zu finden.

3.4.2 Zum Verhältnis von Schweigen und Sprechen. Was sich zeigt ist das Mystische.

Bachmann setzt sich nicht nur in den *Frankfurter Vorlesungen* mit der Antonymie von Sprechen und Schweigen auseinander, auch schon einige Jahre zuvor beschäftigt sie das Thema und formuliert ihre Ansichten in den Essays über Wittgenstein.⁹⁹ Ausgehend von Wittgensteins Satz „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.“¹⁰⁰ filtert sie die Verantwortlichkeiten und Zuständigkeiten von Philosophie und Kunst.

Wie auch schon Adorno und Celan denkt Bachmann das Schweigegebot in Zusammenhang mit Auschwitz, was durch das Aufgreifen und Infragestellen des Gottesbegriffs in ihrem Essay über Wittgenstein Eingang findet, ohne allerdings das Thema Auschwitz konkret anzusprechen.¹⁰¹ Hier findet sich innerhalb ihrer Verfahrensweise die Diskrepanz zwischen Sprechen und

⁹⁷Vgl. Agnese, Barbara: Literatur und Wissenschaft bei Ingeborg Bachmann. S. 46f

⁹⁸Vgl. KoU, S. 614

⁹⁹Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 215f

¹⁰⁰T, 7

¹⁰¹Vgl. Larcati, Arturo: Ingeborg Bachmanns Poetik. Darmstadt: WBG 2006. S.55f

Schweigen wieder. Das Verborgene ist Zentrum des Textes und lässt dem Rezipienten Freiraum, das Unaussprechliche wird ausgespart und rückt dennoch in den Vordergrund. Dies ist auch ein Konzept Wittgensteins, der in einem Brief an Ludwig von Ficker gesteht einen wichtigen Satz, der gewissermaßen als „Schlüssel“¹⁰² zum Verständnis des *Tractatus* fungiert, absichtlich im Vorwort nicht erwähnt zu haben:

Ich wollte nämlich schreiben, mein Werk bestehe aus zwei Teilen: aus dem, der hier vorliegt, und aus alledem, was ich *nicht* geschrieben habe. Und gerade dieser zweite Teil ist der Wichtige.¹⁰³

Mit dem Verweis auf eine Leerstelle im Text, auf die es ankommt, bezieht sich Bachmann also wiederum, wenn auch vielleicht unbewusst, auf Wittgenstein.

Die zentralen Punkte des *Tractatus* kreisen um eine „radikale Sprach- sowie der damit verbundenen Metaphysikkritik“¹⁰⁴ deren Hauptaugenmerk auf „das Mystische gerichtet ist. Dies lässt sich mit Hilfe Bachmanns Auffassung auf eine religiöse Komponente eingrenzen.“¹⁰⁵ Es geht also darum die Frage nach Gott zu klären.

Wer wie er [Wittgenstein] sagt: „Gott offenbart sich nicht in der Welt“, sagt unausgesprochen das „Vere tu es deus absconditus“ mit. Denn worüber sollte sonst zu schweigen sein, wenn nicht über das Entgrenzende – über den verborgenen Gott, über Ethisches und Ästhetisches als mystische Erfahrung des Herzens, die sich im Unsagbaren vollziehen? Das „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen“ schließt dies vollkommen ein.¹⁰⁶

¹⁰²Wittgenstein, Ludwig: Briefe an Ludwig von Ficker. Hg. von Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Walter Methlagl. Brenner-Studien Bd. 1. Salzburg: Otto Müller Verlag 1969. S. 35

¹⁰³Wittgenstein, Ludwig: Briefe an Ludwig von Ficker. Hg. von Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Walter Methlagl. Brenner-Studien Bd. 1. Salzburg: Otto Müller Verlag 1969. S. 35

¹⁰⁴Gimpl, Georg: Fern- und Fehlzündungen. Bedenken zu Ingeborg Bachmanns Wittgenstein-Rezeption. In: Pormeister, Eve und Hans Graubner (Hg.): „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“ Beiträge zur Internationalen Konferenz anlässlich des 80. Geburtstages von Ingeborg Bachmann. 12. bis 13. April 2006 Tartu (Humaniora: Germanistica 2). Tartu: Tartu University Press 2007. S. 38

¹⁰⁵Vgl. Gimpl, Georg: Fern- und Fehlzündungen. In: „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“. S. 38

¹⁰⁶Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 120

Wobei Bachmann sich am Ende des Essays *Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte* die Frage stellt, ob Wittgenstein während den *Philosophischen Untersuchungen* letztendlich sein Schweigen doch noch bricht und sich zu einem gegenteiligen Urteil bekennt, was zeigt wie sehr sie in einer christlichen Weltanschauung verhaftet ist.¹⁰⁷

Die Frage nach Gott bleibt bei Wittgenstein jedenfalls ein erkenntnistheoretisches Problem und so auch bei Bachmann, die zudem die Existenz Gottes mit dem Begriff des Mystischen belegt. Sie geht sogar noch weiter, löst die Theodizee-Frage aus dem theologischen Kontext heraus und verfährt mit ihr auf einer rein ästhetischen Ebene.¹⁰⁸ Damit legitimiert sie Kunst als einzige Instanz dazu eine Antwort „auf die Frage nach Gott und nach Auschwitz“¹⁰⁹ geben zu können. Bachmann halst also der Kunst eine schwere Bürde auf, sie allein ist zum Sprechen verdammt, wenn alles andere verstummt. Sie allein kann den Schmerz darstellen, dem erst in seiner künstlerischen Verwertung ein Gesicht verliehen und dadurch wahrnehmbar wird. Mit dieser Ausrichtung ihres Denkens stellt sich Bachmann ganz gezielt gegen die deterministischen Thesen, die besagen, dass der/die Sprecher/in keine Macht über die Sprache, die er/sie spricht hat, es sich ganz im Gegenteil genau umgekehrt verhält. In der Sprache schwingt unbewusst immer eine Ideologie mit, der sich der/die Sprecher/in nicht erwehren kann und somit immer ein bestimmtes Gedankengut transportiert.¹¹⁰ Hier kommt auch wieder Bachmanns Ansicht zum Tragen, dass bei literarischen, sowie philosophischen Texten niemals auf die geschichtliche Komponente, in der der Text verankert ist, verzichtet werden darf. Sie sieht wohl auch Wittgensteins Schweigen als eine Art Absage an die vorherrschenden philosophischen Konzepte, die zu der Entstehungszeit des *Tractatus* verortet werden können, eine Absage dem Irrationalismus und der Annahme, die Naturwissenschaften seien imstande alle sinnvollen Fragen beantworten zu können.¹¹¹

¹⁰⁷Vgl. Gimpl, Georg: Fern- und Fehlzündungen. In: „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“. S. 38

¹⁰⁸Vgl. Larcati, Arturo: Ingeborg Bachmanns Poetik. S. 56

¹⁰⁹Larcati, Arturo: Ingeborg Bachmanns Poetik. S. 56

¹¹⁰Vgl. Larcati, Arturo: Ingeborg Bachmanns Poetik. S. 57

¹¹¹Vgl. Agnese, Barbara: Literatur und Wissenschaft bei Ingeborg Bachmann. S. 54

3.4.3 Die unphilosophische Haltung

Es wird nicht einmal der Versuch unternommen, die Welt so oder so zu interpretieren; die Wirklichkeit bleibt bewußt unangetastet und „unbestimmt“, denn es liegt nicht in unserer Kraft, ihren Charakter zu bestimmen. Wenn wir die Dinge richtig und brauchbar darstellen können, erübrigen sich Fragen nach „Wesen“ und „Erscheinung“, das uns in den Darstellungsbemühungen ja um keinen Schritt weiterbringt, ja mehr noch, oft nur hinderlich war und in den empirischen Wissenschaften sogar zu unbrauchbaren oder falschen Resultaten geführt hat.¹¹²

Bachmann versucht hier zu vermitteln, dass man sich von den Fragen nach dem Wesen lösen muss, da sie lediglich zu einer philosophischen Verwirrung führen. Hiermit streift sie einen zentralen Punkt Wittgensteins, der sich der philosophischen Probleme entledigen möchte, um eine Situation zu schaffen die die Welt und ihre Tatsachen, aus der sie ja besteht, so zeigt, wie sie wirklich ist. Eine Entledigung kann nur durch ein Schweigen erreicht werden. Diese Herangehensweise nennt Bachmann in ihrem Essay *Sagbares und Unsagbares* die „unphilosophische Haltung“¹¹³ Wittgensteins.

Weiters fragt sich Bachmann dann, welches Ziel diese Darstellung und Abbildung der Welt hat, wenn nun keine Fragen mehr offen bleiben – die wissenschaftlichen Fragestellungen wurden eliminiert und die „Lebensprobleme“¹¹⁴ werden erst gar nicht behandelt.

Die Antwort darauf gibt Wittgenstein im *Tractatus*: „Freilich bleibt dann eben keine Frage mehr; und eben dies ist die Antwort.“¹¹⁵ und weiter: „Die Lösung des Problems des Lebens merkt man am Verschwinden dieses Problems.“¹¹⁶

Wenngleich dies auf den ersten Blick keine allzu befriedigende Antwort ist, erkennt Bachmann den Sinn, der in Wittgensteins Auslegungen liegt:

Was haben wir nun aber mit einer richtigen und brauchbaren Darstellung und Abbildung der Welt erreicht? Und er gibt uns

¹¹²Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 112f

¹¹³Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 113

¹¹⁴T, 6.52

¹¹⁵T, 6.52

¹¹⁶T, 6.521

die Antwort auf einer der letzten Seiten des Tractatus, die uns erst das Abenteuer, das Wagnis begreifen läßt, auf das sich dieses Buch einließ: „gar nichts“.¹¹⁷

Das philosophische, oder eigentlich unphilosophische Konzept, das hinter diesen Wittgensteinschen Äußerungen steht, ist eben dieses, dass die Philosophie nicht zur Lösung der Lebensprobleme beitragen kann und dies wird in Baudelaires Gedicht *Le Gouffre*, welches Bachmann bereits in ihrer Dissertation, aber auch in dem Essay *Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel jüngster Philosophiegeschichte* wiederum zitiert hat, versinnbildlicht.

3.4.4 Eine Grenze zwischen Ludwig Wittgenstein und dem Wiener Kreis

In dem Essay *Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel jüngster Philosophiegeschichte* übernimmt Bachmann teilweise ihre Thesen aus ihrem Essay *Der Wiener Kreis*, der etwa zur gleichen Zeit entstanden ist.

Es ist ihr ein Anliegen hervor zu streichen, dass Wittgenstein zu unrecht in Österreich wenig Beachtung findet:

Nun, er war keineswegs bekannt; er war eigentlich der unbekannteste Philosoph unserer Zeit, ein Mann, auf den ein Wort seines Landsmannes Karl Kraus zutrifft, der von sich einmal sagte: ‚Ich bin berühmt, aber es hat sich noch nicht herumgesprochen‘.¹¹⁸

Sie kreidet hier auch dem Wiener Kreis an, dass sie starr ihr Modell von Philosophie verfolgen und niemals auch nur ein kleines Bisschen abweichen würden, um neue Ansätze oder Lösungen für etwaige Problemstellungen finden zu können.¹¹⁹

Der Schlüssel dieses Dilemmas liegt für Bachmann bei Wittgenstein, der im *Tractatus* zwar ebenfalls keine klare Lösung anbietet¹²⁰, das Problem jedoch auf eine andere Ebene hievt. Seine Sätze lauten: „Die Welt ist die Gesamtheit der

¹¹⁷Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 113

¹¹⁸Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 12

¹¹⁹Vgl. Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 21

¹²⁰Vgl. KoU, S. 612

Tatsachen.“¹²¹ und „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.“¹²² Bachmann interpretiert, dass uns der Weg über diese Grenze verstellt ist und daher auch keine Aussagen über die Welt außerhalb dieser Grenze getroffen werden können. Die Antwort ist also, dass es keine Antwort gibt, dass man über Ethik und Ästhetik nicht sprechen kann.

Keine der Fragen, die wir an die Philosophie zu richten gewohnt sind, kann sie uns also beantworten. Mit der Frage nach dem ‚Sinn von Sein‘ werden wir auf uns selbst verwiesen.¹²³

reflektiert Bachmann am Ende des Essays über Wittgensteins Philosophie.

Ihr Resümee schließt sie im Schlusssatz des Essays:

Oder folgerte er auch, daß wir mit unserer Sprache verspielt haben, weil sie kein Wort enthält, auf das es ankommt?¹²⁴

3.5 Ansichten. Frankfurter Vorlesungen.

Im Wintersemester 1959/60 wurde an der Universität in Frankfurt eine Gastdozentur für Poetik eingerichtet, die mit Gegenwartsautor/innen und Literaturkritiker/innen besetzt werden sollte. Ingeborg Bachmann darf diesen Lehrstuhl als Erste bekleiden und setzt mit ihren Ausführungen über die Situation der Literatur Maßstäbe für die Autorinnen und Autoren, die danach noch kommen sollten. Gleich zu Beginn ihrer Vorlesung lässt sich erahnen, dass hier etwas Anderes geschehen wird, als erwartet. Sie distanziert sich von vorformulierten literaturwissenschaftlichen Leitlinien, unter anderem von „Interpretation“, „Historismus“ und „Formalismus“¹²⁵ und versucht so den Hörerinnen und Hörern ein neues Verständnis von Literatur abzuverlangen,

¹²¹T, 1.1

¹²²T, 5.6

¹²³Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 21

¹²⁴Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 23

¹²⁵Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 183

indem sie sich gegen eine Wissenschaft stellt, die sich im Kreis zu drehen scheint.¹²⁶

Die *Frankfurter Vorlesungen* behandeln die wichtigsten Punkte, um Ingeborg Bachmanns Verständnis für Literatur zu erfassen. Sie formuliert hier Fragen, die Sprache betreffend, hinterfragt Identität und versucht überhaupt eine Legitimation für Autorschaft und Literatur an sich zu finden. Themen, die zu Bachmanns zentralen Fragestellungen zählen.

