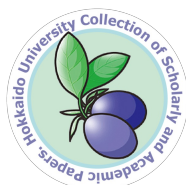




HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	インゲボルク・バツハマン : ユートピアとしての文学
Author(s)	山田, 貞三
Citation	北海道大學文學部紀要, 44(3), 129-141
Issue Date	1996-03-29
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33661
Type	departmental bulletin paper
File Information	44(3)_PL129-141.pdf



インゲボルク・バッハマン——ユートピアとしての文学*

山 田 貞 三

Ingeborg Bachmann — Literatur als Utopie

Teizo Yamada

戦後における旧西ドイツの文学活動は過去の文学伝統からの訣別、言わば“tabula rasa”の状態からの「新たな出発」であったということがよく言われます。“Stunde Null”, “Kahlschlag”あるいは“Neue Zeit”というトポスは確かに当時の精神状況を象徴的に示唆していると思います。¹⁾しかし、文学の伝統があたかもパリンプセストの上に書かれた文字のように消し去られることはありません。戦後に活躍した多くの作家達は戦前から書き続けていたわけですし、その実体は必ずしも全てが新たな出発という理念に相応しいものではなかったように思えます。1962年に書かれた「戦後ドイツ人の叙情的世界像」という論文のなかでペーター・リュームコルフは戦後の間もない頃(45-47年)に発表された叙情詩の分析結果を次のように纏めてもおります。「悲劇的な破局はみたところ完璧なまでの凡庸さを生み出すことしか出来なかったようである」。²⁾いずれにしても戦後の文学は、単なる感傷や現実逃避に留まろうとしなければ当然、過去との対決から始まることになるわけで、それは、言葉を唯一の媒体とする作家達にとって、何よりもナチズムによって凌辱された言葉、アウシュヴィッツに象徴される凄惨な戦争犯罪を雄弁に遂行した母国語との対決に他なりません。このような言葉をもって作家達は何を、どのように表現することができるのか。小説や詩を書くことになおど

のような意味があるのか。彼らの原稿用紙は決してタブラ・ラサではなく、そこには過去の文学伝統とともに、ある呪いの言葉がすでに書き記されていました。「アウシュヴィッツの後で詩を書くことは野蛮である」——アドルノが1949年にニューヨークで発したこの言葉は戦後のドイツ文学にかけられた呪いとして今日に至るまでその効力を保ち続けているように見えます。³⁾ アドルノはいわゆる文化産業の物象化過程に組み込まれていく文学形態を批判したのであって、文学そのものを否定した訳ではないのですが、彼の意図はともかく、この発言が戦後に筆を執った多くの作家達を挑発し続けたことは事実です。

1987年のフランクフルト大学で行われた特殊講義において現代叙情詩人の一人、ヒルデ・ドミーンは当時を振り返って次のように述べています。「いえ、アウシュヴィッツにも拘わらずではなく、アウシュヴィッツがあったからこそ詩は必要だったのです」。ドミーンの考えではアドルノの言葉はすでにそれが発せられる以前に二人の詩人によって反証されていました。彼女はパウル・ツェラン（“Todesfuge”）とネリー・ザックス（“In den Wohnungen des Todes”）の名前を挙げています。⁴⁾

ペーター・ビクセルも同じ講義でこの問題を取り上げています。ビクセルはアドルノの問題提起を文学の無責任性に対する問いかけとしては適切であると受けとめますが、ある意味では「間違っている」と言います。なぜならそれは「本質的な問い、物語を物語ろうとする人間の願望あるいは抗し難い欲求がいったい何処からくるのか」⁵⁾という問いを無視しているからです。ビクセルにとっての物語とは一言で言えば接続法文法によって開示される可能性としての言語世界、“Was wäre, wenn”です。それは唯一の可能性、唯一の物語ではありません。単数形の“Die Geschichte”は一つのイデオロギーを貫こうとする歴史過程、コンフォルミズムを強要する世界なのであって、彼はそれに複数形の“Geschichten”を対置させます。ビクセルは、この“Geschichten”を物語る行為自体にある種の「破壊的な」（“subversiv”）作用を認め、そこに物語の可能性と意義を見えています。

