

# Emmy-Noether-Vorlesung 2007



## „Fragmente einer Sprache der Liebe“ Sprachutopie und Diskurskritik in Ingeborg Bachmanns Roman ‚Malina‘

Prof. Dr. Christine Lubkoll



Erlanger Universitätsreden  
Nr. 69/2007, 3. Folge

**Friedrich-Alexander-Universität  
Erlangen-Nürnberg**



# „Fragmente einer Sprache der Liebe“ Sprachutopie und Diskurskritik in Ingeborg Bachmanns Roman ‚Malina‘

Prof. Dr. Christine Lubkoll

Emmy-Noether-Vorlesung  
Erlangen, 14.6.2007 <sup>1</sup>

# Inhalt

„Fragmente einer Sprache der Liebe“ Sprachutopie und Diskurskritik in Ingeborg Bachmanns Roman ‚Malina‘	3
Anmerkungen	23
Zur Autorin	25
Bisher erschienene Ausgaben der Universitätsreden	26
Impressum	28

# „Fragmente einer Sprache der Liebe“ Sprachutopie und Diskurskritik in Ingeborg Bachmanns Roman ‚Malina‘

Prof. Dr. Christine Lubkoll

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

„Es gibt Leute, die hätten sich nie verliebt, wenn sie nichts von der Liebe gehört hätten...“. <sup>2</sup> Mit diesem Aphorismus aus seinen ‚Reflexionen und Sentenzen‘ formuliert der französische Schriftsteller Francois VI, Duc de la Rochefoucauld bereits im Jahre 1665 eine Einsicht, die heute von Mentalitätshistorikern und Diskurstheoretikern einhellig verfochten wird: dass nämlich menschliche Affekte – und das mit ihnen zusammenhängende Sozialverhalten – keineswegs als anthropologische Konstanten, sondern vielmehr als ‚Effekte‘ gesellschaftlicher Diskurse zu betrachten sind. „Es gibt Leute, die hätten sich nie verliebt, wenn sie nichts von der Liebe gehört hätten“: Offensichtlich sind es sprachlich geprägte Vorstellungsmuster, konventionalisierte Redeweisen, Topoi, ja Klischees, über die die Wunschphantasien der Liebe hervorgebracht und vorangetrieben, gefestigt und weitervermittelt werden. Roland Barthes, Kultursemiotologe und Anhänger der poststrukturalistischen Zeichentheorie, hat diese Mechanismen in seinem faszinierenden Buch ‚Fragmente einer Sprache der Liebe‘ (erschienen 1977 in Paris) anschaulich beschrieben. Der Studie liegt die Annahme zugrunde, dass es sich bei Liebesgefühlen um ‚Sprach-Anwendungen‘ handelt, die im Kopf der Liebenden und in der Kommunikation über Liebe ‚herumgeistern‘, ‚kursieren‘: „Discursus (sagt Roland Barthes) - das meint ursprünglich die Bewegung des Hin- und Herlaufens, das ist Kommen und Gehen, das sind ‚Schritte‘, ‚Verwicklungen‘.“<sup>3</sup>

Die den Liebesdiskurs bestimmenden „Sprach-Anwendungen“ analysiert Roland Barthes erklärtermaßen nicht im Sinne einer wissenschaftlichen Meta-reflexion, sondern er führt in seinem Buch ihr Funktionieren vor: Er zeichnet die Sprachfiguren der Liebe nach, er „inszeniert“ Liebesvorstellungen als „Ausdrucksweise“, wie er sagt.<sup>4</sup>

Grundlage hierfür sind Zitate aus verschiedensten Quellen: von literarischen Texten über psychologische und philosophische Schriften bis hin zu Beispielen aus dem Alltagsumfeld. In alphabetisch geordneten Abschnitten, also bewusst ohne jede Systematik oder Logik, präsentiert er die verschiedenen Aspekte jener immer wiederkehrenden, als Muster wirksamen Phantasmen, die – als Gedankenspiele – im Kopf der Liebenden kreisen – und in denen sich übrigens auch der Leser wiederfindet, da es sich ja um bekannte, allzubekannte, eben nicht individuelle, sondern konventionalisierte Vorstellungen handelt. Schon die Überschriften der einzelnen Kapitel eröffnen die breiten Assoziationsspielräume, das Ensemble gängiger Befürchtungen und Wunschformen rund um die Liebe, über die sich der Diskurs entfaltet. Ich nenne Ihnen zur Veranschaulichung nur einige Beispiele: „Abhängigkeit“; „Abwesenheit“; „Angst“; „Drama“; „Eifersucht“; „Erfüllung“; „Erwartung“; „Hingerissenheit“; „Ich liebe Dich“; „Katastrophe“; „Klatsch“; „Lästig“; „Liebeserklärung“; „Redseligkeit“; „Stummheit“; „Unerträglich“; „Verausgabung“; „Zugrundegehen“ (übrigens ist die alphabetische Reihenfolge der Stichworte im französischen Original eine andere als in der deutschen Übersetzung; dass der Text hier mit der Figur des „Zugrundegehens“ endet, ist also reiner Zufall und hat keine tiefere Bedeutung).

Natürlich ist eine solche Darstellung von Liebe als einem mehr oder weniger zufällig zusammengewürfelten Kaleidoskop von sprachlich vorgeformten Denkfiguren, die Auffassung von Liebe als ‚Effekt‘ eines gesellschaftlichen Diskurses, durchaus provokativ – steht sie doch nicht nur im Gegensatz zu biologischen Betrachtungsweisen, sondern vor allem auch zur romantischen Vorstellung von Liebe als einer zutiefst subjektiven, authentischen und einzigartigen Erfahrung – einem Idealbild, das bis heute gängig und prägend ist. Eine weitere Provokation besteht übrigens darin, dass Roland Barthes die Sprache der Liebe als gesellschaftlich unproduktiv, und – noch irritierender – den Liebesdiskurs als eine weibliche Domäne bezeichnet: als einen Diskurs der „Abwesenheit“ (wobei das Attribut des Weiblichen hier nicht in erster Linie auf die biologische Geschlechtszugehörigkeit, sondern vielmehr auf eine gesellschaftliche Zuschreibung bezogen ist). Ich zitiere eine längere Passage aus dem Kapitel ‚Abwesenheit‘, in welchem gezeigt wird, dass Sprachfiguren

der Liebe vor allem in Situationen des Getrenntseins gebildet werden: im Zeichen des Wartens und Hoffens, weniger im Zeichen der Erfüllung, und dass Liebende gerade von der Abwesenheit des Geliebten ganz und gar absorbiert werden:

### **Abwesenheit**

Historisch gesehen wird der Diskurs der Abwesenheit von der Frau gehalten: die Frau ist sesshaft, der Mann ist Jäger; die Frau ist treu (sie wartet), der Mann ist Herumtreiber (...). Es ist die Frau, die der Abwesenheit Gestalt gibt, ihre Fiktion ausarbeitet, denn sie hat die Zeit dazu; sie webt und singt; die Spinnerinnen, die Webstuhllieder sprechen gleichzeitig die Immobilität (durch das Surren des Spinnrades) und die Abwesenheit aus (die Reiserhythmen in der Ferne, die Meeresdünungen, die Ausritte). Daraus folgt, dass bei jedem Manne, der die Abwesenheit des Anderen ausspricht, sich Weibliches äußert: dieser Mann, der da wartet und darüber leidet, ist auf wundersame Weise feminisiert. Ein Mann ist nicht deshalb feminisiert, weil er invertiert ist, sondern weil er liebt.<sup>5</sup>

Es ist darüber hinaus nicht nur die Einsamkeit des Liebesdiskurses, sondern auch der betriebene ‚Energieaufwand‘, der die – zumindest ökonomische und soziale – Unproduktivität des Zustandes der Liebe ausmacht. Im Kapitel ‚Erwartung‘, das mit dem Postulat der Abwesenheit ja unmittelbar korrespondiert, heißt es:

### **Die Erwartung**

1. Ich erwarte eine Ankunft, eine Rückkehr, ein versprochenes Zeichen. Das kann belanglos oder enorm pathetisch sein: in der Erwartung harrt eine Frau ihres Geliebten, nachts, im Walde; ich erwarte lediglich einen Telefonanruf, aber die Angst ist die gleiche. Alles ist feierlich: ich habe kein Gefühl mehr für Proportionen.

