

Einfluss auf
Di, 08/26/2008 - 17:47 – root
Ingeborg Bachmann
<http://lic.ned.univie.ac.at/node/14369>

Ein wichtiges Merkmal von Bachmanns Texten ist ihre – wie Manfred Pfister es nennt – "Dialogizität" mit anderen Autoren. In dem Lyrikband *Die gestundete Zeit* evoziert Bachmann nicht nur Dostojewskis Aufzeichnungen aus einem Totenhaus, es finden sich auch Bezüge zu Heidegger, Rilke und den Surrealisten. Ludwig Wittgenstein betrachtet sie als ihren philosophischen Lehrmeister. Ungeheuer wichtig für ihr Werk bezeichnet die Autorin den Einfluss der Wiener Schule.

Das erste Buch, das Bachmann nach eigenen Angaben in frühen Jahren nachhaltig beeindruckte, war Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Obwohl bei der frühen Erzählung der Autorin *Das Honditschkreuz* (1943) der Einfluss des Kärntner Heimatschriftstellers Josef Friedrich Perkonig noch unverkennbar ist, setzt sie sich mit dieser Erzählung vom militanten Heimatbegriff des Nationalsozialismus ab.

Bachmann selbst betont die Bedeutung Bertolt Brechts für ihr Werk. **Das Hörspiel *Der gute Gott von Manhattan* (1958) referiert an dessen Parabelstück *Der gute Mensch von Sezuan* und ihr *Todesarten-Zyklus*, "dieser Studie aller möglichen Todesarten", könnte als Anspielung an Brechts aphoristischen Text "Viele Arten zu töten" (Brecht: *Menti/Buch der Wendungen*) gelesen werden, in dem Brecht von verdeckten Vernichtungsstrategien, die Menschen ins Verderben treiben, schreibt.**

Dem "kulinarischen" Begriff von Dichtung stellt Bachmann den eigenen, anhand der Gedichte von Günther Eich (vor allem *Botschaften des Regens*), Nelly Sachs, Hans Magnus Enzensberger und Paul Celan (vor allem *Mohn und Gedächtnis*) entwickelten gegenüber.

Weiter gibt es in Ingeborg Bachmanns Werk immer wieder Stellen, die auf genaue Kenntnis, den Einfluss oder eine grundlegende Ähnlichkeit mit dem Werk eines der folgenden Autoren hinweisen: Theodor Adorno, Thomas Bernhard, dessen Prosa laut Bachmann sogar der Prosa Becketts "unendlich überlegen" sei, Georg Büchner, Ferdinand Céline, Johann Wolfgang von Goethe, Franz Grillparzer, Friedrich Schiller, E.T.A. Hoffmann, Franz Grillparzer, Wilhelm Hauff, Novalis, Clemens Brentano, Josef von Eichendorff, Ludwig Tieck, Martin Heidegger, Hugo von Hofmannsthal, Friedrich Hölderlin, Peter Huchel, Max Horkheimer, James Joyce, Franz Kafka, Heinrich von Kleist (im Drama *Carmen Ruidera*, 1942), Friedrich Gottlieb Klopstock, Karl Kraus, Thomas Mann, Herbert Marcuse, Rainer Maria Rilke, Rudolf Otto, Petrarca, Sylvia Plath, Marcel Proust, Dante, Petrarca, William Shakespeare, Balzac, Barbey, Tolstoi, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Sappho, Jean Paul Sartre, Arthur Schnitzler, Georg Trakl, Gottfried Benn, Hans Weigel, Ilse Aichinger, deren Roman *Die größere Hoffnung*, 1948, Bachmann nachhaltig beeindruckte, Alfred Andersch, Günter Eich, Heinrich Böll, Peter Handke, Marie Luise Kaschnitz und Giuseppe Ungaretti. In *Thema und Variation* zitiert sie ein von Franz Schubert vertontes Volkslied.