最近ではギュンター・グラスが次の様な発言をしています。「五十年代当時

の我々若い詩人たち、例えば、ペーター・リュームコルフ、ハンス・マグヌス・エンツェンスベルガー、そしてインゲボルク・バツハマンは皆、はっきりと、あるいは臆げながらも自覚していました。我々は確かに当事者ではないにしても当事者の側に立ってアウシュヴィッツの世代に属しているのだということを。つまり私達のバイオグラフィーには普通の日付とともにヴァンゼー会議の日付が書き込まれているということ。しかしまた、次のことも確信していました、アドルノの戒めはもし反証できるとするならば、それは書くことによってのみ可能だということを。⁶⁾ あの『ブリキの太鼓』をもって嚆矢とするグラスの旺盛な文筆活動については周知の通りでここで殊更に論じる必要もないでしょう。

リュームコルフは戦後のドイツにおける文学と政治との関係を巡る論争の闘いの中で、言語表現の持つ芸術的効果といったものへの一貫した関心を示しています。彼は冒頭で引用した論文においても「芸術には現実へ向かう直接の道、現実から実際に芸術へ繋がる通路は存在しない」⁷⁾と述べていますが、そこには文学作品の政治性あるいは社会性を模索しながらも、それを単なる政治綱領の媒体と見做すような考え方に対する批判があります。同じ年（1962）にアドルノもサルトルを批判した「アンガージュマンか芸術の自律か」という講演の中で同様のことを指摘しています。⁸⁾ 芸術作品は求められるべきある他者の「比喩」として自律的に結晶化されなければならないのであり、その意味内容は作品の中にポンプで汲み上げられるような「精神」ではないと。六十年代といえば文学と政治、作家とアンガージュマンとの関係が大変かまびすしく問われた時期です。〈文学の死〉あるいは文学の全面的な社会奉仕が喧伝されもしたわけですが、この辺の事情はエンツェンスベルガーの「クルスブーフ」15号で言わばその決算報告がなされております。ドイツの「復古体制があたかも一つの文学現象であるかのように文学を手段にして論駁された」⁹⁾と彼は書いています。エンツェンスベルガーが文学の死を宣告したのではありません。誤解もあるようですが彼は当時の安直な文学の政治化を批判したのであり、その政治的無邪気さを指摘したのです。彼自身がその後多くの詩を発表し続けていることはご承知の通りです。その意味で

はリュームコルフもエンツェンスベルガーもアドルノと基本的には同じ立場に立っていたと言えるでしょう。それはこの雑誌に「文学への献花」と題する論説を寄せたカール・ミヒエルにも当て嵌まります。彼の結びの言葉はこうです。「ポエジーも理論も潜在的には一つの新しい段階期に入ったのだ。それは自分の言葉をこれから探さなければならない」。¹⁰⁾

新しい言葉の探求、まだ誰も語ったことのない言葉、それがインゲボルク・バッハマンにとってのもっとも切実な課題でした。

1959年から翌年にかけての冬学期、バッハマンはフランクフルト大学で「現代文学の諸問題」¹¹⁾と題する特殊講義を担当しています。ご存知のようにバッハマンがこのフランクフルト詩学講義シリーズの第一回目の客員講師だったのですが、その際に彼女が取り上げたテーマの一つが「ユートピアとしての文学」でした。この「ユートピア」という言葉をその本来の意味、「何処にもない場所」(ou-tópos)に理解しますと、「ユートピアとしての文学」という表現は、一種のトートロジーのように聞こえます。文学の描く世界はそれ自体がすでに実際には存在しない虚構、何処にもない場所の物語だからです。現実の事実関係をいかに克明に記述したとしても文学とは言えません。それはあの変身するルポルタージュ作家、ギュンター・バルラッフの世界です。彼に言わせると厳密な観察によって記録された現実作家のどんなファンタジーよりもファンタスティックなものとされます。¹²⁾しかし、バッハマン自身もこの講義のなかで作家が果たすべき仕事を次のように語っています。「自分が生きている時代を再呈示すること、そしてその時代がまだ知らないあるものを呈示すること」。¹³⁾もし文学の課題の一つが時代の現実を描くのだとするなら、それは彼女の言う「ユートピアとしての文学」、どこにも存在しない虚構の物語としての文学とは自家撞着に陥ることになるのではないのでしょうか。バッハマンにとって「ユートピア」と「現実」、「文学」と「虚構」といった概念はどのような意味をもっているのでしょうか。

