

# The linguistic elaboration and philosophical-ideological potential of Ingeborg Bachmann's works

Olha Tiahovska<sup>1</sup>, Vita Hamaniuk<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Kryvyi Rih State Pedagogical University, 54 Gagarin Ave., Kryvyi Rih, 50086, Ukraine

**Abstract.** The article examines the creative work of the famous twentieth century writer Ingeborg Bachmann. Various influences (philosophy, music, literature, personal life) on the formation of the writer's worldview, on her artistic style, on the way of reflecting her philosophical views and worldview in various genres: lyrics ("Die gestundete Zeit"), radio plays ("Der gute Gott von Manhattan") and novels ("Malina") are considered. The role of philosophy and the study of the scientific achievements of Wittgenstein and Heidegger in the formation of Bachmann's philosophical views and worldview, the influence of art (music and literature) on her creative path are analyzed. The attention is also paid to Bachmann's personal contacts with representatives of "Group 47", with writers P. Celan, M. Frisch, personal relationships with which significantly affected her life and her work, many facts of contacts with which are mentioned in the texts of the writer. Peculiarities of linguistic representation of Bachmann's worldview in her works by means of lexical, syntactic, graphic means are analyzed and shown on the material of texts.

**Keywords:** I. Bachmann, group 47, philosophical view and worldview, linguistic representation, graphic peculiarities, lexical and syntactic peculiarities

## 1. Einleitung

Ingeborg Bachmann (1926–1973) gilt als eine der bedeutendsten Autorinnen des 20. Jahrhunderts, denn ihr Werk ist ein echtes Phänomen, das sowohl an die gesamte deutsche Literaturtradition anknüpft als auch gegen die allgemein akzeptierte Auffassung von Sprache als "schöner Sprache" protestiert. So bezeichnete der Spiegel 1954 ihre Gedichte als "neue römische Elegien" und betonte die Assoziationen zu Goethes "Römischen Elegien". Eine direkte Anspielung auf Goethes Werke findet sich sowohl in dem Gedicht "Die gestundete Zeit" als auch in dem Hörspiel "Der gute Gott von Manhattan" sowie in dem Roman "Malina". Ihre Zeitgenossen bezeichneten die Schriftstellerin auch als "Debütantin, die aus Klagenfurt kam" [22, S. 150], "eine Dichterin und ein junges Fräulein Dr." [23, S. 32], sie wurde auch als "Shooting-Star" [29, S. 111] oder als "eine Art Fetisch der Gruppe 47" [16, S. 149] bezeichnet, was auf ihre Originalität und ihren Erfolg in literarischen Kreisen hinweist.

3L-Edu 2022: 2nd International Conference on New Trends in Linguistics, Literature and Language Education, May 18, 2022, Kryvyi Rih, Ukraine

✉ [tjagouska@ukr.net](mailto:tjagouska@ukr.net) (O. Tiahovska); [vitana65@gmail.com](mailto:vitana65@gmail.com) (V. Hamaniuk)

🌐 <https://kdpu.edu.ua/personal/vagamanuk.html> (V. Hamaniuk)

>ID [0009-0006-2648-6282](https://orcid.org/0009-0006-2648-6282) (O. Tiahovska); [0000-0002-3522-7673](https://orcid.org/0000-0002-3522-7673) (V. Hamaniuk)



© Copyright for this paper by its authors, published by Academy of Cognitive and Natural Sciences (ACNS). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons License Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

ACNS Conference Series: Social Sciences and Humanities

Das gesamte Werk Bachmanns ist durch eine Kombination aus Intellektuellem und Abstraktem gekennzeichnet, die eng mit symbolischen Bildern verbunden ist. Darüber hinaus verbindet sie meisterhaft sprachliche Präzision, Wortkraft und eine natürlich harmonische Sprachmelodie. Ihre Prosa und Lyrik leben von einer Synergie philosophischer Weltanschauungen, die von den Ideen Ludwig Wittgensteins beeinflusst sind, in denen die “neue Sprache” eines der Mittel zur Überwindung sprachlicher Grenzen ist. Bachmanns Gedichte sind neben ihrer ausgeprägt metaphorischen und mythischen Sprache vor allem zeitkritische Verweise auf die jüngste Vergangenheit, die sich deutlich von der realistischen Darstellungsweise unterscheidet und damit eine neue lyrische Entwicklung darstellt. Mit ihren Gedichten distanziert sich Bachmann von der Poesie, die die Bilder ästhetisiert, und setzt gleichzeitig einen lyrischen Ton, der sich deutlich vom in der Gruppe 47 vorherrschenden strengen Realismus unterscheidet, der die Schriftstellerin angehörte.

Bachmanns Schreibstil zeichnet sich durch maßvolle und feste Strukturen aus; selbst in den sensibelsten Passagen ihres Werkes versuchte sie, Schönfärberei, Übertreibung und unnötige Ausschmückung zu vermeiden, was uns wieder an Ludwig Wittgenstein erinnert, der im “Tractatus logico-philosophicus” schrieb: “Was sich überhaupt sagen lässt, lässt sich klar sagen; und wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen” [31, S. 7]. Diese Originalität von Bachmanns Werk hat die Aufmerksamkeit vieler Wissenschaftler auf sich gezogen, darunter vor allem Kurt Bartsch, Christine Koschel, Inge Steutzger und Sigrid Weigel, die die Reflexion der philosophischen Verbindung des Persönlichen im Bachmanns Werk untersucht haben. Unter den ukrainischen Literaturkritikern ist Petro Rychlo zu nennen, der I. Bachmanns Werk vor allem im Kontext und im Zusammenhang mit dem Werk Paul Celans untersucht hat. Zsuzsa Soproni und Christian Bielefeldt untersuchten die Verbindung von Musik und Poesie im Kontext von Bachmanns Freundschaft mit Hans Werner Henze. Die Intertextualität der Werke von Max Frisch wurde zum Verständnis des Werks von Bachmann in den Arbeiten von Andrea Stoll und Hanspeter Affolter untersucht.

Bachmanns schöpferische Suche nach passenden Formen und Reflexion über das Persönliche bleibt jedoch nicht gänzlich offen, denn einige Briefe, Notizen und Entwürfe bleiben bis 2026 im Archiv. In dieser Hinsicht hat die Literaturwissenschaft noch beträchtliche Forschungsarbeit zu leisten. Dies ist – soweit wir sehen – ein weites Feld für die Bachmann-Forschung.

## 1.1. Ziel und Aufgaben

Das Ziel dieses Beitrages besteht darin, den Zusammenhang zwischen den philosophischen Ansichten und der Weltanschauung von I. Bachmann und den Mitteln und Wegen, sie auszudrücken, der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Problem der Sprache und der Poetik des Schweigens in den Werken der Autorin “Die gestundete Zeit”, “Der gute Gott von Manhattan” und “Malina” aufzuzeigen.

Um dieses Ziel zu erreichen, mussten folgende Aufgaben erfüllt werden:

- 1) die philosophischen Grundlagen von Bachmanns Werk, die Meilensteine ihres persönlichen Lebens, die Rolle der Kunst (Literatur und Musik) in ihrem Leben und ihrem Schaffen zu erforschen und deren Einfluss auf die Prägung ihrer Weltanschauung festzustellen;
- 2) den Einfluss der Sprachphilosophie von L. Wittgenstein auf die Werke von I. Bachmann

- nachzuvollziehen und die Spuren seiner Philosophie in der Sprache von I. Bachmann zu erkennen;
- 3) die Rolle von Einzelpersonen (P. Celan, M. Frisch, H. Henze) und die Maßstäbe deren Einflusses auf die künstlerische Stilisierung der Schriftstellerin zu bestimmen;
  - 4) die Werke von I. Bachmann (das Gedicht "Die gestundete Zeit", das Hörspiel "Der gute Gott von Manhattan" und den Roman "Malina") zu analysieren und die Mittel der sprachlichen Darstellung von Philosophie, Weltanschauung und Symbolik in diesen Werken zu identifizieren.