In der Erzählung *Drei Wege zum See* aus dem Erzählband *Simultan* knüpft Ingeborg Bachmann an die von Joseph Roth in den Romanen *Radetzky-Marsch* (1932) und *Die Kapuzinergruft* (1938) erzählte Geschichte der Familie Trotta an. Die Hauptprotagonistin Elisabeth trifft dort u.a. mit Franz Ferdinand Eugen Trotta zusammen, der am Ende der *Kapuzinergruft* von seinem Vater ins Pariser Exil geschickt wird. Verschiedene

Literaturwissenschaftler haben die intertextuellen Bezüge zu Joseph Roth als Versuch der Autorin, sich von Roths vermeintlicher Sympathie für die patriarchalischen Strukturen der Gesellschaft in der Donaumonarchie zu distanzieren, interpretiert. Wie **Almut Dippel**, die nicht nur die Erzählung *Drei Wege zum See*, sondern den gesamten Simultan-Zyklus als eine Fortsetzung der beiden Roth'schen Romane betrachtet, zu Recht anmerkt, findet sich in den Werken Roths keine kritiklose Verklärung der k.u.k.-Monarchie. Nicht umsonst kommt die Ich-Figur im Roman *Die Kapuzinergruft* am 12. März 1938 während eines Besuches in der Kapuzinergruft zur Einsicht, dass der Versuch einer Restauration als politisches Mittel gegen die von Hitler drohende Gefahr im Grunde genommen sinnlos ist. Die Gräber verheißen kaum mehr die Fortsetzung der großen Tradition, vielmehr zeugen sie von deren endgültigem Untergang. Der Unterschied zwischen Roth und Bachmann liegt darin, dass sich Bachmann deutlicher von der Zeit vor 1918 distanziert als Roth. **Weiter revidiert sie Roths negative Darstellung von Homosexuellen und die einseitige, stereotype Beschreibung von Frauen, indem sie konsequent aus der Perspektive ihrer Protagonistinnen schreibt und Männer zu den Besprochenen werden.** Die Bezugnahme auf Roth diene – so Dippel – der Bestätigung von Bachmanns Position in der Literaturdebatte der siebziger Jahre und der eigenen Schreibweise. “Durch die Figur Trotta integriert sie Roths poetologische Vorstellungen in den Zyklus und weist implizit auf deren Aktualität in der Diskussion der späten sechziger und der siebziger Jahre hin. In einer Zeit, in der Literatur nur dann eine Existenzberechtigung zugesprochen wird, wenn sie sich explizit politisch gibt und auf direkte Veränderung abzielt, schreiben Roth wie auch Bachmann aus der äußerst beschränkten Perspektive unpolitischer Individuen heraus und klammern konsequenterweise die politische Sphäre weitestgehend aus ihren Darstellungen aus. Gegen eine schlechte Dokumentarliteratur und für eine vom Subjekt ausgehende Literatur, die beiden den Vorwurf mangelnder Gesellschaftskritik eintrug, argumentieren beide erkenntnistheoretisch – wahre Aussagen könnten nicht durch das nur scheinbar objektive Abbilden von Wirklichkeit, sondern nur durch die künstlerische Gestaltung gemacht werden – und ethisch – der Mißbrauch des Opfers durch seine Instrumentalisierung für politische Ideologien könne nur vermieden werden, indem ihm selbst die Stimme verliehen werde. [...] Bachmanns Übernahme der Roth'schen Figuren erfüllt also erstens die Funktion, den LeserInnen in chiffrierter Form eine Lektüeranweisung zu geben, wie die dargestellten Verhaltensweisen zu verstehen sind, sie ist zweitens ein Plädoyer für Literatur – die österreichische und die Literatur im allgemeinen –, weil diese eine reflektierte Aneignung von Vergangenheit und damit auch ein Durchbrechen des unbewußten Weiterwirkens von Geschichte in Form von starren Verhaltensdispositionen ermöglicht, und sie dient drittens über die Gleichsetzung Trottas mit Roth der Rechtfertigung einer dem üblichen Verständnis zufolge eher ‘unpolitischen Literatur’, die aber gleichwohl auf Veränderung abzielt. Nicht zuletzt ist Bachmanns Anknüpfen an Roth damit aber auch eine Aufforderung zur Beschäftigung mit der österreichischen Geschichte, insbesondere mit der nationalsozialistischen Vergangenheit des Landes.” (Dippel, 146-147).

