Zbigniew Światłowski

AUF DER SUCHE NACH DEM LAND UTOPIA
ZUR POETOLOGISCHEN POSITION VON INGEBORG BACHMANN
UND CHRISTA WOLF

Der aus dem Jahre 1966 stammende, *Die zumutbare Wahrheit* benannte Bachmann-Essay von Christa Wolf gehört nicht nur zeitlich in den unmittelbaren Umkreis von *Nachdenken über Christa T.*; auch von den in ihm formulierten poetologischen Grundsätzen und literarischen Sympathieerklärungen her bildet er offensichtlich einen Teil jenes ästhetischen Reflexionsprozesses, der sich in *Nachdenken...* in einer Prosa kristallisierte, die man nicht anders, als einen Affront gegen Wolfs eigene Schaffensanfänge lesen mußte. Schon die ersten Sätze der Bachmann-Studie muten wie eine versteckte Ankündigung des eben im Entstehen begriffenen Werkes an: „Man soll, im Begriff, diese Prosa zu lesen, nicht mit Geschichten rechnen, mit der Beschreibung von Handlungen. Informationen über Ereignisse sind nicht zu erwarten, Gestalten im landläufigen Sinn sowenig wie harthörige Behauptungen. Eine Stimme wird man hören: kühn und klagend. Eine Stimme, wahrheitsgemäß, das heißt: nach eigener Erfahrung sich äßernd, über Gewisses und Ungewisses. Und wahrheitsgemäß schweigend, wenn die Stimme versagt“¹.

Schon dieses kurze Fragment läßt erkennen, daß die Absage an die Gestaltungsmuster der „klassischen“ Prosa nicht den alleinigen Grund der Faszination bildet, die das Werk Bachmanns auf die DDR-Autorin ausübt und von der sie in ihrem Essay in einer gleichermaßen lyrisch-ergriffenen wie exakt-nüchternen, auf die Logik der Argumentation bedachten Sprache kündigt. Nicht einer mutigen Avantgardistin huldigt Wolf, und nicht über Formfragen, über das Verhältnis von Traditionalismus und Modernität will sie sprechen. Die liebevolle Zuwendung zu Bachmanns Werk geschieht — dies sei vorerst in aller Allgemeinheit

¹ Ch. Wolf, *Fortgesetzter Versuch*, Leipzig 1980, S. 245.

gesagt — geschieht, weil Wolf als sein auslösendes Moment eine hohe Auffassung von den Aufgaben der Kunst: „Wahrheitsliebe und Mut zur Aufrichtigkeit entdeckt. Der „heilige Künstlerernst“ Bachmanns hat es ihr angetan, der Künstlerernst, der es der Schriftstellerin verbietet, sich ihrer Schreibgewandtheit und Imaginationskraft verantwortungslos zu bedienen, und dem der weltferne, moralisch indifferente Ästhetizismus im gleichen Maß wie nihilistische Verzweiflungsgebärde verhaßt sind, da beide — freilich mit unterschiedlicher Begründung — die Literatur zu einem selbstgenügsamen Inselreich erklären und sie somit darin hindern, Helferin der Menschen in ihrem Erdenwandel zu sein. Die Geistesverwandtschaft zwischen beiden Autorinnen äußert sich dann auch darin, daß für sie die Grundbegriffe der herkömmlichen Literaturbetrachtung ihre Eindeutigkeit, ja, Greifbarkeit, eingebüßt, sich in grob-klotzige Schemen verwandelt haben, die man einem unendlich komplizierten, vielfach gegliederten Stoff überstülpt, ihn auf diese Weise bis zur Unkenntlichkeit entstehend. Mit anderen Worten: sowohl Ingeborg Bachmann als auch Christa Wolf halten es für ausgemacht, daß man über die Sache der Literatur heutzutage nicht so reflektieren dürfe, als ob es von vornherein feststünde, was Literatur ist und worin ihr sozialer Auftrag besteht. So legen konsequenterweise in ihren essayistischen Schriften keine fertigen Resultate vor, sondern lassen die Leser an einem Prozeß teilnehmen, den man mit Kleists Worten als „allmähliche Entwicklung der Gedanken beim Reden“ bezeichnen könnte. Sie tun nicht so, als ob ihnen unumstößliche Gewißheiten zu Gebote stünden, sondern benennen offen die Schwierigkeiten, mit denen der die moderne Realität durchforschende Schriftsteller bei der Wahrheitsfindung zu rechnen hat. Und deutlich ist ihnen auch dies bewußt, daß diese Schwierigkeiten mit der Zahl fünf, die vor Jahren Brecht genannt hat, bei weitem nicht erschöpft sind. Es kann also nicht verwundern, daß sie mit ihrer Beweisführung (das gilt sowohl für die *Frankfurter Vorlesungen* Bachmanns als auch für Wolfs programmatischen Aufsatz *Lesen und Schreiben*) gleichsam auf dem Nullpunkt der Erkenntnis einsetzen, dort, wo es vor allem anderen darum geht, den fundamentalen Begriffsbestand zu sichern, bevor man ans Entwerfen von verbindlichen Definitionen schreiten wird.

WAS BEFÜRCHTET WIRD

Gleich am Anfanq der *Frankfurter Vorlesungen* zählt Bachmann die Gefahren auf, von denen jede die Literatur zu jener sozialen Wirkungslosigkeit zu verurteilen scheint, die sich in Bachmanns Sicht als gleichbedeutend mit moralischem Versagen, mit der Kapitulation vor den