## 1.2. Forschungsmethoden

Zur Realisierung der gestellten Aufgaben wurden folgende Forschungsmethoden und -verfahren eingesetzt:

- allgemein wissenschaftliche: theoretische Behandlung von wissenschaftlichen Schriften (Beiträgen, Monographien), die philosophische Grundlagen der Werke von I. Bachmann aufklären und ihre Suche nach einer "neuen Sprache" forschen; kritische Analyse der wissenschaftlichen Literatur; deskriptive Methode, einschließlich: Beobachtung, Analyse, Vergleich, Systematisierung des Materials;
- literaturwissenschaftliche: systematischer Ansatz, Interpretationsmethoden und Hermeneutik, Methode der literarischen Analyse des Textes; Vergleich der lexikalischen und syntaktischen Strukturen.

## 2. Die Auseinandersetzung mit der Philosophie und ihr Einfluss auf das Werk von Ingeborg Bachmann

Nach einem Semester in Innsbruck und Graz (1945-1946) beginnt Ingeborg Bachmann mit dem Studium der Philosophie, Germanistik und Psychologie an der Universität Wien [13, S. 9]. Während ihres Studiums schrieb Ingeborg Bachmann eine Vorlesung über Kant sowie Notizen über David Hume, über die Schönheit und andere historisch-philosophische Aspekte. Mit Professor Leo Gabriel, einem der österreichischen Philosophen und Professoren an der Universität Wien, der ihr Interesse an Martin Heidegger weckte, nahm sie an den "Übungen zur Existentialphilosophie" teil. Es sei darauf hingewiesen, dass Bachmann in diesen Übungen zum ersten Mal mit der Philosophie Heideggers in Berührung kommt. [26, S. 172].

Als Ingeborg Bachmann bereits an ihrer Dissertation "Die kritische Aufnahme der Existenzphilosophie von Martin Heidegger" arbeitete, hatte sie schließlich ihre Kenntnisse im Kurs Philosophie des Wiener Kreises bei Victor Kraft [30, S. 90] vertieft. Wahrscheinlich erwarb sie unter seiner Anleitung neue Ideen, um ihre Kritik an Heideggers Philosophie aus der Perspektive des Wiener Kreises besser argumentieren und reflektieren zu können [28, S. 66]. In einem Interview im Mai 1973 bemerkte Bachmann, dass sie stark von den Ansichten des Wiener Kreises beeinflusst war: "Nieder mit der deutschen Metaphysik, die unser Unglück ist!" [6, S. 136].

Ingeborg Bachmann fügt hinzu, dass der künstlerische Ausdruck (in Literatur, Musik, bildender Kunst und anderen Erscheinungsformen) nicht an seiner Überprüfbarkeit gemessen werden

kann und somit einen legitimen Weg zur Vermittlung dieser “Grunderfahrungen” eröffnet [6, S. 42]. So theoretisierte sie den Vorteil der Poesie der Philosophie. Daraus folgt, dass Bachmanns bisherige Forschung eine grundsätzlich konstruktive und affirmative Rezeption der Heideggers Rezeption nahelegt. Dies wurde zum einen dadurch bestätigt, dass Bachmann in Interviews immer wieder erklärte, dass sie nach wie vor an den in ihrer Dissertation geäußerten Vorstellungen festhalte [6, S. 125]. P. Chiarini stellte auch fest, dass beide Gedichtbände und die Sammlung “Das dreißigste Jahr” Spuren des Heideggerschen Jargons aufweisen [17]. So zeichnet der Titel des Gedichtes “Die gestundete Zeit” (1927) eine “Heideggersche Denkfigur” nach, die das Sein in seiner Zeitlichkeit als “Sein bis zum Tod” behandelt, was in seinem Hauptwerk “Sein und Zeit” [15] nachzulesen ist. Zweitens, durch die Tatsache, dass Bachmann existenzielle Begriffe in einem poetischen Kontext verwendete, zum Beispiel, als sie anlässlich der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden für das Hörspiel “Der gute Gott von Manhattan” eine Rede mit dem Titel “Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar” hielt und “von dem großen geheimen Schmerz sprach, der den Menschen von allen anderen Geschöpfen unterscheidet” [9, S. 246]. Außerdem geht der Roman “Malina” insbesondere von einer Einheit der Zeit aus, die im immerwährenden “Heute” ihren Ausdruck findet, in das die anderen Zeitebenen einfließen. In der Tat bieten sich das Konzept der Verflechtung der Zeitebenen bei Ingeborg Bachmann und die Verschmelzung von Zukunft, Vergangenheit und Gegenwart bei Heidegger zum Vergleich an: Zeitlichkeit ermöglicht die Einheit von Sein (Da-sein-können/Zukunft), Faktizität (Da-sein-müssen/Vergangenheit) und Vergehen (Gegenwart) und konstituiert damit ursprünglich die Ganzheit der Struktur des Anliegens. Die Zeitlichkeit “ist” überhaupt kein “Seiendes” Sie ist nicht, sondern sie “zeitigt” sich (“Das Motiv des Wartes” Claude Heiser).

Am Ende ihrer Dissertation kommt Ingeborg Bachmann zu dem Schluss, dass die rationale Verwirklichung der unaussprechlichen, unabänderlichen Unmittelbarkeit der emotional aktuellen menschlichen Sphäre immer eine Halbrationalisierung des Metaphysischen ist. Sie kommentiert dies mit einem Satz aus Wittgensteins Tractatus: “Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen” [31, S. 111].

Ingeborg Bachmann hat immer wieder darauf hingewiesen, dass es wichtig ist, außerhalb unserer sinnlichen Realität zu sprechen. Und auch, dass der Mensch als sprachbegabtes Wesen als äußerste Grenze der symbolischen Welt wirkt, aber der Mensch kann diese Grenze nicht überschreiten, er kann sich nicht außerhalb der Welt positionieren und etwas über sie sagen. Sie kann nur etwas aussagen. Aber der Sinn des Lebens muss außerhalb dieses Ausdrucks liegen. Solche Ideen verbinden die Schriftstellerin mit Ludwig Wittgenstein, für dessen Ansichten sie sich besonders interessierte.

Der Tractatus logico-philosophicus war für Bachmann “ein absurder Versuch einer stillschweigenden Leistung der Philosophie”. Die Betonung liegt dabei, wie Bachmann schreibt, auf dem “Unaussprechlichen”, das vom “Ausgedrückten” ausgeht, ja aus ihm allein entsteht: “Von der klaren Darstellung des Sagbaren ausgehend, verweist Wittgenstein unvermutet darauf, dass die Philosophie damit das Unsagbare bedeutet” [7, S. 9].

Später ändert Bachmann völlig das Verhältnis zwischen dem “Sagbaren” und dem “Unsagbaren”. Das “Unaussprechliche” wird nun als Voraussetzung oder Bedingung für die Möglichkeit des “Sagbaren” verstanden: “Dass die Welt sprechbar – also abbildbar wird –, dass Sagbares möglich ist, ist erst durch das Unsagbare, das Mystische, die Grenze oder wie immer wir es nennen wolle, möglich” [3, S. 116].

Die Wendung von der Philosophie als Ausgangspunkt zu den Ausdrucksmöglichkeiten der Kunst wird bei Bachmann durch die Lektüre Wittgensteins ausgelöst, bei der sie schnell erkennt, dass dessen Philosophie nicht in die vom Wiener Kreis definierten Grenzen passen will. In einem Radioessay von 1954 formuliert sie: „Wo Heidegger zu philosophieren beginnt, hört Wittgenstein auf zu philosophieren“ [9, S. 114]. Und hier beginnt Bachmann, unserer Meinung nach, zu schreiben. So wird für Bachmann die Unzufriedenheit mit der Philosophie als Wissenschaft zum Sprungbrett für eine andere Art des Schreibens, die sich mit dem Philosophieren in der Literatur beschäftigt und damit die von „Tractatus Logico-Philosophicus“ gezogene Grenze überschreitet.

### 3. Das Persönliche als wesentlicher Bestandteil des lyrischen und prosaischen Werks von I. Bachmann

Der nächste große Schritt in Ingeborg Bachmanns Aufstieg als Dichterin und Schriftstellerin war die Zugehörigkeit zur „Gruppe 47“, deren Name vor allem mit ihrem ersten Treffen, nämlich 1947, verbunden ist. Von diesem Treffen sprach man nichts weniger als von der Wiedergeburt der deutschen Literatur nach der ethischen Katastrophe des Nationalsozialismus.

