

INA HARTWIG, *Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken*, Frankfurt/M. (S. Fischer) 2017, 320 S.

HELMUT BÖTTIGER, *Wir sagen uns Dunkles. Die Liebesgeschichte zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan*, München (Deutsche Verlagsanstalt) 2017, 269 S.

Ingeborg Bachmann ist aktuell nach wie vor das Interesse sowohl der literarischen Öffentlichkeit als auch der Literaturwissenschaft sicher: 2017 startete die auf dreißig Bände angelegte Edition sämtlicher Werke und Briefe der Autorin mit dem Band ›Male oscuro. Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit. Traumnotate, Briefe, Brief- und Redeentwürfe¹⁾. Den hier versammelten, unterschiedlichen „Aufzeichnungen“ ist Bachmanns existenzielles Ringen darum eingeschrieben, das Schweigen über ihre Krankheit und ihre Traumata sowie über ihr Leiden unter der Entwürdigung zu einer Gerüchtegestalt zu durchbrechen. Gleichwohl lassen diese Texte auch ein entschiedenes Ja der Dichterin zum Leben erkennen. Zweifellos sind im Rahmen der genannten Edition neue Einsichten vor allem durch die Veröffentlichung noch unbekannter Briefe (z. B. an Hans Magnus Enzensberger) zu erwarten. Des Weiteren erschienen 2016/17 drei auf breitere Wirkung in der literarischen Öffentlichkeit zielende Monografien: Die des US-amerikanischen Germanisten Joseph McVeigh über Bachmanns Wiener Zeit²⁾ mit zahlreichen neuen Dokumenten, insbesondere mit Briefen an ihren zeitweiligen Mentor Hans Weigel, die ›Biographie in Bruchstücken‹ der Literaturwissenschaftlerin und -kritikerin Ina Hartwig unter dem Titel ›Wer war Ingeborg Bachmann‹³⁾ sowie das Buch des Literaturkritikers Helmut Böttiger über die außergewöhnliche Beziehung zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan⁴⁾.

›Biographie in Bruchstücken‹: Das heißt, der Untertitel von Ina Hartwigs Buch verspricht nichts, was auf die Frage, wer denn Ingeborg Bachmann gewesen sei, nicht einlösbar wäre, nämlich Lückenlosigkeit, endgültige Antworten, Auflösung von allen Widersprüchlichkeiten. Hartwig präsentiert – wenn man so will – acht Bruchstücke und einen Epilog, basierend auf zum Teil neuen Dokumenten sowie auf dokumentierten Gesprächen mit Verwandten, Freundinnen und Schriftstellerkollegen Bachmanns sowie – für Hartwig besonders wichtig – mit Henry Kissinger.

¹⁾ Vgl. INGEBORG BACHMANN, „Male oscuro“. Aufzeichnungen aus der Zeit der Krankheit. Traumnotate, Briefe, Brief- und Redeentwürfe, hrsg. von ISOLDE SCHIFFERMÜLLER und GABRIELLA PELLONI (= INGEBORG BACHMANN, Werke und Briefe. Salzburger Edition), München, Berlin, Zürich (Piper); Berlin (Suhrkamp) 2017.

²⁾ Vgl. JOSEPH McVEIGH, *Ingeborg Bachmanns Wien. 1946–1953*, Berlin 2016.

³⁾ Vgl. INA HARTWIG, *Wer war Ingeborg Bachmann? Eine Biographie in Bruchstücken*, Frankfurt/M. 2017. Aus diesem Werk wird im Folgenden im Fließtext mit der Sigle H und einfacher Seitenangabe zitiert.

⁴⁾ Vgl. HELMUT BÖTTIGER, *Wir sagen uns Dunkles. Die Liebesgeschichte zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan*, München 2017. Aus dieser Monografie wird im Folgenden im Fließtext mit der Sigle B und einfacher Seitenangabe zitiert.