Mächten der Finsternis erweist. Es ist zuerst der Teufel der Lieblosigkeit, von dem gerade die bedeutendsten Dichter heimgesucht werden, da sie, von dem übermächtigen Instinkte getrieben, ästhetisch vollkommene Gebilde zu schaffen, sich gegen die Stimmen der Außenwelt verschließen, eine Distanz zwischen sich und die „prosaische“ Realität einlegen, kurz: ihren Geist von allem Akzidentiellen freizuhalten suchen. Nichts gilt bei ihnen die Stimme des Mitleids, nichts die Forderungen des Herzens: sie werden bedenkenlos einer gelungenen Zeile, einer geglückten Formulierung zum Opfer gebracht. Und indem sie die formale Vollendung zum obersten Maßstab ihres Tuns erheben, hören sie auf, Diener der Wahrheit zu sein, werden sie Priester eines inhumanen Schönheitskults, der ihre Seelen aushöhlt, ihre Herzen austrocknet. Nachdem sie aber den Verrat an der Verpflichtung zur Menschlichkeit und zur Wahrheitstreue begangen haben, gibt es nichts mehr, was sie vor dem Absturz in die Ödnis eines menschenverächterischen Hochmuts, einer sündig lästerlichen Selbstüberhebung aufhalten könnte. Dies also sind Gründe dafür, warum die Anklage auf Sündhaftigkeit, die einst finster fanatische Puritaner gegen die Kunst überhaupt und den gesamten Künstlerstamm erhoben hatten, wurde paradoxerweise im 19. Jahrhundert von den Künstlern selbst übernommen und zu Schlußfolgerungen zugespitzt, die an Radikalität unüberbietbar sind: aus der Sicht eines Tolstoj etwa scheint die Versöhnung von Literatur und Moral unmöglich zu sein, eine vermittelnde Instanz fehlt, so daß am Ende der Künstlerexistenz das eklige Gefühl steht, den Ruhm zwar erworben, doch alles Wesentliche versäumt zu haben. So haben auch Kleist und Gogol, Grillparzer, Brentano und Mörike selbstzerstörerisch gegen das eigene Werk aus der Erkenntnis heraus gewütet, daß es ihnen erst dann vergönnt sein werde, etwas Gutes zu tun, wenn sie aus der Wortwelt in die Realwelt übersiedeln, um an den Leiden und Bestrebungen der Menschheit unmittelbaren Anteil zu nehmen. Und was bedeuten „all diese Widerrufe, die Selbstmorde, das Verstummen, der Wahnsinn, Schweigen über Schweigen“, wenn nicht das, daß man die Literatur als eine schreckliche Verführung zur Gleichgültigkeit und Gefühlskälte empfindet und sie deswegen so wie den Teufel flieht, der einem um den Preis des Seelenheils irdische Pracht verheißt?²

Diese Tendenz, so führt Bachmann ihren Gedankengang fort, verstärkt sich im gegenwärtigen Säkulum: in dem Maß, in dem unter dem Druck der modernen, früher unvorstellbare Schrecken produzierenden Geschichte die Grenzen auch der sterilsten Kunstparadiese für die Realitätserfahrung durchlässig werden, vollzieht sich „ein Stellungswechsel

² I. Bachmann, *Werke* 4, München 1978, S. 188.

des Produzierenden selbst"³, die Welt der Kunst und die Welt der Geschichte rücken einander näher, und nicht mehr als Mitglied „einer auserwählten Gemeinschaft“⁴, als Träger einer heiligen Sendung tritt der Schriftsteller seinen Mitmenschen entgegen, sondern als einer, dessen Bewußtsein von den Spuren der gleichen Ohnmacht und Ratlosigkeit gezeichnet ist. War es den Futuristen noch möglich, den Krieg, der sich in ihrer Vorstellung (wohl, weil sie seine tatsächlichen Auswirkungen nicht am eigenen Leibe erfahren haben) zu einer Art theatralischer Inszenierung verflüchtigte, als Geburtsort von neu- und eigenartiger Schönheit und somit auch als dichterische Inspirationsquelle zu feiern, hielten noch die Surrealisten die Gewalt für die letzte Chance aus der faden Monotonie des bürgerlichen Alltags auszubrechen, so besteht für die späten Nachkommen avantgardistischer Literaturrevolutionen kein Zweifel darüber, daß ein sich absolut setzender Kunstwille, eine sich im „terroristischen Angriff“ gegen alles Wirkliche über moralische Bedenken hinwegsetzende Kunstpraxis eine geheime Affinität zur Sprache der Diktatur und Unterdrückung verraten, ja, mitunter — das Beispiel Ezra Pounds und Gottfried Benns beweist dies mit schmerzlicher Deutlichkeit — zu Handlangern der Diktatur werden können.

Da aber der moderne Dichter, dessen Erinnerung mit Schreckbildern des Weltkrieges belastet ist und dessen Phantasie von Ahnung einer apokalyptischen Zukunft heimgesucht wird, nicht umhin kann, sich für all das Leid verantwortlich zu fühlen, das auf der Welt geschieht, da sie — um mit Bachmann zu reden — „das ganze Unglück des Menschen [...] im Auge hat, scheint es, als sanktionierte er dieses Unglück, scheint es, als verfehlte er die gewünschte Wirkung. Weil er den Blick auf das ganze Unglück verstattet, scheint, zugelassen, daß auch das Veränderbare nicht verändert wird. Man sieht den Schaum vor seinem Mund, und man applaudiert ihm. Nichts rührt sich, nur dieser fatale Applaus“⁵. Bald sieht er sich in einem Teufelskreis gefangen: je verletzlicher und feinhöriger sein moralisches Empfinden wird, je bedeutsamer ihm die Aufgabe vorkommt, mit dem geschriebenen Wort in den Lauf der Dinge entscheidend einzugreifen, desto weiter wird die Kluft zwischen Angestrebtem und Erreichtem aufgerissen, desto unabweislicher drängt sich die Einsicht auf, sein Werk diene zu nichts, bewirke nichts, befriedige höchstens ausgefallene Bedürfnisse eines elitären, seelisch abgestumpften Publikums, welches nach dem Kunstwerk wie

³ Ebenda, S. 207.

⁴ Ebenda, S. 203.

⁵ Ebenda, S. 197.

nach einer Droge greift, in der leicht gruseligen Hoffnung „ein wenig schockiert zu werden“⁶. Wer immer sich diesem Widerspruch mit ungeschützter Brust gestellt hat, wird fortan nicht mehr spontan schreiben können. Die Worte werden ihm unter der Feder zu nichtssagenden Zeichen zerfallen, bis er eines Tages von der Erkenntnis überwältigt wird, es sei überhaupt zwecklos, in die Welt Verzweiflung und Hoffnung, Protest und Leid hinauszuschreiben.