Gerade in der ersten Vorlesung *Fragen und Scheinfragen* geht sie konkret auf die Existenzberechtigung von Schriftsteller/inne/n und die ganz eigene Beziehung zwischen denselben und der Sprache ein. Sie weist darauf hin, dass die Probleme des Alltags in Problemen der Sprache münden, ohne die ein schriftstellerisches Werk nicht auskommt:

Für den Schriftsteller gibt es nämlich vor allem Fragen, die scheinbar außerhalb der literarischen liegen, scheinbar, weil ihre glatten Übersetzungen in die Sprache für die literarischen Probleme, mit denen man uns bekannt macht, sie uns als sekundär empfinden lassen; manchmal bemerken wir sie nicht einmal. Es sind zerstörerische, furchtbare Fragen in ihrer Einfachheit, und wo sie nicht aufgekommen sind, ist auch nichts aufgekommen in einem Werk.¹²⁷

Eine weitere Problemkonstante Ingeborg Bachmanns poetologischer Überlegungen ist die Sprachskepsis, ein Verzweifeln an der Sprache, die durch Aussagen, wie die folgende relativiert wird und damit nicht nur negativer, sondern auch positiver Art ausgelegt werden kann:

Hätten wir das Wort, hätten wir die Sprache, wir bräuchten die Waffen nicht.¹²⁸

In diesem Satz Bachmanns aus den *Frankfurter Vorlesungen*, lässt sich eine Schwärmerei für die Sprache, ein Begeisterungstaumel für ihre Verwendung, sogar eine Abwendung von Krieg durch gelungene Kommunikation vermuten, doch ist dies nur eine Scheininterpretation auf den ersten Blick. Viel mehr

¹²⁶Vgl. Albrecht, Monika und Dirk Göttsche (Hg.): Bachmann-Handbuch. S. 197

¹²⁷Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 184

¹²⁸Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 185

verhandelt sie hier wiederum die Problematik weiblicher Autorschaft, beziehungsweise der Autorschaft an sich.¹²⁹ Es tritt Bachmanns sprachskeptische Seite zu Tage, die sie dazu zwingt „den fundamentalen Zwiespalt in der Erfahrung des Schreibens und der dichterischen Existenz“¹³⁰ aufs Neue zu verhandeln.

Ebenso wichtig für Bachmann ist das Problem des Schweigens, das sie in den *Frankfurter Vorlesungen* ebenfalls bespricht und damit einen Verweis auf Wittgenstein liefert. Das Problem des Schweigens geht für Bachmann immer mit dem Problem des schreibenden Ichs einher, das eher eine verzweifelte und unverstehende Rolle, wenn nicht sogar eine Außenseiterrolle einnehmen muss.¹³¹

In ihrer fünften Vorlesung zur Poetik mit dem Titel *Literatur als Utopie* geht sie darauf ein, wie wichtig es für die Leser/innen, aber auch für die Schriftsteller/innen ist, Begeisterung für die unendlich vielen, bis jetzt noch nicht verfassten Texte aufzubringen.¹³²

Unser Verlangen macht, daß alles, was sich aus Sprache schon gebildet hat, zugleich teilhat an dem, was noch nicht ausgesprochen ist, und unsere Begeisterung für bestimmte herrliche Texte ist eigentlich die Begeisterung für das weiße, unbeschriebene Blatt, auf dem das noch Hinzuzugewinnende auch eingetragen scheint.¹³³

Bachmann geht es dabei stark um das Verborgene im Text und um das Verborgene im Nichttext. Um den Zusammenhang zwischen sichtbarem und unsichtbarem Text, was wiederum mit der Opposition des Gesagten und dem Nichtgesagten korreliert. Dieser Umstand wirft für die moderne Dichtung das Problem des Schweigens innerhalb und als Rahmen der Sprache auf.¹³⁴

¹²⁹Vgl. Von der Lühe, Irmela: „Ich ohne Gewähr“: Ingeborg Bachmanns Frankfurter Vorlesungen zur Poetik. In: Koschel, Christine und Inge von Weidenbaum (Hg.): Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann. München: Piper 1989. S. 569

¹³⁰KoU, S. 569

¹³¹KoU, S. 572

¹³²Vgl. Schmitz-Emans, Monika: Worte und Sterbensworte. Zu Ingeborg Bachmanns Poetik der Leer- und Endzeilen. In: Brokoph-Mauch, Gudrun und Annette Daigger (Hg.): Ingeborg Bachmann. Neue Richtungen in der Forschung? Internationales Kolloquium. Saranac Lake, 6.-9. Juni 1991. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1995. S. 46

¹³³Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 258

¹³⁴Vgl. Schmitz-Emans, Monika: Worte und Sterbensworte. In: Ingeborg Bachmann. Neue Richtungen in der Forschung? S. 47

Der Autor oder die Autorin wandelt somit an einer Grenze entlang, die zwischen Gesagtem und Nichtgesagtem liegt, die jedoch stetig nach allen Seiten ausgedehnt werden kann, niemals aber gänzlich überschritten.

Bachmann beschreibt die Literatur selbst als „[...] ein nach vorn geöffnetes Reich von unbekannten Grenzen.“¹³⁵ Doch auch das Ausweiten dieser unbekannten Konstanten, führt nicht zu einer unendlichen Anzahl von Möglichkeiten. Die bereits gemachten Erfahrungen und das bisher Gesagte bilden eine Art unsichtbaren Schleier, der das Gesagte und Nichtgesagte in Zaum hält.¹³⁶ Bachmann geht hier wiederum mit Wittgenstein d'accord der die Grenzen seiner Sprache als die Grenzen seiner Welt identifiziert.¹³⁷

Weiters versucht Bachmann eine Einordnung der Literatur der Gegenwart, das sich als eher schwieriges Unterfangen darstellt. Bachmann geht davon aus, dass eine Einordnung von Literatur rückblickend leicht ist, sich aber schwer durchführen lässt, findet man sich selbst in der einzuordnenden Zeit wieder, denn¹³⁸:

[...] erst wenn die Phrasen einer Zeit verschwinden, finden wir die Sprache für eine Zeit und wird Darstellung möglich.¹³⁹

Bachmann schreibt damit eine zeitliche Distanzierung zur Literatur der Gegenwart vor, um diese kritisch betrachten, Urteile fällen und Einordnungen treffen zu können. Eine Möglichkeit mit Literatur umzugehen wäre sie zu bewerten, sie für gut oder schlecht zu befinden, partiell zu sein, sich auf eine Seite zu schlagen.¹⁴⁰ Bachmann propagiert allerdings eine dritte, elegantere Art der Auseinandersetzung mit Gegenwartsliteratur: „[...] eine hindernisvolle Herausführung aus der babylonischen Sprachverwirrung.“¹⁴¹

Um überhaupt Literatur einer Bewertung unterziehen zu können, muss diese erst einmal verfasst werden. Es geht daher wieder um die Frage nach der

¹³⁵Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 258

¹³⁶Vgl. Schmitz-Emans, Monika: Worte und Sterbensworte. In: Ingeborg Bachmann. Neue Richtungen in der Forschung? S. 57

¹³⁷Vgl. T, 5.6

¹³⁸Vgl. Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 184f

¹³⁹Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 185

¹⁴⁰Vgl. Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 185ff

¹⁴¹Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 186

schriftstellerischen Existenz und ihrer Rechtfertigung¹⁴². Da Auftragswerke der Vergangenheit angehören, gibt sich der Schriftsteller/die Schriftstellerin der Gegenwartsliteratur nun den Auftrag selbst. Bachmann meint, dass jede/r Schriftsteller/in beim Schreiben selbst eine Bewertung durch Sprache durchführt. Mit der Benennung von Gegenständen oder auch Menschen weist er/sie dem genannten eine bestimmte Position zu.

Das „Ende der Dichtung“¹⁴³, das Gegenstand vieler literarischer Auseinandersetzungen ist, liegt nach Bachmann im Dichter selbst, nämlich in seiner Unzulänglichkeit, seinen Schuldgefühlen und in seinem Schmerz.¹⁴⁴ Letzten Endes können Schmerz und Unzulänglichkeiten nur in der Verweigerung des weiteren Schreibens gipfeln. Ein literarisches Schweigen also, als letzte Konsequenz der Dichtung.

Sie schreibt:

In unserem Jahrhundert scheinen mir diese Stürze ins Schweigen, die Motive dafür und für die Wiederkehr aus dem Schweigen darum von großer Wichtigkeit für das Verständnis der sprachlichen Leistungen, die ihm vorausgehen oder folgen, weil sich die Lage noch verschärft hat.¹⁴⁵

Mit diesen Zeilen gibt Bachmann ihre Unsicherheit bezüglich der dichterischen Existenz preis, verfällt in eine Art Sprachdepression, die im Schweigen mündet. Sie erwähnt hier den *Brief des Lord Chandos*, in dem sich Hugo von Hofmannsthal über diese Sprachzweifel und Sprachskepsis und überhaupt der berechtigten oder unberechtigten Existenz eines Autors äußert¹⁴⁶, womit Bachmann eine von ihm ausgehende „Abwendung vom Ästhetizismus“¹⁴⁷ proklamiert.

Diese „Stürze ins Schweigen“¹⁴⁸ und die „Wiederkehr aus dem Schweigen“¹⁴⁹ wie Bachmann in ihrer ersten Vorlesung meint, weisen einerseits auf den letzten Satz Wittgensteins *Tractatus*¹⁵⁰ hin, andererseits „auch auf das Leben

¹⁴²Vgl. Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 186

¹⁴³Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 187

¹⁴⁴Vgl. Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 187

¹⁴⁵Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 188

¹⁴⁶Vgl. Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 188

¹⁴⁷Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 188

¹⁴⁸Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 188

¹⁴⁹Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 188

¹⁵⁰Vgl. T, 7 und vgl. dazu Agnese, Barbara: Der Engel der Literatur. S. 49

des Philosophen, sowohl auf sein Verlassen der Philosophie als auch auf die Rückkehr zu ihr.“¹⁵¹

¹⁵¹ Agnese, Barbara: Der Engel der Literatur. S. 49
37

4. Gedankliche Parallelen. Semantischer Mehrwert

Es muss unbedingt festgehalten werden, dass es Ingeborg Bachmann nicht daran lag eine peinlichst genaue Wittgenstein-Lektüre vorzunehmen, um dann die gewonnenen Erkenntnisse in einem Text umzusetzen. Es ging ihr eher darum, ihren literarischen Horizont zu erweitern und sich inspirieren zu lassen.¹⁵² Nicht die genaue Umsetzung der philosophischen Thesen steht im Zentrum, sondern vor allem die mit der Lektüre verbundene Inspirationsquelle für die Autorin. Dieser Zusammenschluss von philosophischen Tatsachen und literarischer Inspiration lassen auf der Bedeutungsebene im Text Neues entstehen, wie bereits in vorangegangenen Kapiteln dieser Arbeit erwähnt wurde.

Nichtsdestotrotz sind diverse Philosopheme Wittgensteins, das heißt philosophische Aussagen und Fragestellungen, im literarischen Werk Bachmanns ausfindig zu machen.

Welche Philosopheme Wittgensteins nun wirklich in Bachmanns Roman *Malina* eingeflochten wurden, wie sie sie umformuliert, kritisiert beziehungsweise ausgeweitet hat, muss durch genaue Analyse geklärt werden.

Das Prinzip der Umwandlung von Sprachphilosophie in Literatur nennt Inge Steutzger „Reinszenierung“¹⁵³. Diese Bezeichnung wird im Folgenden übernommen.

Die Proposition Wittgensteins „Die Welt ist durch die Tatsachen bestimmt und dadurch, daß es *alle* Tatsachen sind.“¹⁵⁴ und die vorangegangenen Überlegungen zur Konstruktion der Welt, werden von Bachmann in der Einleitung zu *Der Fall Franza* umformuliert und lauten dort:

¹⁵²Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 75

¹⁵³Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 75

¹⁵⁴T, 1.11

Denn die Tatsachen, die die Welt ausmachen – sie brauchen das Nichttatsächliche, um von ihm aus erkannt zu werden.¹⁵⁵

Diese Vorstellung wird in *Malina* innerhalb der Konzeption und der Komposition des Romans umgesetzt. Während die Ich-Person, die tatsächlich existiert schweigt, bricht die vernünftige Stimme Malinas dieses Schweigen und erzählt seine Geschichte.¹⁵⁶ Erst der „nichttatsächliche“ Malina besitzt die Fähigkeit die Tatsachen, die die fiktive Wirklichkeit der Romanwelt ausmachen, zu erkennen und zu benennen. Bachmann verschreibt ihren Protagonist/inn/en eine Art Hilflosigkeit der Welt gegenüber, so kann auch das weibliche Ich in *Malina* ihre Umwelt nicht mehr bewältigen, wie etwa in den sogenannten *Schachsätzen* gezeigt wird. Die Analyse dieser Satzgruppe findet in Kapitel 4.2.3 dieser Arbeit statt.

4.1. Reinszenierung von Philosophemen des *Tractatus* in *Malina*

4.1.1 Metaphernreichtum

Ludwig Wittgenstein war nicht nur Philosoph, er versuchte seine Philosophie zu dichten. Sein Ziel, neben den theoretischen Ausführungen, war es die Philosophie in eine Poetik überzuführen. Seine Bestrebungen zeigen sich in der Verwendung von rhetorischen Stilmitteln, die die anschauliche Darstellung der Theorie fördern sollen.

Ein Überschwang an Metaphernreichtum fällt in seinen Schriften auf, der das Lesen erleichtert und eine gewisse Faszination der Rezipient/inn/en ermöglicht. Das Anschauen von Gegenständen und das Denken derselben decken sich.