Für Ingeborg Bachmann waren die Lesungen in Neuendorf 1952 und in Mainz 1953 entscheidende Schritte auf dem Weg zu ihrer Popularität im westdeutschen Schriftstellerkreis. Ihre Gedichte wurden in den 1950er Jahren bekannt, und zwei ihrer Gedichtbände „Die gestundete Zeit“ und „Anrufung des großen Bären“ sind kurz danach in den lyrischen Kanon eingegangen [11, S. 242]. Wie groß ihr Erfolg war, zeigt auch die Tatsache, dass im August 1954 ein Artikel unter dem Titel „Gedichte aus dem deutschen Ghetto“ erschien, wo I. Bachmann auf der Titelseite des Magazins Spiegel abgebildet war.

Nach ihrem Erfolg mit der „Gruppe 47“ und vor allem nach diesem Artikel hat sich Ingeborg Bachmann schnell und erfolgreich auf dem literarischen Feld positioniert. Ihre Gedichte wurden von der Gesellschaft gut aufgenommen, und die Hörspiele „Die Zikaden“ und „Der gute Gott von Manhattan“ wurden im Rundfunk gesendet.

In den 1950er Jahren präsentierte die Schriftstellerin ihre Begegnung mit einem damals neuen technischen Medium – dem Radio. Damals wurde das Hörspiel von vielen Autoren, darunter auch einigen Lyrikern der Gruppe 47, als wichtige literarische Gattung genutzt. I. Bachmann wandte sich auch dieser Gattung zu, dabei muss betont werden, dass in diesem Fall es um in Prosa geschriebene Werke ging, was im literarischen Schaffen von Bachmann nicht eindeutig eingeschätzt wurde. Dieser Wechsel zur Prosa löste bei den Kritikern ein gemischtes Echo aus [1, S. 23].

Ingeborg Bachmann interessierte sich schon früh für Musik, obwohl sie mit der Zeit das Schreiben bevorzugte, wie sie selbst in einem Interview mit Andrea Schiffner bemerkte: „Ich habe als Kind zuerst zu komponieren angefangen. Und weil es gleich eine Oper sein sollte, habe ich nicht gewusst, wer mir dazu das schreiben wird, was die Personen singen sollten, also habe ich es selbst schreiben müssen. Dann ist es lange Jahre nebenherlaufen. Aber ich habe ganz plötzlich aufgehört <...> weil ich gewusst habe, dass es nicht reicht, dass die Begabung nicht groß genug ist. Und dann habe ich nur noch geschrieben“ [6, S. 124]. Die Musik verschwand jedoch nicht aus ihrem Leben, sondern blieb größtenteils erhalten, sowohl

in Bachmanns persönlichem als auch in ihrem künstlerischen Leben.

I. Bachmanns besondere Beziehung zur Musik findet ihren deutlichsten Ausdruck in der künstlerischen Zusammenarbeit mit dem deutschen Komponisten Hans Werner Henze, insbesondere in den Libretti zu Henzes Opern "Der Prinz von Homburg", "Der junge Lord" und in der Ballettpantomime "Ein Monolog des Fürsten Myschkin". In diesem Zusammenhang entstanden auch ihre musikalisch-ästhetischen Werke, insbesondere die Texte "Die wunderbare Musik" und "Musik und Dichtung", die das Verhältnis der beiden künstlerischen Medien Musik und Literatur poetologisch reflektieren [1, S. 297].

Ingeborg Bachmann und der Komponist Hans Werner Henze lernten sich im Oktober 1952 auf einer Konferenz der Gruppe 47 kennen. Beide hatten damals eine Schriftstellerbiografie, in der die Offenheit gegenüber dem künstlerischen Medium ein charakteristischer Zug war. Im Falle von Henze war es die Suche nach einer musikalischen Verbindung mit literarischen Texten, da er durch die sprachliche Ähnlichkeit der Musik eine größere Klarheit und eine eindeutigere Wirkung gewährleistet sah. Bachmann entdeckte in der Musikalität der Sprache eine Möglichkeit, deren Grenzen zu überschreiten oder zumindest zu definieren. So wird in der Arbeit beider schon vor ihrer persönlichen Begegnung ein Dialog der Künste vorausgesetzt, der sich dann im Laufe ihrer Zusammenarbeit und Freundschaft fortsetzt und verändert [10, S. 407].

Ingeborg Bachmann widmet Hans Werner auch ein Gedicht, "Enigma", in dem das Thema der Musik deutlicher als in jedem anderen Gedicht der Dichterin hervortritt. In den Anmerkungen zur Erstveröffentlichung definiert Bachmann dieses Gedicht als eine Collage und nennt die musikalischen Texte, auf die sich das Gedicht bezieht. Die ersten Zeilen zitieren Peter Altenbergs Alban Bergs "Du sollst nicht weinen" und einen Teil von Mahlers dritter Sinfonie. Offensichtlich war es Bachmann wichtig, uns klarzumachen, dass der musikalische Kontext für die Beziehung zwischen Musik und Poesie wichtig ist [21].

Musik und das Werk von Ingeborg Bachmann sind also untrennbar miteinander verbunden. Ihre Werke können als Ausdruck einer musikalischen Poetik betrachtet werden, die eine Vielzahl von Zitaten und Anspielungen aus der Welt der Musik enthält.

Bei einem der Treffen der Gruppe 47 lernte Bachmann auch Paul Celan kennen, die zweite sehr wichtige Person für ihre Entwicklung als Dichterin. Sie wurden fast sofort ein Liebespaar. Dies wird durch ihren Briefwechsel belegt, der der Öffentlichkeit lange Zeit nicht zugänglich war. Da die Briefe zunächst in Archiven aufbewahrt wurden, haben Forscher versucht, in ihrer Arbeit Spuren ihrer Beziehung zu finden. Die Gedichte Paul Celans "Corona", "Kristall", "Todesfuge", "Erinnerung an Frankreich" und Bachmanns "Dunkles zu sagen", "Früher Mittag", "Paris" und "Hôtel de la Paix" gehören zu den auffälligen Merkmalen ihrer Beziehung. Das aussagekräftigste Beispiel ist jedoch der Roman "Malina". Der Roman "Malina" ist, so wie Bachmann bemerkte, "die einzige Anspielung" auf Paul Celans Gedichte, insbesondere die Legende "Geheimnisse der Prinzessin von Karagan", in der viele Celans Zitate zu entdecken sind [24, S. 17]. So findet sich bereits im zweiten Kapitel des Romans "Malina", in dem die Legende erneut erwähnt wird, ein direkter Hinweis auf den Dichter und das angebliche Ergebnis ihrer Beziehung: "Kann ich Sie sprechen, einen Augenblick? fragt der Herr, ich muss Ihnen eine Nachricht überbringen. Ich frage: Wem, wem haben Sie eine Nachricht zu geben? Er sagt: Nur der Prinzessin von Karagan. Ich fahre ihn an: Sprechen Sie diesen Namen nicht aus, niemals. Sagen Sie mir nichts! Aber er zeigt mir ein vertrocknetes Blatt, und da weiß ich, dass er wahr gesprochen hat. Mein Leben ist zu Ende, denn er ist auf dem Transport im Fluss ertrunken, er war mein Leben. Ich habe ihn

mehr geliebt als mein Leben” [8, S. 203].

So war die Liebesbeziehung zwischen Paul Celan und Ingeborg Bachmann der Anstoß für lyrische und prosaische Werke, die die Liebesbeziehung mit dem Historischen und Mythologischen verflechten.

Aus weiteren bibliographischen Quellen erfahren wir, dass der große Erfolg von Bachmanns Hörspiel “Der gute Gott von Manhattan” den Anstoß zu Bachmanns erstem Treffen mit Max Frisch im Jahr 1958 gab [29]. Dieses Datum – den “3. Juli 1958” – finden wir auch in dem Roman “Malina”. Es gibt keine genaue Erklärung für dieses Datum im Text, aber wir können davon ausgehen, dass die Autorin auf diese Weise auf eine Beziehung zu Max Frisch anspielt.

