

„Grenzt hier ein Wort an mich, so laß ich's grenzen.“
Das Überschreiten der Grenze zum ersehnten Ideal in den
späteren Gedichten Ingeborg Bachmanns

Ma Jian

Volume 7, numéro 1-2, 2011

Deutschland und Europa : Grenzen und Grenzgänge(r)
L'Allemagne et l'Europe : frontières et passeurs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1015020ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1015020ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre canadien d'études allemandes et européennes

ISSN

1718-8946 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jian, M. (2011). „Grenzt hier ein Wort an mich, so laß ich's grenzen.“: Das Überschreiten der Grenze zum ersehnten Ideal in den späteren Gedichten Ingeborg Bachmanns. *Eurostudia*, 7(1-2), 181–190.
<https://doi.org/10.7202/1015020ar>

„GRENZT HIER EIN WORT AN MICH, SO LAß ICH’S GRENZEN.“
*Das Überschreiten der Grenze zum ersehnten Ideal in den späteren
Gedichten Ingeborg Bachmanns*

Ma Jian

Zentrum für Deutschlandstudien, Peking-Universität

Wir aber wollen über Grenzen sprechen,
und gehn auch Grenzen noch durch jedes Wort:
wir werden sie vor Heimweh überschreiten
und dann im Einklang stehn mit jedem Ort.¹

So lautet die letzte Strophe des fünften Gedichts aus dem Gedichtzyklus Ingeborg Bachmanns „Von einem Land, einem Fluss und den Seen,“ den ihr 1956 veröffentlichter zweiter Gedichtband *Anrufung des Großen Bären* enthält. Es handelt sich bei diesem Gedichtzyklus um eine Landschaftsbeschreibung, nämlich um die Beschreibung ihrer eigenen Heimat Kärnten, und gerade diese Strophe ist für ein Verständnis der Dichterin von besonderer Bedeutung, denn zwei Einsichten von ihr sind hier wahrzunehmen: Zum einen stellen „Grenzen“ zwar anscheinend einen geografischen und physischen Begriff dar, doch die ersten beiden Verse, insbesondere der zweite, zeigen, dass zwischen „Grenzen“ und „Wort,“ nämlich sprachlichen Ausdrucksmitteln, eine enge Verknüpfung besteht, und somit misst ihnen diese Verbindung zwischen zwei im Wesentlichen voneinander unabhängigen Dingen einen außergewöhnlichen Sinn bei; zum anderen stehen „Grenzen,“ was die zweite Hälfte der Strophe expliziert, im Mittelpunkt zwischen der beschädigten Heimat der Gegenwart und einem ersehnten Ort, zu dem man bloß dadurch gelangt, dass man die Grenzen überschreitet. Eben in diesem Zusammenhang wohnt ihnen eine spezifische Bedeutung inne. Der zweimalige Gebrauch von „jede“ – „jedes Wort“ und „jedem Ort“ – verdeutlicht darüber hinaus keine Willkür, sondern vielmehr Zuversicht und Bestimmtheit.

Aufschluss über die Frage nach dem Mittel, mit dem diese Grenzen überschritten werden können, gibt Bachmann in der letzten Strophe des achten Gedichts:

Wo ist Gesetz, wo Ordnung? Wo erscheinen
uns ganz begreiflich Blatt und Baum und Stein?
Zugegen sind sie in der schönen Sprache,
im reinen Sein ...²

¹ Ingeborg Bachmann, *Werke. Erster Band: Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen*, hg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (München: R. Piper & Co., 1993), 89. Im Folgenden zitiert als *Werke I*.



Während „Sprache“ sich offenbar auf das „Wort“ in den oben zitierten ersten zwei Versen bezieht, vertieft „Sein,“ dieser philosophisch so stark geprägte Terminus, den implizierten Sinn der anderen zwei Verse. Indem sie das reine Sein „der schönen Sprache“ gleichsetzt, deutet Bachmann auf eine weitere Denkdimension hin – ihr durch intensive Beschäftigung mit der Philosophie geprägtes Verständnis von Sein und Sprache.

Bekanntlich hat Ingeborg Bachmann von 1945 bis 1950 an verschiedenen Universitäten wie Innsbruck, Graz und Wien Philosophie studiert und promovierte mit der Dissertation „Die kritische Aufnahme der Existenzialphilosophie Martin Heideggers.“ Danach befasste sie sich mit zunehmendem Interesse mit dem philosophischen Denken des österreichischen Philosophen Ludwig Wittgenstein. Dies dokumentieren ihre (Radio)-Essays „Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte“ (1953) und „Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins“ (1954). Beide geben deutlich zu erkennen, wie tiefgreifend Bachmann von den philosophischen Gedanken Wittgensteins berührt und geprägt war, und in diesem Kontext lassen sich ihre Fragen nach den Grenzen der Sprache schlüssig klären.