既に触れたように、文学に何らかの形でアンガージュマンを求め、その新たな可能性を探ろうとする問題意識はこの当時の多くの作家達に共通のものでした。バッハマンにとっても作家の存在とその創作活動が常にそれぞれの

時代の状況と不可分に関わっているという認識は自明のことでした。しかし、「時代を再呈示する」といっても、それは、文学がその時代の現実の社会を精確に再構成しなければならないということではありません。彼女はむしろ現実の社会をラディカルに変形し、まったく異なった位相のもとに示す必要があると言います。なぜなら「そうしないと私たちの時代が何であるのか、決して知ることはできないからです」。バツハマンの書いた長編小説『マリナ』は、たしかに現代のウィーンの街を背景に描かれてはいますが、「とき」は敢えて抽象的に「今日」と設定され、主人公の「わたし」は、この「今日」という言葉に病的なまでの心理的葛藤を抱いています。「わたしは今日という時間に怯えきっている、飛ぶような速さで走り抜けてしまいたい。〈今日〉起こることについて書いたり、あるいは口で言ったりするのも、極端な不安を感じずにはできない。今日について書かれることは、どうせすぐに反古にしてしまわなければならないから」。¹⁴⁾ この小説の第二章に至っては、「時」も「場所」も不在の世界が語られています。「場所は何処でもあり、何処でもないところ。時は今日ではない。時はもはや存在しない。それは昨日であったかもしれないし、ずっと昔だったかもしれない。これからあるかもしれないし、絶えずあるのかもしれない」。¹⁵⁾ まさにユートピアの物語世界です。

あるインタビューの中でバツハマンは「時代の問題」という言葉の意味を次のように説明しています。「誰もが時代の問題を知っていると思っているようですが、実際、問われなければならないのは、いつの時代でも優れた作家達がそのような問題の背景を探り、その真の所在を発見してきたのではないかということです。ですからただ問題に立ち向かうというのではなく、常に問題の発見に努めなければならない、その方がはるかに難しいのです」。¹⁶⁾ 時代が内包する問題をいかに見い出するか、現実社会の困難な認識作業がまず課題となるのであり、それがもう一つの課題、未知の「なにかあるもの」を呈示するための前提条件となります。

しかしそもそも〈現実〉とは何かという問題はそう簡単に答えることはできません。高度に情報化されて錯綜している現代社会においては、現実と虚構、あるいは現実の虚構性と虚構の現実性とはそれほど截然と区別し得ない

のではないのでしょうか。現代作家の一人、ペーター・ヘルトリングは『スペインの兵士あるいは事実と創作』と題する本の中で「虚構」(“Fiktion”)への不安について書いています。¹⁷⁾ 人間が創り出したものでありながら人間の手を離れて独り立ちしていく虚構、慣れ親しんできた事実と創作という二項対立を排除する虚構への不安です。それは例えば「恐怖の均衡」というメタファーで表現される、私達には窺い知ることの出来ない軍事的な核戦略システムという虚構的な現実に対する不安です。〈経験〉という概念はどうでしょうか。私達の経験も、もはや必ずしも個人の主体性に属しているのではなく、マスメディアによる情報操作や専門化された科学が提供する一定のパースペクティブによって規定された、詭えものの経験、捏造された経験となっているのではないのでしょうか。