In einem zu Lebzeiten der Schriftstellerin veröffentlichten Roman, nämlich “Mein Name sei Gantenbein”, der 1964 erschien, findet man Beschreibungen, die sehr an Ingeborg Bachmann erinnern. So trifft Theo Gantenbein zu Beginn seiner Wanderschaft “eine entsetzlich verfärbte Blondine <...> eine Undine” [4] (wir vermuten, dass dies eine Anspielung auf Bachmanns Erzählung “Undine geht” ist), die aber nur eine Nebenfigur ist. Seine Hauptfigur ist Lila, mal Ehefrau, mal Geliebte, mal Schauspielerin, mal venezianische Adelige, mal kapriziös und charmant, mal hinterlistig und unschuldig, je nach den Geschichten, die Gantenbein “wie Kleider” anprobiert. In dieser Darstellung einer pompösen, narzisstischen, panischen, sich selbst dramatisierenden, bemerkenswert schönen Schauspielerin namens Lila erkennt sich Ingeborg Bachmann wieder und fühlt sich von der Geschichte fast zerstört. Sie sieht sich öffentlich entkleidet, nackt, gedemütigt, zu einer bedeutungslosen Schaufensterpuppe im Ausstellungsraum von Max Frisch gemacht [18].

Später reflektiert die Schriftstellerin ihren Schmerz in einem zu Lebzeiten unveröffentlichten Roman “Requiem für Fanny Goldman”, in dem die Protagonistin das Buch ihres ehemaligen Liebhabers wie folgt beschreibt: “Er hatte sie ausgeweidet, hatte aus ihr Blutwurst und Braten gemacht, er hatte sie geschlachtet auf 386 Seiten in einem Buch” [4, S. 515].

Trotz dieser späteren Enthüllungen erlebte Bachmann während dieser Beziehung enorme poetische Erfolge. Für ihr Hörspiel “Der gute Gott von Manhattan” wurde die Autorin mit Hörspielpreis der Kriegsblinden ausgezeichnet. Außerdem wurde die Autorin nach der Veröffentlichung des Erzählbandes “Das dreißigste Jahr” im Wintersemester 1959/60 sofort als Dozentin für Lyrik an die Frankfurter Universität berufen. Ingeborg Bachmann war die erste Frau, die fünf viel diskutierte Vorträge hielt, was es einem Mann wie Max Frisch nicht gerade leichter machte. Wie in einer Endlosschleife wiederholt er den Kreis seiner Verstöße in “Montauk”: “Ich bin ein Narr und weiß es. Ihre Freiheit gehört zu ihrem Glanz. Der Eifersucht ist der Preis von meiner Seite; ich bezahle ihn voll” [20, S. 149].

So erfahren wir durch Zitate aus den Werken etwas über die Beziehung von Bachmann und Frisch. Unsere Analyse ist jedoch nicht vollständig, solange biografische Dokumente unter Verschluss gehalten werden. Die Informationen, die durch die Analyse der Werke und durch Interviews mit der Schriftstellerin oder ihren Angehörigen gewonnen wurden, können nach der Veröffentlichung der Archive neu interpretiert werden, was unsere Forschung und weitere Versuche, beide zu verstehen, zu einer Herausforderung macht.

#### 4. Sprachliche Darstellung des weltanschaulich-philosophischen Potenzials Bachmanns Werke

Ingeborg Bachmann war zu Beginn ihres künstlerischen Weges der Meinung, dass das poetischste Wort ein breiteres Ausdrucksspektrum hat, das es uns erlaubt, das „Erhoffte“, das „Erwünschte“ zum Leben zu erwecken. Deshalb wurde zur Analyse das Gedicht „Die gestundete Zeit“ gewählt, das für I. Bachmann ein Versuch war, die „Grenzen unserer Sprache“ zu überwinden. Wir betrachten auch das Hörspiel „Der gute Gott von Manhattan“, das die nächste Stufe auf der Suche nach der „idealen“ Klangform darstellt, da es der Verkörperung des „Unsagbaren“ mehr Raum gibt. Das Radio, als damals neues Medium, bietet eine breitere Plattform für Kreativität, in der die Kraft des Wortes mit der Kraft der Musik kombiniert werden kann. Der dritte Gegenstand der Analyse ist der Roman „Malina“ als Ergebnis aller kreativen und philosophischen Bemühungen von Ingeborg Bachmann.

Das Gedicht „Die gestundete Zeit“ wurde 1953 in einem gleichnamigen Gedichtband veröffentlicht, der einerseits in seiner thematischen Färbung keine Illusionen über eine düstere Welt zulässt, mit Gedichten über Krieg, Gewalt und die Sinnlosigkeit der historischen Entwicklung. Andererseits spiegelt es in seiner lexikalischen Zusammensetzung das Problem der „guten Sprache“ wider, was wiederum die Interpretation von Ingeborg Bachmanns Lyrik erschwert.

Bei der Betrachtung von Bachmanns Lyrik ist zu verstehen, dass sich die Dichterin weniger von intuitiven Mitteln leiten lässt als von der Frage des Wortgebrauchs, die vor allem mit Wittgenstein und seiner These zusammenhängt: „Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache“ [32, S. 267]. Der Titel und die Metapher „gestundete Zeit“ verweist uns erstens auf die Banalität der Zeiterfahrung. Denn Zeit ist nur für Zeit gegeben, der Zeitverlust ist nur für eine bestimmte Zeitspanne vorgesehen, die in jedem Fall unterschiedlich gemessen wird. Dies ist ein Aspekt seiner Ausprägung. Die andere Seite ist, dass Zeit in Sekunden, Minuten und Stunden gemessen und erlebt wird. Und es ist die Harmonie zwischen dem Motiv der Vergänglichkeit und der Banalität des Alltags, die den Ausdruck „aufgeschobene Zeit“ jede Eindeutigkeit verlieren lässt. Die conditio humana scheint ebenso tragisch wie banal zu sein [27]. Dementsprechend ist jeder der folgenden knappen Sätze mit einer gewissen Zweideutigkeit behaftet. Man beachte auch, dass der Dichter diese Metapher bereits am Ende der ersten Strophe wiederholt.

Die Phrase „ärmtlich brennt das Licht der Lupinen“ wiederum verleiht dem Text eine gewisse Mystik und ist eine gewisse Anspielung auf ein Fragment aus Paul Celans Gedicht „Wolfsbohne“, denn Wolfsbohne ist ein Synonym für Lupinen. Es sind Chiffren wie diese, die Bachmanns Poesie näher zusammenbringen.

Darüber hinaus ist anzumerken, dass Bachmanns Gedicht „Die gestundete Zeit“ ein Jahr nach der Veröffentlichung von Paul Celans Gedicht „Corona“ erschien, so dass die These „Die auf Widerruf gestundete Zeit“ in gewissem Sinne auch als Neuinterpretation von „Es ist Zeit, dass es „Zeit wird“ aus Celans Text gelesen werden kann.“

So finden wir im Gedicht wiederholte Metaphern, die dieselben Worte haben, aber eine andere emotionale Färbung tragen. Die Dichterin überfrachtet das Gedicht nicht mit Interpunktions. Das gesamte Gedicht wird nur von Punkten begleitet, die die Strophen voneinander trennen, anstatt sie zu verbinden. Erst nach der neunten Strophe verwendet Bachmann einen Doppelpunkt und

verstärkt damit die Dramatik und Unausweichlichkeit des Herannahens der verspäteten Zeit. Die Sätze des Gedichts sind sehr stilisiert. Sie lassen uns mit angehaltenem Atem erstarren, lassen uns aber auch viele Fragen offen. Sie schweben zwischen dem großen Werden und Vergehen in der aufgeschobenen Zeit und dem dumpfen Einschluss der Zeit selbst, ihrer Füllung mit Stunden. Wir kommen also zu dem Schluss, dass Ingeborg Bachmann selbst sowohl innerhalb als auch außerhalb des Bildes ist, das sie erschafft und andere erschaffen lässt. Sie kämpft dagegen an, dass die „Er“-Projekte anderer ihre Identität definieren. Ein großes Teil dieses Kampfes ist die Inszenierung ihres eigenen Bildes in Werken, die wir in Bezug zu ihrem Werk mit Paul Celan und den Anklängen an Ludwig Wittgensteins Ideen über die Grenzen der Sprache sehen. Ingeborg Bachmann selbst scheint mit von außen auferlegten Identifikationen zu spielen, die ihre eigene künstlerische Welt schafft, ohne sich selbst preisgeben zu wollen. Daher bleibt Ingeborg Bachmann unseres Erachtens insbesondere in diesem in seiner Zeichensetzung relativ einfachen Vers unvollständig gelesen.