Mit Wittgenstein ist Ingeborg Bachmann der festen Überzeugung, dass die Sprache des Menschen, das Denken total widerspiegelt, wie Wittgenstein feststellt: „Die Sprache selbst ist das Vehikel des Denkens,“³ die Welt einerseits nur darzustellen und abzubilden vermag, andererseits aber gerade bei dieser Darstellung und Abbildung der Welt ihre Beschränktheit erfährt, wobei „Grenzen“ im Zentrum stehen. Dies zeigen zwei Zitate aus den beiden Essays: Das erste stammt aus „Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte:“

Hier erfährt die Logik ihre Grenze, und da sie die Welt erfüllt, da die Welt in die Struktur der logischen Form eintritt, ist ihre Grenze die Grenze unserer Welt. So verstehen wir den Satz: „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.“

Diesseits der „Grenzen“ stehen wir, denken wir, sprechen wir. Das Gefühl der Welt als begrenztes Ganzes entsteht, weil wir selbst, als metaphysisches Subjekt, nicht mehr Teil der Welt, sondern „Grenze“ sind.⁴

Das zweite Zitat stammt aus dem Essay „Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins:“

² Ebenda, 92.

³ Ingeborg Bachmann, „Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins,“ in *Werke. Vierter Band. Essays, Reden, vermischte Schriften*, hg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (München: R. Piper & Co., 1993), 123. Im Folgenden zitiert als „Sagbares und Unsagbares.“

⁴ Ingeborg Bachmann, „Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte,“ in *Werke. Vierter Band. Essays, Reden, vermischte Schriften*, hg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (München: R. Piper & Co., 1993), 20f. Im Folgenden zitiert als „Ludwig Wittgenstein.“

Und die logische Form ist die „Grenze,“ [...] denn sie ermöglicht zwar die Darstellung, kann aber selbst nicht mehr dargestellt werden. In ihr tritt etwas in Erscheinung, das über die Wirklichkeit hinausweist. Es weist insofern über die Wirklichkeit hinaus, als sich in der logischen Form etwas zeigt, das für uns undenkbar ist, und weil es undenkbar ist, läßt sich nicht darüber sprechen.⁵

Erkennbar sind die dreifachen Verhältnisse, auf die die eingangs zitierten Strophen anspielen: Erstens kommt aufgrund der mehrfachen Definitionen von „Grenze,“ sei es im Sinne von „wir“ als metaphysisches Subjekt, sei es als „die logische Form,“ zum Ausdruck, dass sowohl das Subjekt, als auch das Denken und die Sprache ihre eigene Beschränktheit innehaben, während sich diese Beschränktheit, die „Grenze,“ eben durch sie herstellen lässt. Und gerade die mit solcher „Grenze“ dargestellte Welt ist als „Ganzes“ anzunehmen, was aber bei Ingeborg Bachmann große Unruhe stiftet, weil sie die Ansicht Wittgensteins teilt, dass diese Welt nur die Welt des Subjekts oder die Welt der subjektiven Wirklichkeit ist. Deswegen gilt: „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.“ Die Abhängigkeit der Grenzen von der Sprache liegt nahe.

Zweitens: Eben von diesem Standpunkt ausgehend, dass sich das Denken und die Sprache bei der Darstellung der Welt gleichzeitig ihre eigenen Grenzen ziehen, vertritt Bachmann mit Wittgenstein die Auffassung, dass alles, was man innerhalb der Grenzen denkt und sagt, einfach das Denkbare und das Sagbare ist und dass die Sprache selbst „nicht zu den Sachverhalten der Welt gehört, dass mit ihrer Hilfe etwas zwar sinnvoll gesagt werden kann, sie aber die Grenze des Sagbaren ist.“⁶ So zitiert Bachmann angesichts der Grenzsituation der Sprache mit Bewunderung in dem betreffenden Essay die zwei Leitsätze aus Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus*: „Was wir nicht denken können, das können wir nicht denken; wir können also auch nicht sagen, was wir nicht denken können.“⁷ Und noch direkter: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.“⁸ Diese anscheinend keineswegs zu bezweifelnde These löst bei Bachmann starke Resonanz aus, weil sie nicht bloß auf die Beschränktheit des Denkens und der Sprache hinweist, sondern auch darauf hindeutet, wie man beim Erkennen einer solchen Grenzsituation verfährt. Ingeborg Bachmann hat wirklich „geschwiegen:“ Nach der Veröffentlichung von *Anrufung des Großen Bären* im Jahr 1956 bis hin zu ihrem Lebensende im Jahr 1973, genauer gesagt, bis zu ihrer letzten Gedichtveröffentlichung 1968, verfasste sie weniger als 20 Gedichte, und in den letzten zehn Jahren ihres Lebens sind nicht mehr als sechs neue Gedichte entstanden. Darüber hinaus sagte sie 1971 in einem Fernseh-Interview in Rom: „Ich werde nie mehr Gedichte schreiben!“ Dieses Schweigen ist wohl unter anderem ihrer „Grenzen“-Überlegung zuzuschreiben.