バッハマンは、このような問題について次のように述べています。「空間と時間における現実(リアリティ)は解体してしまいました。現実とは絶えず新たな定義を待ち望んでいるのです。なぜなら科学が現実を完全に公式化してしまったからです。自我と言葉と物との信頼関係は、ひどく動揺させられているのです」。¹⁸⁾ 言葉と物との離反、言葉への不信が表明されます。バッハマンはその最初の証言としてあの「チャンドス卿の手紙」に言及していますが、現代社会に生きる彼女にとって、現実とはもはや単なる相対的な概念に過ぎず、いまやさまざまに定義されうる複数の現実があるのみと言えます。そして言葉はそのような現実を前に引き裂かれ、疎外化されて麻痺状態に陥っている。例えばバッハマンの初期の散文『すべて』は、「私」とその妻「ハンナ」との間に生まれた子供の成長過程を描いていますが、そこに主題化されている問題はこのような言葉に対する葛藤にほかなりません。幼児フィップスの発育とともに名状し難い「不安」を募らせていく「私」は、突然、その原因が言葉の問題にあることを悟ります。タブラ・ラサに書き記されていく劣悪な言葉。「すべてはこの子を私達の言葉から守ることができるかどうかにかかっているのだ。彼が自分の新しい言葉を創り、新しい時を切り開く日まで」。¹⁹⁾ ある日、主人公の「私」はウィーンの森を歩きながら自分の息子に「石の言葉」、「水の言葉」を教えたいと願います。しかしそれは不可能なことでした。「私

はそのような言葉を知らないし、何処にも見い出すことはできなかった。自分の言葉しかないのだ。その限界を越えることはできない。私は黙りこくったまま息子を背負って歩き回り、家に戻った。ここで息子は文章を作る術を習い、そして罫に嵌っていったのだ。²⁰⁾ 幼児の言語習得過程が「罫に嵌る」ことになるような現実、社会の機能化された言語システムに籠絡されていく現実の生活を前に、人間の言葉とそれが命名する事物との原初的な結び付きを認識させるような「石の言葉」は、バッハマンにとってもはや単なるノスタルジアの対象にしか過ぎないと言えましょう。

しかし、現実概念の実体が解体され、それを語る言葉を喪失したとしても、バッハマンの考えに従えば、文学は個人の内面性や夢幻的な世界に引きこもってはならないのであって、絶えずそれぞれの時代の現実社会に関わらなければなりません。現実から遊離してあるべき理想郷の像を描いたとしたら、それはむしろ発見されるべき「時代の問題」を隠蔽してしまう結果となります。「時代を再呈示する」とは従って、パラドクシカルな言い方になりますが、まだ定義されていない〈何処にもない現実〉を探し求める事であり、そこに彼女が文学に与えたもう一つの課題「その時代の知らない何かあるものの呈示」が含意されていると理解できます。

バッハマンは未だ特定のパースペクティヴに捕らわれていない「一つの思考」について語っています。彼女はそれを「現実」(“Realität”)と定義しました。「認識を欲し、言葉によって、言葉を貫いて何かに到達しようとする思考、それをさし当たり現実と呼びましょう」。²¹⁾ 何かあるものを「言葉によって、言葉を貫いて」認識しようとする思考があつて初めて「現実」は一つの可能性として現われてくると言います。言葉が何処にもない現実を一つのモデルとして創り出すのです。しかしそれは、言葉が何か新しい現実体験、新しい認識を伝達可能な情報としてわれわれに与えてくれるということではありません。作家にとって言葉は決して単なる情報の伝達手段ではないからです。作家は、たとえば伝達すべき情報の内容を問題とするジャーナリズムとは異なり、言葉を道具のように「使用する」ことはできないのだと彼女は言います。²²⁾ 表現するというのが、ある特定の理念や世界観の表明に過ぎな