Selbst meint Wittgenstein dazu: „Was ich erfinde, sind neue Gleichnisse.“¹⁵⁷

Dieses bildhafte Denken vergleicht Joseph Peter Stern mit dem

¹⁵⁵Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 346

¹⁵⁶Vgl. Weigel, Sigrid: Hinterlassenschaften. S. 96

¹⁵⁷WA 8, S. 476

„gegenständlichen Denken“¹⁵⁸ Goethes¹⁵⁹, der in seinem Essay *Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort* schreibt:

[...] daß nämlich mein Denkvermögen gegenständlich tätig sei, womit er aussprechen will: daß mein Denken sich von den Gegenständen nicht sondere, daß die Elemente der Gegenstände, die Anschauungen in dasselbe eingehen und von ihm auf das innigste durchdrungen werden, daß mein Anschauen selbst ein Denken, mein Denken ein Anschauen sei;¹⁶⁰

Dieses gegenständliche Denken geht bereits in den *Tractatus* ein, dessen Grundgedanke darin besteht, dass jeder Satz ein Bild der Wirklichkeit abliefern.¹⁶¹ Sprache und Welt sind deckungsgleich und besitzen gewissermaßen dieselbe Struktur.¹⁶² Dies formuliert Wittgenstein im *Tractatus* so:

Die Grammophonplatte, der musikalische Gedanke, die Notenschrift, die Schallwellen, stehen alle in jener abbildenden internen Beziehung zueinander, die zwischen Sprache und Welt besteht. Ihnen ist der logische Bau gemeinsam.¹⁶³

Er beschließt den Satz mit einem Gleichnis, um das Gesagte zu veranschaulichen und Neues mit gemeinschaftlichem Wissen zu verknüpfen:

Wie im Märchen die zwei Jünglinge, ihre zwei Pferde und ihre Lilien. Sie sind alle in gewissem Sinne Eins.¹⁶⁴

Der Verwendung und dem Interpretieren von Metaphern und Gleichnissen liegt die Fähigkeit zu abstraktem Denken und der Möglichkeit der Vorstellungskraft zugrunde. Sie verlangt also danach, Beziehungen zwischen den verschiedenen Elementen herzustellen, Bilder zu verlinken und Analogien zu schaffen. Dies kann aber auch zu neuer Verwirrung führen und nicht zur klareren Verständlich-

¹⁵⁸Stern, Joseph Peter: Literarische Aspekte der Schriften Ludwig Wittgensteins. In: Schmidt-Dengler, Wendelin und Martin Huber u.a. (Hg.): Wittgenstein und. Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei 1990. S.25

¹⁵⁹Vgl. Stern, Joseph Peter: Literarische Aspekte. In: Wittgenstein und. S.25

¹⁶⁰Goethe, Johann Wolfgang von: *Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort*. Goethe-BA Bd. 16, S. 385 ff

¹⁶¹Vgl. T, 4.021

¹⁶²Vgl. Stern, Joseph Peter: Literarische Aspekte. In: Wittgenstein und. S.25

¹⁶³T, 4.014

¹⁶⁴T, 4.014

keit von Texten. Gerade die eigene Imaginationsgabe bei der Textauslegung und der Interpretation lässt falsche Schlüsse zu, weil sie auf die subjektive Erfahrung jedes einzelnen aufbaut. Die Imagination, die den Texten Wittgensteins abverlangt wird, ist es aber auch, die einen gemeinsamen Bezugspunkt zur Poesie stellt.¹⁶⁵

*Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagra*n, ein Einschub, der als eine Art Binnenerzählung in den Roman *Malina* eingearbeitet worden ist, stellt ebenfalls ein metapherngeschwängertes Gleichnis dar. Der Einstieg in die Geschichte *Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagra*n „Es war einmal [...]“¹⁶⁶ lässt zunächst an ein Märchen denken¹⁶⁷ und veranlasst so Querverbindungen zu Kollektiverinnerungen aus der Kindheit. In der Forschungsliteratur wird die Erzählung sogar als Legende¹⁶⁸ gehandelt. Das Gleichnis eröffnet diverse Interpretationsspielräume und lässt vermuten, dass unterschiedliche Bedeutungsebenen intendiert wurden.¹⁶⁹ An dieser Stelle genügt jedoch ein Verweis auf die Parallelen zu Wittgensteins Schreibweise, ohne dabei genauer auf Interpretationsmöglichkeiten der Binnenerzählung näher einzugehen.

4.1.2 Satztheorie und Poetik

Auf die Frage was ein poetischer Text ist, kann mit Hilfe von Wittgensteins *Tractatus* annähernd eine Antwort gegeben werden. Er formuliert seine Satztheorie kohärent zur Bildtheorie, die besagt, dass ein Bild die Wirklichkeit abbildet. Dementsprechend ist der Satz ein Bild der Wirklichkeit¹⁷⁰. Wittgenstein geht dabei von drei möglichen Satzformen aus:

Die *sinnvollen Sätze* sind mit den Sätzen der Naturwissenschaft gleichzusetzen, die entweder wahr oder falsch sein können. Die *sinnlosen Sätze*

¹⁶⁵Vgl. Stern, Joseph Peter: Literarische Aspekte. In: Wittgenstein und. S.26

¹⁶⁶Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 62

¹⁶⁷Vgl. Hapkemeyer, Andreas: Die Sprachthematik in der Prosa Ingeborg Bachmanns. Todesarten und Sprachformen. S. 17

¹⁶⁸Vgl. KoU, S. 516

¹⁶⁹Vgl. KoU, S. 517

¹⁷⁰Vgl. T, 4.01

bezeichnen die Sätze der Logik, die Tautologien sind und somit nichts aussagen.¹⁷¹ Die *unsinnigen Sätze* sind alle metaphysischen, philosophischen Sätze, die keine Bedeutung haben.¹⁷² Unter jedem Satz, der artikuliert wird¹⁷³, steht das Nicht-Artikulierte, das „Wörtergemisch“¹⁷⁴. Die ethischen Sätze werden ausgespart, weil sie laut Wittgenstein nicht gesagt werden können, sondern lediglich gezeigt^{175, 176}.

Bezzel leitet allerdings vier Sprachstufen ab¹⁷⁷, die in die Poesie eingehen. Die erste Sprachstufe stellt dabei das *Wörtergemisch*¹⁷⁸ dar, das eher erst in der neueren Lyrik Einzug findet. Der *sinnlose Satz* zeigt die Logizität der Abbildung und bildet die zweite Sprachstufe. Diese Art von Sätzen, Tautologien also, sind in der Lyrik nicht so oft zu finden, aber dennoch existent. Der *sinnvolle Satz* zeichnet die dritte Sprachstufe und der *unsinnige Satz* die vierte. Diese Sprachstufe tritt in der Lyrik häufig auf. Alle vier Sprachstufen ergeben einen ästhetischen Sinn, der auf literarische Texte angewendet werden kann.¹⁷⁹

Daraus ergeben sich „zwei poetische Möglichkeiten“¹⁸⁰:

Einerseits: „unsinnige, aber auch sinnlose Sätze und Wörtergemisch lassen sich als „Leitern“, als Vehikel zum poetischen Zeigen des „Unaussprechlichen“ verwenden.“¹⁸¹

Andererseits: „Wenn man sich nicht bemüht das Unaussprechliche auszusprechen, so geht *nichts* verloren. Sondern das Unaussprechliche ist – unaussprechlich – in dem Ausgesprochenen *enthalten*.“¹⁸²

Auch in *Malina* sind einige dieser Sprachstufen vorzufinden, wobei hier nicht klar nachzuweisen ist, ob es sich tatsächlich um eine Bezugnahme auf

¹⁷¹Vgl. T, 6.1 und T, 6.11

¹⁷²Vgl. Bezzel, Chris: Bild, Satz, Text. In: Schmidt-Dengler, Wendelin und Martin Huber u.a. (Hg.): Wittgenstein und. Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei 1990. S.74

¹⁷³Vgl. T, 3.141

¹⁷⁴Vgl. T, 3.141

¹⁷⁵Vgl. T, 6.42, T, 6.421 und T, 6.522

¹⁷⁶Vgl. Bezzel, Chris: Bild, Satz, Text. In: Wittgenstein und. S.74

¹⁷⁷Vgl. Bezzel, Chris: Bild, Satz, Text. In: Wittgenstein und. S.75

¹⁷⁸Vgl. 3.141

¹⁷⁹Vgl. Bezzel, Chris: Bild, Satz, Text. In: Wittgenstein und. S.75

¹⁸⁰Bezzel, Chris: Bild, Satz, Text. In: Wittgenstein und. S.79

¹⁸¹Bezzel, Chris: Bild, Satz, Text. In: Wittgenstein und. S.78

¹⁸²Wittgenstein, Ludwig zitiert nach: Bezzel, Chris: Bild, Satz, Text. In: Wittgenstein und. S.78

Wittgenstein handelt, oder die Anwendung der Sprachstufen eher zufällig passiert.

Wörter – und *Lautgemische* sind in *Malina* am Häufigsten auszumachen. Bachmann ist eine Meisterin des Unausgesprochenen. Als prominentestes Beispiel wäre die Figur Malina selbst anzudenken, die vermutlich nicht reale Person, sondern nur als Teil des Protagonistinnen-Ichs zu lesen ist. Das was Malina wirklich ist, wird lediglich zwischen den Zeilen erzählt.

Ebenso sind sinnvolle Sätze zu finden, die als wahr oder falsch identifiziert werden können. Diese Verifizierbarkeit kann etwa in den Sätzen wie „Es sind alle Straßen leer.“¹⁸³ oder auch „Es regnet.“¹⁸⁴ nachgewiesen werden.

Da der Roman hauptsächlich aus Dialogen, inneren Monologen und Reflexionen besteht, sind eine Vielzahl an *unsinnigen Sätzen*, die weder wahr noch falsch sind, auszumachen. Diese betreffen oft nur die Empfindungen der Ich-Erzählerin. Um diese Annahme zu belegen, können, unter anderen, folgende Sätze herangezogen werden:

„Ich bin vor dem Schwarzen Meer im Rachen meines Vaters verschwunden.“¹⁸⁵

„Darüber hat man nicht zu sprechen, man lebt eben damit.“¹⁸⁶

„Ein Tag wird kommen, und es wird nur die trockene heiter gute Stimme von Malina geben, aber kein schönes Wort mehr von mir, in großer Erregung gesagt.“¹⁸⁷

¹⁸³Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 173

¹⁸⁴Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 232

¹⁸⁵Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 224

¹⁸⁶Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 233 und vgl. T, 7

¹⁸⁷Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 326

4.2 Reinszenierung von Philosophemen der *Philosophischen Untersuchungen in Malina*

4.2.1 Skizzenhaftigkeit

Den Texten Wittgensteins geht eine Vielzahl an früheren Fassungen voran, die immer wieder überarbeitet wurden. Ergänzungen, Streichungen und Präzisierungen wurden vorgenommen, um anschließend auf einen gemeinsamen Nenner gebracht zu werden. Man darf sich dabei nicht vorstellen, dass Wittgenstein dabei von vorne herein das Endergebnis vor Augen hatte. Ein grundlegendes Merkmal seines literarisch-philosophischen Schaffens ist das Festhalten von Ideen und Theorien auf unendlich vielen Zetteln, die erst danach von ihm zu einem großen Ganzen zusammengefügt worden sind. Diese Herangehensweise ans Schreiben spiegelt sich in seiner Denkweise und seinen philosophischen Theorien wider. Form und Inhalt zielen auf dasselbe ab und gründen sowohl in einer ästhetischen, als auch in einer praktischen Absicht. Ludwig Wittgenstein verlangt vom Leser selbst Querverbindungen zu ziehen. Seine Ausführungen bleiben dabei immer skizzenhaft und geben nichts Endgültiges vor. Die Bilder, die von Wittgenstein gezeichnet werden – wie etwa das „Sprachspiel“, die „Familienähnlichkeit“ oder die „Lebensform“- sind stets ein skizzenhafter Entwurf eines Konzepts, sind darin aber weder unvollkommen noch mangelhaft.¹⁸⁸ Wittgenstein sieht in seiner Art der Darstellung die Chance mehr zu erreichen, mehr zu erzählen, als auf den ersten Blick ersichtlich ist. Man muss sozusagen zwischen den Zeilen lesen, um die Tragweite des Dargestellten zu erkennen. Dies kann auf das historische Verständnis von Wittgenstein zurückgeführt werden, der schon früh erkannt hat, dass die Zeit reif dafür ist, bei der Darstellung der Dinge keinem ästhetischen Realismus zu verfallen.¹⁸⁹

¹⁸⁸Vgl. Stern, Joseph Peter: Literarische Aspekte der Schriften Ludwig Wittgensteins. In: Schmidt-Dengler, Wendelin und Martin Huber u.a. (Hg.): Wittgenstein und. Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei 1990. S. 28f

¹⁸⁹Vgl. Stern, Joseph Peter: Literarische Aspekte der Schriften Ludwig Wittgensteins. In: Schmidt-Dengler, Wendelin und Martin Huber u.a. (Hg.): Wittgenstein und. Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei 1990. S. 28f

In den *Philosophischen Untersuchungen* fragt sich Wittgenstein:

Ist eine unscharfe Photographie überhaupt ein Bild eines Menschen? Ja, kann man ein unscharfes Bild immer mit Vorteil durch ein scharfes ersetzen? Ist das unscharfe nicht oft gerade das, was wir brauchen?¹⁹⁰

Mit diesen Zeilen lässt er seine Intentionen durchschimmern. Das Gesagte drückt nicht immer das aus was es ausdrücken soll, es muss eine konstruktive Lücke erhalten bleiben, um auch das Unausgesprochene nicht auszuschließen und auszuklammern. Wittgensteins Schreibstil ist also notwendig, um seine Philosophie erst möglich zu machen, um dem unvermeidlichen Nacheinander von gedruckter Sprache entgegenzuwirken.¹⁹¹

Es kann eine Verbindungslinie zu Bachmanns Schreibweise gezogen werden. Gerade für *Malina* gilt der Fragmentcharakter, wie für keinen anderen Text Bachmanns.