[...]

3. Die Erwartung ist Verzauberung: ich habe Weisung erhalten, mich nicht zu rühren. Das Warten auf einen Telefonanruf ist, ad infinitum, ohne dass man es sich einzugestehen wagt, mit kleinen Verboten belegt: ich

versage es mir, das Zimmer zu verlassen, auf die Toilette zu gehen, selbst zu telefonieren (um die Leitung freizuhalten); ich leide (aus demselben Grunde) darunter, dass man mich anrufen könnte; ich gerate außer mich bei dem Gedanken, wie nahe der Zeitpunkt ist, wo ich selbst ausgehen muss und damit Gefahr laufe, den erlösenden Anruf zu verpassen. Alle diese Ablenkungen, die mich locken, wären somit für das Warten verlorene Augenblicke, Angst-Verunreinigungen. Denn die Erwartungsangst in ihrer reinen Form will mich in einem Sessel in Reichweite des Telefons finden, untätig.<sup>6</sup>

Was hat dies alles mit Ingeborg Bachmann zu tun und ihrem Roman ‚Malina‘, über den ich heute sprechen möchte? – Hören Sie zunächst, bevor ich mit meinen eigentlichen Überlegungen zum Thema beginne, folgenden Ausschnitt aus dem 1971 erschienenen Roman (der sich über weite Strecken als ein Selbstgespräch der weiblichen Ich-Erzählerin präsentiert und von dem es im Klappentext der Erstausgabe heißt: „Das Buch handelt von nichts anderem als von Liebe“):

Nun ist die weitere Welt, in der ich bisher gelebt habe – ich immer in Panik, mit trockenem Mund, mit der Würgspur am Hals –, auf ihre geringfügige Bedeutung reduziert, weil eine wirkliche Kraft sich dieser Welt entgegengesetzt, wenn diese Kraft auch, wie heute, nur aus Warten und Rauchen besteht, damit von ihr nichts verloren geht. Ich muss die Telefonschnur, vorsichtig, weil sie sich verdreht hat, zehnmal mit abgehobenem Hörer herumdrehen, damit sie wieder handhabbar wird, für den Ernstfall, und dann kann ich auch, vor dem Ernstfall, schon diese Nummer wählen: 72 68 93. Ich weiß, dass niemand antworten kann, aber es kommt mir darauf nicht an, nur dass es bei Ivan läutet, in der abgedunkelten Wohnung, und da ich weiß, wo sein Telefon steht, soll das Läuten von dort aus allem, was Ivan gehört, sagen: ich bin es, ich rufe an. Und der schwere tiefe Sessel wird es hören, in dem er gerne sitzt und plötzlich auch einschläft für fünf Minuten, und die Schränke und die Lampe, unter der wir miteinander liegen, und seine Hemden und Anzüge und die Wäsche, die er auf den Boden geworfen haben wird, damit Frau Agnes weiß, was sie in die

Wäscherei bringen muss. Seit ich diese Nummer wählen kann, nimmt mein Leben endlich keinen Verlauf mehr, ich gerate nicht mehr unter die Räder, ich komme in keine ausweglosen Schwierigkeiten, nicht mehr vorwärts und nicht vom Weg ab, da ich den Atem anhalte, die Zeit aufhalte und telefoniere und rauche und warte.<sup>7</sup>

Die Parallelen zum vorhin gelesenen Textausschnitt von Roland Barthes sind geradezu verblüffend. Man kann sagen, dass im Roman tatsächlich eine Art ‚Diskursanalyse‘ der Liebe betrieben wird, und zwar mit durchaus diskurskritischer Stoßrichtung. Mit den protokollierten Selbstgesprächen im Roman führt die Autorin die Verwicklungen eines weiblichen Ich in den Diskurs der Liebe (als einem Diskurs der Abwesenheit) vor, und sie tut dies durchaus mit einer reflektierten Distanz, bis hin zur Karrikatur gängiger Klischees. „Eine Frau ist zu erschaffen für ein Hauskleid“, heißt es zum Beispiel an einer Stelle, und dann wird gepudert, gebürstet, lackiert wie in einem billigen Werbefilm.<sup>8</sup> An anderer Stelle werden Kants „Kritik der reinen Vernunft“, Kafka und die „Comedie humaine“ feierlich in die Ecke gestellt zugunsten von Kochbüchern, und im permanenten Gedanken an Ivan – und den Wunsch der Wunsch Erfüllung – wird geschnippelt, gerührt, geknetet und gewürzt.<sup>9</sup>

Dass die unbedingte, geradezu verschwenderische Hingabe des Ich an die Liebe im ‚Malina‘-Roman aus einer durchaus problembewussten Perspektive beleuchtet und vorgeführt wird, wurde allerdings von zeitgenössischen Lesern zunächst so nicht wahrgenommen. In einer hochpolitisierten Zeit, in der nicht nur – im Zuge der 68er Revolte – der radikale Rückzug ins Private als enorme Provokation empfunden, sondern auch über die gesellschaftliche Rollenverteilung von Mann und Frau neu nachgedacht wurde, stieß der Text Ingeborg Bachmanns vorwiegend auf Unverständnis, teilweise auch auf heftige Polemik, vor allem von Seiten der gerade aufkommenden neuen Frauenbewegung. Der Vorwurf lautete, die Autorin reproduziere mit ihrem Roman Rollenklischees und ein veraltetes Frauenbild; sie unterwerfe sich einer durch und durch konventionellen Vorstellung von Liebe und der Geschlechterbeziehung; sie zeichne das Bild einer unerträglich ich-bezogenen, ja pathologischen („schizoiden“) Protagonistin, sie erzähle eine schwierige, schwer verdauliche, fatale Liebes-

geschichte ohne gesellschaftskritische Implikationen oder gesellschaftsverändernde Impulse.<sup>10</sup> Erst ganz allmählich wurde von Seiten der Literaturwissenschaft erkannt, dass die im Roman entworfene Liebesutopie und auch die Geschichte ihres Scheiterns im Rahmen einer umfassenden Gesellschafts- und Kulturkritik zu lesen sind – und, das möchte ich hinzufügen – dass hier Strukturen, Mechanismen und Sprachmuster der Liebe aufgezeigt werden, denen das Ich unausweichlich unterliegt – bis zum „Zugrundegehen“. – „Es gibt Menschen, die hätten sich nie verliebt, wenn sie nicht von der Liebe hätten gehört“: Ingeborg Bachmann liefert die Probe auf’s Exempel dieses Satzes. Sie dokumentiert die Abhängigkeit der Liebenden von gängigen gesellschaftlichen Vorstellungen, ja kollektiven Klischees über die Liebe und reflektiert den Wunsch, aber auch die Unmöglichkeit, aus dem Diskurs auszutreten. Es handelt sich gerade nicht um eine bloße Reproduktion (so lautete der Vorwurf der Kritik), sondern um die (hartnäckige, engagierte) Demonstration einer Re-deordnung im Sinne scharfer Diskurskritik – und genau das macht, wie ich meine, noch heute die Aktualität des Romans aus. – Man muss es vielleicht noch allgemeiner formulieren und sagen, dass es bei Ingeborg Bachmann ganz grundsätzlich um die Frage geht, ob und wie es überhaupt möglich ist, Denkweisen und Sprachformen zu finden, die nicht schon vorgestanzt und überprägt sind. Die Liebe ist in diesem Zusammenhang – da sie ja mit dem Anspruch höchster Individualität und Intimität verbunden ist – ein Extremfall oder der „Grenzfall“, wie Ingeborg Bachmann an anderer Stelle sagt.<sup>11</sup>

Bevor ich dies nun differenzierter entfalte, möchte ich noch einige allgemeinere Informationen zur Autorin und zum Roman geben, denn so unmittelbar präsent wie in den 1950er, 60er und 70er Jahren ist Ingeborg Bachmann heute sicher nicht mehr; längst nicht alle von Ihnen werden den Roman gelesen haben, oder die Lektüre liegt schon längere Zeit zurück.