いのであれば、作家の語る言葉も伝達手段としての月並みな決まり文句に堕してしまおうでしょう。情報の伝達を目的とする言葉の意味は曖昧さや誤解が生じないように明確に規定されていなければなりません、しかしそれによって表現の可能性は狭く限定されてしまいます。日常的なコミュニケーション過程で使い古された言葉はすでにその意味のポテンシャルを失った、表現力の乏しい「いかがわしい言葉」²³⁾にすぎません。われわれはみなこの劣悪な言葉を語っていると彼女は述べます。

何処にもない現実を創り出すためにはそれ故、未だ誰も語ったことのない新しい言葉が求められることとなります。しかしそれは修辭的な斬新さや実験的な表現あるいはネオロジズムといった言葉自体の問題ではありません。「現実が新しい言葉に出会うのは、いつもある倫理的な認識の衝撃が起こる所なのです。あたかも言葉自身が認識を齎したり、見知らぬ経験を示すことが出来るかのように、言葉自体を新しくしようと試みても無駄なのです。……新しい言葉は、新しい歩調をもっています。この歩調は、言葉に新しい精神が住み着いて初めて可能となるのです。私たちはみな言葉というものを知っているとと思っています。言葉を扱っているわけですから。でも作家は違います。作家は言葉を扱うことは出来ないのです。言葉は作家を恐れさせます。自明のものではありません。言葉は文学というものが存在する以前から存在しています。生動し、一つのプロセスの中におかれ、使用されるために。しかし作家は言葉を使用することはできません。言葉は作家にとって、随時取り出すことができるような、在庫品ではありません。すべての人々の社会的な対象物、共有財産ではないのです。言葉は、作家が望んでいるもの、言葉をもって望んでいるものに対して未だその真価を発揮したことはないのです」。²⁴⁾ バッハマンのフランクフルト講義と同じ年にパウル・ツェランがビューヒナー賞の受賞講演を行っていますが、彼もその中で次のような発言をしております。「詩は、すべての形象表現、トローペとメタファーの無意味さが検証される場所と言えるでしょう。トポス研究。そうです。しかしそれはこれからなお探し求められるもの、ユー・トピアの光の中で行われるのです」。²⁵⁾ ツェランが言わんとしているのは伝統的な修辭技巧表現としてのト

ポスではなく、彼はそれを否定します、その本来の意味である「場」としてのトポス、まだ「何処にもない場」(“U-Topie”)としての言葉の探索です。バッハマンとツェランには共通の言語認識があったと言えるでしょう。

文学の歴史というのはこのような意味で言葉を捜し求める過程と言えるのではないのでしょうか。バッハマンはそこに進歩や発展という概念を認めません。「芸術においては、水平的な進歩はありません。常に垂直線が新たに引かれるのみです。芸術において用いられる手段やテクニックが芸術も進歩しているかのような印象を与えているだけなのです」。²⁶⁾ それゆえ文学が段階的に進化してある特定の目標に到達し、完結するということは有り得ないことになります。「文学は未完成です。古い文学も新しい文学も。他のどのような領域、古い認識が新しい認識によって取って代わられる諸科学よりも未完なのです。文学は、その過去のすべてが現在に押し寄せてくるが故に未完なのです。あらゆる時代の力をもって文学は私たちに、私たちが立っている時代の敷居にのしかかってきます。新旧の強烈な認識をもって私たちに近づいてくる文学の作品はどれも今なおその影響力を行使しようと願っているのです。文学にはどのような最終的評価や分類の手からも逃れていくあらゆる前提条件が含まれています。私は作品自体がもっているこの前提条件をユートピア的と名付けようと思います」。²⁷⁾

文学テキストを実証主義的に研究しても、精神史あるいは文化論の文献資料のように分析してみてもバッハマンの語るこの「ユートピア的前提条件」を捕えることは出来ないでしょう。意味の解体あるいは真理の不在を宣告してみても詮無いことです。そこには作家自らが語ろうとしてなお語り尽くし得ない言葉があるからです。文学はこの〈ユートピアとしての言葉〉を求めて、常に途上にあると言えます。バッハマンはユートピアという概念を、理想社会、理想国家といった実体像としてではなく、「もっと純粋なユートピアの要素」、即ち「一つの方向」として理解しているのです。²⁸⁾ 「文学は、自らそれが何であるのかを言うことはできません、ただ繰り返し繰り返し千年以上にわたって自らをいかがわしい言葉に対するアンチテーゼと見做してきました。実生活はいかがわしい言葉しか持っていないからです。ですから文学は