Der Roman sollte Auftakt ihres Romanzyklus *Todesarten* werden.¹⁹² Dem endgültig verlegten Roman gingen verschiedene Bearbeitungen und Varianten von Manuskripten voraus. Im Nachlass wurden neben *Malina* etwa 1000 Seiten Fragmente gefunden.¹⁹³ *Malina* wurde somit aus einer Vielzahl von Ideen herausgeschält, um schlussendlich das mitteilen zu können, was mitgeteilt werden soll. Die fragmentarische Flut, kann auf ein Kämpfen „mit konzeptionellen Problemen“¹⁹⁴ die mit „einem Ungenügen an der eigenen Schreibweise verknüpft“¹⁹⁵ sind, zurückgeführt werden.¹⁹⁶

¹⁹⁰PU, §71

¹⁹¹Vgl. Pears, David: *The False Prison. A Study of the Development of Wittgenstein's Philosophy*. Bd. 2. Oxford: Clarendon Press 1988. S. 202f

¹⁹²Vgl. Weigel, Sigrid: *Hinterlassenschaften*. S. 509

¹⁹³Vgl. Weigel, Sigrid: *Hinterlassenschaften*. S. 510

¹⁹⁴Weigel, Sigrid: *Hinterlassenschaften*. S. 510

¹⁹⁵Weigel, Sigrid: *Hinterlassenschaften*. S. 510

¹⁹⁶Vgl. Weigel, Sigrid: *Hinterlassenschaften*. S. 510

4.2.2 Ethik und Ästhetik

Das künstlerische Wunder ist, daß es die Welt gibt. Daß es das gibt, was es gibt. Ist das Wesen der künstlerischen Betrachtungsweise, daß sie die Welt mit glücklichem Auge betrachtet? Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst. Und das Schöne ist eben das, was glücklich macht.¹⁹⁷

Kunst und Ästhetik, Ästhetik und Ethik sind Themen über die Wittgenstein schon in seinem Frühwerk nachdenkt. Aus jenen Überlegungen heraus versucht er eine Theorie abzuleiten. Was soll Kunst, was soll Ethik, was sind deren Motive? Mit dem oben erwähnten Zitat postuliert Wittgenstein eine Art Gegenprogramm zu den Ausführungen des Wiener *Fin de siècle* und somit zum Ästhetizismus der Wiener Moderne und konstatiert absolute, ewig gültige Ethik und eine Ästhetik, die ethische Motive verfolgt. Kunst stellt also einen Wert dar und gelungene oder „gute“ Kunst wird als vollendeter ethischer Ausdruck angesehen.¹⁹⁸ Eine sehr idealistische und fast schon utopische Sinnhaftigkeit sollte also hinter jedem „richtigen“ Kunstwerk stehen. Dieses Konzept kann nun auf die Literatur nach 1945 übertragen werden.

Wendelin Schmidt-Dengler versuchte in einem Essay über Ludwig Wittgenstein im Zusammenhang mit der österreichischen Literatur nach 1945 Bindeglieder zwischen Wittgenstein und einigen Autor/inn/en der Nachkriegszeit, darunter Ingeborg Bachmann, herzustellen. Diese Bindeglieder können als kleine Zusammenfassung der ästhetischen Funktionen Wittgensteins Philosophie interpretiert werden.

Zum einen wird sich die Sprache selbst ihrer Aufgabe gewahr, als ein Medium der Kommunikation zu dienen und gleichzeitig „der Ausdruck des Kunstwerks, der Sprachcharakter der Kunst ist“¹⁹⁹ zu sein. Wenn sie also der Ausdruck des

¹⁹⁷Wittgenstein, Ludwig zitiert nach: Iven, Mathias: Einflüsse und Ausflüsse. Wittgenstein als Thema. In: Lütterfels, Wilhelm und Stefan Majetschak (Hg.): „Ethik und Ästhetik sind Eins“. Beiträge zu Wittgensteins Ästhetik und Kunstphilosophie. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2007. (Wittgenstein-Studien. ILWG. Bd. 15). S. 99

¹⁹⁸Vgl. Iven, Mathias: Einflüsse und Ausflüsse. In: „Ethik und Ästhetik sind Eins“. S. 99

¹⁹⁹Schmidt-Dengler, Wendelin: Ludwig Wittgenstein und die österreichische Literatur nach 1945. In: Goppelsröder, Fabian (Hg.): Wittgensteinkunst. Annäherungen an eine Philosophie und ihr Unsagbares. Zürich-Berlin: Diaphanes 2006. S. 95

Kunstwerks, des Texts, ist, so verweist die Sprache auf sich selbst und nicht über sich hinaus.²⁰⁰ In Bachmanns *Malina* allerdings wird die Sprache um das Unsagbare, das Unaussprechliche erweitert und weist somit über sich selbst hinaus.

Bachmann vollführt somit eine Weiterführung der Wittgensteinschen Aussagen und Formulierungen und gewinnt so einen poetologischen, sowie sprachkritischen Mehrwert.

Zum anderen ist schließlich Wittgensteins Denken auf den Gebrauch der Sprache ausgerichtet. Bachmanns stetige Problemkonstante, die beinahe all ihren Texten eingeschrieben ist, bezieht sich auf die Geschlechterdifferenz, im Speziellen auf die Existenz und Legitimierung weiblicher Autorinnenschaft.

Die Gebrauchstheorie der Sprache also, deren vordergründige Funktion und das Einhergehen des Bewusstmachens der Wichtigkeit von Sprache, erlauben es Bachmann die individuelle, aber auch kollektive Autor/inn/en-schaft zu legitimieren.

Dennoch muss beachtet werden, dass Bachmann die *Philosophischen Untersuchungen* in den Dialogen zwischen dem Ich und Ivan im Zusammenhang der Geschlechterdifferenz kritisiert, da diese, auch wenn ein sprachimmanenter Ansatz, sowohl bei Wittgensteins Einbettungstheorie, als auch bei der Gebrauchstheorie einfließen, historische, machttheoretische und soziale Aspekte von Sprachkritik außen vor lassen.²⁰¹

Die Auseinandersetzung mit Wittgensteins Philosophie führt zu einer näheren Reflexion über Sprache und die Verfahrensweisen, wie mit Sprache umgegangen werden kann.²⁰²

²⁰⁰Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: Ludwig Wittgenstein und die österreichische Literatur nach 1945. In: Wittgensteinkunst. S. 95

²⁰¹Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 252

²⁰²Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: Ludwig Wittgenstein und die österreichische Literatur nach 1945. In: Wittgensteinkunst. S. 95f

4.2.3 Schachsätze

Auch wenn in einigen Forschungsliteraturen davon ausgegangen wird, dass nach Bachmanns Erzählband *Das dreißigste Jahr* ihre Wittgensteinrezeption ein Ende findet, wie dies etwa Bürger behauptet²⁰³, kann mittels der als *Schachsätze* bezeichneten Passagen in *Malina* ein Bezug zu Wittgenstein hergestellt werden.

Unter dem Terminus *Schachsätze* werden Dialoge und Dialogfetzen im Roman verstanden, die während des tatsächlichen Schachspiels von der weiblichen Protagonistin und Ivan geführt werden. Sie dienen Bachmann dazu fehlgeschlagene Kommunikationsversuche zwischen zwei liebenden Subjekten darzustellen und erfüllen weiters den Zweck einer literarischen Sprachkritik.²⁰⁴

Im Roman wird der Philosoph zwar nicht explizit erwähnt, doch kann davon ausgegangen werden, dass die Schachspielpassagen als eine Umarbeitung des *Sprachspiels* aufgefasst werden kann.²⁰⁵

Ingeborg Bachmann setzt die Theorie des *Sprachspiels* gerade in den *Schachsätzen* in einen gesellschaftskritischen oder vielmehr noch in einen feministischen Kontext. Dieses Setting zielt wiederum ganz auf die Beantwortung der Problemkonstanten in Bachmanns Spätwerk ab, die die Frage nach der Möglichkeit weiblicher Stimme und Autorinnenschaft erneut aufwirft.²⁰⁶ Nicht nur die angebliche Unmündigkeit des weiblichen Ichs in einer von Männern dominierten Welt, sondern auch die Unmöglichkeit in der, die Protagonistin umgebenden, Realität vernunftorientiert zu handeln und zu kommunizieren, werden durch die *Schachsätze* hervorgestrichen. Die Passagen stellen zwar Dialoge dar, bleiben aber bloße Versuche von Kommunikation, die von vorne herein zum Scheitern verurteilt sind.²⁰⁷ Das weibliche Individuum gerät in eine Ohnmacht gegenüber dem übermächtigen

²⁰³ Vgl. Bürger, Christa: Ich und wir. Ingeborg Bachmanns Austritt aus der ästhetischen Moderne. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Ingeborg Bachmann. München: 1984, S.21

²⁰⁴ Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 167

²⁰⁵ Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 153

²⁰⁶ Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 176

²⁰⁷ Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 167

männlichen Gegenspieler. Es kann nicht gewinnen und wird zugleich zum Sexualobjekt degradiert, wie der folgende Dialog aus dem Nachlass zeigt:²⁰⁸

Warum machen wir so oft Patt, ich habe nie mit jemand bei einem Patt ankommen können. Natürlich spielst du besser.
Er weiß, daß er besser spielt.
Die immer gewaltigere Verdummung: was machst du denn mit den Frauen, die nicht Schach spielen.
Ich geh mit ihnen sofort ins Bett.
Ah. Ja, natürlich, was sollte er sonst tun.²⁰⁹

Bachmann versteckt ihre Sprachkritik unter dem Deckmantel der literarischen Sprache. Durch die Sprache selbst ergeben sich Missverständnisse, die nicht aufgelöst werden können und noch mehr Verwirrung stiften. Die Dialoge zwischen der weiblichen Protagonistin und Ivan schlagen fehl, obschon gewisse Bemühungen auf beiden Seiten vorhanden sind dem entgegen zu wirken. Beide bedienen sich der Sätze der Umgangssprache, Floskeln, deren wahrer semantischer Wert unterhalb des Gesagten liegt. Die von Bachmann proklamierte „neue Sprache“ wird so durch den Text transportiert. Die Protagonistin erliegt dem Irrtum, dass diese Floskeln und ausgesprochenen Satzbausteine reichen, um gehaltvoll kommunizieren zu können und gibt sich damit zufrieden, ihre Einschätzung auch durch die „Euphorie des Anfangs der Liebe“²¹⁰ verklärt:

Immerhin haben wir uns ein paar erste Gruppen von Sätzen erobert, tönlichen Satzanfängen, Halbsätzen, Satzenden, von der Gloriole gegenseitiger Nachsicht umgeben, und die meisten Sätze sind bisher unter den Telefonsätzen zu finden.²¹¹

Die *Schachsätze* können als eine Art Metapher auf den durch Worte ausgefochtenen Geschlechterkampf gesehen werden und somit auf die unterschiedliche Verwendung der Sprache von Männern und Frauen und den mit ihr verbundenen Handlungen. Das Schachspiel wird zum Austragungsort eines

²⁰⁸Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 167

²⁰⁹Bachmann, Ingeborg: „Todesarten“-Projekt. Kritische Ausgabe. Unter Leitung von Robert Pichl. Hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Bd. 3.1. München-Zürich: Piper 1995. S. 36

²¹⁰Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 168

²¹¹Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 38

Machtspiels zwischen den Geschlechtern. Mit zunehmender Unsicherheit der weiblichen Protagonistin im Spiel, zeigt sich auch immer mehr ihr Unvermögen bei der Identitätsfindung und beim Revoltieren gegen die männliche Dominanz. Ganz im Sinne der Wittgensteinschen Überlegungen „Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache“²¹² und „Ich werde auch das Ganze: der Sprache und der Tätigkeiten, mit denen sie verwoben ist, das ‚Sprachspiel‘ nennen.“²¹³, gehen bei den Schachpassagen in *Malina* Sprache und Handlung ineinander über und werden zudem mit machttheoretischen und feministischen Inhalten gefüllt.²¹⁴

An dieser Stelle soll ein etwas längerer Textausschnitt aus *Malina* die vorangegangenen Thesen veranschaulichen:

[...] und wenn er keine Lust hat, mit mir Sätze zu bilden, stellt er sein oder mein Schachbrett auf, in seiner oder meiner Wohnung, und zwingt mich zu spielen. [...] Himmel, was machst du denn mit deinem Läufer, bitte überleg dir diesen Zug noch einmal. Hast du noch immer nicht gemerkt, wie ich spiele? [...] Ivan sagt, du spielst eben ohne Plan, du bringst deine Figuren nicht ins Spiel, deine Dame ist schon wieder immobil. Ich muß lachen, dann brüte ich wieder über dem Problem meiner Unbeweglichkeit, und Ivan gibt mir mit den Augen einen Wink. Hast du kapiert? Nein, du kapierst ja nichts. Was hast du denn jetzt wieder in deinem Kopf, Kraut, Karfiol, Salatblätter, lauter Gemüse. Ah, und jetzt will mich das kopflose, leerköpfige Fräulein ablenken, aber das kenne ich schon, das Kleid verrutscht an der Schulter, aber da sehe ich nicht hin, denk an deinen Läufer, die Beine zeigt man auch schon seit einer halben Stunde bis über die Knie, doch das nützt dir jetzt gar nichts, und das also nennst du Schachspielen, mein Fräulein, mit mir spielt man aber so nicht, ach, jetzt machen wir gleich unser komisches Gesicht, das habe ich auch erwartet, wir haben unseren Läufer verspielt, liebes Fräulein, ich gebe dir noch einen Rat, verschwinde von hier, geh von E 5 auf D 3, aber damit ist meine Galanterie erschöpft. Ich werfe ihm meinen Läufer hin und lache noch immer, er spielt ja viel besser als ich, die Hauptsache ist, daß ich am Ende doch manchmal zu einem Patt mit ihm komme.²¹⁵

²¹²PU, §43

²¹³PU, §7

²¹⁴Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 169f

²¹⁵Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 46f

Die Sprache ist also Teil einer Tätigkeit, sie manifestiert sich im Bilden von Wörtern, Sätzen und repräsentiert Handlung.²¹⁶ Diese Wörter, Sätze und auch Zeichen zeigen die Mannigfaltigkeit der Sprache.²¹⁷ Als Beispiel für diese Mannigfaltigkeit nennt Wittgenstein in seinen *Philosophischen Untersuchungen* auch *Befehlen*, und *nach Befehlen handeln*.²¹⁸

In der obigen Passage ist der männliche Ivan der Befehlshaber und die namenlose weibliche Protagonistin führt diese Befehle aus. Das Schachspiel zeichnet ein Bild von Abhängigkeit der Protagonistin von Ivan, er behält die Oberhand, macht sie sogar lächerlich und gibt ihr letztendlich einen Hinweis für ein besseres Spiel, um sie sich als angemessene Gegnerin gefügig zu machen.