In ihrem 1971 erschienenen Roman *Malina* führt Bachmann den Dialog mit Paul Celan über dessen Tod hinaus fort. In der Bachmann-Forschung wird über den Text als "Gedächtnisraum für die Begegnung mit Paul Celan" gesprochen. Viele Sprachbilder in *Malina*, besonders in der Legende *Die Geheimnisse der Prinzessin von Kragan*, beziehen sich auf Celan-Gedichte.

Zentraler Baustein der Intertextualität des Romans *Malina* ist Gabriele D'Annunzios autobiographischer Roman *Das Feuer* (1900). Verweise auf diesen Roman werden immer wieder durch Hinweise auf Henrik Ibsens Theaterstück *Wenn wir Toten erwachen* (1899) ergänzt. Ein weiteres Buch, auf das Bachmann in *Malina* referiert, ist der

Roman *Mein Name sei Gantenbein* (1964), den Max Frisch nach seiner Trennung von Bachmann schrieb. Laut Edith Bauer rekonstruiert Bachmann durch die Verweise ihre Beziehung zu Max Frisch analog zu den Lebensgeschichten und Liebesverhältnissen von Eleonora Duse und Camille Claudel¹. Auch Bachmanns intensive Beschäftigung mit der atonalen Kompositionstechnik Arnold Schönbergs hinterlässt in *Malina Spuren* (vgl. das "Pierrot"-Motiv). Hier finden sich auch Parallelen zwischen *Malina* und Thomas Manns *Doktor Faustus*, dessen Held Adrian Leverkühn sich Schönbergs Kompositionstechnik aneignet.

Quellen

Albrecht, Monika und Dirk Götttsche (Hg.). *Bachmann-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, S. 259-296.

Arnold, Heinz Ludwig (Hg.). 1978-. *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München: Ed. Text u. Kritik.

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

Bauer, Edith. 1998. *Drei Mordgeschichten. Intertextuelle Referenzen in Ingeborg Bachmanns Malina*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang.

Dippel, Almut. 1995. "Österreich - das ist etwas, das immer weitergeht für mich". Zur Fortschreibung der "Trotta"-Romane Joseph Roths in Ingeborg Bachmanns "Simultan". St.Ingbert: Röhrig.

Grimm, Günther E. und F.R. Max. 1993. *Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Philipp Reclam.

Höller, Hans. 1987. *Ingeborg Bachmann. Das Werk. Von der frühesten Geschichte bis zum 'Todesarten'-Zyklus*. Frankfurt/M.: Athenäum Verlag.

Höller, Hans. 2000. *Ingeborg Bachmann*. Hamburg: Rowohlt.

Hotz, Constance. 1990. *Das Image der Dichterin Ingeborg Bachmann im journalistischen Diskurs*. Konstanz: Faude.

Steutzger, Inge. 2001. "Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur". Wittgenstein in der Prosa von Ingeborg Bachmann und Thomas Bernhard. Freiburg i.B.: Rombach Verlag.

Bachmann über Musil in den Frankfurter Poetik-Vorlesungen

Eine Frankfurter Poetikvorlesungen übertitelt sie programmatisch mit "Literatur als Utopie"; Bachmann unterstreicht ihre Nähe zu **Robert Musil, indem sie seine Notiz "Zur Utopie der Literatur"** erläutert: "Bei Musil kann man diesen Worten 'Utopie', 'utopisch' hie und da auch

¹ die Biographie Bachmanns als Analogie zu den Lebensgeschichten der Schauspielerin Eleonora Duse und der Bildhauerin Camille Claudel dar, die wie Bachmann zum Material der Kunst ihrer Männer (Frisch bzw. D'Annunzio und Rodin) wurden und an dieser Funktionalisierung psychisch zerbrachen.

begegnen im Zusammenhang mit der Literatur, mit der schriftstellerischen Existenz; er hat die Gedanken nicht ausgeführt, nur das Stichwort gegeben, das ich heute aufzugreifen versuchte."