⁵ „Sagbares und Unsagbares,“ 109.

⁶ Ebenda. 109f.

⁷ Ebenda. 109.

⁸ „Ludwig Wittgenstein,“ 12.

Drittens ist offensichtlich Ingeborg Bachmann, die „in der schönen Sprache“ das reine Sein ersehnt und wünscht, dennoch keineswegs mit der Grenzsituation zufrieden, denn auch angesichts der Grenze glaubt sie, dass etwas außerhalb der Grenzen vorhanden ist, was aber undenkbar und unsagbar ist. Auffällig ist hier ihre Formulierung „sich zeigen“ in dem oben zitierten Abschnitt aus „Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins.“ Auch diese übernimmt sie von Wittgenstein: „Es gibt allerdings Unausprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische.“⁹ Unter dem „Mystischen“ versteht sie eine unaussprechliche Erfahrung:

Die Sprache kann nur über Tatsachen sprechen und bietet die Grenze unserer – meiner und deiner – Welt. Die Entgrenzung der Welt geschieht, wo die Sprache nicht hinreicht und daher auch das Denken nicht hinreicht. Sie geschieht, wo sich etwas „zeigt,“ und was sich zeigt, ist das Mystische, die unaussprechliche Erfahrung.¹⁰

Denkbar und undenkbar, sagbar und unsagbar, diese Begriffe vervollständigen sich gegenseitig. Mit einem Paradox, einer Problematik sieht sich Ingeborg Bachmann dabei konfrontiert: Eben dieses undenkbare „Mystische,“ das sich eigentlich nicht in der Sprache zeigen könnte, haftet immer noch an der Sprache, und zwar an der schönen Sprache, wo das Unausprechliche sich dennoch ausspricht und die Grenze überschritten wird. Die späteren Gedichte Bachmanns, egal, aus welchen Anlässen verfasst, lassen sich daher wohl als ihr Versuch, sogar Unterfangen in dieser Hinsicht ansehen, die Grenzsituation der Sprache zu beschreiben und ihr Nachdenken darüber zum Ausdruck zu bringen, wobei, den erläuterten dreifachen Verhältnissen entsprechend, die Grenze und die damit zusammenhängenden Stichwörter wie Wort, Schweigen und Grenzenüberschreiten im Zentrum stehen. Vier Beispiele sind im Folgenden anzuführen: Während es sich in „Ihr Worte“ um die Beschreibung der Grenzen von Worten, in „Keine Delikatessen“ und „Wahrlich“ um die Auseinandersetzung mit dieser schwierigen Situation und das poetische Selbstverständnis Bachmanns handelt, lässt sich ein vermeintlicher Ausweg aus dem Dilemma eventuell in „Böhmen liegt am Meer“ wahrnehmen.

In dem Gedicht „Ihr Worte,“ das Bachmann 1961 der Dichterin und Freundin Nelly Sachs widmet und in dem sie das „Wort“ so direkt aufgreift, als ob sie ein Zwiegespräch mit ihm führte, drückt sie durch eine Häufung von Imperativen ihre Reaktion auf die Grenzsituation der Worte aus:

Ihr Worte, auf, mir nach!,
und sind wir auch schon weiter,
zu weit gegangen, geht's noch einmal
weiter, zu keinem Ende geht's.

Es hellt nicht auf.

⁹ „Sagbares und Unsagbares,“ 118.

¹⁰ Ebenda.