Das zweite von uns untersuchte Werk ist das Hörspiel „Der gute Gott von Manhattan“. Es entstand 1957 in der Blütezeit der deutschsprachigen Hörspieldramaturgie der Nachkriegszeit. „Der gute Gott von Manhattan“ wurde erstmals am 29. Mai 1958 in einer Koproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk in München und dem Norddeutschen Rundfunk in Hamburg ausgestrahlt. 1959 erhielt Ingeborg den Hörspielpreis des Kriegsblinden für ihr Hörspiel.

Selbst der Titel „Der gute Gott von Manhattan“ kann sogar als ein Symbol definiert werden, das „das Ordnungsprinzip schlechthin“ [25, S. 134] bezeichnet, und wie Best bemerkt, fungiert der gute Gott als eine Art „Metapher für Zeitlichkeit, gleichberechtigte Gemeinschaft, Konformität und Funktionalität, deren Gegner einfach, weil sie anders sind, in der Liebe sind“ [14, S. 216]. Gleichzeitig glaubt Kurt Bartsch, dass er „ein Prinzip der Gewalt in der Gesellschaft vertritt, deren Opfer immer verliebt waren“, womit eines der Hauptthemen der Aussage der Schriftstellerin offenbart wird [12, S. 84]. Bachmann selbst beschreibt ihn als Personifizierung jener Kräfte, „die in den anderen großen Liebesgeschichten die Liebenden vernichten, auch eben die feindlichen Familien oder Umstände“ [6, S. 87].

„Der gute Gott von Manhattan“ wird von einem ständig wiederholten Leitmotiv-Zitat von Goethe begleitet: „Sag es niemand!“, ein Satz aus Goethes Gedicht „Selige Sehnsucht“ aus dem „Westöstlichen Divan“, der auch die weltliche, alles verzehrende Liebe beschwört und feiert.

Der intertextuelle Bezug zu Goethes Versen wird auch bei der Metapher des Feuers deutlich. Am Ende des Stücks sagt Jennifer zum Beispiel: „Rühr mich nicht mehr an. Komm mir nicht zu nahe. Ich würde Zunder sein“ [5, S. 320]. Und später, bezogen auf den guten Gott: „Ich liebe. Ich bin außer mir. Ich brenne bis in meine Eingeweide vor Liebe und verbrenne die Zeit zu Liebe...“ [5, S. 323], was wiederum den Charakter der Vernichtung oder vielmehr der Selbstzerstörung trägt. Bei Goethe hingegen brennt die Kerze nur friedlich „Wenn die stille Kerze leuchtet“.

Besonderheiten der lexikalischen Darstellung der analysierten Werke von I. Bachmann sind in der Table 1 zusammengefasst.

Was die grafische Darstellung angeht, so finden wir im Text die Verwendung von Kursivschrift, um einen emotionalen Zustand auszudrücken: „Dann rascher, mit klarer, gleichgültiger Stimme“, „im gleichen Ton fortfahren“, „entschuldigend“, „herablassend“, „ironisch“ [2, S. 100], „unter Tränen“ [3, S. 112], „gequält, vorsichtig“, „mit Wärme“ [3, S. 113]. Wie wir aus den obigen Beispielen ersehen können, erklärt Bachmann Gefühle nicht in vollständigen Sätzen, sie klingen getrennt und werden fast immer unmittelbar nach dem Namen des Protagonisten ohne Satzzeichen in

**Table 1**

Lexikalische Darstellung der Werke "Malina" und "Der gute Gott von Manhattan".

Kategorien	Beispiele
<i>Anspielungen</i>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Lupinen – "Wolfsbohne" (P. Celan)</li> <li>2. Sag es niemand – Sagt es niemand, nur den Weisen (J. W. Goethe)</li> <li>3. &lt;...&gt; schlug seinen schwarzen Mantel um sie; Mein Volk ist älter als alle Völker der Welt, und es ist in alle Winde zerstreut; Mein Leben ist zu Ende, denn er ist auf dem Transport im Fluss ertrunken, er war mein Leben. Ich habe ihn mehr geliebt als mein Leben (P. Celan)</li> <li>4. Hier war jemand dieses Namens – Der Herr meines Names ist verreist (M. Frisch)</li> <li>5. O alter Duft aus Märchenzeit – Pierrot-Strophe</li> </ol>
<i>Metaphern</i>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. gestundete Zeit</li> <li>2. Es kommen härtere Tage</li> <li>3. rennt das Licht der Lupinen</li> <li>4. Lösche die Lupinen</li> <li>5. Ich würde Zunder sein</li> <li>6. verbrenne die Zeit zu Liebe</li> <li>7. Ich bin unter die Lawine meines Vaters gekommen</li> <li>8. Ich überlege mir eine flammende Rede</li> </ol>
<i>Wiederholungen</i>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Es kommen härtere Tage &lt;...&gt;/ &lt;...&gt; Es kommen härtere Tage.</li> <li>2. auf Widerruf gestundete Zeit &lt;...&gt;/ &lt;...&gt; auf Widerruf gestundete Zeit &lt;...&gt;</li> <li>3. WEITERGEHEN BEI GRÜNEM LICHT WEITERGEHEN</li> <li>4. Sag es niemand! SAGT ES ALLEN, SAGT ES DER WELT</li> <li>5. Ein Tag wird kommen, Ein Tag wird kommen</li> </ol>

den Dialog eingeführt.

JENNIFER *leise* Die anderen, die es gegeben hat, Und was bedeutete jetzt ich?

JAN *nach kurzen Überlegen* Habe ich dich so sehr eingeschüchtert, daß du erst jetzt danach fragst? [2, S. 130]

Allerdings finden sich solche Einschübe manchmal mitten im Dialog: "... dass ein junger Mann auf Reisen – *räuspert sich* – ein kleines Abenteuer sucht und findet" [3, S. 114]. In diesem Fall werden sie durch einen Bindestrich getrennt. Eine andere Möglichkeit, solche Konstruktionen einzuführen, ist ein einsilbiger Satz: "Du wirst bald verstehen. *Zitierend, spielerisch*". Aber solche Arten, eine emotionale Komponente in einen Satz einzuführen, sind eher Einzelbeispiele.

Es ist zu bemerken, dass kursive Schriftzeichen auch zur Beschreibung von Aktionen verwendet werden: "*Der Ventilator dreht sich langsamer und bleibt stehen*" [2, S. 99], "*Es wird an deiner Tür geklopft*" [2, S. 113]. Solche Bemerkungen werden nicht nur durch Kursivschrift hervorgehoben, sondern auch durch zusätzlichen Abstand am oberen und unteren Rand.

Ingeborg Bachmann nutzt aber auch die Möglichkeiten des Hörspiels, um die Macht als weit verzweigtes System der sozialen Sprache zu charakterisieren. Dafür stehen die anonymen "STIMMEN", die zusammen mit dämonischen, schelmischen Eichhörnchen ihre suggestive Kraft offenbaren.

Stimmen sind eine unkontrollierte und inkohärente Kraft der sozialen Sprache. Dies wird durch das fast völlige Fehlen von Satzzeichen und den logischen Aufbau des Satzes als Ganzes unterstrichen. Dies zeigt sich zum Beispiel in der obigen Passage: "WARUM GEBEN SIE ANDEREN SCHULD/PULVERT AUF SPORNT AN BERÄUSCHT" [2, S. 113]. Die erste Strophe mit dem Fragewort "WARUM" hätte mit einem Fragezeichen enden müssen, hat es aber nicht. Die zweite Strophe dient nicht als Antwort auf die Frage, sondern ist lediglich ein Aufruf. So ähneln die Reden der "Stimmen" tatsächlich Slogans, die Aufmerksamkeit erregen sollen. Beachten Sie auch, dass am Ende der Rede nur einzelne Kommata und Ausrufezeichen erscheinen. Wie in der Strophe: "SAGT ES ALLEN, SAGT ES DER WELT". Das Komma dient nur dazu, die Wiederholung des Imperativs "SAGT ES" zu verbinden. Ein Beispiel für die Verwendung des Ausrufezeichens kann folgen: "DU KANNST ES NICHT HALT! /BEI ROTEM LICHT STEHENBLEIBEN!" Wie bereits erwähnt, wird das Ausrufezeichen am Ende einer Rede verwendet.