Bachmann schreibt in einer Nachlassbemerkung:

Mann und Frau sind die Knechte einer Sprache, es ist unwahr, daß sie sich, selbst in den spontansten Zusammentreffen etc., spontan äußern. Alle Begriffe sind ihnen vorgekaut von der Gesellschaft, sie finden nur innerhalb dieser statt, und es gibt nur wenige, die überhaupt eine Möglichkeit in sich fühlen, gegen diesen Kodex zu verstoßen und etwas zu äußern, das nicht bestimmt ist.²¹⁹

Ingeborg Bachmann versucht in *Malina* gegen dieses Reglement von vorgegebenen Kommunikationsmustern zu verstoßen und lässt die Protagonistin, am Ende der oben zitierten Schachpassage, ausbrechen. Sie widersetzt sich den gegebenen Strukturen einer vermeintlichen Frau-Mann-Beziehung und denen des Schachspiels an sich und somit auch den vorgegebenen „Sprachspiel-Mustern“, durch Körpersprache, Mimik und Lachen.²²⁰

Konventionen der Gesellschaft werden dadurch gebrochen. Die sogenannte „Sprache der Augen“²²¹ findet in *Malina* Einzug, die die mündliche Kommunikation ersetzt und „die ZuhörerIn naturgemäß zum Schweigen verurteilt.“²²²

²¹⁶Vgl. PU, §23

²¹⁷Vgl. PU, §23

²¹⁸Vgl. PU, §23

²¹⁹Bachmann, Ingeborg: „Todesarten“-Projekt. Kritische Ausgabe. Unter Leitung von Robert Pichl. Hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. Bd. 3.2. München-Zürich: Piper 1995. S. 934

²²⁰Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 171

²²¹Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 172

²²²Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 172

Nicht nur Ivan ist der Protagonistin im Schachspiel überlegen, auch Malina agiert weitsichtiger und zielführender im spielerischen Vorgehen²²³ In der Liebe und im Krieg ist alles erlaubt und so wird in derselben Passage, in der die Rede von der Liebe ist, auch die krieglerische Eigenheit des Spiels erläutert, durch das Lesen der Protagonistin des Buches „Red Star Over China“, das von der Begegnung des amerikanischen Journalisten Edgar Snow und des Chinesischen Diktators Mao Tse-Tung erzählt. Je weiter sich die Handlung in *Malina* verstrickt und je mehr sich die Protagonistin ihrer Identität beraubt fühlt, desto weiter gerät sie auch in die Wirren des unvermeidbaren Krieges zwischen Leben, Liebe und Sein. Das Ich wird sich darüber bewusst, dass es kein Entrinnen gibt, dass es dazu verdammt ist zu verlieren und bald auch zum aufgeben gezwungen sein wird.

Malina: Es gibt nicht Krieg und Frieden.

Ich: Wie heißt es dann?

Malina: Krieg.²²⁴

Die Beziehung zwischen der Protagonistin und Ivan zerbröckelt immer mehr und dies kann man auch in der Reduktion des Vorkommens von *Schachsätzen* festmachen. Bald spielt das Ich gegen sich selbst, gegen Malina, gegen die Zeit, um noch die letzten Bruchstücke der lebensrettenden Verbindung zu Ivan aufrecht zu erhalten.

Indem Bachmann in gekonnter Weise das Sprachspiel-Konzept Wittgensteins umschreibt, setzt sie Sprache nicht nur in den Kontext einer subjektorientierten, feministischen Theorie, sondern auch in den Kontext einer Nachkriegsgesellschaft, die sich den Umständen ausgesetzt fühlt und droht daran zu zerbrechen.

²²³Vgl. Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 125

²²⁴Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 185

4.2.4 Telefonsätze

Nicht nur die Interpretation und Weiterführung des von Wittgenstein postulierten *Sprachspiels* wird in *Malina* ersichtlich, auch das Konstrukt der *Familienähnlichkeit* wird mit den verschiedenen, von *Malinas* Protagonisten, verwendeten Satzgruppen greifbar. Das weibliche Ich *Malinas* und Ivan entdecken im Laufe des Romans, ausgehend von den „Lehrsätzen“²²⁵, die einen „Spracherwerbsprozess“ einleiten, immer mehr unterschiedliche Satzgruppen für sich: „Kopfsätze“²²⁶, „Telefonsätze“²²⁷, „Müdigkeitssätze“²²⁸, „Schimpfsätze“²²⁹ und „Beispielsätze“²³⁰.²³¹

Gerade die *Telefonsätze* sind es, die, ebenso wie die *Schachsätze*, die Philosopheme des Wittgensteinschen Sprachspiels aufgreifen und fortführen und somit in Bachmanns literarisches Konzept und ihre Sprachkritik integriert werden. Eine Sprachkritik, die sich nicht aufdrängt, sondern mit Literarizität umspinnen wird und sich elegant in den Text einfügt.

Auch in den Telefondialogen geht es wieder um das Aneinandervorbeireden, um verfehlte Kommunikation. Das Medium Telefon stellt hier eine unüberbrückbare Barriere dar und kann als Symbol für gestörte Sprechakte zwischen zwei Individuen gesehen werden.²³² Ein Medium, das den Blick verzerrt, die Wahrnehmung der Wirklichkeit verschleiert, ähnlich dem Brillenglas in E.T.A. Hoffmanns *Sandmann*.

Das Telefon verbindet und trennt die Gesprächspartner gleichermaßen, führt sie in die Irre und lässt Fehlschlüsse und Missdeutungen zu. Das Telefongespräch ist voller „Tücken“²³³ stellt die Protagonistin bei einem Telefonat mit Ivan selbst fest. Dieser versteht fälschlicherweise „Mücken“²³⁴ - durch die Verdoppelung der Aussage, wird ihr Sinn nur noch verschärft.

²²⁵Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 41

²²⁶Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 48

²²⁷Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 48

²²⁸Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 73

²²⁹Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 86

²³⁰Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 40

²³¹Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 173

²³²Vgl. Lücke, Bärbel: Ingeborg Bachmann. *Malina: Interpretationen*. München: Oldenbourg. 1993. S.65

²³³Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 42

²³⁴Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 42

Auch die Telefonsätze weisen darauf hin, dass die Protagonistin schlussendlich verlassen werden wird, sie lassen den Verfall des weiblichen Subjekts erahnen, der im sich Auflösen in der Wand gipfeln wird.

„Das Verstummen der weiblichen Stimme – auch am Telefon – verweist schließlich auf das poetologische Problem von literarischer Sprache und Autorschaft“²³⁵ und rettet sich somit auf das Podest der ursprünglichen Problemkonstante Bachmanns.

Das Verstummen, das Schweigen des weiblichen Sprechers wird auch darin angekündigt, dass teilweise im Kontext der Telefonsätze nicht mehr klar ersichtlich ist, wer eigentlich spricht. Die weibliche Stimme wird zurückgedrängt und verhallt immer mehr, der übrig gebliebene Rest wird von der männlichen Stimme absorbiert und für sich eingenommen.

4.2.5 Wer ist Malina? Oder: Der Satz vom Grund

Wer ist nun eigentlich die titelgebende Figur Malina, die Bachmanns todbringende *ménage à trois* vervollständigt? Malina als männlicher, überlegener Gegenpol zum getriebenen, ängstlichen weiblichen Ich. Diese Frage wurde in der Forschungsliteratur bereits auf diverse Arten beantwortet. An dieser Stelle soll jedoch kein Überblick über all diese gewonnenen Theorien gegeben, sondern ein Konnex zwischen der Malina-Figur und Wittgenstein hergestellt werden. Auch dieses Kapitel lehnt sich weitgehend an Inge Steutzger an²³⁶.

Eine in diesem Zusammenhang interessante Forschungstheorie bildet die Figur Malina auf einen „Vertreter bestimmter kulturhistorischer Prinzipien“²³⁷ ab, der „überwiegend in der Wiener Moderne anzusiedeln“²³⁸ ist. Malina soll eine Art Konglomerat sein, das eine Vielzahl an Autoren, literarischen Figuren und Komponisten der Moderne in sich vereint.²³⁹ Höller geht sogar davon aus, dass

²³⁵Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 177

²³⁶Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 192ff

²³⁷Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 192

²³⁸Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 192

²³⁹Vgl. Kohn-Waechter, Gudrun: Das Verschwinden in der Wand. Destruktive Moderne und Widerspruch eines weiblichen Ich in Ingeborg Bachmanns „Malina“. Stuttgart: Metzler 1992. S.

Malina „ein Erbe der Sprachproblematik in der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende“²⁴⁰ sei.

Als jemand, der wesentlich zu der Konstituierung der Wiener Moderne beigetragen hat, könnte Ludwig Wittgenstein in die Figur Malina hinein geschrieben worden sein.

Zum einen spricht dafür, dass von Bachmanns Seite im Roman direkt auf Ludwig Wittgenstein Bezug genommen wird, indem sie Malina von der Protagonistin wie folgt beschreiben lässt:

Für ihn ist offenbar die Welt, wie sie eben ist, wie er sie vorgefunden hat.²⁴¹

Hier lässt sich sehr einfach der Weg zu Wittgensteins *Tractatus* finden:

Wenn ich ein Buch schriebe „Die Welt, wie ich sie vorfand“, so wäre darin auch über meinen Leib zu berichten und zu sagen, welche Glieder meinem Willen unterstehen und welche nicht, [...]²⁴²

Somit verschreibt Bachmann ihren Protagonisten der solipsistischen Theorie Wittgensteins, die eine Welt außerhalb des eigenen Selbst als nicht existent voraussagt und alles Sein im eigenen Bewusstsein zu verorten sucht.²⁴³

Zum anderen kann im Traumkapitel ein Faden zwischen der Figur Malina und Ludwig Wittgenstein gesponnen werden. Das weibliche Ich ahnt, dass es zugrunde gehen wird und gesteht sich ein: „Aber wie schwer ist es, damit zu leben.“²⁴⁴

Malina antwortet darauf: „Darüber hat man nicht zu sprechen, man lebt eben damit.“²⁴⁵

²⁴⁰Höller, Hans: Ingeborg Bachmann. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1999. S. 258

²⁴¹Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 250

²⁴²T, 5.631

²⁴³Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 193

²⁴⁴Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 232

²⁴⁵Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 233

Mit dieser Aussage findet eine Verfremdung des Schweigegebots, des Schlusssatzes des *Tractatus*, statt, die Malina wiederum in unmittelbare Verbindung mit Wittgenstein treten lässt.²⁴⁶

Inge Steutzger meint hier allerdings eine Fehldeutung oder auch eine fehlerhafte Beschränkung der Bachmann-Forschung zu entdecken, die das abgeänderte Zitat nur auf die Relation zum Schweigepostulat reduziert und dabei ganz zu vergessen scheint, dass in dieser Aussage weitere Positionen Wittgensteins gebündelt wurden. Auch das Zusammenspiel aus Sprache und Lebensform, das in den *Philosophischen Untersuchungen* postuliert wird, soll in das Bachmannsche Zitat eingehen.²⁴⁷ Es geht dabei um die „verzweifelte Bemühung um das Unaussprechliche, das Unsagbare.“²⁴⁸

Kohn-Waechter sieht die Figur Malina einerseits als „Repräsentant der rationalen Erkenntnis“²⁴⁹ und andererseits als „Repräsentant der künstlerischen Form“,²⁵⁰ letzteres kann von ihr allerdings nicht haltbar untermauert werden.²⁵¹ Für die Deutung Malinas als vernunftorientierte Figur, die die Erkenntnis inne hat, spricht auch eine Aussage Bachmanns in einem Interview, in dem sie zu bedenken gibt, dass Malina „der objektive, also der denkende Teil“²⁵² sei. Das Rationalitätsprinzip, dessen Kurzform der *Satz vom Grund* darstellt, geht auf Leibniz zurück und es besagt, dass es für jede Handlung einen Grund geben muss oder genauer: Nichts ist ohne Grund. Dieser Wortlaut wird in Malina des öfteren dem Sinn nach oder beinahe wörtlich zitiert:

[...] ich will nur den Satz vom Grunde schreiben.²⁵³

oder auch:

[...] ich habe die Worte im Satz vom Grunde verborgen [...] ²⁵⁴

²⁴⁶ Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 194f

²⁴⁷ Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 195

²⁴⁸ Bachmann, Ingeborg: Werke IV, S. 116

²⁴⁹ Kohn-Waechter, Gudrun: Das Verschwinden in der Wand. S. 20

²⁵⁰ Kohn-Waechter, Gudrun: Das Verschwinden in der Wand. S. 20

²⁵¹ Vgl. Kohn-Waechter, Gudrun: Das Verschwinden in der Wand. S. 20

²⁵² Gul, S. 101

²⁵³ Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 229

²⁵⁴ Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 230

Auch Martin Heidegger hat sich mit dem *Satz vom Grund* auseinandergesetzt, seine Emphase lag hierbei allerdings auf der „destruktive[n] Kehrseite“²⁵⁵. Denn: Alle Sätze und Handlungen, die nicht hinreichend begründbar sind, haben nun keine Existenzberechtigung mehr. Somit ist das ausführende Subjekt, das dem Rationalitätsprinzip nicht entsprechen kann, ebenfalls zu eliminieren.²⁵⁶ Die Ich-Figur in *Malina* ist nach diesen Überlegungen hin ausgerichtet. Sie ist rationalen Handlungen weitgehend nicht mächtig und es erscheint als plausibel in letzter, sehr schlüssiger Konsequenz das weibliche Ich zu vernichten. Es ist dennoch fragwürdig, ob Bachmann sich hier tatsächlich an Heideggers Konzept anlehnt, wovon Kohn-Waechter ausgeht²⁵⁷, da sie bekanntlich auf Heideggers Philosophie keine großen Stücke gehalten hat.

Der höchste Grund bei Leibniz ist das Göttliche, was aufgrund seiner Affinität zur Kirche nicht sonderlich überraschen sollte.

In Bachmanns Roman wird das Ich von Malina dazu angehalten, die selbst-ernannten Götter zu vernichten, ihren Vater und auch Ivan.²⁵⁸

Aber du wirst handeln, du wirst alle Personen in einer Person vernichten müssen.²⁵⁹

In diesem Appell zur Vernichtung des Kollektivs an Gottesähnlichem im Roman und auch der Hinweis, man könne darüber nicht sprechen, erkennt Kohn-Waechter eine „moderne Metaphysikkritik“²⁶⁰. Diese Metaphysikkritik manifestiert sich in der Frage nach Gott, seiner Tötung und der Feststellung, dass man darüber nicht sprechen kann. In all dem kann man Formulierungen Wittgensteins wieder finden, der vor allem die Frage nach diesem höchsten Grund und auch die Frage nach dem Sinn als unbeantwortbar erachtet.²⁶¹ Es sind keine sinnvollen Sätze und somit unsagbar, also auch unbeantwortbar.