Das erste „Bruchstück“ setzt sich zum Ziel, Licht zu bringen ins Dunkel des legendenumwobenen Sterbens der Dichterin nach einem Brandunfall in ihrer römischen Wohnung. Von einem solchen Unfall war bislang zwar auch schon die Rede, aber ebenso von Suizid- und Mordverdacht. Als unbestreitbar gelten kann wohl nach den eingehenden Recherchen Ina Hartwigs, die sich vorwiegend auf Informationen der beiden Herausgeberinnen der vierbändigen Bachmann-Werkausgabe von 1978, Christine Koschel und Inge von Weidenbaum, stützen, dass der Tod der Autorin in Zusammenhang mit ihrer (der eigenen Einschätzung zufolge) iatrogenen Medikamentensüchtigkeit zu sehen ist. Vorschub geleistet hat dieser Sucht das Schweizer Arztehepaar Auer, dessen Tochter im Gespräch mit Hartwig die Freizügigkeit der Eltern in der Verschreibung von Psychopharmaka bestätigt. Das Ehepaar Auer hat die Ärzte der römischen Brandklinik nicht (rechtzeitig) über die Sucht informiert, außerdem habe die Schwester von Bachmann nachdrücklich darauf gepocht, diese vor der Polizei geheim zu halten. Fest steht für Hartwig – und an der Plausibilität dieser Auffassung ist nicht zu zweifeln –, dass Bachmann an Medikamentenentzug gestorben ist und nicht an den Brandwunden. Eine Frage allerdings kann nach wie vor nicht mit Sicherheit beantwortet werden, nämlich die, ob die Dichterin überlebt hätte, wenn die Ärzte rechtzeitig von der Sucht erfahren hätten. Jedenfalls ist die Klarstellung insofern zu begrüßen, als nicht wenige Interpreten, insbesondere die der ›Todesarten‹-Texte, vom Sterben der Dichterin auf diese Werke Rückschlüsse gezogen haben.

Nicht ohne Einfluss auf die Literaturkritik blieb Ingeborg Bachmanns persönliches Auftreten. Seit der ersten Lesung bei der Gruppe 47 im Jahr 1952 und der Auszeichnung durch den Preis der Gruppe im darauffolgenden Jahr sowie durch die Titelgeschichte im ›Spiegel‹ 1954 zählte sie zur literarischen Prominenz. Im Kapitel „Bildermaschine“ stellt die Biografin lapidar fest: „Eines war Bachmann nicht: kamerascheu“ (H, 21). Sie verstand es, wie Hartwig in ihrer Auseinandersetzung mit den unterschiedlichsten Bildern der Autorin herausarbeitet, die Aufmerksamkeit der Medien auf sich zu lenken. Professionalität im Umgang mit diesen erwarb Bachmann nicht zuletzt durch ihre Rundfunkarbeiten. Im Besonderen zeigt sich Hartwig fasziniert von den Aufnahmen, nicht nur auf dem ›Spiegel‹-Cover, des Starphotografen Herbert List, von „sein[em] Blick“, der die „neue intellektuelle Weiblichkeit“ Bachmanns erschaut und sie zur „Ikone verwandelt“ (H, 26, Hervorhebung im Orig.). Hartwig sieht in der „Porträtierte[n]“ schlichtweg „die Antithese zur deutschen Hausfrau. Die Antithese zur Sekretärin. Die Antithese zu jeder Form der Unterordnung“ (H, 25). In Parenthese vermerkt: Hartwig widerspricht der Zuordnung Bachmanns durch den ›Spiegel‹ zum „deutschen Ghetto“ zu Recht und entschieden: „Ingeborg Bachmann war keine Deutsche“ (H, 25).