Hier endet der erste Kreis Bachmannscher Überlegungen.

Es ist ihr aber deutlich bewußt, daß das unter den Literaturproduzenten weitverbreitete Unbehagen, die sie heimsuchenden Zweifel über Wert und Sinn des von ihnen Hervorgebrachten sich nur zum Teil mit dem Hinweis auf jenen rigorosen Moralismus erklären lassen, der es nicht duldet, daß man — um eine Formulierung Brechts zu paraphrasieren, auf die allerdings auch Bachmann Bezug nimmt — über Bäume redet, während gleichzeitig so viele Verbrechen auf der Welt geschehen. Bedrückend ist nicht nur das Wissen von der Diskrepanz zwischen eigenen, recht beschränkten Wirkungsmöglichkeiten und der unüberschaubar gewordenen übermächtigen Realität, und es ist nicht bloß der brennende Wunsch, die zahlreichen Vermittlungen, über welche sich die von der Literatur ausgehenden Impulse in die Praxis umsetzen, im praktischen, außerliterarischen Handeln zu überspringen, der die künstlerische Produktion zu lähmen droht. Das Problem liegt nicht allein darin, daß alle von dem Boden der Literatur aus vorgetragenen Versuche, die Welt zu vermenschlichen, an der Eigenlogik des Wirklichen abprallen. Die Sprache selbst versagt den Schreibenden den Gehorsam, höre auf, ein willfähiges Instrument zu sein, das es nur seiner Bestimmung gemäß anzuwenden gilt, um der Realität einen adäquaten Ausdruck zu verleihen. Denn: der Zustand, in den die moderne Gesellschaftsentwicklung den menschlichen Geist gestürzt hat, ist der der allgemeinen Desorientierung und Ratlosigkeit angesichts der nicht mehr zu bewältigenden Informationsvielfalt, des angeschwollenen Tatsachenwissens, des ins Zusammenhanglose auseinanderfließenden Detailreichtums. Bachmann: „Der Fragwürdigkeit der dichterischen Existenz steht nun zum ersten Mal eine Unsicherheit der gesamten Verhältnisse gegenüber. Die Realitäten von Raum und Zeit sind aufgelöst, die Wirklichkeit harnt ständig einer neuen Definition, weil die Wissenschaft sie gänzlich verformelt hat. Das Vertrauensverhältnis zwischen Ich und Sprache und Ding ist schwer erschüttert“⁷. Was da zerfällt (oder vielmehr bereits zerfallen ist), wirkt zerstörerisch auf die Grundlagen der

⁶ Ebenda.

⁷ Ebenda, S. 198.

dichterischen Tätigkeit überhaupt. Nicht bloß einzelne Ausdrucksformen, Stilrichtungen, Seh- und Gestaltungsweisen werden von diesem Vorgang in Mitleidenschaft gezogen, und nicht bloß einer historisch bedingten Art der Umgangs mit Literatur wird da zu Grabe geläutet. Es geht um Bedeutsameres. Der Dichter, der jahrhundertlang die Feder in die Hand mit dem Gefühl nahm, es sei ihm die Fähigkeit gegeben, der Welt auf ihr Geheimnis zu kommen, wird nunmehr vom Zweifel an der eigenen Erkenntnismächtigkeit gepackt. Die Mitteilungen, die er macht, bleiben — so sein Eindruck — der Wahrheit immer etwas schuldig, die Begrifflichkeit, die einst geeignet erschien, in das diffuse Realitätsmaterial Ordnung zu bringen, kommt ihm lügenhaft und löcherig vor, und die einfachsten Dinge rücken in eine Distanz, die ihnen jegliche Vertrautheit nimmt. Das Ergebnis davon? Hugo von Hofmannsthal hat es in dem *Brief des Lord Chandos* (den allerdings Bachmann kennzeichnenderweise in langen Auszügen zitiert) einprägsam beschrieben: „Es gelang mir nicht mehr, sie [Menschen und ihre Handlungen — Z. S.] mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit zu erfassen. Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muß: Wirbel sind, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt“⁸. Schwindelgefühl, Empfindung gähnender Leere, die einen beim Reden, beim Anblick eines beschriebenen Blattes, eines aufgeschlagenen Buches überkommt — weiter kann man mit Selbst- und Sprachzweifel nicht gehen. Das gilt auch für Bachmanns Überlegungen: sie sind an einem Punkt angelangt, an dem sich die Alternative deutlich abzeichnet: liegen die Dinge so, wie es ihr historischer Rückblick zeigt, so kann es für jeden ehrlichen Schriftsteller nur zwei Möglichkeiten geben: der Versuchung nachzugeben und sich ins Schweigen zurückziehen oder einen Umschlag herbeizuführen. Denn unmöglich kann man dichten, wenn der Glaube sowohl an die Integrität der eigenen Person als auch an die erkenntnishafte Potenz der Sprache fehlt. Diesen Glauben gilt es also wiederherzustellen. Freilich nicht um den Preis der Selbstverleugnung und des Rückzugs auf die verlassenen Positionen. Der Abschied von ihnen ist ein endgültiger gewesen.