Das Wort
wird doch nur
andre Worte nach sich ziehn,
Satz den Satz,
So möchte Welt,
endgültig,
sich aufdrängen,
schon gesagt sein.
Sagt sie nicht.

Worte, mir nach,
daß nicht endgültig wird
– nicht diese Wortbegier
und Spruch auf Widerspruch!

Laßt eine Weile jetzt
keins der Gefühle sprechen,
den Muskel Herz
sich anders üben.

Laßt, sag ich, laßt.

Ins höchste Ohr nicht,
nichts, sag ich, geflüstert,
zum Tod fall dir nichts ein,
laß und mir nach, nicht mild
noch bitterlich,
nicht trostreich,
ohne Trost
bezeichnend nicht,
so auch nicht zeichenlos –

Und nur nicht dies: das Bild
Im Staubgespinst, leeres Geroll
von Silben, Sterbenswörter.

Kein Sterbenswort,
Ihr Worte!¹¹

Durch dreimal „mir nach“ wird das Gedicht in drei Teile gegliedert, die die Phasen des literarischen Schaffens schildern und eng mit der Frage der Grenze zusammenhängen. Am Anfang hegt man den Wunsch – das ist ja vielleicht der Wunsch aller Dichter –, die Welt mit Worten als „endgültig,“ d. h. eine allerletzte Welt darzustellen, doch im Laufe des Schreibens erkennt man die Beschränktheit, die Grenze der Sprache, denn es geht „zu keinem Ende.“ Die mit den Worten dargestellte Welt kann also sowieso nicht die endgültige Welt sein, sondern setzt sich eben durch die sprachliche Fixierung ihre Grenze. Das entspricht eben dem, was die oben zitierte These Wittgensteins besagt – „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten

¹¹ Werke I, 162f.

die Grenzen meiner Welt.“ Was bleibt zu tun? Das Schreiben aufgeben oder fortsetzen? Bachmann entscheidet sich festen Willens für das erstere und „befiehlt“ den Worten, abzuwarten, bis ein neues Gefühl über die unendgültige Wortbegier hervortritt. Die Wiederholung von „laßt“ betont die Gewalt des Wunsches und klingt wie ein Flehen, doch aufgehoben wird eigentlich die unerschöpfliche poetische Kraft, die dazu führt, dass große Ansprüche an die Sprache gestellt werden. Die auffällige Häufung der Negationen von entgegengesetzten Ausdrücken in der nächsten Strophe macht gerade die Schwierigkeiten deutlich, die entstehen, wenn man solchen Ansprüchen gerecht werden will, um die Grenze der Sprache zu überschreiten. Der Schlussvers „Kein Sterbenswort, / Ihr Worte!“ deutet unverkennbar noch auf die feste Haltung Ingeborg Bachmanns gegenüber der Grenze hin, dass man eher schweigt und verstummt als ein „Bild im Staubgespinst“ zu entwerfen.

Verwandelt wird das Zwiegespräch zwischen „ich“ und „Worte“ in einen Monolog von „ich“ in dem wahrscheinlich 1963 entstandenen „Keine Delikatessen,“ wobei der ermüdenden und schmerzhaften Schöpfungstätigkeit zum Trotz die kompromisslose Haltung der Dichterin gegenüber den Grenzen und sogar gegenüber sich selbst radikal akzentuiert wird:

Keine Delikatessen

Nichts mehr gefällt mir.

Soll ich
eine Metapher ausstaffieren
mit einer Mandelblüte?
die Syntax kreuzigen
auf einen Lichteffekt?
Wer wird sich den Schädel zerbrechen
über so überflüssige Dinge –

Ich habe ein Einsehn gelernt
mit den Worten,
die da sind
(für die unterste Klasse)

Hunger
 Schande
 Tränen
und
 Finsternis.

Mit dem ungereinigten Schluchzen,
mit der Verzweiflung
(und ich verzweifle noch vor Verzweiflung)
über das viele Elend,
den Krankenstand, die Lebenskosten,
werde ich auskommen.

Ich vernachlässige nicht die Schrift,
sondern mich.
Die andern wissen sich
weißgott
mit den Worten zu helfen.
Ich bin nicht mein Assistent.

Soll ich
einen Gedanken gefangennehmen,
abführen in eine erleuchtete Satzzeile?
Aug und Ohr verköstigen
mit Worthappen erster Güte?
erforschen die Libido eines Vokals,
ermitteln die Liebhaberwerte unserer Konsonanten?