Der nächste Aspekt ist die Vision nicht nur einer "anderen Sprache", sondern auch eines "anderen Staates", die für ein symbiotisches Beziehungsmodell plädiert, also für die Auslöschung der Unterschiede. Jennifer fantasiert über diesen "anderen Zustand" von Mann und Frau: "Könnt ich mehr tun, mich aufreißen für dich und in deinen Besitz übergehn, mit jeder Faser und wie es sein soll: mit Haut und mit Haar" [5, S. 315]. Allerdings erscheint die von den beiden Liebenden konzipierte Gegenzzeit nicht wirklich als realisierte Symbiose, und die Liebesgeschichte bleibt letztlich durch die Strukturen der Geschlechterdifferenz bedingt.

Der Geschlechterdualismus im Stück bezieht sich nicht so sehr auf die traditionelle Rollenverteilung zwischen Mann und Frau, sondern auf das Phänomen der Liebe: "Für mich stellt diese Frau lieb so außerordentlich, daß dem auf der anderen Seite nichts entsprechen kann. Für ihn ist sie eine Episode in seinem Leben, für sie ist er der Transformator, der die Welt verändert, die Welt schön macht" [6, S. 109]. Dieses Zitat von Bachmann, das sich tatsächlich auf die Ich-Figur aus dem Roman "Malina" bezieht, ist auch für das Hörspiel "Der gute Gott von Manhattan" relevant.

Ingeborg Bachmann überlastet den Text mit Interpunktionszeichen nicht; ansonsten, sie spielt mehr mit Schriftarten und verwendet Kursivschrift, um die Emotionen der Figuren zu vermitteln. Um die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Slogans der "Stimmen" zu lenken und so die Bedeutung ihrer Botschaften zu unterstreichen verwendet sie auch Großbuchstaben. Der Aufbau der Sätze ist meist einfach, bevorzugt sind einfache oder unvollständige Sätze. Wir glauben, dass Bachmann auf der Suche nach einer "neuen Sprache" die Vorzüge des damals neuen Mediums "Radio", d.h. die Tonspur und die lebendige Sprache der Figuren, in den Vordergrund stellen wollte.

Grafische Besonderheiten sind in der Table 2 an Beispielen veranschaulicht.

Der nächste Forschungsgegenstand ist der Roman "Malina", der erste Teil des Todesarten-Zyklus, den Ingeborg Bachmann 1965 entwickelte. Es sei gleich darauf hingewiesen, dass für den Todesarten-Zyklus nur der Roman "Malina" (1971) fertiggestellt wurde. Die beiden anderen Romane, "Der Fall Franza" und "Requiem für Fanny Goldmann", sind nur in Fragmenten erhalten geblieben.

Schon auf den ersten Seiten führt Bachmann eine Reflexion über das "Heute" in den Roman ein, die mit einem langen, gewundenen Satz beginnt, der nie zu enden scheint, was auch eine der Techniken der Autorin ist, mit der sie versucht, unsere Aufmerksamkeit zu erregen und zu fokussieren: "Nur die Zeitangabe mußte ich mir lange überlegen, denn es ist mir fast unmöglich

**Table 2**

Grafische Darstellung der Werke „Malina“ und „Der gute Gott von Manhattan“.

Kursiv	Großschreibung
<i>gequält; nach kurzem Überlegen; zitieren; spielerisch; Dann rascher, mit klarer, gleichgültiger Stimme; entschuldigend</i>	GEHEN BEI GRÜNEM LICHT WEITERGEHEN/DENK DARAN SOLANGE ES ZEIT IST<...>
<i>Es wird an die Tür geklopft; Der Ventilator dreht sich langsamer und bleibt stehen; und doch beginnt jetzt die Musik leise</i>	WEITERGEHEN BEI GRÜNEM LICHT WEITERGEHEN/VETRAUEN SIE UNS GESTEHEN SIE UNS/WARUM NICHT GENUSS OHNE REUE <...>
<i>&lt;...&gt; Die Prinzessin nahm ein Handvoll Sand und ließ ihn rasch durch die Fingerlaufen, sie sagte: Soviel ungefähr sind zwanzig Jahrhunderte, es wird dann Zeit sein, dass du kommst und mich küssst.</i>	DIE SUPERMÄNNER RÄUMEN AUF; HEISSE NÄCHTE IN RIO; KRITIK DER REINEN VERNUNFT; DAS SEIN UND DAS NICHTS; GLÜCKLICH MIT IVAN
<i>Ein Tag wird kommen, an dem die Menschen rot-goldene Augen und siderische Stimmen haben, an dem ihre Hände begabt sein werden für die Liebe, und die Poesie ihres Geschlechts wird wieder erschaffen sein.</i>	KRIEG UND FRIEDEN; WENN WIR TOTEN ERWACHEN; WOHIN MIT ALLEM GELD? TARRACOS; VIVIOPITAL WIE INSZENIERT MAN EINEN STAATSREICH?

›heute‹ zu sagen, obwohl man jeden Tag ›heute‹ sagt, ja, sagen muß, aber wenn mir etwa Leute mitteilen, was sie heute vorhaben – um von morgen ganz zu schweigen –, bekomme ich nicht, wie man oft meint, einen abwesenden Blick, sondern einen sehr aufmerksam, vor Verlegenheit, so hoffnungslos ist meine Beziehung zu ›heute‹, denn durch dieses Heute kann ich nur in höchster Angst und fliegender Eile kommen und davon schreiben, oder nur sagen, in dieser höchsten Angst, was sich zuträgt, denn vernichten müßte man es sofort, was über das Heute geschrieben wird, wie man die wirklichen Briefe zerreißt, zerknüllt, nicht beendet, nicht abschickt, weil sie von Heute sind und weil sie in keinem heute mehr ankommen werden“ [6, S. 8].

Die Zeiteinheit “heute” ist also nicht homogen, sie hat, wie der Roman selbst, keine feste Bedeutung. Aber heute ist es so, dass es einerseits nichts bedeutet, andererseits aber alles bedeutet. Auch dieses Zitat zeigt die Verwendung von Interpunktionszeichen. Darin sehen wir, dass das Komma das wichtigste Verbindungsselement ist, das zur internen Strukturierung verwendet wurde. Bei näherer Betrachtung wird auch deutlich, dass die zusammengesetzten Sätze in “Malina” mit Kommas und Konjunktionen gebildet werden und die Gedankenstriche einen Einschub, einen unvollendeten Satz oder einen Themenwechsel anzeigen. Wie zum Beispiel in diesem Satz: “<...> was sie heute vorhaben – um von morgen ganz zu schweigen – bekomme ich nicht <...>“. Mit einem Gedankenstrich leitet die Autorin normalerweise Einschubkonstruktionen ein.

Die Ähnlichkeit mit dem Hörspiel “Der gute Gott von Manhattan” besteht in der Verwendung von Großbuchstaben, um Aufmerksamkeit zu erregen. Aber im Roman “Malina” sind das keine Slogan-Stimmen mehr, sondern Film- und Buchtitel, die wir auch für bestimmte Stimmen halten, aber latenter Natur: DIE SUPERMÄNNER RÄUMEN AUF, HEISSE NÄCHTE IN RIO [13, S. 48], KRITIK DER REINEN VERNUNFT, DAS SEIN UND DAS NICHTS [13, S. 81]. Hinter all diesen Namen verbergen sich bestimmte Stimmungen und Botschaften, aber der Leser muss sie selbst herausfinden. Parallel dazu konstruiert die Heldin I unter dem Einfluss der Musik und

des Radios einen eigenen Film, den sie GLÜCKLICH MIT IVAN und GLÜCKLICH IN WIEN; WIEN GLÜCKLICH [6, S. 58] nennt und wie die obigen Titel in Großbuchstaben auszeichnet.

Darüber hinaus ist der erste Teil des Romans durch zahlreiche kurze Absätze gekennzeichnet, die ebenfalls als Prinzessinnengeschichte kursiv gedruckt sind und meist mit den Worten “Ein Tag wird kommen” in erlösendem Sprachstil beginnen. Das erinnert an eine Strophe aus dem Gedicht “Die gestundete Zeit”: “Es kommen härtere Tage”. Die Verwendung von Wiederholungen durch den Autor, wie im Fall des Gedichts, verstärkt die Wirkung des Unvermeidlichen:

*Ein Tag wird kommen, an dem die Frauen rotgoldene Augen haben, rotgoldenes Haar, und die Poesie ihres Geschlechts wird wiedererschaffen werden* [6, S. 136].