²⁵⁵Kohn-Waechter, Gudrun: Das Verschwinden in der Wand. S. 21

²⁵⁶Vgl. Kohn-Waechter, Gudrun: Das Verschwinden in der Wand. S. 21

²⁵⁷Vgl. Kohn-Waechter, Gudrun: Das Verschwinden in der Wand. S. 21

²⁵⁸Vgl. Kohn-Waechter, Gudrun: Das Verschwinden in der Wand. S. 22

²⁵⁹Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 232

²⁶⁰Kohn-Waechter, Gudrun: Das Verschwinden in der Wand. S. 22

²⁶¹Vgl. Kohn-Waechter, Gudrun: Das Verschwinden in der Wand. S. 22f

Das Problem des *Grundes*, die Voraussetzung für alle Handlung, für die Möglichkeit von Erkenntnis und auch Sprache wird also auch bei Wittgenstein beleuchtet. Das, was die Sprache zunächst in Handlung umformt, die Sätze mit der Wirklichkeit in Zusammenhang stellt nennt er ihre „logische Form“²⁶², die auch als „die Grenze der Sprache“²⁶³ zu sehen ist. Diese Grenze ist für das Sprechen selbst unabdingbar und notwendig, über sie selbst lässt sich allerdings nicht sprechen.²⁶⁴

Bachmann schafft es in *Malina* das Zerbrechliche des weiblichen Ichs darzustellen, das seinen Status als Ohnmächtige, der Situation Ausgelieferte akzeptiert. Dies verquickt sie mit der Sprach- und Schreibkrise einer Schriftstellerin.²⁶⁵ Ganz im Sinne der Sprachkrise, mit der auch in der Wiener Moderne, etwa bei Hoffmannsthals *Lord Chandos Brief*, gehadert wird und der sich auch Wittgenstein verschrieben hat. So schließt sich nunmehr der Kreis, der die Figur Malina als Subjekt dieser literarisch-philosophischen Strömung der Jahrhundertwende umklammert hält.

Das weibliche Ich versteckt sich hinter einer Mauer von Büchern und Lektüren, um ihrem individuellen Schicksal zu entkommen.

Es bürdet den Büchern eine enorme Last an Existenzerhaltung auf, fordert eine „Versicherung des Lebens in einem einzigen Satz“²⁶⁶. Ebenfalls kann dies ein Verweis auf Wittgensteins *Philosophische Untersuchungen* sein, die das Verhältnis von Sprache und Lebensform zu klären versuchen.²⁶⁷

An anderer Stelle im Roman, ebenfalls in einer Traumsequenz, stellt die Protagonistin fest:

Mir zeigt sich etwas, ich fange auch an, eine Logik darin zu sehen, aber ich verstehe im einzelnen nichts.²⁶⁸

²⁶²Kohn-Waechter, Gudrun: Das Verschwinden in der Wand. S. 23

²⁶³Kohn-Waechter, Gudrun: Das Verschwinden in der Wand. S. 23

²⁶⁴Vgl. Kohn-Waechter: Das Verschwinden in der Wand. S. 23

²⁶⁵Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 195

²⁶⁶Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 93

²⁶⁷Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 197

²⁶⁸Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 206

Wenig später revidiert sie ihre Aussage:

[...] es zeigt sich nichts [...].²⁶⁹

Verschiedene Forschungsliteraturen, darunter auch Sigrid Weigel²⁷⁰, legen diese Stelle auf einem psychoanalytischen Ansatz basierend aus. Auch hier sieht Inge Steutzger einen nachvollziehbaren Grund, um den Zeige-Begriff des *Tractatus* zur Interpretation heranzuziehen, in dem Wittgenstein schreibt: „Was gezeigt werden *kann*, *kann* nicht gesagt werden.“²⁷¹ Der Sinn einer Sprache kann sich also auch ergeben, wenn dieser nicht ausgesprochen werden kann.

Malina soll der Protagonistin ihre eigenen Worte erklären²⁷², die selbst damit aus der sich erklärenden Position heraustritt und die einzige Möglichkeit zur Interpretation Malina überlässt. In letzter Konsequenz raubt Malina dem Ich seine Fähigkeit zur vernunftgeleiteten Artikulation, was im gänzlichen Verstummen des Ichs mündet.²⁷³

Die Vernunft bleibt allein Malina, der stets nach Kausalität und Zusammenhang strebt, empirische Wahrheit fordert und für jede Handlung (inbegriffen artikulierte und gedachte Sprache) eine logische Begründung wünscht.²⁷⁴

Dieses ständige Fragen nach dem Grund treibt das Ich schließlich ins Verderben.

Man sieht also, dass es falsch wäre, wenn man die Wittgensteinschen Philosopheme nur Malina zuordnen würde. Auch die Protagonistin verwertet abgeänderte Ideen Wittgensteins und macht sie zu ihren eigenen. Malina und das weibliche Ich beziehen also fast zu gleichen Teilen transformierte Positionen Wittgensteins.²⁷⁵

²⁶⁹Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 223

²⁷⁰Vgl. Weigel, Sigrid: Hinterlassenschaften. S. 536ff

²⁷¹T, 4.1212

²⁷²Vgl. Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 192

²⁷³Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 199

²⁷⁴Vgl. Kohn-Waechter, Gudrun: Das Verschwinden in der Wand. S. 20f

²⁷⁵Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 200

Demgegenüber meint Inge Steutzger, dass Bachmann „durch das Einbeziehen, Verändern und dabei auch Erweitern sprachphilosophischer Kategorien deren 'Haltbarkeit' und Stichhaltigkeit hinsichtlich der literarisch umrissenen Problemkonstanten [...] präzise zum Ausdruck bringt.“²⁷⁶

4.2.6 Briefgeheimnis und Flaschenpost

Das Briefgeheimnis, mit dem, es umschließenden Themenkreises Post und Brief an sich, zieht sich als strukturgebendes Motiv, neben anderen – im weitesten Sinne wissenstransferierenden - Medien, wie etwa Telefon, Radio, Telegramm oder auch Tonband, durch den gesamten *Malina*-Roman und kann als grundlegender poetologischer Ansatz Bachmanns gesehen werden. Ein poetologischer Ansatz der ein medientheroretisches Bewusstsein Bachmanns erahnen lässt.²⁷⁷

Die Reflexion über das Briefgeheimnis eröffnet noch ein weiteres Bild, nämlich das der Flaschenpost. Briefe, die ihren Empfänger niemals erreichen, Briefe, die niemals abgeschickt werden, können mit dem Motiv der Flaschenpost gleichgesetzt werden.

Der Flaschenpost-Dichtung liegt eine literarische Tradition zugrunde, die meist die Flaschenpost als Hilferuf vor dem unmittelbar bevorstehenden Tod versteht, der zwar realistisch gesehen keinen Sinn ergibt, da die ersehnte Hilfe so kurzfristig nicht mehr eintreten wird, poetisch gesehen sich aber als „Chiffre moderner Dichtung“²⁷⁸ durchgesetzt hat.²⁷⁹

Auch bei Bachmann ist die Flaschenpost-Metapher im mörderischen Kontext zu sehen, als Hilferuf vor dem Untergang der Protagonistin, vor dem Verschwinden

²⁷⁶Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 200f

²⁷⁷Vgl. Heinrich, Richard: Briefgeheimnis. Sprechen und Sprache in Ingeborg Bachmanns „Malina“. In: Benay, Jeanne (Hg.): „Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit...“ Die Autorin Ingeborg Bachmann. Wien: Ed. Praesens 2005. S. 23f

²⁷⁸Kohn-Waechter, Gudrun: Dichtung als 'Flaschenpost' bei Paul Celan und Ingeborg Bachmann. In: Böschenstein, Bernhard und Sigrid Weigel (Hg.): Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997. S. 211

²⁷⁹Vgl. Kohn-Waechter, Gudrun: Dichtung als 'Flaschenpost'. In: Poetische Korrespondenzen. S. 211

in der Wand, als „Dialog mit Vernichtern“²⁸⁰, die unbekannt bleiben, gegen die man sich wehren muss.

„Das Briefgeheimnis ist ein Geheimnis“²⁸¹ stellt Richard Heinrich aber zunächst fest und dieses Geheimnis ist rechtlich, wie semantisch nicht exakt definiert.²⁸² Für die Deutung des Postalischen in Bachmanns Werk schreibt er ihm noch eine weitere Dimension zu: „Das Briefgeheimnis ist ein Wortspiel“²⁸³, dem in *Malina* nachgespürt werden soll.

„[...] daß ich also auch dem Briefgeheimnis zuletzt noch auf die Spur kommen möchte und daß ich es wahren werde.“²⁸⁴ schreibt Bachmann und der Umstand, dass man im Vorfeld als Leserin schon eine Vielzahl an Briefen und Briefentwürfen präsentiert bekommen und vom Nachdenken über das Briefgeheimnis erfahren hat, wird damit ad absurdum geführt. Etwas bereits Ausgeplaudertes kann nicht mehr bewahrt werden und ist für alle Zeit von der immanenten Pflicht eines Geheimnisses entbunden.

Nach Heinrich ist das Wortspiel bei Bachmann als „wesentlich literarisch-rhetorische Kategorie“²⁸⁵ anzusehen, die sich im Verhandeln des Briefgeheimnisses zu einer übergreifenden Kategorie auswächst. Das Wortspiel wirkt dabei identitätsstiftend auf die erzählende Ich-Person, das Motiv des Briefgeheimnisses wird auf das eigene Ich übergestülpt, der Solipsismusgedanke reflektiert:

Es ist unmöglich, Ivan etwas von mir zu erzählen. Aber weitermachen, ohne mich auch ins Spiel zu bringen? - warum sage ich Spiel? Warum denn bloß, es ist kein Wort von mir, es ist ein Wort von Ivan – das ist auch nicht möglich. Wo ich angelangt bin, das weiß Malina, und erst heute haben wir uns wieder über Landkarten, über die Stadtpläne, über die Wörterbücher gebeugt, über die Worte hergemacht, wir suchen alle Orte und Worte auf und lassen die Aura aufkommen, die ich

²⁸⁰Kohn-Waechter, Gudrun: Dichtung als 'Flaschenpost'. In: Poetische Korrespondenzen. S. 212

²⁸¹Heinrich, Richard: Briefgeheimnis. In: „Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit...“ S. 25

²⁸²Vgl. Heinrich, Richard: Briefgeheimnis. In: „Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit...“ S. 25

²⁸³Heinrich, Richard: Briefgeheimnis. In: „Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit...“ S. 25

²⁸⁴Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 244

²⁸⁵Heinrich, Richard: Briefgeheimnis. In: „Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit...“ S. 25

auch brauche, zum leben [sic!], dann ist Leben weniger Pathos.²⁸⁶

Die Ich-Person macht es sich im Weiteren also zur Aufgabe dem Briefgeheimnis auf die Schliche zu kommen. Es geht darum das Verbotene zu ergründen. Darum einen verfassten Brief nicht zu lesen, um das Briefgeheimnis nicht zu verletzen. Dabei wird eine schriftliche Korrespondenz infrage gestellt und ein Verzicht auf Reaktion eingefordert. Um das Briefgeheimnis letztendlich ganz zu wahren, werden die geschriebenen Briefe nicht abgeschickt und der Empfänger somit vollständig ausgeklammert.²⁸⁷ Oder aber die Briefe werden gar verbrannt, einem Übergang von Intimität zu einer Öffentlichkeit wird dadurch vollständig entgangen, das vermeintlich Verborgene dadurch für immer geschützt.²⁸⁸

Die Opposition von Verschlussen und Offen kommen zum Tragen. Selbst die Verfasserin darf den einmal verschlossenen Brief nicht mehr öffnen, um das Briefgeheimnis aufrecht zu erhalten.²⁸⁹

Unter dem Deckmantel des Wortspiels dient das Briefgeheimnis Bachmann als Reflexion über Schreiben und Sprache selbst.²⁹⁰

Ich möchte das Briefgeheimnis wahren. Aber ich möchte auch etwas hinterlassen.²⁹¹

Sie möchte nicht nur das Geschriebene im Verborgenen lassen, sie möchte das was innerhalb des Geschriebenen, innerhalb der Sprache selbst steckt bewahren, um gleichzeitig das Möglichste zu hinterlassen. Ein sichtlicher Widerspruch, der durch den Gedanken der Flaschenpost aufgelöst werden

²⁸⁶Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 49

²⁸⁷Vgl. Heinrich, Richard: Briefgeheimnis. In: „Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit...“ S. 26f

²⁸⁸Vgl. Weigel, Sigrid: Telephon, Post, Schreibmaschine. S. 175. In: Inszenierte Imaginationen: Beiträge zu einer historischen Anthropologie der Medien. Müller-Funk, Wolfgang (Hrsg.). Wien, New York: Springer 1996. S. 156

²⁸⁹Vgl. Heinrich, Richard: Briefgeheimnis. In: „Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit...“ S. 27f

²⁹⁰Vgl. Heinrich, Richard: Briefgeheimnis. In: „Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit...“ S. 27

²⁹¹Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 327

kann. Die Flaschenpost lässt nicht nur den Adressaten im Ungewissen über die verfasste Nachricht und deren Autoren, sondern auch die Verfasserin tappt im Dunkeln, da der Adressat völlig unbekannt bleibt. Im Augenblick des Verfassens scheint der Empfänger sogar scheinbar nicht zu existieren. Es geht vordergründig also nicht darum eine Nachricht für jemanden zu verfassen, sondern lediglich um etwas, das in der Sprache verschlossen wurde, um letztendlich bewahrt zu werden.²⁹²

Ich: Seither weiß ich, was das Briefgeheimnis ist. Heute vermag ich schon, es mir ganz vorzustellen. Nach dem Fall Kranewitzer habe ich meine Post aus vielen Jahren verbrannt, danach fing ich an, ganz andere Briefe zu schreiben, meistens spät nachts, bis acht Uhr früh. Auf diese Briefe, die ich alle nicht abschickte, kommt es mir aber an. Ich muß in diesen vier, fünf Jahren etwa zehntausend Briefe geschrieben haben, für mich allein, in denen alles stand.²⁹³

Für Heinrich vollzieht sich das Geheimnis des Briefes in Bachmanns Roman in einer Art Verkehrung ins Gegenteil.²⁹⁴ Der Brief stellt für ihn eine „Bildwerdung“²⁹⁵ der Sprache dar. Das Verschließen des Briefes einerseits und das unter Verschluss geratene innerhalb der Sprache des Briefes andererseits können also als Metapher gesehen werden. Der Brief wird zum Bild der Sprache selbst, dessen Transformation erst vollkommen vollzogen ist, wenn die Post versandt und der Brief als solcher erkannt wurde.²⁹⁶

Was an der Sprache ist es, das *ihr* erlaubt, sich „im Bild des Briefes“ zu sehen? Und könnte nicht genau *das* das Geheimnis des Briefes genannt werden?²⁹⁷

formuliert Heinrich und sieht genau in dieser Fragestellung den Anfang einer philosophischen Auseinandersetzung mit Bachmanns Roman begründet.