Wie ich schon andeutete, gehört Ingeborg Bachmann zu den maßgeblichen Autoren der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur. 1926 in Klagenfurt geboren, trat sie in den 1950er Jahren vor allem mit ihren beiden Gedichtbänden hervor (,Die gestundete Zeit‘, 1953; ,Anrufung des großen Bären‘, 1956). Sie schrieb dann auch Hörspiele und Erzählungen und war ein engagiertes

Mitglied der Gruppe 47. Auch an der Politisierung der Literatur in den 60er Jahren hatte sie teil.

Sie übte nicht nur akute Gesellschaftskritik in ihren Texten, sondern beteiligte sich auch an öffentlichen Aktionen: z.B. unterschrieb sie eine Resolution gegen den Vietnamkrieg und unterstützte 1969 Willy Brandt im Wahlkampf. In ihrer letzten Lebensphase arbeitete die Autorin an einem Romanzyklus mit dem Titel ‚Todesarten‘, der unvollendet blieb, denn 1973 starb sie an den Folgen eines Brandunfalls.<sup>12</sup>

Zentrale Themen ihres Werks sind die Auseinandersetzung mit dem Trauma des Faschismus und die Forderung nach einer offenen Auseinandersetzung mit der deutsch-österreichischen Geschichte. In diesem Sinne plädiert sie von Anfang an für eine (politisch und gesellschaftskritisch) engagierte Literatur. Eine solche Literatur – und diesen Anspruch teilt sie mit zahlreichen Schriftstellerkollegen der Zeit – muss immer auch Sprachsuche sein. Nach dem Adornoschen Diktum, „nach Auschwitz Gedichte zu schreiben (sei) barbarisch“, betreibt die Literatur in erster Linie Sprachreflexion, und zwar im Spannungsfeld zwischen Sprachutopie (d.h.: der Suche nach einer von faschistischen Gewaltstrukturen befreiten poetischen Sprache) einerseits und Sprachkritik andererseits (d.h.: Kritik an der Macht der Sprache, heute würden wir eben sagen: Diskurskritik). Für Ingeborg Bachmann verbindet sich diese Art der Literaturauffassung übrigens auch mit einer sprachphilosophischen Reflexion, denn sie hat ja Philosophie studiert (und in diesem Fach auch promoviert) und sich in diesem Zusammenhang namentlich kritisch mit Heidegger (in ihrer Dissertation) und sehr konstruktiv mit Ludwig Wittgenstein beschäftigt (darauf komme ich später noch zurück).

Die literarisch betriebene Sprachkritik betrifft übrigens nicht allein die Auseinandersetzung mit der faschistischen Vergangenheit, sondern auch mit der gesellschaftspolitischen Gegenwart: mit den Problemen der Nachkriegszeit, insbesondere der kollektiven Verdrängung im Zeichen des Wiederaufschwungs. Ich erwähne dies, weil angesichts ihrer erklärtermaßen engagierten Zeitgenossenschaft der Vorwurf eines Rückzugs ins Private (anlässlich des Erscheinens

des ‚Malina‘-Romans) geradezu obsolet erscheint. Vielmehr betreibt Ingeborg Bachmann schon früh Gesellschaftskritik als Sprachkritik, und zwar - zu einer Zeit, als dies noch nicht im Bewusstsein war - gezielt im Zusammenhang mit der Reflexion über die Geschlechterbeziehung (selbige sieht Bachmann gewissermaßen als den Keim gesellschaftlicher Strukturen an). Die sprachutopischen Vorstellungen (nach dem Motto: „Keine neue Welt ohne neue Sprache“) entfaltet die Autorin daher immer wieder im Feld der Liebe zwischen Mann und Frau: etwa im Hörspiel ‚Der gute Gott von Manhattan‘ (1958) oder in ihren Erzählungen ‚Das dreißigste Jahr‘ (1961). Allerdings wird schon hier in erster Linie das Scheitern des Konzepts vorgeführt; schon früh werden im Werk Ingeborg Bachmanns Liebesphantasmen als kulturell geprägte Denk- und Verhaltensmuster entlarvt (so z. B. in der programmatischen Erzählung ‚Undine geht‘).<sup>13</sup>

Im ‚Malina‘-Roman, um den es heute hier geht, rückt das Thema ins Zentrum, wobei der schon zitierte Klappentext: „Das Buch handelt von nichts anderem als von Liebe“ doch eher die Komplexität und Differenziertheit unterschlägt, mit der das Problem im Text entwickelt wird. Auch zum Roman gebe ich noch einige allgemeine Vorinformationen:

‚Malina‘ ist Teil des schon erwähnten Projekts ‚Todesarten‘; zu ihm gehören ansonsten noch die Fragment gebliebenen Romane ‚Der Fall Franza‘ und ‚Requiem für Fanny Goldmann‘ sowie einige weitere vereinzelte Textpassagen aus dem Nachlass. 1966 wurden bereits einige Teile aus ‚Der Fall Franza‘ veröffentlicht; das ‚ganze Fragment‘ wurde aber erst posthum gedruckt, so dass als erster und einziger vollendeter Teil des Zyklus‘ der 1971 erschienene ‚Malina‘-Roman gilt. Die Verfasserin bezeichnete den Text selbst als „Ouvertüre“ zum Todesarten-Zyklus; d.h.: Alle in diesem Gesamtkomplex verhandelten Themen und Problemzusammenhänge werden hier bereits angespielt.<sup>14</sup>

Kurz zum Inhalt: Es handelt sich um die Geschichte eines weiblichen Ich (der Roman ist, wie ich schon erwähnte, in der Ich-Form geschrieben). Die Ich-Erzählerin, eine Schriftstellerin, ist auf der Suche nach einer weiblichen Identität, einer weiblichen Sprache und Lebensform, auch nach einem ‚weiblichen Schreiben‘, wobei alle diese Wunschformen am Ende scheitern.

Der Roman bettet die Suche des weiblichen Ich einerseits in eine Liebesgeschichte ein, und diese erscheint auf den ersten Blick geradezu trivial: Das Ich liebt Ivan, einen (verheirateten oder geschiedenen) Mann mit zwei Kindern. Mit ihm entwirft die Protagonistin die Utopie eines ‚anderen Zustands‘ der Liebe, die Vision einer romantischen Verschmelzung von Mann und Frau außerhalb jeder gesellschaftlichen Ordnung, auch die Utopie einer ‚neuen Sprache‘ der Liebe. Vorgeführt wird die Geschichte allerdings als die Geschichte eines Scheiterns: die Utopie wird konfrontiert mit der banalen Alltagsrealität und etlichen Kommunikationsschwierigkeiten zwischen den Partnern; vor allem wird die extreme Einseitigkeit des Liebesmodells hervorgehoben, nicht zuletzt auch dessen phantasmatische Überhöhung von Seiten der Frau. Die Liebesgeschichte steht so von vornherein im Zeichen der Differenz der Geschlechter und gerade nicht im Zeichen einer harmonischen Vereinigung und wechselseitigen Vervollkommnung, wie sie das Ich in seiner romantischen Vision entwirft.