Christa Wolfs Denken geht ähnliche Wege. Es sind die gleichen Befürchtungen, die sie ausspricht, die gleichen Zweifel, von denen sie heimgesucht wird, und auch den Mut zum unbequemen Fragen hat sie mit Bachmann gemeinsam. Über die oft bis in die Formulierung hinein-

⁸ Zit. nach Bachmann, a.a.O., S. 190.

gehenden Überschneidungen zwischen ihren und Bachmanns Fragestellungen und Erkenntnis sollte man sich keineswegs wundern: es ist schon fast ein Gemeinplatz, daß Korrespondenzen in der Literatur kein Zufall, sondern Ausdruck einer gemeinsamen Geisteslage sind, die von vielen (wenn auch nicht von allzuvielen) wahrgenommen und dann ins allgemeine Bewußtsein gehoben wird. Ein Schriftsteller, der Wesentliches an seiner Zeit benannt hat, wird immer Echostimmen auslösen, auch wenn die weite Öffentlichkeit ihm zuerst verständnislos entgegengetreten wird. Im Lichte dieser Bestimmungen muß sich die Frage danach, inwieweit sich Wolfs Ansichten über die historische Lage und Funktion der Literatur in der direkten Auseinandersetzung mit Bachmanns Gedankenwelt als irrelevant, weil vom Wesentlichen ablenkend, erweisen. Unser Interesse gilt also nicht, dem, was die DDR-Autorin von ihrer österreichischen Kollegin gelernt hat. Woran man festhalten muß: beide sind Zeuginnen, ihre tastenden, immer wieder die gleichen Aspekte umkreisenden Worte verweisen auf ein Allgemeines, das sich bei ihnen unabhängig von biographischen und individualpsychologischen Determinanten durchsetzt.

Genug des Exkurses. Wie angedeutet: Christa Wolf konzipiert ihre Überlegungen zum Standort des Künstlers und der Kunst in der Gegenwart aus dem Bewußtsein der Krise heraus. Allerdings: an dem guten Willen, an der moralischen Integrität ihrer Schriftstellerkollegen scheint Wolf nicht zu zweifeln. Nicht an ihnen liegt es, daß sich die Stimmen mehren, die die Existenzberechtigung der Schreibkunst leugnen, sie zum „alten Eisen“, zu einem anachronistisch gewordenen Verständigungsmittel erklären, dessen Funktionen längst viel effektiver von modernen Massenmedien und auch von exakten Wissenschaften wahrgenommen werden. Es ist — dies bleibt Wolf nicht verborgen — ein objektiver Zug der Zeit, daß der Literatur nach und nach Wirklichkeitsgebiete verlorengehen, in denen sie sich einst heimisch fühlte. Ausgeträumt ist das Ideal einer die Erkenntnisse vieler Wissenschaften zu einem Ganzen ordnenden Universalpoesie. Wollte diese Ontologie, Ethik, Psychologie und Psychoanalyse, Soziologie und Verhaltensforschung unter ein Dach bringen, Realitätsspiegel und Moralkodex, Gesellschaftschronik und Weltdeutung in einem sein, so muß dieser Anspruch heutzutage als eine naive Anmaßung erscheinen. Auch wer die Literatur auf die reine Informationsvermittlung einschwören möchte, wird sich bald enttäuscht fühlen. Denn auf diesem Gebiete wird sie mit Presse, Rundfunk, Fernsehen kaum wetteifern können. „Bedächtig“ und reflexiv, wie sie ist, wird sie nie in der Lage sein, mit den Ereignissen Schritt zu halten. Auch kann sie das weitverbreitete Bedürfnis nach „Authentizität“, „dokumentarischer Wirklichkeits-

treue" nicht befriedigen, da ja „Erfindung“, „Fiktion“, der „schöne Schein“ es sind, die ihre spezifische Seinsweise ausmachen. Kurz: hier muß sie ebenfalls abdanken, dieses Königreich wird ihr ebenfalls abgenommen.

Das Fazit könnte nicht pessimistischer sein. Was immer der Schriftsteller, diese dilettantische, an vielen Lebensgebieten interessierte, auf keinem einheimische Figur anfaßt, muß er nur allzubald die Überzeugung gewinnen, daß sein Wissen und seine Lebenserfahrung (aber was ist das schon: Lebenserfahrung, gemessen am Riesenapparat wissenschaftlicher Forschung, geprüft an der strengen Präzision ihrer Befunde) bei weitem nicht ausreichen, zu verbindlichen Feststellungen und Urteilen zu gelangen. Es ist also nicht länger zu leugnen: die Welt, die er in früheren Zeiten mit mutiger Zuversicht in seinen Symbol-, Parabel- und Modellkonstruktionen ideell zu überhöhen und zu durchleuchten trachtete, hat sich in die Unfaßlichkeit entzogen, ist „sprachlos“ geworden.

Dazu kommt, daß der Prosaautor (an der Prosa exemplifiziert nämlich Wolf, ihre Thesen), „der raunende Beschwörer des Imperfekts“ (Thomas Mann) „daran gewöhnt, Kampf, Sieg oder Niederlage der unantastbaren Persönlichkeit für den wichtigsten Gegenstand der Welt zu halten“⁹ allen Ernstes damit rechnen muß, daß gerade der Begriff der Persönlichkeit durch die historische Entwicklung seines Inhalts beraubt wird, womit freilich den Schreibenden der Existenzboden endgültig entzogen würde. Muß sich da nicht schließlich die niederschmetternde Einsicht einstellen, daß das Herstellen von literarischen Texten nutzloser Zeitvertreib sei, der den Schriftsteller zur gesellschaftlichen Randexistenz verurteile, ihn sonderlingshaft, wenn nicht gar lächerlich erscheinen läßt.

Man sieht: auch Wolf ist bis zu dem Punkt vorgestoßen, an dem es letztendliche Konsequenzen zu ziehen gilt. So vieles, was haltbar schien, ist ihr unter den Händen zur wesenlosen Illusion geworden. Beschönigungen und Halbherzigkeiten, die geeignet wären, der so eindringlich beschriebenen Krise des herkömmlichen Literaturverständnisses ihre Schärfe zu nehmen, hat sie entschlossen von sich gewiesen. Nun sieht sie sich in eine Tabula-rasa-Landschaft versetzt, in der nichts von dem bestehen blieb, was man einst von der Literatur glaubte und was man ihr zutraute. Nach alledem scheint die Ehrenrettung der Schreibkunst kaum noch möglich zu sein. Und doch wird sie — bei Bachmann geschieht das Gleiche — in Angriff genommen.

⁹ Wolf, a.a.O., S. 14.