Auf das dritte „Bruchstück“, „Der Mann mit dem Mohn“, gemeint ist Paul Celan, wird später in Zusammenschau mit Böttigers Monografie zurückzukommen sein. Das umfangreichste Kapitel widmet sich dem „Körperwerk der Po-

litik“. Zurecht betont Hartwig wiederholt die Professionalität der Autorin im Umgang mit den Medien, so bereits in der von ihr mitgestalteten Sendereihe ›Die Radiofamilie‹⁵⁾. Von erstaunlich wenig „Selbstironie“ (H, 67) sind jene allerdings seltenen, gelegentlich nicht unproblematischen politischen Akzentsetzungen, in denen zum Beispiel die Mitgliedschaft in der NSDAP als lässliche Sünde verharmlost wird, die „in den besten Familien“ vorkomme – eine indirekte Exkulpation des Vaters von Bachmann, der schon seit 1932 als Illegaler Mitglied in der Nazi-Partei war.

Mit der Teilnahme an Treffen der Gruppe 47 verschafft sich die Autorin breite Aufmerksamkeit, zugleich erweitert sich ihr durch ihre frühe Lektüre klassischer und moderner Literatur, aber auch des ›Kapitals‹ von Karl Marx ohnehin schon breiter Bildungshorizont entscheidend. Sie bezieht Stellung, indem sie Appelle unterschreibt, so wie den gegen die Aufrüstung der bundesdeutschen Armee mit Atomwaffen. Das trug ihr einen herben Rüffel ihres ehemaligen Mentors und Geliebten Hans Weigel ein, der wohl als Reflex eines auf ihren Erfolg Eifersüchtigen zu verstehen ist. Hartwig positioniert Bachmann, die sich mit anderen Kunstschaffenden wie Günter Grass oder Hans Werner Henze für Willy Brandt engagiert, politisch Mitte links, betont jedoch die entschiedene Distanzierung von (kultur-) revolutionären, marxistischen Aktionen wie der Toderklärung der Literatur im ›Kursbuch‹ 15 von 1968. Genau diese distanzierte Haltung gegenüber der radikalen Linken, gleichwohl das soziale Engagement etwa für die sklavisch gehaltenen Fabrikarbeiter und den Mut, sich radikal mit ihrem Körper auszusetzen, schätzte die Autorin an der französischen Philosophin Simone Weil, der sie 1955 einen Radio-Essay widmete.

Weils religiöse Haltung blieb Bachmann fremd, auf einer Wellenlänge allerdings kann man die beiden Autorinnen sehen, wenn es um die Utopie geht, und zwar nicht um eine „politische“, vielmehr um „eine Utopie der Sprache“ (H, 78). Beide verstehen Poesie als bitter nötiges Brot für das Volk, ein Brot, das Bachmanns ›Frankfurter Vorlesungen‹ zufolge „zwischen den Zähnen knirschen und den Hunger wiedererwecken [müsste], ehe es ihn stillt“⁶⁾. Und weiter Bachmann in ihrer Vorlesung gegen Friedrich Hebbels „Nur rühre nimmer an den Schlaf der Welt“⁷⁾ gerichtetes, vielzitiertes Postulat: „Und diese Poesie wird scharf von Erkenntnis und bitter von Sehnsucht sein müssen, um an den Schlaf der Menschen rühren zu können.“⁸⁾ Nicht unerwähnt lässt Hartwig, dass die Autorin sich einmal in der Begriffswahl vergreift, wenn sie von der „Rassenzugehörigkeit“⁹⁾ der Philo-

⁵⁾ Vgl. INGEBORG BACHMANN, *Die Radiofamilie*, hrsg. von JOSEPH McVEIGH, Berlin 2011.

⁶⁾ INGEBORG BACHMANN, *Werke*, hrsg. von CHRISTINE KOSCHEL, INGE VON WEIDENBAUM und CLEMENS MÜNSTER, Bd. 4, München und Zürich 1978, S. 197.

⁷⁾ FRIEDRICH HEBBEL, *Sämtliche Werke* (Hist.-krit. Ausgabe), Bd 3, Berlin 1901, S. 336.

⁸⁾ Ebenda.