²⁹²Vgl. Heinrich, Richard: Briefgeheimnis. In: „Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit...“ S. 29

²⁹³Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 243

²⁹⁴Vgl. Heinrich, Richard: Briefgeheimnis. In: „Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit...“ S. 35

²⁹⁵Heinrich, Richard: Briefgeheimnis. In: „Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit...“ S. 35

²⁹⁶Vgl. Heinrich, Richard: Briefgeheimnis. In: „Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit...“ S. 35

²⁹⁷Heinrich, Richard: Briefgeheimnis. In: „Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit...“ S. 35

Im Zuge einer philosophischen Interpretation Bachmanns Werks, weist Heinrich weiters hin, wäre es allerdings ein Fehler sich lediglich darauf zu konzentrieren einen Literaturentwurf von Philosophen abzuleiten, mit denen sich Bachmann beschäftigt hat, um anschließend ausfindig zu machen, inwieweit sich Bachmann auf deren philosophische Anschauungen beim Schreiben des Romans eingelassen hat oder nicht, beziehungsweise diese Anschauungen im literarischen Kontext direkt fortführt und weiterentwickelt. Sinnvoller wäre es die eigenständige Philosophie hinter Bachmanns Ausführungen anzuerkennen und die Schönheit der Verquickung von philosophischer Tiefe und der dichterischen Kraft bei *Malina* in den Vordergrund treten zu lassen.²⁹⁸

Kohn-Waechter²⁹⁹ sieht hier allerdings mehr Verbindungen zu Heideggers und Wittgensteins Philosophie.

Hinter den Briefen, die niemals fertiggestellt werden, weil der Protagonistin die richtigen Worte fehlen, „weil sie das, was sie zu sagen hat, durch Verschlüsselung vor Vernichtung schützen muß“³⁰⁰, ist ein Vorwurf gegen die vorherrschende Sprache ausfindig zu machen. Das Unsagbare verbirgt sich hinter allen Wörtern und den aus ihnen zusammengestückelten syntaktischen Gebilden. Malina, dessen Sammelpersonencharakter, der in vorangegangenen Kapiteln dieser Arbeit bereits ausgeführt wurde, steht als Repräsentant des Rationalitätsprinzips, gegen das sich die Ich-Erzählerin wehrt. Malina ist es an den ihre Mitteilungen gerichtet sind, aber nie richtig ankommen. Malina ist es auch der im Roman eine strikte logische Konsistenz der Sätze unabdingbar macht und ausreichende Begründungen einfordert.³⁰¹ Für alles gibt es rational begründete Antworten und Lösungen, metaphysische Fragestellungen werden ausgeblendet, ergeben keinen Sinn und sollen aus den Gedanken grundsätzlich gelöscht werden.

Kohn-Waechter bringt den Konnex zu Wittgenstein hier auf den Punkt:

²⁹⁸Vgl. Heinrich, Richard: Briefgeheimnis. In: „Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit...“ S. 36

²⁹⁹Vgl. Kohn-Waechter, Gudrun: Dichtung als 'Flaschenpost' In: Poetische Korrespondenzen. S. 223ff

³⁰⁰Kohn-Waechter, Gudrun: Dichtung als 'Flaschenpost' In: Poetische Korrespondenzen. S. 223

³⁰¹Vgl. Kohn-Waechter, Gudrun: Dichtung als 'Flaschenpost' In: Poetische Korrespondenzen. S. 224

So steht z.B. die zunächst widersprüchlich wirkende Verbindung von Helfen und Vernichten nicht *neben* dem Rationalitätsanspruch Malinas, sondern ergibt sich aus ihm. Denn wie Ludwig Wittgenstein, auf den der Roman anspielt, sucht Malina die „metaphysische Krankheit“ seines *alter ego* durch die Vernichtung der Frage nach dem Sinn von Sein zu heilen.³⁰²

4.2.7 Musikästhetische Sprachkritik

Noch vor dem eigentlichen Beginn des Romans *Malina*, der mit einer Personenbeschreibung der Protagonist/inn/en einsetzt, gibt Bachmann an Notenbeispiele von Schönbergs *Pierrot Lunaire op. 21*³⁰³ an verschiedenen Orten im Text verwendet zu haben. Schönbergs Opus steht paradigmatisch für eine Kritik an den, um die Jahrhundertwende vorherrschenden, kompositorischen Werken und musikästhetischen Übereinkommen.³⁰⁴ Vor allem Schönbergs zwölftönige Kompositionsmethode kann als eine Art Befreiungsschlag gesehen werden, als Befreiungsschlag gegen alles was die damalige Musik in ein Korsett der Diatonik und alteingesessener formaler Kategorien zu drängen vermochte.

Schönberg proklamiert eber nicht nur im Bereich der Harmonien eine Neuerung, sondern setzt mit Hilfe von Sprechgesängen eine musikalische „Sprachkritik“ frei³⁰⁵ und lässt so „die Grenze zwischen Musik und Sprache verschwimmen“³⁰⁶.

Dem nicht genug lassen sich laut Forschungsliteratur Verbindungen von Schönbergs Kompositions- und Harmoniekonzepten zu philosophischen Logiktheorien ziehen, die Wittgensteins *Tractatus* zugrunde liegen.³⁰⁷

Während Wittgenstein seine Philosophie in logisch strukturierte und numerierte Sätze bringt und somit eine sehr strikte Form einhält, um seine Theorie

³⁰²Kohn-Waechter, Gudrun: Dichtung als 'Flaschenpost' In: Poetische Korrespondenzen. S. 230

³⁰³Vgl. Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 10

³⁰⁴Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 34

³⁰⁵Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 44

³⁰⁶Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 44

³⁰⁷Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 44

greifbarer zu machen, konzentriert sich Schönberg auf eine formale Gesetzmäßigkeit innerhalb der Komposition, die gleichermaßen seine Idee von Musikinnovation verstärken soll. Eine weitere Parallele ist in Schönbergs Anspruch auf „Faßlichkeit der musikalischen Form“³⁰⁸ und Wittgensteins „Übersichtlicher Darstellung“³⁰⁹ zu finden. Beide Konzepte sollen dazu beitragen die Musik einerseits und die Philosophie andererseits nachvollziehbar und zugänglich zu machen, den Verstand der/s Rezipient/in/en zu aktivieren und ein vorgegebenes, kompliziertes Konstrukt zu durchbrechen.³¹⁰

Aber nicht nur aufgrund formaler Kriterien lassen sich Bezüge von Wittgenstein zur Musik generell herstellen. In den *Philosophischen Untersuchungen* beschreibt Wittgenstein seinen Zugang zur Musik, indem er einen Zusammenhang mit dem Schweigepostulat herbeiführt:

Er bezeichnet die Musik als „die raffinierteste aller Künste“, weil sie „die ganze unendliche Komplexität besitzt, die wir in dem Äußeren der anderen Künste angedeutet finden“ und sie diese schließlich „verschweigt“.³¹¹

Vielleicht ist es genau dieser Gedanke, den Bachmann aufgreift, Musikzitate kunstvoll in ihren Roman einwebt, um eine weitere Bedeutungsebene zu schaffen, die unterhalb des Geschriebenen liegt.

Gerade Schönbergs Kompositionstheorien, die eben auch bei *Pierrot Lunaire* zutage treten, die sich gegen musikästhetische Konventionen richten und eine Brücke zur Wiener Moderne schlagen, bieten sich an, um von Bachmann in einen sprachkritischen Kontext gestellt zu werden.

Indem sie Musik in Literatur übergehen lässt, generiert Bachmann neue Möglichkeiten für eine Aus-inandersetzung mit Sprache, mit denen sie auf einen modifizierten Sprachhabitus aufmerksam machen möchte.³¹²

Malina haftet dabei im Roman wiederum die Verkörperung der Moderne an, wohingegen Ivan klassikzentriert gedacht werden kann. Ivan, als jemand der Konventionen befürwortet, sich gewissen gesellschaftlichen Vorgaben unter-

³⁰⁸Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 45

³⁰⁹Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 45

³¹⁰Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 44f

³¹¹Vgl. WA 8, S. 462

³¹²Vgl. Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ S. 183f

ordnet, Malina als inszenierter Gegenpol, der immer wieder mit Zitaten aus *Pierrot Luniere* in Verbindung gebracht werden kann.

Bei Bekannten spielt Malina Schönbergs Stück für die Protagonistin am Klavier. Danach lässt sich ein Zitatregen im Roman finden, der beinahe zur Gänze aus Textzeilen *Pierrot Luniere's* besteht:

Wir haben uns schnell verabschiedet und gehen zu Fuß nach Hause und im Dunkeln sogar durch den Stadtpark, in dem die finsternen schwarzen Riesenfalter kreisen und die Akkorde stärker zu hören sind unter dem kranken Mond, es ist wieder der Wein im Park, den man mit Augen trinkt, es ist wieder die Seerose, die als Boot dient, es ist wieder das Heimweh und eine Parodie, eine Gemeinheit und die Serenade vor dem Heimkommen.³¹³

Die Tatsache, dass Bachmann in *Malina* immer wieder die Moderne streift, dem Geschriebenen eine musikalische Komponente überstülpt und eine gewisse Logizität in ihren Sätzen verfolgt - die Verbindung zwischen Schönberg und Wittgenstein beachtend - lässt darauf schließen, dass Bachmann auch in ihren musikästhetischen Überlegungen verdeckt Bezug auf Wittgenstein nimmt.

³¹³Bachmann, Ingeborg: Werke III, S. 320

5 Resümee. Schlussbetrachtungen.

Eine Verbindung zwischen Wittgensteins Philosophie und Ingeborg Bachmanns Schreibweise, den Roman *Malina* betreffend, ist also tatsächlich auffindbar. Eine Hinwendung vom rein Literarischen zur Philosophie ist zu erkennen. Auch wenn die Forschungsliteratur teilweise eine Überbewertung der Bachmannschen Affinität zu Wittgensteins Philosophie attestiert und eine viel stärkere Bindung zu Adorno und anderen Philosophen der Kritischen Theorie sieht. Auch wenn die Wittgensteinbezüge vielleicht nicht die vordergründigsten und die intertextuellen Verquickungen mit anderen Strömungen, Autor/inn/en und Philosoph/inn/en ebenfalls von Wichtigkeit sind. Eine Auseinandersetzung Bachmanns mit der Philosophie Wittgensteins und seiner Person kann nicht übergangen werden. Zwar erschwert das Fehlen von direkten Wittgenstein Zitaten in *Malina* das Auffinden von konkreten Bezügen zu dem österreichischen Philosophen, doch kann allein durch ein Abgreifen von gedanklichen Parallelen ein Einfluss auf Ingeborg Bachmann auf mehreren Ebenen nachgewiesen werden. Ihre Beschäftigung mit seinen Werken und seiner Rolle in der Wiener Moderne spiegeln sich in ihren Essays, wissenschaftlichen Arbeiten, Interviews und nicht zuletzt in ihren literarischen Texten wieder, wie auch in *Malina*.

Vielleicht zur Überraschung all jener, die fasziniert von der Logizität des *Tractatus* sind: Die Bezüge in *Malina* zum *Tractatus* treten im Vergleich zu den Bezügen zu den *Philosophischen Untersuchungen* weitgehend zurück.

Parallelen konnten bei einer Textanalyse gefiltert werden:

Anhand ausgewählter Zitate aus *Malina* konnten etwa in Kapitel 4.1 Reinszenierung von Philosophemen des *Tractatus* in *Malina* einerseits satztheoretische und poetische Bezüge zu Wittgensteins *Bildtheorie* hergestellt werden, andererseits beidseitiges Verwenden des Stilmittels der Metapher nachgewiesen werden.

Sehr augenscheinlich lassen sich dagegen Philosopheme aus den *Philosophischen Untersuchungen* dem Roman zuordnen. Gerade die Wittgensteinsche *Gebrauchstheorie* lässt Ingeborg Bachmann in ihrem Roman aufflammen. Diese manifestiert sich zunächst im Übergang einer ästhetischen zur ethisch motivierten Literatur, in einer Literatur, die sich von der Lyrik abwendet und sich hin zur Prosa entwickelt, bei der Sprache und Handlung ineinandergreifen. Die *Gebrauchstheorie*, die vom Bewusstwerden der Wichtigkeit der Sprache lebt, lässt zudem zu, dass Ingeborg Bachmann eines ihrer Grundprobleme, nämlich die Legitimation der schriftstellerischen Existenz, in neuem Licht verhandelt. Wie etwa in Kapitel 4.2.2 Ethik und Ästhetik näher beleuchtet wird.

Außerdem konnte gezeigt werden, dass sich die von Bachmann verwendeten Satzgruppen *Schachsätze* und *Telefonsätze* auf Wittgensteins Theorie des *Sprachspiels* und das Konstrukt der *Familienähnlichkeit* anwenden lassen.

Ein weiterer Aspekt, der eine Verbindung zu Wittgensteins Schreibweise dokumentiert, ist die Herangehensweise an das Verfassen eines Textes an sich. In Kapitel 4.2.1 konnte die Nähe beider zu skizzenhaften Konzepten und fragmentarischen Textfassungen ausgemacht werden.