WORIN MAN DIE HOFFNUNG SETZT

Kann es noch „große“ Literatur geben? Oder sind moderne Schriftsteller dazu verurteilt, Epigonen der Altmeister zu sein, die Unübertroffenes geleistet haben? Kann es — denn darauf läuft die vorige Frage hinaus — im Medium der Literatur wesentlich Neues ausgesagt werden? Hat die Literatur eine Chance, für sich einen Wirkungskreis abzuzeichnen, der ihr von niemandem sonst streitig gemacht werden könnte? Ist sie in der Lage, den Beweis ihrer Unersetzlichkeit beibringen? Ist sie lebenswichtig oder bildet sie bloß eine nebensächliche Angelegenheit, die man sich leicht aus der Welt wegdenken könnte? Probleme stehen deutlich vor Augen. Lösungen, die im ersten Ansatz vorgeschlagen werden, nehmen sich vage aus. Ja, meint Bachmann, große Literatur entsteht immer noch dort, wo ein „moralisch-erkenntnisthafter Ruck“¹⁰ geschieht, wo also die Dichtung überkommene Denkkategorien in Frage stellt und das Wagnis eines neuartigen Weltentwurfs auf sich nimmt. Bachmann: „Was aber möglich ist [...], ist Veränderung. Und die verändernde Wirkung, die von neuen Werken ausgeht, erzieht uns zu neuer Wahrnehmung, neuem Gefühl, neuem Bewußtsein“¹¹. Dies stammt aus den *Frankfurter Vorlesungen*. Das nächste Zitat entnehmen wir der Rede *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*: „Wie der Schriftsteller die anderen zur Wahrheit zu ermutigen versucht durch Darstellung, so ermutigen ihn die anderen [...], wenn sie ihm [...] zu verstehen geben, daß sie die Wahrheit von ihm fordern und in den Stand kommen wollen, wo ihnen die Augen aufgehen“¹². Und jetzt Wolf: „[...] anscheinend erwartet der Schreibende, daß seiner Hand, schreibend, eine Kurve gelingt, die intensiver, leuchtender, dem wahren, wirklichen Leben näher ist als die mancherlei Abweichung ausgesetzte Lebenskurve“¹³.

Vorerst wird alles im Ungefähren belassen. Das Pathos, das aus den zitierten Worten spricht, ist kein nüchternes, kein gegen die Versuchung der Rhetorik gefeiertes. Begriffe, die beide Autorinnen verwenden, sind in ihrer Vieldeutigkeit, mehr: Abgenutztheit, irreführend; Klarheit lassen sie nicht aufkommen. Schwierigkeiten beim Schreiben, von denen einige Zeilen früher die Rede war, werden nicht auf dem Wege einer ihre Beweisstücke in mühseliger Kleinarbeit zusammentragenden Analyse behoben, sondern in assertorischen Sätzen für nichtexistent erklärt. Was eben noch undenkbar erschien: Welterkenntnis, Veränderung, Ak-

¹⁰ Bachmann, a.a.O., S. 192.

¹¹ Ebenda, S. 195.

¹² Ebenda, S. 277.

¹³ Wolf, a.a.O., S. 11.

zeptierung seitens der Gemeinschaft, wird jetzt als gegeben vorausgesetzt. Der erste Eindruck also: nichtssagend das Ganze, mit dem fatalen Mangel des Feuilletismus behaftet. Nur die Begriffspaarung „moralisch-erkenntnisthaft“ läßt aufhorchen. Sie ist aufschlußreich genug: was mit ihr ausgedrückt werden soll, ist, daß es nicht die Sache der Literatur sei, fertige Meinungen zu vermitteln, Glaubenssätze aufzustellen oder zu erschüttern, politische Programme zu befürworten oder abzulehnen. Sie zielt auch gar nicht darauf ab, konkrete Handlungsanweisungen zu vermitteln, die der Rezipient kurzschlüssig in die Tat umzusetzen hätte. Jene gewisse Einseitigkeit, welche jedes praktische Handeln voraussetzt (weil man bekanntlich nicht handeln kann, wenn man in einem Entweder-oder befangen bleibt), muß ihr zutiefst fremd sein, weil ihr die Realität immer ein Eigenwert und nicht Anlaß zu reduktionistischen, aus pragmatischen Erwägungen abgeleiteten Manipulationen bedeutet. Sie scheut es, auf einer „Gewißheit“, die alles weitere Forschen unnötig macht, entappt zu werden. Einen gültigen Existenzentwurf kann sie sich nur als einen ganzheitlichen denken, das heißt als einen, in dem die Moral aus dem Wissen um die Weltgesetze hervorzüchse und sich nicht als selbständige Wesenheit vor die Dinge schöbe¹⁴.

Man sieht: es werden hier wieder lauter Negationen geboten. Man erfährt, was die Literatur nicht sein soll. Was ist sie aber? An die Antwort arbeiten sich sowohl Bachmann als auch Wolf nur langsam heran. Assoziativ, im gewundenen Gang, bewegt sich die Beweisführung, sie scheint mitunter vom eigentlichen Thema wegzuführen, um dann doch mit einer plötzlichen Wendung in es einzumünden.

An sich selbst überprüft Wolf die Wirkungen, die die Bücher zu zeitigen imstande sind. Das Experiment, das sie an eigener Psyche durchführt, soll feststellen, welche Dimensionen des Denkens und Empfindens ihr im Umgang mit Literaturwerken zugewachsen sind. Die Grunderkenntnis lautet: hätte es all die Bücher nicht gegeben, die sie schon als Kind entzückt und erschüttert haben, so wäre sie eine völlig andere geworden. Und nicht bloß darum geht es, daß sie die Gelegenheit nicht gehabt hätte, ihre Sinne zu schärfen, ihre Beobachtungsgabe an einem unermesslich reichen Stoff zu betätigen, ihren psychischen Apparat in der Bewältigung von ungewohnten Situationen zu üben. Und auch nicht darum, daß sie der Literatur „die unersetzbare Erfahrung“ verdankt, „daß die Fülle des Lebens nicht ausgeschöpft ist durch die wenigen Handlungen, die wir zufällig tun dürfen“¹⁵, daß die Existenz

¹⁴ Vgl. Wolf, a.a.O., S. 72. Hier finden sich aufschlußreiche Ausführungen über die gesellschaftliche Natur aller moralischen Vorstellungen.