⁹⁾ INGEBORG BACHMANN, *Das Unglück und die Gottesliebe – Der Weg Simone Weils*, in: BACHMANN, *Werke*, Bd. 4 (zit. Anm. 6), S. 132.

sophin spricht. „Rhetorische Arglosigkeit?“ (ebenda) – für eine Dichterin, die nicht müde wird, sprachliche Sensibilität einzufordern, nicht zuletzt von sich selbst, ist diese Entgleisung in der Tat unverständlich.

Der zweite wichtige Schwerpunkt des Politik-Kapitels widmet sich den aus dem Nachlass edierten, bislang allzu wenig beachteten fünf ›Entwürfe[n] zur politischen Sprachkritik‹.¹⁰⁾ Die zentrale Beobachtung Hartwigs: Politisches Engagement versteht Bachmann als „ein im Prozeß befindliches Körperwerk“.¹¹⁾ Auch in den ›Entwürfen‹ zeigt sich die Autorin entschieden distanziert vom Marxismus, ebenso aber von der ideologischen Position eines Henry Kissinger, an dessen Harvard Summer School die junge Dichterin 1955 als einzige aus Österreich stammende Persönlichkeit in illustrierter Gesellschaft, etwa von Siegfried Unseld, teilnahm. Kissinger, der laut dem Interview mit Hartwig die „politischen Einstellungen“ der Bachmann „nicht ernst genommen“ habe, deren „Persönlichkeit dafür umso mehr“ (H, 257), war offensichtlich an einer „romantische[n] Geschichte“ gelegen, der Dichterin bei aller Wertschätzung seiner Intellektualität allerdings nicht. Das erwähnte Engagement für Willy Brandt scheint er ignoriert zu haben. Hartwig hingegen sieht darin „ein Körperwerk, das, wie Bachmann es bei Simone Weil beobachtet hat, auf dem ganz konkreten Einsatz des Körpers beruht“ sowie „auf der Integration der sinnlichen Empfindungen [...] ins politische Denken“ (H, 91).

Im Kürzestkapitel „Ein Kritiker“, gemeint ist Marcel Reich-Ranicki, geht Hartwig auf dessen erfahrungsgemäß nicht gerade von Sensibilität geprägten Zugang zum Werk der Dichterin ein, insbesondere zu ihrer Prosa, sowie auf Äußerungen von Enzensberger und Martin Walser, die der Verfasserin wenig auskunftsfreudig erscheinen. Bedeutsamer sind die Ausführungen über die Schockerfahrung „Berlin, Germany“ (H, 111), die sich vor allem in dem aus Anlass der Büchnerpreisverleihung verfassten Text ›Ein Ort für Zufälle‹ niederschlägt. Zugleich beobachtet Hartwig in der Berliner Zeit keine Schreibkrise, sondern eine „Explosion“ der „kreativen Energie“ Bachmanns, augenfällig in Gedichten wie ›Böhmen liegt am Meer‹ oder auch im Ringen um die angemessene „Schreibweise“ für das ›Todesarten‹-Projekt, insbesondere das ›Franza‹-Fragment (H, 123). Die Berliner Zeit ist zudem von intensiven Begegnungen mit Schriftstellerkollegen wie Witold Gombrowicz, Günter Grass, Uwe Johnson, Walter Höllerer, Peter Härtling u. a. geprägt, schließlich auch von der mit Adolf Opel, mit dem sie Reisen nach Prag, in ihre „utopische Heimat“ (H, 141) und dann vor allem, ausführlich im Kapitel „Orgie und Heilung“ beschrieben, nach Ägypten und in den Sudan unternimmt. Eine von Opel organisierte Teilnahme an einer Orgie in Athen verlagert Bachmann im ›Wüstenbuch‹ nach Wadi Halfa. Dem „beschädigten Ich“ wird die Orgie „zur Offenbarung, wird überhöht als Ort der Erlösung“ (H, 150). Hartwig beobachtet

¹⁰⁾ Vgl. INGBORG BACHMANN, Kritische Schriften, hrsg. von MONIKA ALBRECHT und DIRK GÖTTSCHE, München und Zürich 2005, S. 368–377.