Doch nicht nur die Art zu Schreiben schafft Gemeinsamkeiten. Wittgenstein wird selbst zum Instrumentarium in Bachmanns Text, indem sie ihn als versteckte Person einschreibt, als eine Art generelle Haltung, die einen Konnex zur Wiener Moderne schafft und somit eine Brücke zur Sprachproblematik baut. (Siehe Kapitel 4.2.5 Wer ist Malina? Oder: Der Satz vom Grund)

In ihrem Werk vollzieht sich eine umfassende Sprachkritik, die ihren Ausgangspunkt im Nachdenken über die Sprache findet, die Kraft der Sprache als solche erkennt. Die Tatsache, dass Ingeborg Bachmann sich als Schriftstellerin bewusst ist, wie bedeutend dieses Nachdenken über Sprache ist, zeichnet wohl eines der zentralen Elemente, die in *Malina* zu Tage treten. Genau darin ist auch der Schlüssel zur Wittgensteinschen Einflussnahme zu suchen.

Denn egal wohin man bei einer Analyse *Malinas* blickt, alles wurzelt stets in einer tieferen Auseinandersetzung mit Sprache, die in Sprachverzweiflung und Sprachkritik mündet. Dies ist vermutlich das wichtigste Erbe Wittgensteins und sein größter Einfluss auf Ingeborg Bachmann, die freudig das Unausprechliche, als zentrales Thema in *Malina* hochhält, sich für das interessiert was zwischen den Zeilen steht und das Lückenhafte, die Leerstelle als das Wahre identifiziert und genau deshalb bei Weitem mehr erzählt, als sich auf den ersten Blick vermuten lässt.

6 Literatur

6.1 Primärliteratur

Bachmann, Ingeborg: Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers. Dissertation. Universität Wien 1949

Bachmann, Ingeborg: Werke. Hg. v. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster. Bd 1-4. München: Piper² 2010

Bachmann, Ingeborg: „Todesarten“-Projekt. Kritische Ausgabe. Unter Leitung von Robert Pichl. Hg. von Monika Albrecht und Dirk Götsche. Bd 3.1 – 3.2. München-Zürich: Piper 1995

Wittgenstein, Ludwig: Werkausgabe. Bd. 1-8. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984

Wittgenstein, Ludwig: Briefe an Ludwig von Ficker. Hg. von Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Walter Methlagl. Brenner-Studien Bd. 1. Salzburg: Otto Müller Verlag 1969.

6.2 Sekundärliteratur

Agnese, Barbara: Der Engel der Literatur. Zum philosophischen Vermächtnis Ingeborg Bachmanns. Wien: Passagen Verlag 1996

Agnese, Barbara: Literatur und Wissenschaft bei Ingeborg Bachmann. Post-analytische Philosophie des literarischen Textes. Dissertation. Universität Wien 1993

Albrecht, Monika und Dirk Götsche (Hg.): Bachmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2002

Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text und Kritik. Ingeborg Bachmann. München: Piper 1984

Bartsch, Kurt: Ingeborg Bachmann. Stuttgart-Weimar: Metzler² 1997

Benay, Jeanne (Hg.): „Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit...“ Die Autorin Ingeborg Bachmann. Wien: Ed. Praesens 2005

Beicken, Peter: Ingeborg Bachmann. Stuttgart: Reclam 2001

Bezzel, Chris: Bild, Satz, Text. In: Schmidt-Dengler, Wendelin und Martin Huber u.a. (Hg.): Wittgenstein und. Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei 1990. S. 69 - 87

Böschenstein, Bernhard und Sigrid Weigel (Hg.): Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997

Brokoph-Mauch, Gudrun und Annette Daigger (Hg.): Ingeborg Bachmann. Neue Richtungen in der Forschung? Internationales Kolloquium. Saranac Lake, 6.-9. Juni 1991. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1995

Bürger, Christa: Ich und wir. Ingeborg Bachmanns Austritt aus der ästhetischen Moderne. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text und Kritik. Ingeborg Bachmann. München: Piper 1984. S. 7-27

Carnap, Rudolf: Die Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache. In: Erkenntnis, 2. 1931

Carnap, Rudolf : Intellectual Autobiography. S. 25 In: Schilpp, Paul Arthur (Hrsg) (1963): The Philosophy of Rudolf Carnap. The Library of Living Philosophers Volume XI. Cambridge University Press. First Edition, S. 25

Eberhardt, Joachim: „Es gibt für mich keine Zitate“. Intertextualität im dichterischen Werk Ingeborg Bachmanns. Tübingen: Niemeyer Verlag 2002

Gargani, Aldo Giorgio: Der unendliche Satz. Thomas Bernhard und Ingeborg Bachmann. Wien: Passagen Verlag 1997

Gibson, John und Wolfgang Huemer (Hg.): Wittgenstein und die Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006

Gimpl, Georg: Fern- und Fehlzündungen. Bedenken zu Ingeborg Bachmanns Wittgenstein-Rezeption. In: Pormeister, Eve und Hans Graubner (Hg.): „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“ Beiträge zur Internationalen Konferenz anlässlich des 80. Geburtstages von Ingeborg Bachmann. 12. bis 13. April 2006 Tartu (Humaniora: Germanistica 2). Tartu: Tartu University Press 2007. S. 28 - 62

Goppelsröder, Fabian (Hg.): Wittgensteinkunst. Annäherungen an eine Philosophie und ihr Unsagbares. Zürich-Berlin: Diaphanes 2006

Goethe, Johann Wolfgang von: Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort. Goethe-BA Bd. 16

Hapkemeyer, Andreas: Die Sprachthematik in der Prosa Ingeborg Bachmanns. Todesarten und Sprachformen. Frankfurt am Main: Peter Lang 1982 (Europäische Hochschulschriften Bd. 496)

Heinrich, Richard: Briefgeheimnis. Sprechen und Sprache in Ingeborg Bachmanns „Malina“. In: Benay, Jeanne (Hg.): „Und wir werden frei sein, freier als je von jeder Freiheit...“ Die Autorin Ingeborg Bachmann. Wien: Ed. Praesens 2005. S. 23 - 38

Höller, Hans: Ingeborg Bachmann. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1999

Huemer, Wolfgang: Wittgenstein, Sprache und die Philosophie der Literatur. In: Gibson, John und Wolfgang Huemer (Hg.): Wittgenstein und die Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. S. 9 - 29

Iven, Mathias: Einflüsse und Ausflüsse. Wittgenstein als Thema. In: Lütterfels, Wilhelm und Stefan Majetschak (Hg.): "Ethik und Ästhetik sind Eins". Beiträge zu Wittgensteins Ästhetik und Kunstphilosophie. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2007. (Wittgenstein-Studien. ILWG. Bd. 15). S. 97 - 110

Kohn-Waechter, Gudrun: Dichtung als 'Flaschenpost' bei Paul Celan und Ingeborg Bachmann. In: Böschstein, Bernhard und Sigrid Weigel (Hg.): Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997. S. 211 - 230

Kohn-Waechter, Gudrun: Das Verschwinden in der Wand. Destruktive Moderne und Widerspruch eines weiblichen Ich in Ingeborg Bachmanns „Malina“. Stuttgart: Metzler 1992

Koschel, Christine und Inge von Weidenbaum (Hg.): Ingeborg Bachmann. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. München-Zürich: Piper 1983

Koschel, Christine und Inge von Weidenbaum (Hg.): Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann. München: Piper 1989

Kunze, Barbara: Ein Geheimnis der Prinzessin von Kagran: Die ungewöhnliche Quelle zu der „Legende“ in Ingeborg Bachmanns *Malina*. In: Koschel, Christine und Inge von Weidenbaum (Hg.): Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann. München: Piper 1989

Larcati, Arturo: Ingeborg Bachmanns Poetik. Darmstadt: WBG 2006

Lennox, Sara: Cemetery of the murdered daughters. Feminism, history, and Ingeborg Bachmann Massachusetts: University of Massachusetts Press 2006

Lennox, Sara: Bachmann und Wittgenstein In: Koschel, Christine und Inge von Weidenbaum (Hg.): Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann. München: Piper 1989. S. 600 - 621

Lücke, Bärbel: Ingeborg Bachmann. Malina: Interpretationen. München: Oldenbourg. 1993

Lütterfels, Wilhelm und Stefan Majetschak (Hg.): "Ethik und Ästhetik sind Eins". Beiträge zu Wittgensteins Ästhetik und Kunstphilosophie. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2007. (Wittgenstein-Studien. ILWG. Bd. 15)

Müller-Funk, Wolfgang und Hans Ulrich Reck (Hg.): Inszenierte Imagination. Beiträge zu einer historischen Anthropologie der Medien. Wien: Springer 1996

Pears, David: The False Prison. A Study of the Development of Wittgenstein's Philosophy. Bd. 2. Oxford: Clarendon Press 1988

Pichl, Robert: Dr. phil. Ingeborg Bachmann. Prolegomena zur kritischen Edition einer Doktorarbeit. In: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft (1986)

Pormeister, Eve und Hans Graubner (Hg.): „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“ Beiträge zur Internationalen Konferenz anlässlich des 80. Geburtstages von Ingeborg Bachmann. 12. bis 13. April 2006 Tartu (Humaniora: Germanistica 2). Tartu: Tartu University Press 2007

Schmidt-Dengler, Wendelin: Ludwig Wittgenstein und die österreichische Literatur nach 1945. In: Goppelsröder, Fabian (Hg.): Wittgensteinkunst. Annäherungen an eine Philosophie und ihr Unsagbares. Zürich-Berlin: Diaphanes 2006. S. 83 – 98

Schmidt-Dengler, Wendelin und Martin Huber u.a. (Hg.): Wittgenstein und. Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei 1990

Schmitz-Emans, Monika: Worte und Sterbensworte. Zu Ingeborg Bachmanns Poetik der Leer- und Endzeilen. In: Brokoph-Mauch, Gudrun und Annette Daigger (Hg.): Ingeborg Bachmann. Neue Richtungen in der Forschung? Internationales Kolloquium. Saranac Lake, 6.-9. Juni 1991. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1995. S. 46 - 87

Stern, Joseph Peter: Literarische Aspekte der Schriften Ludwig Wittgensteins. In: Schmidt-Dengler, Wendelin und Martin Huber u.a. (Hg.): Wittgenstein und. Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei 1990. S. 23 - 36

Steutzger, Inge: „Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur.“ Wittgenstein in der Prosa von Ingeborg Bachmann und Thomas Bernhard. Freiburg im Breisgau: Rombach 2001

Swiderska, Malgorzata: Die Vereinbarkeit des Unvereinbaren. Ingeborg Bachmann als Essayistin. Tübingen: Niemeyer Verlag 1989

von der Lühe, Irmela: „Ich ohne Gewähr“: Ingeborg Bachmanns Frankfurter Vorlesungen zur Poetik. In: Koschel, Christine und Inge von Weidenbaum (Hg.): Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann. München: Piper 1989. S. 569 - 599

Weigel, Sigrid: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses. München: dtv 2003.

Weigel, Sigrid: Telefon, Post, Schreibmaschine. In: Müller-Funk, Wolfgang und Hans Ulrich Reck (Hg.): Inszenierte Imagination. Beiträge zu einer historischen Anthropologie der Medien. Wien: Springer 1996. S. 147 - 162

Weigel, Sigrid: „Ein Ende mit der Schrift. Ein anderer Anfang.“ Zur Entwicklung von Ingeborg Bachmanns Schreibweise. In: Koschel, Christine und Inge von Weidenbaum (Hg.): Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann. München: Piper 1989. S. 265 – 310

6.3 Internetquellen

<http://www.ingeborg-bachmann-forum.de/ibessay.htm#lw> (Zugriff: 09.04.2013)

<http://www.ingeborg-bachmann-forum.de/ibessay.htm#su> (Zugriff: 09.04.2013)

Abstract

Ingeborg Bachmann verfasst mit *Malina* ihren ersten und einzigen Roman. In ihm verdichten sich intertextuelle Bezüge, lassen sich diverse Bezugspunkte zu verschiedenen Schriftsteller/inne/n herstellen, so auch zu Ludwig Wittgenstein.

Diese Arbeit setzt sich auf verschiedenen Ebenen mit der Einflussnahme Ludwig Wittgensteins auf Ingeborg Bachmanns Schreibweise in Bezug auf *Malina* auseinander. Ausgangspunkt der Untersuchungen liefern dabei die von Bachmann 1953 verfassten Essays *Sagbares und Unsagbares – die Philosophie Ludwig Wittgensteins* und *Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel jüngster Philosophiegeschichte*, die eine Auseinandersetzung Bachmanns mit dem österreichischen Philosophen belegen. Zudem lassen sich Aussagen in diversen Interviews mit Bachmann finden, die darauf schließen lassen, dass Wittgensteins Philosophie durchaus einen wichtigen Platz für die Autorin eingenommen haben muss.

Darauf basierend schließt eine Analyse *Malinas* an, die nicht darauf abzielt konkrete Textstellen des Romans den philosophischen Haltungen Wittgensteins zuzuordnen, sondern versucht gedankliche Parallelen abzugreifen. Dabei lässt sich feststellen, dass die Bezüge zum *Tractatus* eher in den Hintergrund treten und Bachmanns Schreibweise vielmehr mit den *Philosophischen Untersuchungen* in Einklang zu bringen ist.

Sowohl die Wittgensteinsche *Gebrauchstheorie*, die *Sprachspieltheorie*, als auch das Konzept der *Familienähnlichkeit* können in *Malina* ausfindig gemacht werden. Nicht zuletzt ist Wittgenstein als Person dem Roman verdeckt eingeschrieben. Er nimmt dort die Funktion der Auseinandersetzung mit der Wiener Moderne ein, die letztlich in einer tiefen Beschäftigung mit Sprache selbst mündet.

Lebenslauf

Ursula Winterauer, geboren am 23. September 1981 in Bad Ischl.

- 2000** Matura am Bundesrealgymnasium Bad Ischl
- seit 2000** Studium des Lehramts für Philosophie, Psychologie und Pädagogik und Mathematik an der Universität Wien
- seit 2003** Studium der Deutschen Philologie an der Universität Wien