*Ein Tag wird kommen, an dem die Menschen rotgoldene Augen und siderische Stimmen haben, an dem ihre Hände begabt sein werden für die Liebe, und die Poesie ihres Geschlechts wird wieder erschaffen sein* [6, S. 138].

Zu den anderen Satzzeichen, die Bachmann in diesem Teil verwendet, gehören einzelne Wörter, Sätze in Klammern, im Sinne einer Ergänzung. Wie in dem genannten Beispiel: <...> erinnere mich nicht ... (Noch kannst du es nicht, noch immer nicht, vieles stört dich...) <...> [6, S. 30].

Ihre Art, die direkte Rede zu vermitteln, ist interessant. Die Autorin setzt einfach Doppelpunkte und setzt den Satz fort, ohne Anführungszeichen zu verwenden, was Zitate und direkte Sprache visuell hervorheben könnte. Bei einer solchen Technik ist es etwas schwierig zu verstehen, wer spricht. Vielleicht will die Autorin auf diese Weise andeuten, dass es keine klaren Grenzen zwischen ihr und dem Sprecher im Beispiel Ivan gibt: “Da ich nicht antworte, sagt Ivan: Das gefällt mir nicht, ich habe schon so etwas Ähnliches mir gedacht” [6, S. 54].

Was den Satzbau anbelangt, so ist er unterschiedlich. Bei Telefongesprächen werden überwiegend einfache, einsilbige Sätze verwendet. Wie die Autorin selbst in ihrem Beitrag feststellt: “Immerhin haben wir uns ein paar erste Gruppen von Sätzen erobert, törichten Satzanfangen, Halbsätzen, Satzenden <...> und die meisten Sätze sind bisher unter den Telefonsätzen zu finden” [6, S. 35].

Auch Bachmann verwendet “Wortspiele”, allerdings sind sie nicht unterhaltsam, sondern spiegeln das innere Trauma des “Ichs” und die Realitätsverweigerung wider: “~ <...> noch einmal MelaNIE, und ihr denkt in der Dämmerung: NIE, nie hätte er das tun dürfen” [13, S. 195]. So nimmt das “Ich” den Namen der Frau “die nicht meine Mutter” [13, S. 194] wahr, den der Vater in den Sand schreibt. Wir gehen auch davon aus, dass der Sand in diesem Satz als Metapher dient, die auf die Unbeständigkeit und Veränderlichkeit des Lebens anspielt.

“Malina sagt, was ich erwartet habe: Wien brennt”. [6, S. 259]. Dieses Zitat zeichnet sich nicht nur durch die für den Roman typische Verwendung von Satzzeichen aus, sondern auch durch die Metapher des “Feuers”, die eine Verbindung zum Hörspiel “Der gute Gott von Manhattan” herstellt, in dem Jennifer sich an den guten Gott wendet: “Ich brenne bis in meine Eingeweide vor Liebe und verbrenne die Zeit zu Liebe ...”.

Ein weiteres Beispiel ist die Ich-Rede im Dialog mit Malina, wo sie sagt: “Meine flammenden Briefe, meineflammenden Aufrufe, meineflammenden Begehrten, das ganze Feuer, das ich zu mit meiner verbrannten Hand – von allem fürchte ich, daß es zu einem verkohlten Stück Papier werden könnte” [6, S. 257]. Einfache Sätze, die oft nur aus einem Wort bestehen, sind nach wie vor hauptsächlich in Telefongesprächen zu finden. Der Autor verwendet solche Sätze vor allem, um dem Leser zu zeigen, dass man sich auch mit wenigen Wörtern, mit Pausen und freien

Ausdrucksformen ausdrücken kann.

Die musikalischen Motive, die sich durch den gesamten Text des Romans ziehen, werden im dritten Kapitel durch Klammern hervorgehoben. Der Verzicht auf Kursivschrift wird wie im zweiten Abschnitt beibehalten, doch finden sich einige Zeilen aus Schönberg Pierrot Lunaire Op. 21 in Form von Noten. Sieh Figure 1 [6, S. 337].



**Figure 1:** Verwendung der Noten im Roman “Malina”.

Die Verwendung von Noten im Roman findet sich auch im Prolog [6, S. 12]. Es ist also davon auszugehen, dass Bachmann wieder den Effekt der Wiederholung und des “Rahmens” wie in dem Gedicht “Die gestundete Zeit” nutzt, indem sie sowohl am Anfang als auch am Ende des Werkes ähnliche Mittel/Phrasen verwendet.

Der Roman “Malina” offenbart somit Ingeborg Bachmanns jahrzehntelanges Ringen um eine adäquate Prosaform, die in einer Polyphonie von Stimmen und Motiven gleichzeitig widersprüchliche Bewegungen erkennen lässt. Das Endergebnis ist die Selbstzerstörung des weiblichen Ichs, die als “Mord” beschrieben wird, indem es einen Teil seines Selbst aufgibt. Der Tod des weiblichen Ichs ist die Chiffre für das Ende, das damals als der Anfang einer neuen Geschichte verstanden werden musste. Manche Beispiele, die das oben erwähnte Züge veranschaulichen:

1. Drüben versinkt dir die Geliebte im Sand, /er steigt um ihr wehendes Haar, / er fällt ihr ins Wort, <...>
2. Und das Nichts, das du sein wirst, durchwalten mit meiner Nichtigkeit. <...> Ich möchte ein Ende mit dir, ein Ende.
3. Nur die Zeitangabe mußte ich mir lange überlegen, denn es ist mir fast unmöglich ›heute‹ zu sagen, obwohl man jeden Tag ›heute‹ sagt, ja, sagen muß, aber wenn mir etwa Leute mitteilen, <...>
4. Meine liebe Jennifer, jetzt wirst du keine hören – und doch beginnt jetzt die Musik leise – denn ich werde es nicht dulden.
5. Kurznachrichten: Washington ... <...> einmal die Laden ein bißchen, nein, ich habe ja nichts gesagt ... Ich <...>
6. Ivan würde sagen: Die alle vergiften einander das Leben. Malina würde sagen: Die alle, mit ihren gemieteten Ansichten, bei diesen hohen Mieten, die werden teuer bezahlen <...>
7. <...> nie wissen (und benommen weiß ich doch, daß Malina nichts von Ivan weiß, warum jetzt über Ivan reden?) <...>

## 5. Schlussfolgerungen

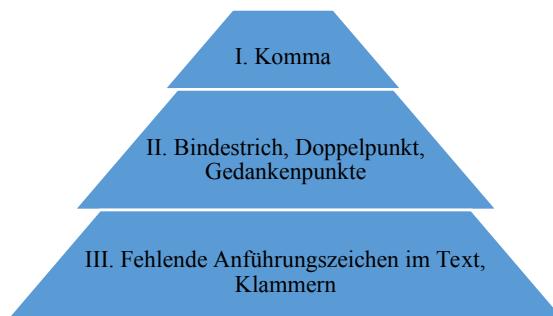
In der wissenschaftlichen Literatur wurde wiederholt die Frage nach der Verwandtschaft zwischen Bachmanns Werk und der Philosophie von L. Wittgenstein aufgeworfen. Sein Einfluss auf I. Bachmann zeigt sich auf vielen Ebenen: lexikalisch, graphisch und syntaktisch als Ergebnis der Suche nach neuen Ausdrucksmitteln und der Zerstörung der „Grenzen der Sprache“. So erscheint die Philosophie L. Wittgensteins als verstecktes Werkzeug in den Texten I. Bachmanns, als eine Art Grundhaltung, die eine Verbindung zur Wiener Moderne herstellt und so eine „Brücke“ zum Sprachproblem schlägt.

Die Analyse des musikalischen Einflusses von H. Henze ergab, dass vor allem verschiedene Lieder, Zitate und Anspielungen aus der Welt der Musik, Namen verschiedener Schallplatten und Musikwerke im Hörspiel und im Roman von I. Bachmann erwähnt wurden.