¹⁵ Ebenda, S. 16.

des Einzelnen „ein Gleichnis“, „ein Teil des beispiellosen Zuges der Menschheit“ ist¹⁶. Gewiß: es handelt sich bei alledem um Einsichten, die ihre Persönlichkeit mitgeprägt haben. Am gravierendsten erscheint jedoch die Tatsache, daß die Schule der Literatur zugleich Schule der Moral gewesen ist, in der sie gelernt hat, schon rein instinktmäßig, von Bildern und Historien unmerklich dazu angeleitet, schön und häßlich, gut und böse nicht als „schwankende, unsichere Begriffe“¹⁷, sondern als Dinge von unleugbarer Evidenz zu betrachten. Und wenn man — dies ist die nächste Konsequenz — die Fähigkeit schon gewonnen hat, die Erscheinungen des Lebens nach einem moralischen Maßstab zu beurteilen, kann man nicht umhin die Frage zu stellen, wie denn dem Guten zum Sieg verholfen werden könnte. Kurz: für die nachfolgende Definition der gesellschaftlichen Bestimmung der Literatur wurde der Grundstein schon in allerfrühesten, allerpersönlichsten Leseerfahrung Wolfs gelegt: „Ich würde wünschen, daß die Literatur die Bedingungen untersucht, in denen sich der Mensch als moralisches Wesen selbst verwirklichen kann“¹⁸.

Bachmanns Haltung ist unpersönlicher, ihr Blick bleibt nach außen gerichtet: auf die nie abreißende Reihe von Werken, in denen anschaulich vorexerziert wird, daß es der Literatur mitunter gelingen kann, die Menschen „zu neuer Wahrnehmung, neuem Gefühl, neuem Bewußtsein“¹⁹ zu erziehen, sie aus der Erstarrung ihres eingefahrenen Daseinsmodells herauszureißen, die Statik des Gewohnten aufzubrechen. Dazu gehört, daß der Schreibende sich aus der Schutzzone der kulturellen — sei es auch ehrwürdigsten — Überlieferung in die Offenheit des noch Unerforschten, Unkenntlichen hinausbegibt. Und auch dies, daß er den sozialen Übereinkünften, allem, was nach dem allgemeinen Konsensus für unverrückbar gilt, den Gehorsam aufkündigt. „Wahrhaft“ sein hieße demnach, sich selbst gegenüber aufrichtig sein, sich voll zu geben, den Mut haben, „Ich“ zu sagen, auch wenn dieses Ichbewußtsein durch keine objektive Instanz abgestützt wird. Bachmann: nur „eine unverwechselbare Wortwelt, Gestaltenwelt und Konfliktwelt [ist] imstande, uns zu veranlassen, einen Dichter als unausweichlich zu sehen. Weil er Richtung hat, weil er seine Bahn zieht wie den einzigen aller möglichen Wege, [...] ist er wirklich da. Weil er von sich weiß, ich bin unausweichlich, und weil er nicht ausweichen kann selber, enthüllt sich ihm seine Aufgabe“²⁰. Der Vorgang der Weltdurchdringung, von

¹⁶ Ebenda.

¹⁷ Ebenda.

¹⁸ Ebenda, S. 70/71.

¹⁹ Bachmann, a.a.O., S. 195.

²⁰ Ebenda, S. 193.

dem hier die Rede ist, ist ausgesprochen antiplatonischen Charakters. Die Wahrheit, die er zutagezufördern sucht, wird nicht irgendwelchen vorgegebenen Sinneinheiten abgezogen; ihren einzigen Maßstab findet sie in psychologischen Faktoren: „unausweichlich“ soll sie sein, allein von der Persönlichkeit des Schreibenden beglaubigt.

Muß sich an dieser Stelle nicht der Eindruck aufdrängen, daß Bachmann mit ihrer Konzeption, die von der Achtung für jede wirkliche literarische Leistung getragen wird, sich in eine Art ästhetizistisch gefärbten Relativismus hineinmanövriert hat, der gerade jenen Aspekt aus seinem Gesichtskreis wegeskamotiert, den sie eben noch für das Wesentlichste am Phänomen Literatur erklärt hat: ihren sozialen, zwischenmenschlichen Charakter. So kann es geschehen, daß sie in einem Atemzuge die Namen etwa Musils, Brechts, Benns und Prousts nennt, ohne inhaltliche und ideelle Differenzierung auch nur zu versuchen. Sie mag freilich Recht mit der Behauptung haben, daß alle diese Dichter mit ihrem Werk Menschen „neue Augen eingesetzt haben“; unausgesprochen bleibt jedoch die Frage, ob diese „neuen Augen“ tatsächlich erlauben, tiefer und weiter zu schauen oder vielmehr die Realität mit einem Dunst von Illusionen und Hirngespinnsten verschleiern. Doch würde man Bachmann Unrecht tun, wenn man ihre Ausführungen als ein Plädoyer für moralische und erkenntnishafte Beliebigkeit lesen wollte. Die Sache verhält sich nämlich keineswegs so, daß die vielen, oft einander radikal entgegengesetzten Gedanken- und Bilderwelten in ihrem Bewußtsein sozusagen in separaten Ecken existieren, was freilich die Frage nach ihrem Bezug zur persönlichen Lebens- und Welterfahrung gar nicht aufkommen ließe. Zweifellos: sie ist bereit, allem Großen ihre Reverenz zu erweisen. Nicht aber, weil sie die Ansichten des jeweiligen Autors unwidersprochen hinnimmt. Es gibt für sie jedoch ein Gemeinsames, das alle Unterschiede des Weltverhaltens überbrückt: es liegt in der Opposition gegen die Herrschaft des „Seinesgleichen“ (Musil), gegen den sozialen Nivellierungsdruck, gegen die Herrschaft nichtssagender, leerer Phrasen beschlossen, die — eben, weil sie so nichtssagend, so leicht zu handhaben sind — dem Menschen die Mühe der Selbstbestimmung abnehmen, sich an die Stelle der primären Realität schieben und auf diese Weise das Leben, dem der Zugang zu seinen Quellen abgeschnitten wurde, zum Verwelken bringen. Ganz gleich welchen Weg im einzelnen sie wählen; in die vorgefundene Lebensgestalt fügen sich die großen Werke der Literatur nicht, und wer sie zu lesen beginnt, kann nicht umhin, an dem, was ihn umgibt, nicht zu zweifeln. Ganz gleich auch, was sich als ideeller Extrakt aus ihnen abziehen läßt; sie erzeugen ein Klima, in dem die Öffnung

der Persönlichkeit nach der Unendlichkeit des Möglichen hin, ihre gewaltige Ausdehnung direkt notwendig wird.