Auf der anderen Seite gibt es – neben dem Verhältnis mit Ivan – das Leben mit Malina, der Titelfigur des Romans. Es handelt sich aber nicht um eine ‚Dreiecksbeziehung‘, sondern Malina erscheint eher als männliches alter ego der Protagonistin, als „Doppelgänger“ des weiblichen Ichs (so formuliert es Bachmann in einem Interview).<sup>15</sup> Malina, das männliche Prinzip, fängt das Ich (eine eher zerbrechliche, lebensuntüchtige, eben der Liebe ganz verfallene Frau) im Alltag auf; und (was mindestens ebenso wichtig ist) er reflektiert mit ihr auch die Geschichte, und zwar ihre Lebensgeschichte, aber auch die kollektive Geschichte (Malina ist Historiker). Das ist auch ein wesentlicher Aspekt des Romans: Die Lebensgeschichte wird hier eben nicht als rein private Angelegenheit erzählt (so lautete ja zunächst der Vorwurf vornehmlich der feministischen Kritikerinnen), sondern sie wird als gesellschaftliches Symptom verhandelt. Insbesondere findet eine Verflechtung der (individuellen) Liebesgeschichte mit der Geschichte des Nationalsozialismus statt (nach dem im Roman postulierten Motto: Der Faschismus beginnt in der Geschlechterbeziehung); es finden sich zudem etliche Anspielungen auf die Mentalität der Nachkriegsgesellschaft, von der Bachmann behauptet, dass in ihr – in Form personeller und struktureller Kontinuität – faschistische Denk- und Verhaltensmuster weiterhin wirksam sind.

Der Roman – auch das ist noch erwähnenswert – gliedert sich in drei Kapitel. Das erste (mit dem Titel „Glücklich mit Ivan“) schildert in erster Linie die Liebesgeschichte, verbunden mit dem schriftstellerischen Experiment eines ‚schönen Buches‘, das aber im Roman, wie die Liebe mit Ivan, scheitert. Das zweite Kapitel („Der dritte Mann“, das sogenannte Traumkapitel) protokolliert eine Reihe höchst bedrückender Alpträume; hier geht es – im Gegenzug zur Utopie des Weiblichen im ersten Kapitel – um die Verarbeitung traumatischer Erfahrungen von Gewalt gegen das weibliche Ich, wobei physische, seelische und strukturelle Formen von Gewalt immer wieder mit Anspielungen auf die NS-Herrschaft verbunden werden. Das dritte Kapitel schließlich („Von letzten Dingen“) führt die Erinnerungsarbeit des Ich vor, die dieses – geradezu in Anlehnung an das Modell einer psychoanalytischen Kur – zusammen mit Malina betreibt. Man erfährt die Geschichte einer Krankheit: Episoden aus dem Leben werden zusammengetragen, die letztlich für die Zerstörung des Ich verantwortlich gemacht werden. Am Schluss verschwindet das Ich im Spalt einer Wand, und der letzte Satz des Romans lautet: „Es war Mord“.<sup>16</sup> Was bleibt, ist der männliche Part, Malina, als Testamentsvollstrecker und Sachverwalter des weiblichen Ich. Allerdings wird im Text kein dingfester Mörder benannt (oder als Alleinschuldiger sichtbar gemacht); vielmehr ist es die gesamte im Text entfaltete Konstellation, ja auch die in ihm beschriebene Diskursstruktur, die letztlich das Scheitern der weiblichen Identitätsfindung verursacht.

Damit komme ich nun auf das anfangs skizzierte Thema meiner Vorlesung zurück: auf die Spannung von Sprachutopie und Diskurskritik im ‚Malina‘-Roman. Ich habe schon gesagt, dass es sich bei der Darstellung der Liebe und der Nachzeichnung von Geschlechterstereotypen im Roman nicht um eine unreflektierte Reproduktion oder gar Affirmation, sondern vielmehr um die bewusste Demonstration eines Musters (eines Sprach- und Verhaltensmusters) handelt – im Sinne einer scharfen Diskurskritik (Dieser Begriff ist, wie gesagt, zur Zeit des Erscheinens von ‚Malina‘ noch nicht verbreitet, auch nicht der Ansatz, die Denkweise, nämlich: das Subjekt als ein von Diskursen bestimmtes aufzufassen). – Es geht nun im folgenden um die Frage, wie diese innovative, provokative Art der Problematisierung im Text gestaltet bzw. vorgeführt wird. Zunächst wird, im ersten Kapitel („Glücklich mit Ivan“), die Begegnung mit dem

Geliebten als Sprachutopie inszeniert. Ausdrücklich entwirft das Ich die Vision einer Liebeskommunikation, die gerade nicht von gängigen Sprachmustern und Klischees bestimmt ist, sondern eine neue, unverbrauchte Sprache aus sich entbindet:

Wenn Ivan auch gewiß für mich erschaffen worden ist, so kann ich doch nie allein auf ihn Anspruch erheben. Denn er ist gekommen, um die Konsonanten wieder fest und faßlich zu machen, um die Vokale wieder zu öffnen, damit sie voll tönen, um mir die Worte wieder über die Lippen kommen zu lassen, um die ersten zerstörten Zusammenhänge wiederherzustellen und die Probleme zu erlösen, und so werde ich kein Jota von ihm abweichen, ich werde unsre identischen, hellklingenden Anfangsbuchstaben, mit denen wir unsre kleinen Zettel unterzeichnen, aufeinanderstimmen, übereinanderschreiben, und nach der Vereinigung unserer Namen könnten wir vorsichtig anfangen, mit den ersten Worten dieser Welt wieder die Ehre zu erweisen, (...).<sup>17</sup>

Offensichtlich steht die Utopie hier bewusst im Zentrum einer vorangegangenen Sprachkrise, und die anvisierte ‚neue Sprache‘ wird emphatisch, quasi religiös, als Erlösungsmodell ins Spiel gebracht („... und die Probleme zu erlösen“, so heißt die Formel im Text). Es geht um nichts Geringeres als den Austritt aus der konventionalisierten Sprachordnung, wenn man so will um die Zurücknahme, die Überwindung des ‚Sündenfalls der Sprache‘ („mit den ersten Worten dieser Welt wieder die Ehre zu erweisen“ – hierin steckt ja eine Anspielung auf den alttestamentlichen Genesis-Bericht). Allerdings wird in der Textpassage auch auf das Muster der romantischen Liebe rekurriert und damit auf die (durchaus fragwürdige) Vision einer totalen Verschmelzung, die nicht zuletzt auch und gerade über das Medium der Sprache vollzogen werden soll (das ist ja die geradezu aporetische Utopie der Romantik: nämlich das differentielle System der Sprache immer wieder an ein ganzheitliches Absolutes anzunähern).

Wie wird nun im Roman dieses Sprachexperiment als Liebesexperiment durchgespielt? Meine These lautet, dass dies in direkter Anlehnung, aber auch

in deren kritischer Weiterführung an die Sprachspieltheorie Ludwig Wittgensteins, geschieht. Dazu wiederum ein kleiner Exkurs:

Ingeborg Bachmann hat sich, wie ich anfangs schon andeutete, intensiv mit der Philosophie Ludwig Wittgensteins beschäftigt; Anspielungen sowohl auf den ‚Tractatus logico-philosophicus‘ als auch auf die ‚Philosophischen Untersuchungen‘ finden sich vielfach in ihrem Werk. 1953 verfasste sie einen Radioessay über den Philosophen (kurz nach dem posthumen Erscheinen der ‚Philosophischen Untersuchungen‘), in dem sie – als eine der ersten – einen Brückenschlag zwischen dessen Früh- und Spätwerk unternahm.<sup>18</sup>

In den ‚Philosophischen Untersuchungen‘ entwickelt Wittgenstein bekanntlich seine Sprachspieltheorie. Danach sind Sprachspiele die institutionellen Rahmenbedingungen, unter denen Kommunikation möglich ist und stattfindet. Die Hypothese lautet, dass Verständigung überhaupt nur über die Begründung und das Befolgen konventionalisierter Sprachmuster funktioniert. Der Begriff ‚Sprachspiel‘ hat allerdings bei Wittgenstein – und das ist für den ‚Malina‘-Roman von zentraler Bedeutung – zwei Dimensionen: eine dynamisch-innovative und eine statisch-konventionelle. Sprachspiele werden als „Tätigkeit“, als „Lebensform“ (§ 22) bezeichnet; sie folgen einer „Erfindungslust“: „Für etwas einen Namen erfinden“ (§ 27). Das bedeutet: ein „Feiern der Sprache“ (§ 38) – so die Formulierungen bei Wittgenstein.<sup>19</sup> Andererseits aber ist das Neuerfinden der Sprache paradox gebunden an bereits bestehende Regeln, und dies erläutert Wittgenstein am Beispiel des Schachspiels. Am Paradigma des ‚Schachspiels‘ verdeutlicht Wittgenstein den für seine Argumentation zentralen Begriff des „Regelsystems“. Kommunikation ist gebunden an konventionalisierte Spielregeln, Kreativität an vorgängige Setzungen. Spiele sind Institutionen und Medien der Regulierung der Sprache – und der Bildung von Normen qua Sprache.