Ulrich, den Protagonisten in Musils Roman "Mann ohne Eigenschaften", bezeichnet Bachmann als Utopist, besitze er doch den "Sinn für die noch nicht geborene Wirklichkeit, also die Möglichkeit". **Sie deutet den nie vollendeten Roman** des eine Generation zuvor ebenfalls in Klagenfurt geborenen Musil **als Impuls für eine Möglichkeitsform des schriftstellerischen Lebens, das aus der geläufigen Wirklichkeit des Kulturbetriebes hinausführen könne: "Wenn aber nun die Schreibenden den Mut hätten, sich für utopische Existenzen zu erklären, dann brauchten sie nicht mehr jenes Land, jenes zweifelhafte Utopia anzunehmen -- etwas, das man Kultur, Nation und so weiter zu benennen pflegt, und in dem sie sich bisher ihren Platz erkämpften."** Sie schlägt mit leidenschaftlichem Ernst dichterisch eine Richtung auf ein "viel reineres Element von Utopie" ein, das suggestive Wirkkraft besitzt. So lautet ihre Forderung: **"Sich anstrengen müssen mit der schlechten Sprache, die wir vorfinden, auf diese eine Sprache hin, die noch nie regiert hat, die aber unsere Ahnung regiert und die wir nachahmen."**

Bachmann, Ausgewählte Werke, Bd. 1, Der Mann ohne Eigenschaften², Vgl. S. 493

(Ulrich) er ist, man wird es sagen müssen, auf die Gefahr hin, ihn einem Missverständnis auszusetzen, **ein Utopist.**

496

Es ist kein Bekenntnis, sondern eine Satire . Es ist keine Satire, sondern eine positive Konstruktion.

501

Dass der Verstand nicht zersetzen könne, was nicht schon zersetzt sei. ... ein Aneinandervorbeileben von Verstand und Seele. ... wir haben zuwenig Verstand in den Fragen der Seele.

503

Ich glaube, daß das Hundsgemeine dann sogar unser guter Geist ist, der uns schützt.

504

Isis und Osiris³

Vgl. Jagow: Während Musils Text in den 1920er Jahren die Bearbeitung des Mythos auf der Folie von Traum und Inzestthematik poetisch variiert, kommt es im Text von Bachmann zu keiner substantiellen Transformation des Mythos. Vielmehr **wird er über den Intertext aus Musils Gedicht nur unvollständig zitiert.** Durch diese, auch poetologisch zu deutende Arbeit mit dem Isis-Osiris-Mythos wirft Bachmanns Text die Diskussion um die Schwierigkeiten eines Fortschreibens alter Bilder und Muster nach 1945 auf; zugleich kann dadurch einer expliziten Dialektik von Norm und Normüberschreitung widersprochen und der Blick auf historisch bedingte Erklärungsmuster kulturellen Transfers gerichtet werden. Mit dieser Perspektive können literarische Texte Aussagen über Kultur treffen und in ihrer Funktion als Metatexte Strukturen von Kultur veranschaulichen.

² entstanden nach dem Dezember 1952. Erstdruck 1978

³ Orbis Litterarum. Volume 58 Issue 2, Pages 116 – 134. Published Online: 28 May 2003. Bettina von Jagow: Liebe und Tabu: Zum Kulturtransfer des Isis-Osiris-Mythos in die Moderne: Ingeborg Bachmanns Der Fall Franza und Robert Musils Isis und Osiris, (Institut für Deutsche Philologie, LMU München)

Heike Hendrix : Ingeborg Bachmanns "Todesarten"-Zyklus

S. 58f

Martin oder Die Krise der Aufklärung.