„Sensibilierung“, „Subjektivierung“, „Entgröberung“ — so lauten die Zauberworte. Bei Bachmann genauso wie bei Wolf. Wenn die Österreicherin von einer Poesie spricht, die „an den Schlaf der Welt rührt“²¹, um die Menschen aus ihrer Abgestumpftheit und Verantwortungslosigkeit aufzuschrecken, oder wenn die DDR-Autorin die Behauptung aufstellt, die einzige Überlebenschance der Prosa läge darin, daß sie in das „innerste Innere, dorthin, wo der Kern der Persönlichkeit sich bildet und festigt, eindringt“²², so haben sie den gleichen Vorgang im Auge: den des „Subjektwerdens des Menschen“ (Wolf), des Über-die-Grenzen-Hinausgreifens, des Aufbruchs ins scheinbar Unmögliche, das der Mutige als seine wahre Heimat erkennt und in Besitz nimmt. Die Berechtigung der Wissenschaft über ihr jeweiliges Sachgebiet gültige Aussagen zu machen, wird von ihnen keineswegs bestritten. Nur: neben dem rationalen, die Erscheinungen quantifizierenden Sehen gibt es nach ihrer Auffassung ein anderes, das die Eindimensionalität der Tatsachenwelt durchbricht, sich von den Gegebenheiten nichts vordiktieren läßt, an Stelle der „Wahrheit“ Wahrscheinlichkeit, an Stelle der starren Begriffe die pulsierende Unberechenbarkeit individuellen Welterlebens setzt. In Wolfs Originalsprache wird dieser Gedanke auf folgende Weise ausgedrückt: „Es gibt eine Wahrheit jenseits der wichtigen Welt der Fakten. Hier endet die Affinität zu den Naturwissenschaften: der Erzähler kann ihre Ergebnisse kennen und nutzen, aber was er selbst auf der Suche nach der Natur des gesellschaftlich lebenden Menschen entdeckt, darf wohl als »wahr« gelten, ohne daß der Nachweis der »Richtigkeit« erforderlich wäre, den jeder naturwissenschaftliche Schluß verlangt“²³. Wolf denkt in ihrem Sinne konsequent, wenn sie nachdrücklich betont, daß sie nicht das Allgemeine, die sich in ungestörter Folgerichtigkeit vollziehende soziologische oder soziopsychologische Gesetzmäßigkeit, sondern die „Abweichung“, die dialektische Wechselbeziehung zwischen dem Gesellschaftsganzen und dem Innenleben des Individuums, zwischen dem Gesetz und dem Zufall interessiert. Nichts gelten ihr jene „geschlossenen Werke“, in denen „ein hierarchisch geordneter gesellschaftlicher Kosmos“ abgebildet wird, „in dem Menschenpartikel auf soziologisch oder ideologisch vorgegebenen Bahnen sich bewegen [...]“²⁴. An dem konventionellen Erzählen stört Wolf gerade dies, daß es wie „eine

²¹ Ebenda, S. 197.

²² Wolf, a.a.O., S. 30.

²³ Ebenda, S. 31/32.

²⁴ Ebenda, S. 83.

Art Uhrwerk aufgebaut" wird, das „nach äußeren Vorgaben abschnurrt“, darin der Newtonschen Himmelsmechanik gleichend. In polemischer Wendung gegen dieses Schreib-erfahren plädiert Wolf für eine Schreibhaltung, die das Subjekt zwingt „sich einem Stoff rückhaltlos [...] zu stellen“²⁵. Was auf diese Weise möglich wird, umreißt sie mit folgenden Worten: „Plötzlich hängt alles mit allem zusammen und ist in Bewegung; für »gegeben« angenommene Objekte werden auflösbar und offenbaren die in ihnen vergegenständlichten gesellschaftlichen Beziehungen [...] Die Suche nach einer Methode, dieser Realität schreibend gerecht zu werden, möchte ich vorläufig »subjektive Authentizität« nennen — und ich kann nur hoffen, daß sie die Existenz der objektiven Realität nicht nur nicht bestreitet, sondern gerade eine Bemühung darstellt, sich mit ihr produktiv auseinanderzusetzen“²⁶.

Das ist unmißverständlich gesagt. Indem der Autor den Entschluß faßt, von eigenen Erfahrungen auszugehen und allen Gewißheiten entsagt, die im Bereich des wissenschaftlichen Vorgehens ihre Gültigkeit haben mögen, will er es beileibe nicht, den Dingen ihr Eigengewicht stehlen. Nicht „existentielles“ Bekenntnis, nicht „Gedankenlyrik“ und schon gar nicht mystisch-irrationale Phantasmata will er liefern, sondern benutzt die Freiheit vom „Objektiven“, die er sich genommen hat, um hinter der vordergründigen Weltmaterie zu jener tiefer gelegenen Substanz, die alles Bestehende nur als eine dem unausschöpfbaren Reichtum des noch nicht Gewordenen, noch nicht Eingelösten erscheinen läßt. Und genau dasselbe meint Bachmann, wenn sie Musils Ästhetik referierend fasziniert von dessen Schreibtechnik spricht, die den kältesten Verstand zur Untersuchung von absonderlichsten Geisteslagen und Seelenzuständen einsetzt und die Nüchternheit auch dort wahrt, wo der Gegenstand zum lyrischem Pathos und irrationalen Gefühlsaufschwüngen geradezu herausfordert. Vision und Realitätstreue, eindringlichste Beobachtung und kühner Phantasieflug, Selbstbeherrschung und Ergriffenheit erscheinen in diesem Kunstprogramm nicht als Gegensätze, sondern als gleichwertige Komponenten eines Erkenntnisvorgangs, der das Subjektive an sich mit dem Gefühl herausstellt, daß es nur auf diesem Wege gelingen kann, für die Realität wirklich menschliche Maßstäbe zu finden. Der nachfolgende Satz ist Wolf nicht zufällig beim Lesen von Bachmanns Prosa eingefallen: „Höchste Subjektivität, aber keine Spur von Willkür, auch nicht die Willkür des Mitleids oder des Überschwangs [...]“²⁷.