Muß ich
mit dem verhagelten Kopf,
mit dem Schreibkrampf in dieser Hand,
unter dreihundertnächtigem Druck
einreißen das Papier,
wegfegen die angezettelten Wortopern,
vernichtend so: ich du und er sie es

wir ihr?

(Soll doch. Sollen die andern.)

Mein Teil, es soll verloren gehen.¹²

Im Vergleich zu „Ihr Worte“ wird hier der Vorgang des literarischen Schaffens – oder noch konkreter: das Abfassen eines Gedichts – viel eingehender dargestellt. Sowohl Metapher, Syntax, Vokal und Konsonant, Begriffe, die sich um die sprachlichen Ausdrucksmittel drehen und somit auf die Grenze der Sprache hinweisen, als auch Formulierungen wie „den Schädel zerbrechen,“ „Aug und Ohr verköstigen,“ „Libido erforschen“ und „mit dem verhagelten Kopf,“ die auf Körperreaktionen und Sinneswahrnehmungen verweisen, das alles veranschaulicht die recht beschwerlichen und strapazierenden Arbeiten der Dichterin. Doch trotzdem: „Nichts mehr gefällt mir,“ denn je mehr Kraft die schöpferische Arbeit kostet, desto stärker fühlt man sich enttäuscht über die Unfähigkeit sowie Unmöglichkeit der Grenzüberschreitung. Dieser depressive Gemütszustand wird durch die dreierlei Gegenfragen an „mich“ besonders deutlich.

Im Gegensatz zu der stark emotionsgeladen geäußerten Enttäuschung präsentiert das lyrische Ich aber noch durch einen Vergleich mit Anderen eine Art Resignation. Ähnliche Formulierungen wie in der sechsten Strophe finden sich in dem vermutlich im Jahr 1964 verfassten Gedicht „Wahrlich,“ das Bachmann der russischen Dichterin Anna Achmatowa widmet:

¹² Werke I, 172f.

Wem es ein Wort nie verschlagen hat,
und ich sage es euch,
wer bloß sich zu helfen weiß
und mit den Worten –

dem ist nicht zu helfen.
Über den kurzen Weg nicht
und nicht über den langen.

Einen einzigen Satz haltbar zu machen,
auszuhalten in dem Bimbam von Worten.

Es schreibt diesen Satz keiner,
der nicht unterschreibt.¹³

Vor dem Hintergrund der Grenze ist klar: Denjenigen, die sich mit den Worten zu helfen wissen, ist deshalb nicht zu helfen, weil sie sich nur innerhalb der Grenze bewegen. Und sogar dieses Sich-zu-helfen-wissen stellt Bachmann mit der Formulierung mit „weißgott“ im vorigen Gedicht sowie „Bimbam von Worten“ in Frage. Es ist deswegen für sie nicht beneidenswert. Vielmehr leidet sie unter der Verzweiflung „vor Verzweiflung“ – statt über das Elend im realen Leben zu verzweifeln, setzt sie sich unermüdlich für die „verzweifelte Bemühung um das Unaussprechliche“¹⁴ ein, wie sie es auch an Wittgensteins Leistung schätzt. Fragwürdig ist nur, wie ein solcher einziger Satz aussieht, den man haltbar macht und mit dem man somit die Verzweiflung möglicherweise überwindet.

Eine Folge der Bemühung um das Unaussprechliche lässt sich am Gedicht „Böhmen liegt am Meer“ ablesen, das im selben Jahr wie „Wahrlich“ geschrieben wurde und ihre letzte Gedicht-Veröffentlichung war. Schon der Titel spielt auf Shakespeares Irrtum in „The Winter’s Tale“ an, in dem es in der dritten Szene des dritten Aufzugs heißt: „Böhmen, eine wilde Gegend am Meer.“ Eben diese der Wirklichkeit widersprechende Aussage kommt Ingeborg Bachmann hinsichtlich der Grenz-Überlegung zu Hilfe:

Sind hierorts Häuser grün, tret ich noch in ein Haus.
Sind hier die Brücken heil, geh ich auf gutem Grund.
Ist Liebesmüh in alle Zeit verloren, verlier ich sie hier gern.

Bin ich’s nicht, ist es einer, der so gut wie ich.

Grenzt hier ein Wort an mich, so laß ich’s grenzen.

Liegt Böhmen noch am Meer, glaub ich den Meeren wieder.
Und glaub ich noch ans Meer, so hoffe ich auf Land.

Bin ich’s, so ist’s ein jeder, der ist soviel wie ich.

¹³ Werke I, 166.