¹¹⁾ Ebenda, S. 374.

zurecht die Kitschanfälligkeit im ›Wüstenbuch‹, reflektiert – nicht gerade Standard in der Bachmann-Forschung – den Fragmentcharakter dieses Werks und erkennt dessen „Provokation [. . .], dass das weibliche Ich sich an die Stelle des ‚Herrn‘ setzt, während es identifiziert bleibt mit dem ‚Opfer‘“ (H, 153). Auf ihrer Ägyptenreise liest Bachmann u. a. Gustave Flauberts ›Reise nach Ägypten‹, worin der Autor unangeregt von diversen sexuellen Praktiken berichtet. Hartwig übernimmt Opels Behauptung, dass der Blick der Dichterin dem eines Homosexuellen gleiche. Bachmann spricht selbst von einer „Grenzverwischung“ (zit. nach H, 157) insofern orientalische Männer „von beiden Möglichkeiten Gebrauch“ (H, 156) machten, der hetero- wie homosexuellen.

Im letzten Bruchstück, „Guter Vater, böser Vater“, kommt Hartwig zur Erkenntnis der Unvereinbarkeit der zwei Vaterimages, der „Idealisierung des geliebten Vaters“ (in ›Drei Wege zum See‹) und der „Ablehnung des dunklen, bedrohlichen Vaters“ (H, 176), der im Kapitel „Der dritte Mann“ von ›Malina‹, möglicherweise angeregt durch Hannah Arendt, als „Verkörperung des Bösen schlechthin“ (162) erscheint. Diesem „brutalsten Stück Prosa“, bei dem sich die Frage stellt, ob es auf autobiografischem Substrat basiert, steht Hartwig ambivalent gegenüber. Einerseits verweist sie auf Bachmanns solides Wissen über die Verbrechen der NS-Medizin aufgrund ihrer intensiven Auseinandersetzung mit der einschlägigen wissenschaftlichen Literatur. Andererseits empfindet sie nicht zu Unrecht den Gaskammertraum in ›Malina‹ als problematisch, ja „anmaßend“ (H, 169) und die Inzestanspielungen als Steigerung „ins Monströse“ (H, 167). Hartwig interpretiert den Romanschluss als „Resultat der Selbstzerstörung“ des Ichs. „Das ‚Es‘ wäre dann das Freud’sche Es, das Unbewusste einer Frau, das in sich selbst mörderisch ist“. Das ist eine mögliche Lesart, lässt aber die Rolle Malinas offen.

Für ihre „Biographie in Bruchstücken“ hat Hartwig einige mehr oder weniger ergiebige Gespräche über die Autorin geführt. Die meisten Interviewpartner zeigen sich von der Persönlichkeit und/oder ihrem Schreiben fasziniert, so Enzensberger, der Joyce-Übersetzer Klaus Reichert, Klaus Wagenbach, Peter Handke, Marianne Frisch, Hans-Ulrich Treichel, Renate von Mangoldt oder Henry Kissinger. Walser hingegen distanzierte sich vom Roman ›Malina‹, den er lektoriert hat, Martin Mumme, zeitweiliger Deutschlehrer, gefällt sich in Indiskretionen über das nicht gerade alltägliche Sexualeben der Autorin, Günter Herburger fühlt sich von der alkohol- und drogensüchtigen Frau abgestoßen. Die meisten Gespräche sagen zwar mehr über die Interviewpartner aus denn über Bachmann, werden aber in Summe der widersprüchlichen Persönlichkeit durchaus gerecht. Am interessantesten sind die Erinnerungen von Marianne Frisch an die „neurotische Schreibkonkurrenz“ zwischen Max Frisch, dem „Erfinder der Eifersucht“ (H, 207), und Bachmann, deren Ausstrahlung sie faszinierte. Dem Gerücht, die Dichterin habe in Zürich eine Abtreibung vornehmen lassen, widerspricht sie vehement. Aus dem Nachlass der Autorin ist mittlerweile in ›Male oscuro‹ erstveröffentlicht ein Redeentwurf

Bachmanns, eine scharfe Abrechnung mit Ärzten, in der sie von einer wegen Alkohol- und Drogenmissbrauchs zeitlich verzögerten Gebärmutterentfernung (H, 291, Anm. 180) berichtet. Warum diese notwendig wurde, bleibt offen, kryptisch die lakonische Behauptung von Marianne Frisch: „Bachmann liebte den Underground“ (H, 213).

2008 erschien unter dem Titel ›Herzzeit‹ – ein Metaphern-Zitat aus dem 1957 entstandenen Gedicht ›Köln, Am Hof‹, das einen kurzen Liebesrausch während einer Begegnung mit Bachmann poetisch verherrlicht – der Briefwechsel zwischen den beiden¹²⁾, mittlerweile verfilmt unter dem ebenfalls aus diesem Gedicht zitierenden Filmtitel ›Die Geträumten‹. Bachmann reagiert darauf im Bewusstsein der Nichtlebarkeit der Liebe zwischen ihnen mit der Frage „Sind wir nur die Geträumten?“¹³⁾ Hartwig, die gemeinsam mit der Regisseurin Ruth Beckermann das Drehbuch erstellte, geht auf der Basis des Wissens seit der Veröffentlichung des Briefwechsels besonders ein auf die „poetische Chiffre“ (H, 41) „Mohn und Gedächtnis“, die auf die gemeinsame Wiener Zeit verweist, als Celan die Geliebte mit Mohnblumen „zu überschütten beliebt[e]“ (H, 39). Da die Mohnblüte für „die Trauer um die jüdischen Opfer“ (ebenda) des Holocaust steht, belastet er die Freundin zugleich mit einem durch sie nicht einlösbaren Anspruch. Von daher verständlich auch ihr Schweigen über die Vergangenheit des Vaters, wohl auch Celans krasse Stimmungsschwankungen, für die Hartwig Celans Jugendfreundin Edith Silbermann als Zeugin zitiert (vgl. H, 50f.).

Der 2012 von Helmut Böttiger vorgelegten, durch den Sachbuchpreis der Leipziger Buchmesse von 2013 verdienstmaßen gewürdigten Monografie über die Gruppe 47 kann konzidiert werden, dass sie der literarhistorischen Bedeutung dieser Gruppierung in all ihren Facetten und Widersprüchen weitestgehend objektiv gerecht wird.¹⁴⁾ Dies versucht er auch in seiner unter dem Titel ›Wir sagen uns Dunkles‹ erschienenen Monografie über die legendenumwobene ›Liebesgeschichte zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan‹. Resümierend führt Böttiger zwei Zitate an, die die Intensität und gleichzeitige Nichtlebarkeit dieser Liebesbeziehung erahnen lassen, die nur in der Literatur, da allerdings in exorbitanter Weise, ihren Ort findet. In den „Geheimnissen der Prinzessin von Kagran“ aus dem Roman ›Malina‹ reagiert die Erzählerin auf die Todesmeldung des Fremden, der Züge Celans trägt, mit der Klage: „Ich habe ihn mehr geliebt als mein Leben“ (nach B, 258), und in der Erzählung ›Drei Wege zum See‹ bezeichnet Elisabeth in Erinnerung an den wiederum auf Celan anspielenden Trotta, dieser sei ihre „einzige und große Liebe“ (nach B, 261) gewesen. Vor allem Celan betont jedoch immer wieder

¹²⁾ INGEBORG BACHMANN – PAUL CELAN, *Herzzeit*. Der Briefwechsel, hrsg. und komm. von BERTRAND BADIOU u. a., Frankfurt/M. 2008, hier: S. 59.

¹³⁾ Ebenda, S. 62.

¹⁴⁾ Vgl. HELMUT BÖTTIGER, *Die Gruppe 47*. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb, München 2012.

aus einer aufgrund seiner traumatisierenden Erfahrungen verständlichen paranoiden Haltung das Trennende, um damit die liebende Dichterin zutiefst zu treffen. Schon im ersten ihr gewidmeten Gedicht ›In Ägypten‹ bleibt sie die „Fremde“. Gleichwohl spielt gerade dieses Gedicht in den „poetischen Korrespondenzen“¹⁵⁾ insofern eine Schlüsselrolle, als es Celan bei der Tagung der Gruppe 47 in Niendorf 1952 in ihrer Gegenwart und sie im Geheimen ansprechend vorgetragen hat, während ihr die Stimme versagt bei der ihrerseits an ihn adressierten Rezitation ihres Gedichts ›Dunkles zu sagen‹. Dieser Titel bezieht sich nur für Celan verständlich auf den Vers „wir sagen uns Dunkles“ aus ›Corona‹, für Bachmann sein „schönstes Gedicht“ (nach B, 50). In der poetischen Korrespondenz der beiden fungiert eben „das ‚Dunkel‘ als Leitmotiv“ (B, 138).

Die Monografie Böttigers zeichnet sich nicht so sehr durch neue Fakten aus als vielmehr durch subtile Textinterpretationen, die Konzentration auf Schlüsseltexte sowie durch seine Verfahrensweise. Diese wirft kapitelweise das Schlaglicht einerseits auf die wenigen persönlichen Begegnungen von Celan und Bachmann, andererseits abwechselnd auf die beiden, mit dem Fokus auf deren je unterschiedliche Entwicklung, auf ihre unterschiedliche Einbettung in private Beziehungen, in das soziale Umfeld sowie in den Literaturbetrieb. Böttiger verschweigt keineswegs die Traumatisierung Celans durch die Deportation und Ermordung seiner Eltern sowie die eigene Erfahrung eines Arbeitslagers, hebt aber auch die positive Bedeutung der rumänischen Jahre für den jungen Dichter hervor, die Aneignung mehrerer Fremdsprachen und besonders die Kontakte zur „Bukarester Boheme“ und zu „surrealistischen Kreisen“ (B, 32), mit dem Fazit, dass „die Bukarester Jahre [...] ein eigenartiger Resonanzraum auch für den späten Celan“ (B, 38) bleiben sollten.

Selbstverständlich geht Böttiger auch auf die Negativerfahrungen Celans bei der schon genannten Gruppe 47-Tagung 1952 ein. Celan litt unter der fehlenden Würdigung seiner Gedichte, insbesondere der ›Todesfuge‹, sowie unter der Beleidigung durch Hans Werner Richter, der den Vortragsstil des Dichters mit dem von Goebbels verglich, was Celan als schweren antisemitischen Angriff verstand. Zudem neidete er Bachmann den Erfolg bei dieser Tagung, wiewohl er bei der Abstimmung zum Preis der Gruppe deutlich vor der Freundin landete, und stellte nicht in Rechnung, dass sich ihm dank Gruppe 47 neue Kontakte zu Verlagen, Zeitschriften und Rundfunkanstalten und damit erweiterte Publikationsmöglichkeiten erschlossen.

Für Bachmann wie Celan ist bekanntlich in ihrem Dichten das Ringen um eine neue Sprache zentral. Den Konnex „zwischen Dichten und Denken“ (B, 222)

¹⁵⁾ Dieser Begriff hat sich für die speziellen intertextuellen Bezüge eingebürgert seit dem von BERNHARD BÖSCHENSTEIN und SIGRID WEIGEL herausgegebenen Sammelband ›Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen‹, Frankfurt/M. 2000.

vermerken die beiden auch positiv an Martin Heidegger, für Celan ist allerdings aufgrund seiner Erfahrungen die Sprache, die „Muttersprache Deutsch“, kein „sicherer Urgrund“ (B, 223) wie für den Philosophen. Wenn man „eine imaginäre Schnittmenge zwischen“ den beiden erkennen will, dann sieht sie Böttiger mit „Hölderlin im Zentrum“ (B, 224). In seinem Gedicht ›Andenken‹ stellt Celan einen intertextuellen Bezug her zu Hölderlins gleichnamigem, durch den Schlussvers „Was bleibt aber stiften die Dichter“ berühmten Hymnus, geht aber über diesen hinaus, indem er „spezifisch jüdische Traditionen“ (B, 225) und seine Holocaust-Erfahrungen einfließen lässt.

Dass Bachmann wie Celan Beziehungsschwierigkeiten hatte, ist bekannt. Für sie ist der Dichter der ›Todesfuge‹, wie schon gesagt, die große, jedoch nur in der Poesie, nicht in der Realität lebbare Liebe. Im Kontrast zu dieser geht Böttiger sehr ausführlich auf die mehr oder weniger bekannten Liebschaften der beiden ein und auf Celans Ehe mit Gisèle Lestrangé. Nicht die soziale Differenz – sie stammt aus einer Adelsfamilie – und auch nicht ihre eigenen künstlerischen Ambitionen beeinträchtigen die Beziehung, vielmehr seine psychischen Probleme. Offensichtlich beeindruckt von seiner poetischen Ausstrahlungskraft vermag sie schwerste Belastungen durch den traumatisierten, bei psychotischen Anfällen durchaus aggressiven Ehemann und auch seine Liebschaften zu ertragen.

Hervorzuheben wäre noch Böttigers Hinweis auf die Komplexität von Celans freundschaftlichen Beziehungen zu Schriftstellerkollegen wie Heinrich Böll, Günter Grass und vor allem auch Max Frisch. Über Bachmanns Beziehung zu diesem ist viel gesagt worden, Böttiger fügt dem nichts Wesentliches hinzu. Dass ihr Zusammenleben mit homosexuellen Männern wie Hans Werner Henze friktionsfreier verlief als mit heterosexuellen, ist nicht neu. Zu Frisch soll sie – aufschlussreich – gesagt haben: „Du bist mein Geliebter, aber er [Henze] ist mein Prinz!“ (B, 142). Keine Klarheit herrscht über eine andere Liebschaft Bachmanns: Böttiger glaubt, ohne es dokumentieren zu können, zu wissen, dass die Autorin den französischen Journalisten Pierre Evrard in der Summer School Kissingers in Harvard kennen und lieben gelernt habe. Mit der dort „geschlossene[n] Bekanntschaft würde sie anschließend über viele Jahre hinweg bis zu ihrem Tod eine sporadische, verschwiegene und verheimlichte Beziehung verbinden“ (B, 59). Hartwig zufolge habe „der mysteriöse Pierre Evrard“ zwar nicht an einen Brandunfall Bachmanns geglaubt und daher gemeinsam u. a. mit Henze „Mordanklage gegen unbekannt erstattet“ (H, 213f.). Allerdings hat Evrard ihr zufolge wahrscheinlich nie an der ›Summer School‹ teilgenommen, jedenfalls stehe er weder auf der „Teilnehmerliste“ (H, 278, Anm. 77), noch sei er Kissinger – so dessen Aussage auf die gezielte Anfrage Hartwigs in ihrem Interview – bekannt (vgl. B, 293, Anm. 188). Evrard habe sich daher „als die härteste Nuss“ ihrer „Recherchen“ (ebenda) herausgestellt. An der Beziehung selbst scheint aber kein Zweifel zu bestehen.

Die beiden Monografien ergänzen einander: Die intensiven Recherchen Hartwigs ergeben ein facettenreiches Bild der Biografie Bachmanns ohne Letztgültigkeitsanspruch. Die Beziehung zu Celan ist gewissermaßen eine Facette, ein „Bruchstück“, während Böttiger auf der Basis des Briefwechsels der beiden außergewöhnlichen Dichterpersönlichkeiten – stärker fokussiert auf Celan – nicht nur die „poetischen Korrespondenzen“ zwischen ihnen beleuchtet, sondern auch die Kontexte, in denen diese stattgehabt hatten.

Kurt B a r t s c h (Graz)