それに対して言葉のユートピアを対置させてきたのです。この文学は、たとえそれがどんなに時代とそのいかがわしい言葉に準拠しているとしても、絶望しながらこの言葉に向かって歩いて来たが故に讃えられるのであり、人々の誇り、希望となるのです」。²⁹⁾

作家はそれを予感していると言います。その予感された言葉に向かう方向としての文学を書き続けなければならない、と彼女は言います。それはバッハマンにとって、文学の言葉がふたたび拘束力を獲得して何らかの「変化」を引き起こそうとする未来へ向けての問いかけに他なりません。³⁰⁾

現在ではこれほど率直で熱っぽい文学への礼賛を聞くことは出来なくなっているように思われますが、バッハマンのこのような言葉を読みますとロシアの作家オシプ・マンデリシュタムの言葉、パウル・ツェランの翻訳によって有名になったあの「海難通信」(“Flaschenpost”)が想い浮かんできます。それは、死を前にした船乗りが、自分の最後の言葉を詰めた瓶、いつかどこかに漂着し、読まれることを期待して海に投げ込む瓶です。「船乗りは、遭難の危険が迫った時に、自分の名前と運命をメモに書き記して瓶に詰め、それを海に投げ込む。何年か経って、私は浜辺を歩いている。その瓶を砂の中に見つけ、通信文を読む。そして、遭難した日付と亡くなった船乗りの最後の意志を知る。私にはその権利がある。見知らぬ他人の手紙を読んだのではない。瓶の中の通信文は、それを見つける人に宛てられているのである。私はそれを見つけた。私も密かな受取人の一人と言っていいはずだ。

私の天分は乏しい、声は大きくない

しかし生きている——この地上に

私の存在をいとおしく思ってくれる人が誰かきつという

私の遠い末裔が再びそれを見い出してくれるだろう

私の詩の中に、そして私の魂は——

誰が知ろう——その人の魂と結び合う

今日の世界に一人の友を見つけたように、

いつか後の世に私は一人の読者を見つけるだろう。

このバラティンスキイの詩を読むと、私はそのような通信文を拾い上げたような気がする。大海原の自然の力が瓶に詰められた通信文を運んでくれたのだ。見つけた者は、神の摂理という感情に襲われる。船乗りが波間に投げ込む海難瓶とバラティンスキイから届けられた詩には二つの明確な共通点がある。通信文も詩も特定の人に宛てられてはいない。けれども両者には受取人がある。通信文には砂の上で偶然に瓶を発見する者、詩には『後世の読者』。引用したバラティンスキイの詩句を見た者は誰しも、突然に自分の名前が呼ばれたかのように、嬉しさと不安に戦慄を覚えるのではないだろうか。³¹⁾

ツェランは詩を Flaschenpost に喩えました。³²⁾そこには、詩も、いかに難解とはいえ言葉で書かれている以上、常に対話を目指しているのだという悲壮な思いが込められています。バラティンスキイが投げ入れた Flaschenpost はマンデリシュタムによって拾い上げられ、ツェランに届いたわけですが、最近ではクリストフ・メッケルがこの言葉を主題化してバラティンスキイについての自伝的な作品を書いています。³³⁾パッハマンとほぼ同世代でかつての東ドイツから西側へ移った詩人ギュンター・クーネルトも Flaschenpost に言及しています。クーネルトにとってはそれはもはや擦り切れた比喻に過ぎないのですが、それでも彼はその言葉の「真実み」を疑うことはありません。彼自身は詩を「ノアの箱船」(“Arche Noah”)と呼んでいます。³⁴⁾勿論、神の摂理や恩寵などではなく、せいぜいのところ「文庫本」としての「箱船」だということですが、そこにはやはり言葉に対する救いへの期待が仄めかされているように思われます。