Es wurde festgestellt, dass Bachmanns Verhältnis zwischen Mann und Frau äußerst tragisch ist und als zwei Pole erscheint: männlich und weiblich. Sie werden immer durch einen „unversöhnlichen Gegensatz“ dargestellt, wodurch einer dieser Pole, nämlich der weibliche, zusammenbricht. Das „Ich“ im Roman verschwindet in der Wand, Jennifer löst sich in den Konstellationen auf. „Er“ in dem Gedicht „Die gestundete Zeit“, der die Geliebte zu zerstören scheint, der gute Gott in „Der gute Gott von Manhattan“, der Jennifer in die Luft sprengt, oder das Bild des Vaters in dem Roman „Malina“, der das Ich verhöhnt. Darüber hinaus finden sich direkte und indirekte Bezüge zu P. Celan, wie z. B. in der Erzählung „Geheimnisse der Prinzessin von Karagan“, und zu M. Frisch, was vor allem in den Ähnlichkeiten zwischen den Reden und Szenen aus „Mein Name sei Gantenbein“ und „Malina“ deutlich wird.

Was die Zeichensetzung betrifft, so haben wir festgestellt, dass die Autorin die Zeichensetzung sehr sorgfältig verwendet. Das Komma dient vor allem dazu, die innere Struktur des Textes zu organisieren, und ist das am häufigsten verwendete Mittel der Konjunktion. Lange Sätze werden mit Komas und Konjunktionen gebildet. Ein Bindestrich in einem Text bedeutet eine Einfügung, einen unvollständigen Satz oder einen Themenwechsel. Gedankenpunkte weisen auf eine unnötige Auslassung hin. Einzelne Wörter und Sätze in Klammern weisen auf beiläufige Meinungen oder Ergänzungen hin. Im Roman „Malina“ zum Beispiel stehen die Erklärungen oder rhetorische Fragen in Klammern.

Syntaktische Mittel in den Werken von I. Bachmann werden auf Figure 2 dargestellt.



**Figure 2:** Syntaktische Mittel in den Werken „Malina“ und „Der gute Gott von Manhattan“.

In einigen Passagen ist es unmöglich, zwischen Fiktion und Realität zu unterscheiden, da die Autorin eine Montagetechnik anwendet, d. h. Telefongespräche, Briefentwürfe, Legenden, Dialoge und Ideen werden miteinander verbunden, zu einem Ganzen “montiert”.

Als Ergebnis der Untersuchung und Analyse des angesammelten Materials wird festgestellt, dass die philosophische Weltanschauung und die persönlichen Erfahrungen eine enge, legitime Verbindung und Wechselwirkung in Bachmanns Werken haben.

Selbstverständlich, dass alle Aspekte des Schaffens von I. Bachmann in allen möglichen Zusammenhängen, was das Persönliche anbetrifft, erst dann interpretiert werden können, wenn Wissenschaftler den Zugang zu Archiven bekommen. Es wird als Aufgabe für die weiteren Studien des mannigfaltigen Nachlasses von Ingeborg Bachmann gestellt.

## References

- [1] Albrecht, M. and Götsche, D., eds, 2020. *Bachmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. 2nd ed. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag. Available from: <https://dokumen.pub/bachmann-handbuch-leben-werk-wirkung-2-aufl-9783476056665-9783476056672.html>.
- [2] Bachmann, I., 1976. *Die Hörspiele: Ein Geschäft mit Träumen / Die Zikaden / Der gute Gott von Manhattan*. München: Piper.
- [3] Bachmann, I., 1978. *Werke*, vol. 4. München, Zürich: Piper.
- [4] Bachmann, I., 1978. *Werke*, vol. 3. München, Zürich: Piper.
- [5] Bachmann, I., 1978. *Werke*, vol. 1. München, Zürich: Piper.
- [6] Bachmann, I., 1983. *Wir müssen wahre Sätze finden: Gespräche und Interviews*. München, Zürich: Piper.
- [7] Bachmann, I., 1993. Ludwig Wittgenstein - Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte. In: C. Koschel, I. von Weidenbaum and C. Münster, eds. *Werke. Vierter Band. Reden, vermischt Schriften*. München: Piper, p.20.
- [8] Bachmann, I., 2004. *Malina*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- [9] Bachmann, I., 2005. *Kritische Schriften*. München, Zürich: Piper.
- [10] Bachmann, I. and Henze, H.W., 2004. *Briefe einer Freundschaft*. München, Zürich: Piper.
- [11] Barner, W., Bormann, A. von, Durzak, M., Hartmann, A., Karnick, M., Koebner, T., Köhn, L. and Schröder, J., 2006. *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, Geschichte der deutschen Literatur*, vol. 12. 2nd ed. München: C. H. Beck.
- [12] Bartsch, K., 1997. *Ingeborg Bachmann, Sammlung Metzler*, vol. 242. 2nd ed. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- [13] Beicken, P., 2001. *Ingeborg Bachmann: (Literaturwissen)*, Reclams Universal-Bibliothek. Stuttgart: Reclam.
- [14] Best, O.F., 1986. Der gute Gott von Manhattan. In: N. Bary and E. Tunner, eds. *Ingeborg Bachmann. Materialienband zu Ingeborg Bachmanns Hörspielen*. Paris: Les Amis du Roi des Aulnes, pp.212–220.
- [15] Bothner, S., 1986. *Ingeborg Bachmann, der janusköpfige Tod: Versuch der literaturpsychologischen Deutung eines Grenzgebietes der Lyrik unter Einbeziehung des Nachlasses*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.

- [16] Böttiger, H., 2012. *Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb*. München: Deutsche Verlags-Anstalt.
- [17] Chiarini, P., 1989. Ingeborg Bachmanns Poetik. Neue Gedanken zu alten Themen. In: C. Koschel and I. von Weidenbaum, eds. *Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*. München: Piper, pp.320–334.
- [18] Encke, J., 2017. Max kommt überraschend mit Marianne. *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, (8), p.43. 26.02.2017. Available from: [https://www.buecher.de/shop/bachmann-ingeborg/salzburger-bachmann-edition-male-oscuro/-/products\\_products/detail/prod\\_id/44980449/](https://www.buecher.de/shop/bachmann-ingeborg/salzburger-bachmann-edition-male-oscuro/-/products_products/detail/prod_id/44980449/).
- [19] Frisch, M., 1976. *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- [20] Frisch, M., 1981. *Montauk: Eine Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Available from: <https://www.scribd.com/document/360846946/312353031-Max-Frisch-Montauk-1-pdf>.
- [21] Höller, H., 1998. “Enigma”. Ingeborg Bachmann “An die Musik”. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- [22] Jens, W., 1961. *Deutsche Literatur der Gegenwart. Themen, Stile, Tendenzen*. München: Piper.
- [23] Kaiser, J., 1993. *Wie ich sie sah ... und wie sie waren: Zwölf kleine Porträts*. München: Piper.
- [24] Koschel, C., 1997. *Malina ist eine einzige Anspielung auf Gedichte*. In: B. Böschenstein and S. Weigel, eds. *Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen*. Frankfurt am Main: Vierzehn Beiträge, pp.17–28.
- [25] Lubkoll, C., 1995. *Mythos Musik. Poetische Entwürfe des Musikalischen in der Literatur um 1800, Rombach Wissenschaft, Reihe Litterae*, vol. 32. Freiburg: Rombach Druck- und Verlagshaus.
- [26] Pichl, R., 1986. Ingeborg Bachmann. Prolegomena zur kritischen Edition einer Doktorarbeit. *Jahrbuch der grillparzer-gesellschaft*, 3(16), pp.167–188.
- [27] Schärf, C., 2002. Vom Gebrauch der ‘schönen Sprache’. Ingeborg Bachmann: ‘Die gestundete Zeit’. In: M. Mayer, ed. *Interpretationen: Werke von Ingeborg Bachmann*. Stuttgart: Reclam, Reclams Universal-Bibliothek, pp.28–42.
- [28] Steutzger, I., 2001. “Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur”: Wittgenstein in den Schreibweisen von Ingeborg Bachmann und Thomas Bernhard. Freiburg im Breisgau: Rombach.
- [29] Stoll, A., 2013. *Ingeborg Bachmann: Der dunkle Glanz der Freiheit - Biografie*. München: C. Bertelsmann Verlag.
- [30] Weigel, S., 2003. *Ingeborg Bachmann: Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- [31] Wittgenstein, L., 1963. *Tractatus logico-philosophicus: Logisch-philosophische Abhandlung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- [32] Wittgenstein, L., 1989. *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen, Werkausgabe*, vol. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp.