

## „Ich grenz, wie wenig auch, an alles immer mehr“ Ingeborg Bachmanns Gedicht *Böhmen liegt am Meer* im Kontext der Debatte um eine mitteleuropäische Identität

*Böhmen liegt am Meer* gehört zu den letzten zu Lebzeiten von Ingeborg Bachmann veröffentlichten Gedichten und wurde von der Autorin mehrmals als eines ihrer besten und für sie persönlich wichtigsten ausgewiesen.<sup>1</sup> In einem ihrer letzten Interviews gab sie sogar an, sie werde nie wieder ein Gedicht schreiben, „weil damit alles gesagt ist“<sup>2</sup>. Das Gedicht fand tatsächlich große Resonanz, auch unter ihren Dichter- und Künstlerkollegen: Im Roman *Auslöschung. Ein Zerfall* von Thomas Bernhard nennt sein Protagonist, Franz-Josef Murau, „das sogenannte *böhmische*“ Gedicht seiner Freundin Maria, hinter der sich Ingeborg Bachmann verbirgt, „sicher eines der besten und gleichzeitig schönsten Gedichte unserer Literatur“<sup>3</sup>. Hans Magnus Enzensberger wählte eben dieses Gedicht als Epilog für seinen 1987 erschienenen Band *Ach Europa!*, in dem er, am Kippunkt des Kalten Krieges, ein utopisches Bild eines von der Differenz getragenen „Europas

---

<sup>1</sup> Z.B. heißt es in einem Briefentwurf an Hans Magnus Enzensberger vom Mai 1968: „Wenn ich sie mir allesamt anschau, dann weiss ich, dass Böhmen das beste Gedicht ist, das ich je geschrieben habe, und wenn ich es vorlese, dann weiss ich hundertmal besser. Denn damit kann ich auch fremdsprachige Säle zum Schweigen bringen. Woran das liegt, weiss ich selber nicht genau – abgedruckt sieht es vielleicht nicht so aus, aber wenn ich es lese, weiss ich, was es ist, woran es liegt.“, zit. n.: »schreib alles was wahr ist auf«: *Der Briefwechsel Ingeborg Bachmann - Hans Magnus Enzensberger*, hrsg. v. Hubert Lengauer, Frankfurt am Main 2018, S.193.

<sup>2</sup> Ingeborg Bachmann, *Ein Tag wird kommen. Gespräche in Rom. Ein Porträt von Gerda Haller*, Salzburg - Wien 2004, S. 81 (zit. nach Hans Höller / Arturo Larcati, *Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag. Die Geschichte von „Böhmen liegt am Meer“*, München 2016, S. 144.

<sup>3</sup> Thomas Bernhard, *Auslöschung: ein Zerfall*, Frankfurt am Main 1986, S. 511.

der Wünsche“ entwirft.<sup>4</sup> Weitere Nachklänge dieses Gedichts in den Werken solcher Künstler wie Anselm Kiefer oder des Musikers Thomas Larcher beschreiben Hans Höller und Arturo Larcati in ihrem Buch *Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag*<sup>5</sup>, das eine, man könnte fast sagen, monografische Annäherung an eben dieses Gedicht aus sehr unterschiedlichen Perspektiven darstellt.

Die Faszination, die von diesem Gedicht ausgeht, beruht, außer der sprachlichen Meisterschaft und der Vielfalt an äußerst kunstvollen intertextuellen Bezügen, nicht zuletzt darauf, dass es auf eigentümliche Weise das zutiefst Intime und Persönliche im Leben der Dichterin mit dem höchst Politischen bündelt, und zwar sowohl im Sinne des aktuellen Geschehens als auch des politischen Denkens und Empfindens.

*Böhmen liegt am Meer* erschien zusammen mit drei anderen Gedichten Bachmanns (*Keine Delikatessen, Enigma, Prag Jänner 64*) in der Nr. 15 der von Hans Magnus Enzensberger herausgegebenen Zeitschrift „Kursbuch“. Die Nummer kam im November 1968 heraus, also bereits nach der Niederschlagung des Prager Frühlings, das Gedicht selbst geht jedoch auf das Jahr 1964 zurück. Am Anfang dieses Jahres – zwischen 16. und 23. Januar sowie 27. Februar und 4. März<sup>6</sup> – unternahm Ingeborg Bachmann von Berlin aus zwei Reisen nach Prag, begleitet von Adolf Opel. Es war der Moment, in dem in der damaligen Tschechoslowakei der kulturpolitische Prozess, der sich später im Prager Frühling manifestierte, bereits einsetzte. Den Anstoß dafür gab übrigens eine internationale Kafka-Konferenz, die im Mai 1963 in Libice stattfand und von der wichtige Impulse für den Demokratisierungsprozess ausgingen. Es ist nicht ganz klar, inwieweit Ingeborg Bachmann damals tatsächlich die Gelegenheit hatte, diese Tauwetter-Stimmung mitzubekommen<sup>7</sup>, in den damals entstandenen Gedichten ist aber auf jeden Fall von Hoffnung und Aufbruch die Rede.

Der Aufenthalt in Berlin in den Jahren 1963–65 im Rahmen eines Ford-Stipendiums war für Ingeborg Bachmann die Zeit einer schweren psychischen

<sup>4</sup> Hans Magnus Enzensberger, *Ach Europa!*, Frankfurt am Main 1987.

<sup>5</sup> Hans Höller / Arturo Larcati, *Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag*.

<sup>6</sup> Höller / Larcati, *Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag*, S. 35.

<sup>7</sup> Adolf Opel berichtet, sie sei damals in einer schlechten körperlichen Verfassung gewesen, habe wegen der extremen Kälte kaum das Hotelzimmer verlassen. Einmal habe sie das Grab von Franz Kafka am Jüdischen Friedhof besucht, sich mit einem noch lebenden Zeitzeugen, der Kafka kannte, getroffen, dessen Führung auf Kafkas Spuren wegen körperlicher Schwäche aber abgebrochen. Sie habe außerdem einen Nervenzusammenbruch erlitten und musste deswegen eine Poliklinik aufsuchen – ebd., S. 36–44.

Krise, die verbunden war mit dem Zerfall ihrer Beziehung mit Max Frisch und mit dem Ausbruch einer Krankheit, mit der sie bis an ihr Lebensende zu kämpfen hatte.<sup>8</sup> Im biographischen Kontext kann das Gedicht *Böhmen liegt am Meer* zweifellos als ein Bild für Krisenüberwindung, Aufarbeitung eines Traumas und Rekonstruktion des eigenen „Ich“ sowie dessen Grenzen und Relationen mit der Außenwelt, gelesen werden. Dieser Aspekt wird noch deutlicher, wenn man es im Kontext anderer Gedichte liest, die zur selben Zeit entstanden sind<sup>9</sup>: In *Prag Jänner 64*, schildert Bachmann den Moment der Wiederherstellung des „Ich“, vielleicht sogar einer Genesung, mit folgenden Wörtern: „Seit jener Nacht / gehe und spreche ich wieder, / böhmisch klingt es, / als wär ich wieder zuhause“<sup>10</sup>. Parallel zu diesem Bild darf wohl die Zeile „Zugrund gerichtet, wach ich ruhig auf“<sup>11</sup> in *Böhmen liegt am Meer* gelesen werden.

Der Ort, an dem sich diese Wende von der Verzweiflung zur Hoffnung vollzieht, scheint, sowohl aus der politischen als auch aus der biographisch-künstlerischen Perspektive, sehr charakteristisch und nicht zufällig zu sein. Es ist ein zugleich realer und nicht realer Ort, der in der Literatur verortet ist, gleichzeitig jedoch auch auf Karten und in Geschichtsbüchern gefunden werden kann. Der Titel ist aus William Shakespeares Stück *Wintermärchen* (*The Winter's Tale*) abgeleitet, wo in der Regieanleitung zur 2. Szene im III. Akt von: „Böhmen, eine[r] wüste[n] Gegend nahe der See“<sup>12</sup> die Rede ist. In dem Gedicht gibt es noch weitere Shakespeare-Bezüge: der Vers „ist Liebesmüh in alle Zeit verloren“ spielt auf den Titel der Komödie *Verlorene Liebesmüh* (*Love's Labour's Lost*) und „Illyrer, Veroneser und Venezianer“ verweisen auf andere Stücke, wie *Den Kaufmann von Venedig*, *Otello*, *Romeo und Julia* und *Was ihr wollt*). Auf das Jahr

<sup>8</sup> Ingeborg Bachmann, „*Male oscuro*“. *Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit*, hrsg. v. Isolde Schiffermüller und Gabriella Pelloni, München - Berlin - Zürich 2017.

<sup>9</sup> *Enigma, Prag Jänner 64, Wenzelsplatz, Jüdischer Friedhof, Poliklinik Prag, Heimkehr über Prag* – Höller / Larcari, *Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag*.

<sup>10</sup> Zitiert nach ebd., S. 15.

<sup>11</sup> Zitiert nach ebd., S. 17.

<sup>12</sup> „Bohemia, a desert country near the sea“, lautet die Ortsangabe für die Szene 2 im Akt III. In der Übersetzung von Heinrich Voß heißt es: „Böhmen, eine wüste Gegend nahe der See“, in der von Christoph Martin Wieland z.B. „einöde Gegend in Böhmen nahe an der See“ – [https://www.opensourceshakespeare.org/views/plays/play\\_view.php?WorkID=winterstale&Act=3&Scene=3&Scope=scene](https://www.opensourceshakespeare.org/views/plays/play_view.php?WorkID=winterstale&Act=3&Scene=3&Scope=scene); [https://books.google.pl/books?id=5HM7AAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.pl/books?id=5HM7AAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false); <https://www.projekt-gutenberg.org/shakespr/winterm/winter36.html> (Zugriff: 2. März 2025).

1964 fiel der 400. Geburtstag von William Shakespeare und Ingeborg Bachmann wurde eingeladen, zusammen mit weiteren namhaften internationalen Dichtern, Gedichte für einen Katalog der „Shakespeare Exhibition 1964“ zu schreiben.<sup>13</sup> Sie nahm diese Einladung an, die Gedichte wurden jedoch nie geschrieben, ihre Auseinandersetzung mit dem Thema dürfte aber in das „Böhmen-Gedicht“ eingegangen sein.

In Shakespeares *Wintermärchen* ist Böhmen zwar „eine wüste Gegend nahe der See“, aber auch ein Land, in dem man gerettet wird, in dem Unmögliches möglich wird. So kann es losgelöst (begnadigt) von seiner Geographie und vielleicht auch von der Geschichte werden. In Bachmanns Gedicht ist Shakespeares Böhmen, wie das reale Prag mit seinen grünen Häusern und heilen (in früheren Versionen – alten) Brücken, ein Ort, an dem sich das lyrische Ich zuhause fühlt. In *Prag, Jänner 64* wird das Gebiet „zwischen der Moldau, der Donau und meinem Kindheitsfluß“ als ein Raum empfunden, in dem „alles einen Begriff von mir hat“. In ihrem letzten Interview 1973 bezeichnete Bachmann *Böhmen liegt am Meer* als „das Gedicht meiner Heimkehr, nicht einer geographischen Heimkehr, sondern meiner geistigen Heimkehr“<sup>14</sup>.

Das Gefühl heimisch zu sein, verbindet Ingeborg Bachmann stets mit einer Erinnerung an ihre Kindheit in einem Grenzgebiet zwischen den Kulturen und Sprachen. Dabei greift sie auch auf den Österreich- bzw. habsburgischen Mythos zurück. Dieser Begriff stammt von Claudio Magris, der in seiner 1963 erschienenen Studie<sup>15</sup> den habsburgischen Mythos als konstituierend für die österreichische Literatur beschrieben hat – und zwar sowohl als positiven.<sup>16</sup> In Bachmanns Werk wird der habsburgische Vielvölkerstaat eindeutig positiv konnotiert und ins Utopische überhöht. Sie begreift ihn als einen nicht-oppressiven Raum, als ein halb wirkliches, halb erträumtes Nebeneinander von vielen Kulturen, Sprachen und Grenzen. Und zwar Grenzen, die nicht trennen, sondern vielmehr dazu da sind, sich der eigenen Identität bewusst zu werden und mit anderen in Berührung zu kommen. Denn Grenze bedeutet bei Bachmann auch Nähe.

<sup>13</sup> Höller / Larcati, *Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag*, S. 38.

<sup>14</sup> Zitiert nach <https://www.derstandard.at/story/2000086672484/ingeborg-bachmanns-spaetes-gedicht-boehmen-liegt-am-meer> (Zugriff: 2. März 2025).

<sup>15</sup> Claudio Magris, *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*, Salzburg 1966.

<sup>16</sup> Joachim Hoell, *Mythenreiche Vorstellungswelt und ererbter Alptraum. Ingeborg Bachmann und Thomas Bernhard*, Berlin 2000.

In Bachmanns Gedicht ist natürlich nicht von Tschechien oder gar der Tschechoslowakei die Rede, das Böhmen im Titel des Gedichts geht, wie bereits gesagt, auf Shakespeares *Wintermärchen* zurück, es ist aber auch der Name eines Kronlandes der k.u.k. Monarchie. Das geographisch reale Böhmen grenzt zwar nicht ans Meer, allerdings an Mähren, und diese Konsonanz verleiht der Titelzeile eine zusätzliche Spannung. Als aufschlussreich könnte hier auch die etymologische Verwandtschaft des Worts „bohémien“ mit Böhmen (lat. Bohemia) gesehen werden – die französische Bezeichnung für die Roma entstand, so Larousse, aus dem Glauben, die Roma kämen aus Böhmen.<sup>17</sup> Diese Vorstellung dürfte auch dem Bild „ein Böhme, ein Vagant, der nichts hat, den nichts hält“ zugrunde liegen. In diesem Sinne könnte man auch den Aufruf, böhmisch zu sein, als eine Aufforderung zum Durchbrechen von gesellschaftlichen Zwängen auffassen.

Andrzej Kopacki verweist in einem Essay, der seine Übersetzung dieses Gedichts in Polnische begleitet<sup>18</sup>, noch auf die Redewendung „böhmische Dörfer“, die im Deutschen etwas Unverständliches und vielleicht auch Geheimnisvolles, Rätselhaftes bezeichnet. Man könnte aber auch aus den bereits zitierten Zeilen aus Prag Jänner 64 – „böhmisch klingt es, / als wär ich wieder zuhause“ eine Kindheits-erinnerung heraushören, an Kärnten, das eng an das Italienische und Slawische (Slowenische) grenzt. Ihre Affinität zum Slawischen brachte Ingeborg Bachmann auch in ihrem letzten großen Interview mit Gerda Haller im Juni 1973 in Rom zum Ausdruck, als sie sagte: „Denn ich bin ja eine Slawin, und Slawen sind anders“<sup>19</sup> und betonte, dass das Angrenzen an slawische Kulturen zu den konstituierenden Merkmalen des Österreichischen gehöre. Dieses Interesse für das Slawische dürfte auch mit der kurz davor stattgefundenen Reise nach Polen im Zusammenhang stehen, worüber der damalige Direktor des Österreichischen Kulturinstituts in Warschau, Hans Marte, in seiner Erinnerung an den Besuch Ingeborg Bachmanns berichtet.<sup>20</sup> Hans Höller und Arturo Larcati verweisen in diesem Kontext noch auf Bachmanns Einsatz für die Anerkennung des „österreichischen Sprachgebrauchs“<sup>21</sup>, der sich ja durch die Nähe zum Slawischen auszeichnet, als einer spezifischen und

<sup>17</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/boh%C3%A9mien/10012> (Zugriff: 2. März 2025).

<sup>18</sup> Andrzej Kopacki, *21 wierszy w przekładach i szkicach*, Łódź 2021.

<sup>19</sup> Zitiert nach Höller / Larcati, *Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag*.

<sup>20</sup> Hans Marte, *Ingeborg Bachmanns Polen-Reise im Mai 1973*, in: *Der Grenzgänger. Festschrift für Hans Marte*, hrsg. v. Erhard Busek, Klagenfurt 2000, S. 113-122.

<sup>21</sup> Höller / Larcati, *Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag*, S. 108.

eingeständigen Ausdruckform innerhalb der deutschen Sprache, nicht als einer Abweichung, die es zu korrigieren gilt. Das Böhmisches wäre in dieser Perspektive ein wichtiges Element der Selbstdefinition und der Positionierung Bachmanns als Dichterin der deutschen Sprache. „Grenzt hier ein Wort an mich, so lass ichs grenzen“ – klingt in diesem Sinne fast wie ein Manifest. Dieses Gefühl des nahen Aneinandergrenzens und Sich-Berührens von Sprachen dürfte in Prag, wo sie, wie ihr Reisebegleiter Adolf Opel berichtet, versucht hat, den Spuren Kafkas nachzugehen und sein Grab besuchte, besonders stark gewesen sein.

Die positive Bewertung der k.u.k. Monarchie und des Begriffs „Heimat“ positioniert Bachmann übrigens in Opposition zu der sich ab den 1960er-Jahren in Österreich herausbildenden heimatkritischen Literatur.<sup>22</sup> Eine interessante Frage in diesem Kontext wäre auch, inwieweit der Rückgriff auf den Habsburger-Mythos und diese „rückwärtsgewandte Utopie“ eine Ausweichmöglichkeit bot, sich den Fragen nach der braunen Vergangenheit in Österreich und in der eigenen Familie zu entziehen, die nach den deutschen Auschwitz-Prozessen der 1960er-Jahre immer eindringlicher wurden.<sup>23</sup>

Mit ihrem Bekenntnis zu der ins Utopische überhöhten Welt der alten k.u.k. Monarchie ist Bachmann allerdings sehr konsequent: Bereits in ihrer ersten autobiographischen Aussageverweist sie 1952 auf die „mythenreiche Welt [ihrer] Heimat, eine[r] Welt, in der viele Sprachen gesprochen werden und viele Grenzen verlaufen“. Die Ich-Erzählerin im Roman „Malina“ beschreibt ihr Heimatgefühl mit folgenden Wörtern:

„Am liebsten war mir immer der Ausdruck ‚das Haus Österreich‘, denn er hat mir besser erklärt, was mich bindet, als alle Ausdrücke, die man mir anzubieten hatte. Ich muß gelebt haben in diesem Haus zu verschiedenen Zeiten, denn ich erinnere mich sofort, in den Gassen von Prag und im Hafen von Triest, ich träume auf böhmisch, auf windisch, auf bosnisch, ich war immer zu Hause in diesem Haus und, außer im Traum, in diesem geträumten Haus, ohne die geringste Lust, es noch einmal zu bewohnen, in seinen Besitz zu gelangen, einen Anspruch zu erheben [...]“<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Hoell, *Mythenreiche Vorstellungswelt und ererbter Alptraum*.

<sup>23</sup> Sabine Kienlechner, *Pisarz na niemieckiej pustyni* [Schriftsteller in der deutschen Wüste], in: *Zeszyty Literackie* Nr. 86 (Frühjahr 2004), S. 56-72.

<sup>24</sup> Ingeborg Bachmann, *Malina*, Frankfurt am Main 1980, S. 100-101.

In diesen Wörtern ist sowohl ein Echo des Roman-Universums von Joseph Roth zu hören als auch des politischen Denkens Hugo von Hofmannsthal, für den das Wesen des Österreichischen in den Ideen der „Versöhnung, der Synthese, der Überspannung des Auseinanderklaffenden“<sup>25</sup> lag, wobei unter Synthese auch ein „Ausgleich der alteuropäischen lateinisch-germanischen mit der neu-europäischen Slawenwelt“ verstanden wurde. Ebenso wichtig für den österreichischen Geist war, laut Hofmannsthal, die Fähigkeit zur „zarte[n] Sonderung und reine[n] Ausbildung aller Begriffe“<sup>26</sup> – womit wir wieder beim Begriff einer „sanften Grenze“, die Identitäten konsolidiert, aber nicht voneinander trennt, wären. Hofmannsthal betonte auch die identitätsstiftende Rolle, welche die Landschaft sowie das friedliche Nebeneinander verschiedener Traditionen für das österreichische Bewusstsein spielen und definierte Österreich als eine ungelöste Aufgabe, die immer wandlungsfähig und ewig fließend bleiben sollte, um eine Integration der Vielfältigkeit zu ermöglichen.<sup>27</sup>

Claudio Magris wies darauf hin, dass die Wahrnehmung des habsburgischen Vielvölkerstaates als eines unwirklichen Traumgebildes und einer schwärmerischen Utopie eine Flucht aus der politischen Wirklichkeit darstellte und bereits zur Zeit der bestehenden Monarchie als identitätsstiftendes Machtinstrument verwendet wurde.<sup>28</sup> Andererseits hatte diese Verklärung ein großes künstlerisches Potenzial und eröffnete eine Vielfalt an Möglichkeiten für die literarische Gestaltung, sodass ein idealisiertes Bild von einem auf Toleranz und friedlichem Miteinander gründenden, übernationalen Staatsgebilde zu einem Bezugspunkt für künstlerische Entwürfe werden konnte.

Ingeborg Bachmanns Gedicht *Böhmen liegt am Meer* steht durchaus in der Tradition nostalgischer k.u.k.-Utopien, erweitert diese aber gleichzeitig um eine existentielle Dimension, indem es den Begriff der Grenze auf das Verhältnis von „Ich“ und „Nicht-Ich“ projiziert. Shakespeares Böhmen, das irgendwo zwischen Traum und Wirklichkeit schwebt, ist ein Ort, an dem das „Ich“ an ein Wort und an ein Land grenzen kann, an alles. Grenzen – das heißt auch berühren, was wiederum die Voraussetzung dafür ist, zu erkennen. So begriffen,

---

<sup>25</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Die österreichische Idee*, in: Ders., *Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze II*, 1914-1924, Frankfurt am Main 1979, S. 457.

<sup>26</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Österreich im Spiegel seiner Dichtung*, ebd., S. 22.

<sup>27</sup> Ebd. sowie: Ders., *Preusse und Österreicher*, S. 459-461.

<sup>28</sup> Hoell, *Mythenreiche Vorstellungswelt und ererbter Alptraum*, S. 24.

geben Grenzen einen Halt, machen es möglich, sich selbst zu definieren (zu benennen) und Beziehungen mit der Welt aufzubauen. Auf diese Art bietet eine politische Utopie dem „Ich“ Zuflucht, einen Raum, an dem die Hoffnung aufkeimen kann und eine Reintegration des „Ich“ nach einer persönlichen Katastrophe möglich wird.

Auf einen weiteren Aspekt des Bachmannschen Grenzbegriffs verwies Anselm Kiefer in seiner Dankesrede bei der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 2008<sup>29</sup>: „»Ich grenz, wie wenig auch, an alles immer mehr«: Dieser wunderbare Satz überspringt, übersetzt, kunstvoll den Dualismus und kommt zu etwas ganz Anderem, Tieferem, dessen Rätsel mich immer wieder beschäftigen.“ Es geht dabei um die Grenze „zwischen Kunst und Leben, eine Grenze, die sich oft irrlichternd verschiebt. Aber ohne diese Grenze gibt es keine Kunst. [...] Und das Kunstwerk ist umso interessanter, je mehr es gezeichnet ist vom Kampf um die Grenze zwischen Kunst und Leben“ – so Kiefer. Wobei wir wieder bei dem etymologisch mit Böhmen verwandten „bohémien“ wären.

An nostalgisch verklärte Vorstellungen von der Habsburgermonarchie und die sich daraus ableitende Utopie von einem nicht-oppressiven, inklusiven politischen Raum, knüpfte in den 1980er-Jahren die Diskussion über eine mitteleuropäische Identität an. Den Anstoß dazu gab ein Essay von Milan Kundera, der auf Deutsch unter dem Titel *Die Tragödie Mitteleuropas* bekannt ist.<sup>30</sup> In diesem Text thematisiert Kundera das Schicksal der Länder zwischen der Sowjetunion und der westlichen Grenze des Warschauer Paktes, die, seiner Definition nach, „kulturell in Westen und politisch im Osten“ lagen. Er betonte die identitätsstiftende Rolle der Kultur für die kleineren, in ihrer Existenz stets bedrohten Länder Mitteleuropas und ihre gemeinsame Erfahrung eines Nebeneinanders innerhalb eines großen politischen Gebildes, wie es die k.u.k. Monarchie war. Diese allerdings habe ihre einmalige Chance, einen mitteleuropäischen Traum,

<sup>29</sup> <https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/alle-preistraeger-seit-1950/2000-2009/anselm-kiefer> (Zugriff: 2. März 2025).

<sup>30</sup> Milan Kunderas Essay *Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale* erschien 1983 in der französischen Zeitschrift „Le Débat“ (Nr. 27) und wurde kurz darauf in mehreren Kulturzeitschriften in Europa und in den USA abgedruckt. Auf Deutsch wurde er unter dem Titel *Un Occident kidnappé oder die Tragödie Zentraleuropas* in der Zeitschrift „Kommune. Forum für Politik und Ökonomie“ Nr.7 (Juli 1984) und unter dem Titel *Die Tragödie Mitteleuropas* (in: *Aufbruch nach Mitteleuropa. Rekonstruktion eines versunkenen Kontinents*, hrsg. v. Erhard Busek / Gerhard Wilfinger, Wien 1986) publiziert. Die Zitate in diesem Text folgen: *Aufbruch nach Mitteleuropa*.

wie ihn František Palacký formulierte – von einer „Familie gleicher Nationen“ und „größter Vielfalt auf kleinstem Raum“ zu verwirklichen, verspielt.

Kunderas Text wurde sehr intensiv rezipiert, vor allem in den von ihm gemeinten Ländern des „entführten Westens“, aber auch darüber hinaus, und löste eine lebhafteste, zum großen Teil in der Literatur und von Literaten geführte Debatte<sup>31</sup> aus, in der man die Zugehörigkeit der Länder Mitteleuropas zur westlichen Kultur und Wertegemeinschaft betonte und somit die Rechtmäßigkeit ihrer Zuordnung zur sowjetischen Einflussphäre in Frage stellte. Zugleich verwies man auf die Besonderheit ihrer Kultur und der geschichtlichen Erfahrung und sah diese vor allem in der Vielfalt der nebeneinander existierenden und einander überlagernden Sprachen und Traditionen begründet, ebenso wie im gemeinsamen Schicksal kleinerer Länder, deren „Existenz zu jedem beliebigen Zeitraum in Frage gestellt werden kann“. Die Frage nach einer mitteleuropäischen Identität führte oft zu Fragen nach einem europäischen Selbstverständnis und den verbindenden, europäischen Werten, sodass sich die Mitteleuropa-Debatte auch als Debatte über eine europäische Identität und eine Vision von Europa erwies. Sie rückte in den 1980er-Jahren das Schicksal der Länder des damaligen Ostblocks ins Blickfeld der westlichen Öffentlichkeit und bereitete so gewissermaßen den Grund für die spätere Osterweiterung der Europäischen Union.<sup>32</sup>

Nach dem Zusammenbruch des Kommunismus und der grundlegenden Veränderung der Situation der ehemaligen Ostblockstaaten verlor die Mitteleuropa-Debatte ihre politische Attraktivität. Sie hinterließ jedoch unterschiedliche Spuren in den jeweiligen Ländern. In Polen war sie vor allem mit dem Interesse für kulturelle Vielfalt und einem stärkeren Bewusstsein fürs Regionale und Spezifische verbunden, also für die sog. „kleineren Heimaten“, sowie für individuelle Schicksale, Familien- und Minderheitengeschichten, die sich als Alternative zum offiziellen Diskurs und zu universalisierenden Narrationen darstellten. Als eine ihrer heutigen Resonanzen könnte man die stärkere Sensibilität für Differenz und ein Interesse für Vielfalt und Möglichkeit eines Nebeneinanders von

---

<sup>31</sup> An der Mitteleuropa-Debatte der 1980er-Jahre beteiligten sich Schriftsteller wie Czesław Miłosz, Danilo Kiš, György Konrád, Tomas Venclova, Karl-Markus Gauß oder Hans Magnus Enzensberger, um nur einige Namen zu nennen.

<sup>32</sup> Vgl. dazu Pierre Noras Vorwort zur Ausgabe von Kunderas Essay bei Éditions Gallimard (2021); auf Polnisch in: Milan Kundera, *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej* [Der entführte Westen oder die Tragödie Mitteleuropas], übers. v. Marek Bieńczyk, Warszawa 2023, S. 43.

unterschiedlichen Identitäten benennen, die sich auch auf andere Bereiche des Lebens übertragen lassen.

Und für eine solche Übertragung scheint mir der Begriff der Grenze, so wie er von Ingeborg Bachmann in dem Gedicht *Böhmen liegt am Meer* aufgefasst wird, ein hilfreiches Instrument zu liefern. Die Grenze, begriffen als ein Ort, an dem das Ich mit der Welt in Berührung kommt, ermöglicht das Konturieren von Seins-Formen und lässt Umrisse von unterschiedlichen Identitäten hervortreten – sowohl im kulturellen, gesellschaftlichen oder politischen als auch im individuellen Sinne. So setzt sich die „Grenze“ der Unifizierung entgegen, ermöglicht die Differenz und das Differenzieren. Die nicht trennende, sondern identitätsstiftende Grenze wird also zu einem Ort, an dem sich die Bereiche des Politischen und des Individuellen bzw. Intimen zusammenführen lassen. „ich grenz, wie wenig auch, an alles immer mehr“ könnte also als ein Projekt verstanden werden, das Ich in der Welt zu positionieren oder, besser gesagt, es in der Welt sein zu lassen – in einem harmonischen, bejahenden Verhältnis, bei Wahrung der individuellen Grenzen.

Die von Ingeborg Bachmann entworfene „böhmische Utopie“ lässt eine solche Übertragung bzw. Aktualisierung zu. Die Geschichte der Rezeption dieses Gedichtes beweist, dass es stets den Nerv der Zeit getroffen hat: sowohl im Moment seiner Entstehung, als es Bachmann – bewusst oder eben nur intuitiv – gelungen ist, die Stimmung des aufkommenden Tauwetters in Prag im Jahr 1964 einzufangen als auch durch sein Erscheinen ausgerechnet nach der Niederschlagung des Prager Frühlings, obwohl dies, wie es scheint, ebenfalls einem Zufall zu verdanken ist.<sup>33</sup> Trotzdem las es sich wie ein Statement zum aktuellen Geschehen, genauso wie später in den 1980er-Jahren, als die darin entworfene Utopie mit den Sehnsüchten und Entwürfen mitteleuropäischer Intellektueller harmonierte. Und diese Kraft hat es meiner Meinung nach bis heute nicht verloren, denn der utopische Entwurf, den das Gedicht mit sich bringt, kann sowohl als eine soziale als auch als individuelle Utopie gedeutet werden.

Ingeborg Bachmann dürfte sich des Potenzials dieses Gedicht sehr wohl bewusst gewesen sein, was unter anderem diese ihrer Worte belegen: „Für mich ist es ein Geschenk und ich habe es nur weiterzugeben an alle anderen, die nicht

---

<sup>33</sup> Hans Magnus Enzensberger warb bereits ab 1966 sehr intensiv um Bachmanns Gedichte für „Kursbuch“ – vgl. dazu: »*schreib alles was wahr ist auf*«.

---

aufgeben zu hoffen auf das Land ihrer Verheißung, auf dieses Land, das sie nicht erreichen werden. Ja nicht erreichen, aber nicht aufhören werden zu hoffen.“<sup>34</sup>

**Aleksandra Kujawa-Eberharter**, geb. 1971 in Warschau, studierte Vergleichende Literaturwissenschaft und Germanistik in Wien und Innsbruck, arbeitete im Polnischen Institut in Düsseldorf und in der Polnischen Nationalbibliothek, derzeit arbeitet sie im Adam-Mickiewicz-Literaturmuseum in Warschau. Sie übersetzte u.a. Werke von Katja Lange-Müller, Marica Bodrožić und Jean Améry ins Polnische.

---

<sup>34</sup> Zitiert nach Höller / Larcati, *Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag*, S. 143.