In Ingeborg Bachmanns ‚Malina‘-Roman spielen die beiden Liebenden – Ivan und Ich – immer wieder – signifikanterweise – Schach! Es handelt sich hier offensichtlich um die Probe auf’s Exempel der Wittgensteinschen Sprachspieltheorie: im Zentrum steht die Frage nach der notwendigen Gebundenheit an vorgängige Muster einerseits und der (utopischen) Möglichkeit der Erfindung

neuer Spielregeln, hier vor allem: neuer Sprachspiele der Liebe. Im Kontext des Schachspielens wird erprobt, ob und wie ein Austritt aus der vorhandenen Sprachordnung, das Projekt einer ‚neuen Sprache‘ und einer nicht-konventionalisierten Form der Geschlechterbeziehung, überhaupt realisierbar ist. Der Experimentcharakter dieses Unterfangens wird im Text deutlich unterstrichen.

Kopfsätze haben wir viele, haufenweise, wie die Telefonsätze, wie die Schachsätze, wie die Sätze über das ganze Leben. Es fehlen uns noch viele Satzgruppen, über Gefühle haben wir noch keinen einzigen Satz, weil Ivan keinen ausspricht, weil ich es nicht wage, den ersten Satz dieser Art zu machen, doch ich denke nach über diese ferne fehlende Satzgruppe, trotz aller guten Sätze, die wir schon machen können. Denn wenn wir aufhören zu reden und übergehen zu den Gesten, die uns immer gelingen, setzt für mich, an Stelle der Gefühle, ein Ritual ein, kein leerer Ablauf, keine belanglose Wiederholung, sondern als neu erfüllter Inbegriff feierlicher Formeln, mit der einzigen Andacht, deren ich wirklich fähig bin.<sup>20</sup>

„Erfindungslust“: „Für etwas einen Namen erfinden“; „ein Feiern der Sprache“ – so hieß es bei Wittgenstein. Im ‚Malina‘-Roman finden sich insgesamt sechs Schachpassagen, die nicht zuletzt die Stationen des Beziehungsexperiments deutlich machen – und sein Scheitern! Ich kann hier nicht auf alle Textstellen genauer eingehen und wähle daher vier aus, an denen die Entwicklung deutlich wird: von einer scheinbar geglückten Kommunikation zu zunehmender Isolation; vom Sprachspiel zum Sprachkrieg; von der utopischen Vision zur Kapitulation.

Insgesamt kann da aber kein Zweifel sein, dass Ivan und ich manchmal eine Stunde, manchmal sogar einen Abend finden, etwas Zeit füreinander haben, die anders verläuft. Wir leben ja zwei verschiedene Leben, aber damit ist nicht alles gesagt, denn das Gefühl für die Ortseinheit verläßt uns nicht, und Ivan, der darüber bestimmt nie nachgedacht hat, kann ihr auch nicht entgehen. Heute ist er bei mir, das nächste Mal werde ich bei ihm sein, und wenn er keine Lust hat, mit mir Sätze zu bilden, stellt er sein

oder mein Schachbrett auf, in seiner oder meiner Wohnung, und zwingt mich zu spielen. Ivan ärgert sich, es müssen lästerliche oder belustigte ungarische Worte sein, die er ausruft zwischen zwei Zügen, und bisher verstehe ich immer nur jaj und jé, und ich rufe manchmal éljen! Ein Ausruf, der sicher nicht angebracht ist, aber doch der einzige ist, den ich schon seit Jahren kenne.

Himmel, was machst du denn mit deinem Läufer, bitte überleg dir diesen Zug noch einmal. Hast du noch immer nicht gemerkt, wie ich spiele? Wenn Ivan obendrein sagt: Istenfáját! Oder: az Isten kinját! vermute ich, dass diese Ausdrücke zu einer Gruppe von unübersetzbaren Ivanflüchen gehören, und mit diesen mutmaßlichen Flüchen bringt er mich natürlich aus dem Konzept. Ivan sagt, du spielst eben ohne Plan, du bringst deine Figuren nicht ins Spiel, deine Dame ist schon wieder immobil.

Ich muss lachen, dann brüte ich wieder über dem Problem meiner Unbeweglichkeit, und Ivan gibt mir mit den Augen einen Wink. Hast du kapiert? Nein, du kapierst ja nichts. Was hast du denn jetzt wieder in deinem Kopf, Kraut, Karfiol, Salatblätter, lauter Gemüse. Ah, und jetzt will mich das kopflose, leerköpfige Fräulein ablenken, aber das kenne ich schon, das Kleid verrutscht an der Schulter, aber da sehe ich nicht hin, denk an deinen Läufer, die Beine zeigt man auch schon seit einer halben Stunde bis über die Knie, doch das nützt dir jetzt gar nichts, und das also nennst du Schachspielen, mein Fräulein, mit mir spielt man aber so nicht, ach, jetzt machen wir gleich unser komisches Gesicht, das habe ich auch erwartet, wir haben unseren Läufer verspielt, liebes Fräulein, ich gebe dir noch einen Rat, verschwinde von hier, geh von E 5 auf D 3, aber damit ist meine Galanterie erschöpft.

Ich werfe ihm meinen Läufer hin und lache noch immer, er spielt ja viel besser als ich, die Hauptsache ist, dass ich am Ende doch manchmal zu einem Patt mit ihm komme.

Ivan fragt, ohne Zusammenhang: Wer ist Malina?

Darauf kann ich keine Antwort geben, wir spielen stumm und stirnrunzelnd weiter, ich mache wieder einen Fehler, Ivan hält sich nicht an toucher et jouer, er stellt meine Figur zurück, ich mache danach keinen Fehler mehr, und unser Spiel endet mit einem Patt.<sup>21</sup>

Zunächst ist festzustellen: Ivan zwingt das Ich zum Spielen. Das weibliche Ich reizt diese Vorgabe aus, um in diesem Rahmen die Liebesutopie voranzutreiben: Es begreift das Schachspiel als lustvolles, kreatives, innovatives Spiel – mit Sätzen und mit Gesten als Formen einer ‚anderen Sprache‘. Das Schachspiel ist für die Liebende die Situation einer absoluten Präsenz (das Stichwort lautet: „Ortseinheit“); es ist ein Ort des Spiels, der Freude, des Lachens – und der Regelüberschreitung („Ich werfe ihm meinen Läufer hin und lache“). Sogar die ‚Ivan-Flüche‘ werden in eine beinahe mythische Sprachfeier überführt: „Istenfáját!“ / „az Isten kinját!“ (wobei die Wahl der ungarischen Sprache hier signifikant ist, nicht nur, weil die Fremdsprache als ‚neue‘ (mythische) Sprache sich eignet, sondern auch weil beide Liebenden in der Wiener ‚Ungargasse‘ leben, im „Ungargassenland“, wie das Ich sagt, das zum absolut ‚enthobenen‘ Ort stilisiert wird).

Gegenüber einer solchermaßen ‚utopischen‘ Wendung (bzw. Auslegung) des Schachspiels weist Ivan die Partnerin in die Grenzen des Regelsystems: Er schließt jede Erweiterung des Zeichenrepertoires, jede Abweichung von der Konvention aus dem Spiel aus („Du spielst eben ohne Plan...“; „mit mir spielt man aber so nicht.“) Das Argument Ivans gegen die Spiellust seines Gegenübers lautet: „Kraut, Karfiol, Salatblätter, lauter Gemüse.“ – Er wirft dem Ich die Ordnungslosigkeit, das Durcheinander, die chaotische Struktur, die Unberechenbarkeit seines Spiels vor, letztlich die fehlende Rationalität auf Seiten des weiblichen Ich („kopflös“; „leerköpfig“). Schon die erste Schachpartie steht so im Zeichen der Geschlechterdifferenz; das Sprachspiel erweist sich als ein Machtspiel der Geschlechter. Anschaulich wird dies nicht zuletzt durch den Hinweis auf die „immobile Dame“, das „Problem (der) Unbeweglichkeit“, das hier vom Ich ja gleich existentiell gedeutet wird und seine Unterlegenheit im Spiel markiert. Allerdings spielt es seine Weibchenrolle durchaus auch aus, nach den Regeln offensichtlich klischeehafter Verhaltensmuster („aber das kenne ich schon, das Kleid verrutscht an der Schulter“ usw.).

„Das also nennst Du Schachspielen“, sagt Ivan daher zu recht, weist er doch damit darauf hin, dass parallel zu den Schachsätzen noch ein anderes Bezie-

hungsspiel stattfindet, zu dem übrigens auch gehört, dass Ivan, um dem Ich aus seiner „Immobilität“ zu helfen, seinerseits durchaus gegen die Regeln verstößt (und zwar, wenn man so will: gegen die Regeln des erotischen - wie des Schachspiels): „Ivan hält sich nicht an toucher und jouer, er stellt meine Figur zurück, ich mache dann keinen Fehler mehr.“).

Eine solche (in der Passage letztlich männliche) Oberherrschaft über die Regeln wird an späterer Stelle generell bezogen auf die konventionalisierte Festbeschreibung von Geschlechterrollen.

Du bist zu durchsichtig, sagt Ivan, man sieht ja in jedem Moment, was los ist mit dir, spiel doch, spiel mir etwas vor! Aber was soll ich Ivan vorspielen? (...)

Warum sagst du denn nicht gleich  
Was?  
Dass du wieder einmal zu mir kommen willst  
Aber!  
Ich lasse es dich nicht sagen  
Siehst du  
Damit du im Spiel bleiben musst  
Ich will kein Spiel  
Es geht aber nicht ohne Spiel<sup>22</sup>

Hier sind zwei Ebenen zu beachten: Das Spiel wird zum einen als banales ‚Spielchen‘ aufgerufen (mit bestimmten Ritualen und Koketterien); es geht um das eingefahrene Spiel zwischen den Geschlechtern, hier insbesondere um das Spiel der Weibchenrolle. Zum anderen weist die Textstelle das Spiel aber auch als Sprachspiel (im Wittgensteinschen Sinne) aus: als ein Spiel, das auf Konventionen beruht (die Ivan einfordert) und das schließlich ein Machtspiel ist. Spätestens hier wird übrigens auch deutlich, dass Ivan nicht die gleiche Sprach- und Liebesutopie wie das weibliche Ich verfolgt; man könnte auch – mit Roland Barthes – sagen, dass der hier geführte Liebesdiskurs nicht nur weiblich ist, sondern letztlich auch einsam stattfindet, so dass die Vision einer neuen Sprache, als Vision einer Aufhebung von Differenz, von vornherein zum Scheitern verurteilt ist.

Entscheidend scheint mir im übrigen noch ein weiterer Aspekt zu sein: dass nämlich Ingeborg Bachmann mit dem ‚Malina‘-Roman Wittgensteins Sprachspieltheorie in gewisser Weise weiterdenkt: Sie erweitert diese um den Machtaspekt der Sprache und nimmt auch damit die Position der Diskursanalyse ein. In diesem Sinne erscheint das Sprachspiel (als utopischer Versuch eines Austretens aus der Ordnung) im Roman zunehmend im Lichte eines Sprachkrieges, in dem das Ich am Ende unterliegt.

Die Verbindung des Schachspiels mit dem Paradigma des Krieges (eine Verbindung, die ja durch die Figurenbezeichnungen im Spiel schon gegeben ist) wird an einer dritten Textstelle deutlich, wo das Ich, gerade ein Buch über den blutigen chinesischen Bürgerkrieg lesend, von Malina überrascht wird, der die vergangene Schachpartie mit Ivan kommentiert. Vorweg zitiere ich noch die Schilderung der Situation mit Ivan:

Wir fangen eine Schachpartie an und müssen nicht mehr reden, es wird eine langwierige, umständliche, stockende Partie, wir kommen nicht weiter, Ivan greift an, ich bin in der Verteidigung. Ivans Angriff kommt zum Stehen, es ist die längste, stummste Partie, die wir je gespielt haben. Ivan hilft mir kein einziges Mal, und wir spielen die Partie heute nicht zu Ende (...)<sup>23</sup>

Nicht zu überhören ist hier die dem Schachspiel innewohnende militärische Metaphorik. Das Schachspiel erscheint als ein Medium der Macht und damit als Zeichen einer gänzlich missglückten Liebeskommunikation. Dann kommt Malina, der Kommentator:

Malina ist nach Hause gekommen, er findet mich noch im Wohnzimmer, das Schachbrett steht da, die Gläser habe ich noch nicht in die Küche getragen. Malina, der nicht wissen kann, wo ich gesessen bin, weil ich in der Ecke neben der Stehlampe auf dem Schaukelstuhl wippe, mit einem Buch in der Hand, RED STAR OVER CHINA, beugt sich über das

Schachbrett, pfeift leise und sagt: Haushoch hättest du verloren! Ich bitte, was heißt ‚haushoch‘, und ich hätte vielleicht doch nicht verloren. Aber Malina erwägt und rechnet die Züge aus. Wie kann er wissen, dass ich Schwarz gehabt habe, denn Schwarz hätte, seiner Rechnung nach, am Ende verloren. Malina greift nach meinem Whiskyglas. Wie kann er wissen, dass es mein Glas ist und nicht das Glas, das Ivan, auch halbvoll, stehengelassen hat, aber er trinkt nie aus Ivans Glas, er rührt nichts an, was Ivan kurz vorher berührt hat, benutzt hat, einen Teller mit Oliven oder mit Salzmandeln. Seine Zigarette drückt er in meinem Aschenbecher aus und nicht in dem anderen, der heute abend Ivans Aschenbecher war. Ich komme zu keinem Schluss.

Ich habe China verlassen an der Stelle: Feindliche Truppen setzten sich eilig von Südosten aus in Marsch, andere von Norden. Lin Piao berief sofort eine Militärkonferenz ein.<sup>24</sup>

Nochmals wird hier die semantische Verknüpfung des Schachspiels mit dem militärischen Bereich exponiert; am Ende des zweiten Kapitels mündet dies in die (von Malina formulierte) Erkenntnis: „Es ist immer Krieg. Hier ist immer Gewalt. Hier ist immer Kampf. Es ist der ewige Krieg.“<sup>25</sup>

Im dritten Kapitel wird dann das Ende der Beziehung wieder über eine Schachpartie markiert:

Für eine Schachpartie ist zu wenig Zeit, ich mache keine Fortschritte mehr im Schach, weil wir immer seltener spielen. Ich weiß nicht, seit wann wir seltener spielen, wir spielen eigentlich überhaupt nicht mehr, die Satzgruppen für Schachspielen liegen brach, einige andere Satzgruppen erleiden auch Einbußen. Es kann doch nicht sein, dass die Sätze, zu denen wir so langsam gefunden haben, uns auch langsam verlassen. Aber eine neue Satzgruppe entsteht.

Ich habe leider, ich bin mit der Zeit  
Wenn Du natürlich in so einem Zeitdruck bist  
Nur heute habe ich besonders wenig Zeit  
Selbstverständlich, wenn du jetzt keine Zeit hast...<sup>26</sup>

Die Liste der Variationen von „Ich habe keine Zeit – Sätzen“ wird noch über eine halbe Seite fortgesetzt.

Die Schachsätze bzw. die Schachpassagen im Roman machen also zweierlei deutlich: Sie markieren (auf Seiten des Ichs) den Versuch, aus der Ordnung auszutreten und eine neue Sprache der Liebe zu erfinden, wobei diesem Projekt die Einsicht in die sprachliche Verfasstheit der Liebe bzw. das Verhaftetsein des Subjekts in vorgeprägte Muster und Regelsysteme vorausgeht. Sie sind aber zugleich der Ort, an dem die Nichtrealisierbarkeit der Vision deutlich wird, der Ort vor allem, an dem Diskurskritik als Machtkritik ins Werk gesetzt wird.

Ich könnte diese Stoßrichtung des Romans nun noch an anderen ‚Satzgruppen‘ vertiefen, vor allem an der Vielzahl der über den Text verstreuten ‚Telefonsätze‘, die nicht nur die scheiternde Kommunikation zwischen den Liebenden dokumentieren, sondern darüber hinaus die Dimension der Sprachkritik auch um die mediale Reflexion erweitern. Ich muss aus Zeitgründen darauf verzichten und schließe stattdessen mit einer Äußerung Ingeborg Bachmanns, die sich im Nachlass gefunden hat und die ihr spannungsreiches Anliegen, nämlich die Verbindung von Sprachutopie und Diskurskritik, ebenso prägnant zusammenfasst, wie sie auch eine Nähe zur anfangs skizzierten Position Roland Barthes‘ aufweist. Eines scheint mir auch hier evident zu sein, dass nämlich die Autorin mit ihrer Geschlechterkritik keineswegs eine billige Schwarzweißmalerei praktiziert, nach dem Motto: der Mann hat die Macht, die Frau ist das Opfer. Vielmehr postuliert sie das Unterworfenheit aller Subjekte unter die Macht der Sprache; und die Sehnsucht nach dem Austritt aus vorgeprägten Redemustern, auch nach der Veränderung der Sprach-Anwendungen über die Liebe, kann von jedem ausgehen, wenn auch nicht mit viel Aussicht auf Erfolg. Ingeborg Bachmann schreibt:

Mann und Frau sind die Knechte einer Sprache, es ist unwahr, dass sie sich, selbst in den spontansten Zusammenreffen etc. spontan äußern. Alle Begriffe sind ihnen vorgekaut von der Gesellschaft, sie finden nur innerhalb dieser statt (sic!), und es gibt nur wenige, die überhaupt eine Möglichkeit in sich fühlen, gegen diesen Kodex zu verstoßen und etwas äußern, das nicht bestimmt ist.<sup>27</sup>

Während allerdings das Ich in Ingeborg Bachmanns Roman ‚Malina‘ an dem Versuch, den Kodex zu überwinden und eine neue („nicht bestimmte“) Sprache der Liebe zu erfinden, nicht nur scheitert, sondern verzweifelt und auf bedrückende Weise zugrundegeht und verstummt, geht Roland Barthes, das wäre mein letzter Gedanke, vielleicht doch auch einen umgekehrten Weg. Diskurskritik mündet hier nicht in Schweigen, sondern wird überführt in eine Art „Lust am Text“ (so lautet ja der Titel eines anderen Buches des Autors<sup>28</sup>). Roland Barthes findet in den Sprachklischees nicht nur die vorgeprägte Ordnung (als fatales Zeichen der Macht), sondern auch eine Dynamik des Weiterphantasierens - schon die Bezeichnung „Fragmente“ legt ja nicht zuletzt auch diese Möglichkeit nahe.

So wird es denn, wenn nur genug über die Liebe geredet wird, auch immer wieder Menschen geben, die sich, allen diskursbedingten Fatalitäten zum trotz, dennoch – verlieben! – Und die sogar darüber – auch miteinander – reden.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Der Vortragsgestus wurde für die Drucklegung beibehalten. In den neu hinzugefügten Anmerkungen finden sich Zitat-Nachweise und einige Literaturangaben.
- <sup>2</sup> Francois de la Rochefoucauld: Maximen, Sentenzen und Reflexionen. Nürnberg 1984. hier: Maxime Nr. 136. S. 89.
- <sup>3</sup> Roland Barthes: Fragmente einer Sprache der Liebe. Frankfurt a. M. 1984. S. 15.
- <sup>4</sup> Ebd.
- <sup>5</sup> Ebd., S. 27.
- <sup>6</sup> Ebd., S. 97 ff.
- <sup>7</sup> Ingeborg Bachmann: Malina. In: Werke Bd. 3, hg. von Christine Koschel, Clemens Münster und Inge von Weidenbaum. München 1978. S. 29 f.
- <sup>8</sup> Ebd., S. 136.
- <sup>9</sup> Ebd., S. 80 ff.
- <sup>10</sup> Vgl. dazu Michael Matthias Schardt (Hg.): Über Ingeborg Bachmann. Rezensionen – Porträts – Würdigungen. Rezeptionsdokumente aus vier Jahrzehnten. Paderborn 1994.
- <sup>11</sup> Ingeborg Bachmann: Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. In: Werke Bd. 4. S. 275-277, hier: S. 276.
- <sup>12</sup> Zur Biographie vgl. Hans Höller: Ingeborg Bachmann. Reinbek bei Hamburg 1999.
- <sup>13</sup> Vgl. dazu Mathias Mayer (Hg.): Ingeborg Bachmann. Interpretationen. Stuttgart 2002. Außerdem: Sigrid Weigel: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien 1999.
- <sup>14</sup> Ingeborg Bachmann: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews, hg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München 1994, S. 95
- <sup>15</sup> Ebd., S. 87.
- <sup>16</sup> Ingeborg Bachmann: Malina. S. 337.
- <sup>17</sup> Ebd., S. 32.
- <sup>18</sup> Ingeborg Bachmann: Ludwig Wittgenstein – zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte. In: Werke Bd. 4. S. 12-23. Außerdem: Dies.: Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins. Ebd., S. 103-127.

- <sup>19</sup> Ludwig Wittgenstein: Philosophische Untersuchungen, hg. von Joachim Schulte. Frankfurt a. M. 2001.
- <sup>20</sup> Ingeborg Bachmann: Malina. S. 48.
- <sup>21</sup> Ebd., S. 45 ff.
- <sup>22</sup> Ebd., S. 84 f.
- <sup>23</sup> Ebd., S. 125.
- <sup>24</sup> Ebd., S. 125 f.
- <sup>25</sup> Ebd., S. 236.
- <sup>26</sup> Ebd., S. 253.
- <sup>27</sup> Ingeborg Bachmann: Entwürfe zur politischen Sprachkritik (Entwurf ‚Sprache von Mann und Frau‘). In dies.: Kritische Schriften, hg. von Monika Albrecht und Dirk Göttsche. München und Zürich 2005. S. 370.
- <sup>28</sup> Roland Barthes: Die Lust am Text. Frankfurt a. M. 1974.

## Lebenslauf



Christine Lubkoll, geb. 1956, hat seit 2002 den Lehrstuhl für Neuere deutsche Literaturgeschichte am Department Germanistik und Komparatistik inne.

Sie studierte Germanistik und Geschichte in Freiburg, Bordeaux und Berlin. 1985 promovierte sie über das Faustthema in der Literatur; die Habilitation folgte 1993 über den ‚Mythos Musik. Poetische Entwürfe des Musikalischen in der Literatur um 1800‘.

Ihre wissenschaftlichen Arbeitsschwerpunkte liegen in den Bereichen Klassizismus- und Romantikforschung; ästhetische Moderne und Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur; Thematologie- und Toposforschung; Literarische Mythen, Musik und Literatur; Kulturgeschichte des Erzählens.

Prof. Lubkoll koordiniert den Elitestudiengang ‚Ethik der Textkulturen‘ und ist Mitglied im Interdisziplinären Zentrum für Literatur und Kultur der Gegenwart.

## Bisher erschienene Folgen und Ausgaben der Erlanger Universitätsreden

Die Erlanger Universitätsreden erschienen in einer ersten Folge von Nr. 1/1918 - Nr. 27/1941, in einer zweiten Folge von Nr. 1/1957 - Nr. 17/1972. Dies ist die 3. Folge.

- Nr. 29/1990:  
Feier aus Anlass des 70. Geburtstages von  
Prof. Dr. Dr. h.c. Karl Heinz Schwab  
am Mathematischen Institut der Georg-August-Universität Göttingen
- Nr. 30/1990:  
Amtswechsel in der Friedrich-Alexander-Universität am  
18. Mai 1990: Verabschiedung des Präsidenten Prof.  
Dr. rer. nat. Nikolaus Fiebiger und Amtsübergabe an den  
Rektor Prof. Dr. phil. Gotthard Jasper  
Nr. 39/1992:  
Akademische Feier zur Verleihung der Ehrendoktorwürde  
an Dr. Wolfgang Schäuble, am 31. Januar 1992
- Nr. 31/1990:  
Akademische Feier zur Verleihung der Ehrendoktorwür-  
de an Henry A. Kissinger am 19. März 1988  
Nr. 40/1992:  
Prof. Dr. Gottfried Schiemann:  
„Spenden- und Stiftungswesen in rechtshistorischer  
Sicht“
- Nr. 32/1990:  
Prof. Dr. med. Erich Rügheimer:  
„Klinische Forschung am Beispiel des akuten  
Lungenversagens“  
Nr. 41/1993:  
Prof. Dr. Joachim Matthes:  
„Verständigung über kulturelle Grenzen hinweg:  
Gelingen und Scheitern“
- Nr. 33/1990:  
Akademische Gedenkfeier zu Ehren von  
Prof. Dr. Dr. h. c. Heinrich Kuen †  
Nr. 42/1993:  
Akademische Gedenkfeier zu Ehren von  
Prof. Dr. Walther von Loewenich †
- Nr. 34/1990:  
Prof. Dr. rer. pol. Manfred Neumann:  
„Der Aufbruch in Europa - ökonomische Herausforde-  
rungen und Chancen“  
Nr. 43/1993:  
Prof. Dr.-Ing. Dieter Seitzer:  
„Digitalisierung -  
Neue Möglichkeiten der Musikübertragung“
- Nr. 35/1991:  
Prof. Dr. phil. nat. Christian Toepffer:  
„Deterministische Chaos-Strukturen im Unvorhersag-  
baren“  
Nr. 44/1993:  
Prof. Dr. Hubert Markl:  
„Die Zukunft der Forschung an den Hochschulen“
- Nr. 36/1991:  
Prof. Dr. phil. Helmut Altrichter:  
„Das Ende der Sowjetunion? Historische Anmerkungen  
zur Entstehung und Zukunft des russischen Vielvölker-  
staates“  
Nr. 45/1993:  
Prof. Dr. rer. nat. Nikolaus Fiebiger:  
„Wirtschaft, Wissenschaft und internationaler Wett-  
bewerb - Zur Diskussion um den Wirtschaftsstandort  
Deutschland“
- Nr. 37/1992:  
Prof. Dr. phil. Dr. med. habil. Renate Wittern:  
„Natur kontra Naturwissenschaft. Zur Auseinanderset-  
zung zwischen Naturheilkunde und Schulmedizin im  
späten 19. Jahrhundert“  
Nr. 46/1993:  
Prof. Dr. phil. Dr. med. habil. Renate Wittern:  
„Wilhelmine von Bayreuth und Daniel de Superville:  
Vorgeschichte und Frühzeit der Erlanger Universität“
- Nr. 38/1992:  
Zur Verleihung des Karl Georg Christian von Staudt-  
Preises an Prof. Dr. Dr. hc. mult. Hans Grauert, Ordinarius  
Nr. 47/1994:  
Reden und Ansprachen zum Universitätsjubiläum 1993
- Nr. 48/1994:  
Verleihung des Karl Georg Christian von Staudt-Preises  
an Prof. Dr. Stefan Hildebrandt

- Nr. 49/1995:  
Prof. Dr. Günter Buttler:  
„Demographischer Wandel - Verharmlosendes Schlagwort für ein brisantes Problem“
- Nr. 50/1996:  
Prof. Dr. Werner Buggisch:  
„Geowissenschaftliche Antarktisforschung aus Erlanger Sicht“
- Nr. 51/1996:  
75 Jahre Hochschule und Fakultät für Wirtschafts- und Sozialwissenschaften in Nürnberg  
Reden und Ansprachen
- Nr. 52/1996:  
Prof. Dr. Peter Kranz:  
„Das Bild des Menschen in der antiken Kunst“
- Nr. 53/1996:  
Ein Germanist und seine Wissenschaft  
Der Fall Schneider/Schwerte - Vorträge
- Nr. 54/1996:  
Prof. Dr. Werner Goetz:  
„Bayern in Deutschland, Deutschland in Europa. Mediävistische Überlegungen zur Integration in Europa“
- Nr. 55/1998:  
Prof. Dr. Joachim Klaus:  
„Analyse eines wasserwirtschaftlichen Jahrhundertprojekts: Bayerisches Überleitungssystem und Fränkisches Seenland“
- Nr. 56/1998:  
Prof. Dr. Alfred Wendehorst:  
„Aus der Geschichte der Friedrich-Alexander-Universität“
- Nr. 57/1998:  
Prof. Dr. Franz Streng:  
„Das „broken windows“-Paradigma - Kriminologische Anmerkungen zu einem neuen Präventionsansatz“
- Nr. 58/1999:  
Dies academicus 1999  
Rede des Rektors Prof. Dr. Gotthard Jasper  
Festvortrag von Prof. Dr. Gerhard Emig  
„Katalyse - Schlüssel zum Erfolg in der Technischen Chemie“
- Nr. 59/2000:  
Prof. Dr. Karl Möseneder:  
Deutschland nach dem Dreißigjährigen Krieg:  
„Kunst hat ihren Namen von Können“
- Nr. 60/2000:  
Dies academicus 2000  
Rede des Rektors Prof. Dr. Gotthard Jasper  
Festvortrag von Prof. Dr. Peter Horst Neumann  
„Jean Paul nach 200 Jahren - zur Aktualität historischer Texte“
- Nr. 61/2001:  
Festreden zum zehnjährigen Bestehen des Fakultäten-Clubs der Universität Erlangen-Nürnberg
- Nr. 62/2002:  
Rektorenwechsel  
Reden und Ansprachen
- Nr. 63/2003:  
Prof. Dr. Gottfried O.H. Naumann:  
„Augenheilkunde heute - auch eine Art Abschiedsvorlesung“
- Nr. 64/2004:  
Prof. Dr. Andrea Abele-Brehm:  
„100 Jahre akademische Frauenbildung in Bayern und Erlangen - Rückblick und Perspektiven“
- Nr. 65/2004:  
Reden zur Gedenkwoche der Bücherverbrennung  
„Ich übergebe der Flamme ...“
- Nr. 66/2005:  
Dies academicus 2004  
Prof. Manfred Geiger  
Dr. Oliver Kreis  
Ingrid Gaus  
„Technik - die prägende geistige Errungenschaft unserer Zeit“
- Nr. 67/2005  
Eröffnung des Franz-Penzoldt-Zentrums
- Nr. 68/2006  
Dies academicus 2005  
Festvortrag von Prof. Dr. Wolfgang Gerke  
„Kapitalmarkt ohne Moral?“
- Nr. 69/2007  
Emmy-Noether-Vorlesung 2007  
Prof. Dr. Christine Lubkoll  
„Fragmente einer Sprache der Liebe“ Sprachutopie und Diskurskritik in Ingeborg Bachmanns Roman ‚Malina‘

## Impressum

Herausgeber:  
Der Rektor der Friedrich-Alexander-Universität  
Erlangen-Nürnberg,  
Schlossplatz 4, 91054 Erlangen

Redaktion und Gestaltung:  
Kommunikation und Presse  
Ute Missel  
Andrea Förster  
Tel.: 09131/85 -24036  
Fax: 09131/85 -24806  
E-Mail: [pressestelle@zuv.uni-erlangen.de](mailto:pressestelle@zuv.uni-erlangen.de)  
Internet: [www.uni-erlangen.de](http://www.uni-erlangen.de)

Druck und Verarbeitung  
Druckhaus Mayer  
Erlangen

Die Veröffentlichung des Textes oder einzelner  
Teile daraus ist nur mit Genehmigung des  
Herausgebers bzw. des Autors gestattet.

ISSN 0423-345 X