¹⁴ „Ludwig Wittgenstein,“ 13.

Ich will nichts mehr für mich. Ich will zugrunde gehn.

Zugrund – das heißt zum Meer, dort find ich Böhmen wieder.
Zugrund gerichtet, wach ich ruhig auf.
Von Grund auf weiß ich jetzt, und ich bin unverloren.

Kommt her, ihr Böhmen alle, Seefahrer, Hafenhuren und Schiffe
unverankert. Wollt ihr nicht böhmisch sein, Illyrer, Veroneser,
und Venezianer alle. Spielt die Komödien, die lachen machen

Und die zum Weinen sind. Und irrt euch hundertmal,
wie ich mich irrte und Proben nie bestand,
doch hab ich sie bestanden, ein um das andere Mal.

Wie Böhmen sie bestand und eines schönen Tags
ans Meer begnadigt wurde und jetzt am Wasser liegt.

Ich grenz noch an ein Wort und an ein andres Land,
ich grenz, wie wenig auch, an alles immer mehr,

ein Böhme, ein Vagant, der nichts hat, den nichts hält,
begabt nur noch, vom Meer, das strittig ist, Land meiner Wahl zu sehen.¹⁵

Im Zusammenhang mit den oben zitierten Gedichten kann das Gedicht als ein Selbstbekenntnis der Dichterin betrachtet werden, welches alle oben diskutierten Aspekte einbezieht: Unverändert bleiben zuerst die Grenze und das Wort, so dass sich das lyrische Ich immer noch mit der Grenze konfrontiert fühlt. Aber „Grenzt hier ein Wort an mich, so laß ich's grenzen.“ beschreibt zwar, dass das Ich die Beschränktheit der Sprache immer noch nicht abwirft, doch in dieser Resignation ist etwas positiv Freudiges versteckt; unverändert bleibt dann der Vergleich zwischen „Ich“ und anderen, jedoch stellt die Steigerung von „einer“ zu „ein jeder“ ebenfalls eine Wandlung des Subjekts dar, dass nämlich das Ich sich selbst nicht mehr so präntiös ansieht und somit glaubt, sich selbst zu helfen zu wissen. Unverändert bleibt immer noch der Wunsch, „im Einklang“ „mit jedem Ort“ zu stehen, doch statt des ungewollten Verlorengehens meines Teils will das Ich jetzt „zugrunde gehen.“ Das alles ist bloß darauf zurückzuführen, ans Meer zu glauben, an dem Böhmen liegt, und auf Land zu hoffen. Sowohl das Meer als auch das Land sind Sinnbilder für etwas, was über die Wirklichkeit hinausweist. So bedeutet das Zugrundegehen eine Rettung, so besteht das Ich „ein und das andre Mal“ die Proben, die es „nie bestand,“ wenn auch voller Enttäuschung und Verzweiflung, so steht das An-Ein-Wort-Grenzen für das Grenzen „an ein andres Land“ mit dem Namen „Böhmen,“ den utopischen Ort, zu dem man nur durch Grenzüberschreiten zu gelangen vermag. So glaubt Ingeborg Bachmann, dass das Ich das Mystische erlebt, die unaussprechliche Erfahrung, das reine Sein.

¹⁵ Werke I, 167f.

In diesem Sinne ist es nicht mehr wichtig, ob das Ich die Grenze wirklich überschreitet oder nicht; wichtig ist vielmehr, dass Bachmann durch ihre Grenz-Überlegung, natürlich angeregt durch Ludwig Wittgenstein, sowie durch ihre schöpferische Praxis ein Ideal für sich und für andere entwirft, dessen Wesen und Sinn sie am 17. März 1959 bei der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden in ihrer Rede mit dem Titel „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar“ formuliert:

Nun steckt aber in jedem Fall [...] der Grenzfall, den wir [...] erblicken können [...]. Der Wunsch wird in uns wach, die Grenzen zu überschreiten, die uns gesetzt sind. Nicht um mich zu widerrufen, sondern um es deutlicher zu ergänzen, [...] Innerhalb der Grenzen aber haben wir den Blick gerichtet auf das Vollkommene, das Unmögliche, Unerreichbare, [...] Im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen erweitern wir unsere Möglichkeiten.¹⁶

MA Jian
majian0226@hotmail.com

¹⁶ Ingeborg Bachmann, „Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar,“ in *Werke. Vierter Band. Essays, Reden, vermischte Schriften*, hg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (München: R. Piper & Co., 1993), 276.