[http://books.google.cz/books?id=PQWI53J0yx0C&pg=PA59&lpg=PA59&dq="Robert+Musil"+Isis+und+Osiris"](http://books.google.cz/books?id=PQWI53J0yx0C&pg=PA59&lpg=PA59&dq=)

Barthes: Fragmente einer Sprache der Liebe. S. 73. *Ägypten, ein Land, das unter dem Sternzeichen des Zwillinges steht.*

*ider Sage zufolge bewirkte der Austausch ihrer Herzen eine Vereinigung ihrer Seelen zu einer ganzheitliche symbiotischen Existenz.*⁴

Bd. 35: Krottendorfer, K.: Versuchsanordnungen. Das experimentelle Verhältnis von Literatur und Realität in Robert Musils „Drei Frauen“. 1995

Bd. 40: Rußegger, A.: Kinema Mundi. Studien zur Theorie des „Bildes“ bei Robert Musil. 1996

Rußegger, A. [gemeinsam mit Aspetsberger, F.]: Die Ungetrennten und Nichtvereinten. Studien zum Verhältnis von Film und Literatur. Innsbruck: StudienVerlag 1995 (= ide-extra, Bd. 3)

Rußegger, A.: Aufklärer. Spion. Soldat. Dichter. Privatmann. Die Selbstentwürfe des Robert Musil. In: ide. Informationen zur Deutschdidaktik 19 (1995), H. 2, S. 99-109.

Rußegger, A.: Das Drehbuch als Literatur. In: Linguistica XXXV/1 (1995) [= Themenband „Textsorten“], S. 189-202.

Rußegger, A.: Spielfilme im Literaturunterricht. Am Beispiel von Ingeborg Bachmann/Margareta Heinrich Ihr glücklichen Augen. In: Lesarten. Literaturdidaktik im interdisziplinären Vergleich. Hrsg. von Werner Delanoy, Helga Rabenstein und Werner Wintersteiner. Innsbruck: StudienVerlag 1996, S. 92-108.

7.4.13 Rußegger, A.: „Der Zeus von Tarnopolis“. Eugenie Schwarzwald als Figur in Robert Musils >Der Mann ohne

Eigenschaften<. In: Eugenie Schwarzwald und ihr Kreis. Hrsg. von Robert Streibel. Wien: Picus Verlag 1996, S. 29-40.

Rußegger, A.: Die Wirklichkeit der Vorstellung der Wirklichkeit. Bemerkungen zu Robert Musils Nachlaß zu Lebzeiten. In: Macht Text Geschichte. Lektüren am Rande der Akademie. Hrsg. von Markus Heilmann und Thomas Wägenbaur. Würzburg: Königshausen und Neumann 1997, S. 95-111.

Rußegger, A.: „[. . .] kein Buch für Frauen und auch keins für Männer, es ist ein Buch für Menschen.“

Bemerkungen zur Darstellungsweise von Frauen- und Männerbildern in Ingeborg Bachmanns >Simultan<.

In: Hier spricht der Dichterin. Wer? Wo? Zur Konstitution des dichtenden Subjekts in der neueren österreichischen Literatur. Hrsg. von Friedbert Aspetsberger. Innsbruck/Wien: StudienVerlag 1998, S. 93-112.

Marja Rauch⁵: Vereinigungen

in Googlebooks

Vereinigungen: Frauenfiguren und Identität in Robert Musils Prosawerk

Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000

ISBN 382601801X, 9783826018015

Počet stran: 195

S. 81 ff. Zweiter Teil. Mänlichkeit in der Identitätskrise

1. Von den Vereinigungen zu den Drei Frauen.

Pekar, Thomas

Signatura

1-LW-1812

⁴ Vgl. Demetz, *Die böhmische Sonne, der mährische Mond.*

⁵ Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 1999

Název Die Sprache der Liebe bei Robert Musil
Místo vyd. München :
Nakladatel Wilhelm Fink,
Rok vydání 1989
Rozsah 319 s.