²⁵ Ebenda.

²⁶ Ebenda.

²⁷ Ebenda, S. 249.

Bei den beiden Autorinnen laufen ihre Überlegungen zur spezifischen Seins- und Wirkungsweise literarischer Werke im Begriff des „Utopischen“ zusammen. Am Schluß der *Frankfurter Vorlesungen* imaginiert sich Bachmann einen Zustand, in dem die Schreibenden den Aufstand gegen die „schlechte Sprache des Lebens“ eröffnen und sich zu »utopischen« Existenzen erklären²⁸. Fast identisch klingt der große Essay aus, den Wolf der vergessenen Autorin der Romantik, Karoline von Günderrode, gewidmet hat: „Die Dichtung ist verwandt mit dem Wesen der Utopie, was heißt, sie hat einen schmerzlich freudigen Hang zum Absoluten“²⁹. Den Aufschluß über den Sinn dieser Worte kann man wieder — so laufen nämlich hin und her die Echostimmen — bei Bachmann finden: „Der Wunsch wird in uns wach, die Grenze zu überschreiten, die uns gesetzt wird [...] Es ist auch mir gewiß, daß wir in der Ordnung bleiben müssen, daß es den Austritt aus der Gesellschaft nicht gibt und wir uns aneinander prüfen müssen. Innerhalb der Grenzen aber haben wir den Blick gerichtet auf das Vollkommene, das Unmögliche, Unerreichbare, sei es der Liebe, der Freiheit oder der reinen Größe. Im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen erweitern wir unsere Möglichkeiten“³⁰.

Die Utopie, von der hier die Rede ist, hat nicht den fatalen Beigeschmack des bloßen Spintisierens; ihren Prüfstein findet sie an dem Wissen über die wirkliche Beschaffenheit der Menschennatur. Sie ist kein bequemes Asyl, in welches man sich aus der schlechten, dazu für unveränderbar gehaltenen Realität zurückziehen kann, sondern impliziert ein aktives Verhältnis zum Leben, bildet eine Anleitung zum Eingriff in die Realität. Und das bedeutet nichts anderes, als das, daß sie ihre letzte Weihe erst in der Berührung mit der Faktenwelt bekommt. Sie ist es eben, die bewirkt, daß die Literatur ihre „Reinheit“ und „Unantastbarkeit“ verliert und sich mit der „groben“ Empirie einläßt, nicht jedoch, um sich mit ihr zu vermischen, sondern weil sie darin die einzige Chance dafür erkennt, daß die Literatur sich in ein Ornament am Leibe einer den mörderischen Sachzwängen verfallenen Gesellschaft verwandelt. Es gilt — so Bachmann — „aus dem Hier-und-Jetzt-Exil zurück[zu]wirken in den ungeistigen Raum unserer traurigen Länder“³¹. Es gilt, sich dagegen zu wehren, daß die Kunst zu der „Feiertagsexistenz“ verurteilt und somit des Rechts auf Mitsprache in Dingen des Menschenlebens beraubt wird. Befolgt man diese

²⁸ Bachmann, a.a.O., S. 270.

²⁹ Wolf, a.a.O., S. 343.

³⁰ Bachmann, a.a.O., S. 276.

³¹ Ebenda, S. 270.

Gebote, so kann eine Prosa entstehen, die — so hat Wolf Bachmanns Werk charakterisiert, so könnte man auch über ihre gelungensten Seiten sprechen — jegliche Komplizenschaft mit dem Bösen, mit den Verbrechen, die alltäglich in der Welt geschehen, verweigert, die sinnlich und konkret, entfesselt und diszipliniert in einem ist und so das Wunder zustandebringt, der „nackten, unreflektierten Realität“ „Herr durch Benennung“ zu werden³².

Zbigniew Światłowski

W POSZUKIWANIU KRAINY UTOPII
POETOLOGICZNE POZYCJE INGEBORG BACHMANN I CHRISTY WOLF

Przedmiotem rozprawy są pozycje poetologiczne Ingeborg Bachmann i Christy Wolf. Jej teza naczelną głosi, że wspólne elementy w poglądach estetycznych obu pisarek nie mają charakteru przypadkowego, nie są też wynikiem bezpośredniego, wzajemnego czy przynajmniej jednostronnego oddziaływania. Analogie te są refleksem sytuacji, w jakiej w wyniku rozwoju współczesnej cywilizacji znalazła się literatura.

Tak uporczywie zarówno przez Bachmann, jak i przez Wolf stawiane pytanie o społeczny sens dzieła sztuki, podzielane przez nie przeświadczenie o anachroniczności tradycyjnych form literackiego wyrazu nie prowadzi wszakże do sceptycznego zakwestionowania sensu istnienia literatury w ogóle. Przeciwnie: opisując zakres niebezpieczeństw pozbawiających dzieła literackie dotychczasowych ich funkcji, dokonują następnie obie pisarki dialektycznej wolty, wskazując na potencjał nadziei, jaki niesie z sobą ta właśnie ewolucja: uwolniona od tradycyjnych swych przeznaczeń zyskuje literatura jasne poczucie swej autonomii, swych szczególnych poznawczych możliwości: nie dubluje już innych publikatorów, lecz zaczyna przekazywać treści, jakich one przekazać nie są w stanie.

³² Wolf, a.a.O., S. 248.