註

* 本稿は1995年7月に室蘭で行われた北海道ドイツ文学会での研究発表に加筆訂正したものである。

- 1) Vgl. Korte, Hermann: Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945. Stuttgart 1989, S. 1ff.
- 2) Rühmkorf, Peter: Das lyrische Weltbild der Nachkriegsdeutschen. In: Ders.:

- Strömungslehre I. Hamburg, 1978, S. 11.
- 3) Adorno, Theodor W.: Kulturkritik und Gesellschaft. In: Ders.: Kulturkritik und Gesellschaft I, hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1977, S. 30.
 - 4) Domin, Hilde: Das Gedicht als Augenblick von Freiheit. München 1988, S. 23.
 - 5) Bichsel, Peter: Der Leser. Das Erzählen. Darmstadt und Neuwied 1982, S. 10.
 - 6) Grass, Günter: Schreiben nach Auschwitz. Frankfurt a. M. 1990, S. 17f.
 - 7) Rühmkorf, Peter: A.a.O., S. 42. Vgl. auch Rühmkorf, P.: agar agar-zauraurim. Zur Naturgeschichte des Reims und der menschlichen Anklangsnerven. Hamburg 1981.
 - 8) Adorno, Theodor W.: Engagement. In: Ders.: Noten zur Literatur, hg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M. 1984, S. 430.
 - 9) Enzensberger, Hans M.: Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend. In: Kursbuch 15. 1968, S. 190.
 - 10) Michel, Karl K.: Ein Kranz für die Literatur. In: Kursbuch 15. 1968, S. 185.
 - 11) Bachmann, Ingeborg: Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung. In: Dies.: Werke, hg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München 1978, Bd 4, S. 182-271.
 - 12) Wallraff, Günter: Wirkungen in der Praxis. Eine Gebrauchsanweisung. In: Ders.: Vom Ende der Eiszeit und wie man Feuer macht. Köln 1987, S. 32.
 - 13) Bachmann: Werke, Bd. 4, S. 196.
 - 14) Bachmann: Werke, Bd. 3, S. 12.
 - 15) Ebd., S. 174.
 - 16) Bachmann, Ingeborg: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews, hg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum. München 1991, S. 61f.
 - 17) Härtling, Peter: Der spanische Soldat oder Finden und Erfinden. Darmstadt und Neuwied 1984, S. 49.
 - 18) Bachmann: Werke, Bd. 4, S. 188.
 - 19) Bachmann: Werke, Bd. 2, S. 143.
 - 20) Ebd., S. 145.
 - 21) Bachmann: Werke, Bd. 4, S. 192f.
 - 22) Bachmann: Wir müssen wahre Sätze finden. S. 83f.
 - 23) Bachmann: Werke, Bd. 4, S. 268.
 - 24) Ebd., S. 192.
 - 25) Celan, Paul: Meridian. In: Ders.: Gesammelte Werke in fünf Bänden, hg. von Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher. Frankfurt a. M. 1983, Bd. 3, S. 199.

- 26) Bachmann: Werke, Bd. 4, S. 195.
- 27) Ebd., S. 259f.
- 28) Ebd., S. 270.
- 29) Ebd., S. 268.
- 30) Ebd., S. 196ff.
- 31) Mandelstam, Ossip: Über den Gesprächspartner. Gesammelte Essay I 1913-1924.
Aus dem Russischen übertragen und herausgegeben von Ralph Dutli. Zürich 1991,
S. 9f.
- 32) Celan, a.a.O., S. 186.
- 33) Meckel, Christoph: Nachricht für Baratynski. Frankfurt a. M. 1983 (Fischer
Taschenbuch 5424)
- 34) Kunert, Günter: Vor der Sintflut. München Wien 1985, S. 26.