

Liebe nach der Katastrophe

Paul Celan und Ingeborg Bachmann

Bernhard Buchhas

Die literarische und persönliche Beziehung zwischen Paul Celan und Ingeborg Bachmann stellt eines der komplexesten und erschütterndsten Kapitel der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur dar. Es handelt sich um einen Dialog, der in den Ruinen von Wien im Jahr 1948 seinen Anfang nahm und erst mit dem Tod beider Protagonisten Anfang der 1970er Jahre ein verstummt-beredtes Ende fand. Diese Verbindung war weit mehr als eine private Liebesgeschichte; sie war die Begegnung zweier unversöhnlicher historischer Biografien: Auf der einen Seite Paul Celan, der als deutschsprachiger Jude aus der Bukowina die Shoah und den Verlust seiner Eltern in den Lagern überlebte, auf der anderen Seite Ingeborg Bachmann, die Tochter eines Kärntner Nationalsozialisten, die in der Zeit der moralischen Verunsicherung nach 1945 nach einer neuen Sprache suchte.

Der Wiener Frühling 1948: Die Geburtsstunde eines Mirakels

Als Ingeborg Bachmann und Paul Celan im Mai 1948 in Wien aufeinandertreffen, ist die Stadt noch immer tief von den Wunden des Krieges gezeichnet. Bachmann, die zu diesem Zeitpunkt 21 Jahre alt ist und Philosophie studiert, hat bereits erste literarische Schritte in der Zeitschrift *Lynkeus* unternommen. Celan hingegen ist 27 Jahre alt, staatenlos und befindet sich auf einer Durchreise, die ihn von Bukarest über Budapest nach Paris führen soll. Wien ist für ihn eine Zwischenstation, doch diese Wochen werden durch die Begegnung mit Bachmann zu einem „Mirakel“, wie sie es später in ihren Briefen bezeichnen wird.

In der Atmosphäre des Wiener Literatenkreises um Hans Weigel, der zu einer Schlüsselfigur für die Karrieren junger Talente wurde, manifestiert

sich Celan als eine radikale, neue Stimme. Seine Ankunft wird in Weigels Roman *Unvollendete Symphonie* als das Erscheinen eines „neuen Mannes“ beschrieben, der die intellektuelle Szene durch eine ungewohnte Ernsthaftigkeit und ästhetische Radikalität herausfordert. Bachmann berichtet ihren Eltern in Briefen von diesem „surrealistischen Lyriker“, der sich „herrlicherweise“ in sie verliebt habe und ihr Zimmer mit Mohnblumen überschütte. Dieser Mohn, das Symbol für Schlaf, Vergessen und zugleich für das Blut der Opfer, wird zum zentralen Motiv ihres gemeinsamen poetischen Austauschs.

Am 23. Mai 1948 schenkt Celan Bachmann zu ihrem 22. Geburtstag ein Gedicht, das die Koordinaten ihrer Beziehung für immer festlegen sollte: *In Aegypten*. In diesem Werk deklariert Celan in Form von neun Geboten die Gesetze einer unmöglichen Liebe. Er fordert die „Fremde“ – Bachmann – auf, die Namen der ermordeten jüdischen Frauen (Ruth, Noemi, Mirjam) in ihr Gedächtnis aufzunehmen. Damit wird die Geliebte zur Zeugin und zum Medium der Toten, eine Last, die die Beziehung von Beginn an mit der Schwere der Shoah belastet.

In Ägypten (German)

Du sollst zum Aug der Fremden sagen: Sei das Wasser.

Du sollst, die du im Wasser weißt, im Aug der Fremden suchen.

Du sollst sie rufen aus dem Wasser: Ruth! Noëmi! Mirjam!

Du sollst sie schmücken, wenn du bei der Fremden liegst.

Du sollst sie schmücken mit dem Wolkenhaar der Fremden.

Du sollst zu Ruth und Mirjam und Noëmi sagen:

Seht, ich schlaf bei ihr!

Du sollst die Fremde neben dir am schönsten schmücken.

Du sollst sie schmücken mit dem Schmerz um Ruth, um Mirjam und Noëmi.

Du sollst zur Fremden sagen:

Sieh, ich schlief bei diesen!

Paul Celan

Herzzeit als Lebensform

Die Veröffentlichung des Briefwechsels unter dem Titel *Herzzeit* im Jahr 2008 offenbarte die Tiefe und Verzweiflung dieses Austauschs. Die Korrespondenz, die fast 200 Zeugnisse umfasst, dokumentiert den Kampf zweier Menschen um Worte in einer Zeit, in der das Schweigen oft die einzige angemessene Reaktion auf die Geschichte schien. Der Titel *Herzzeit*, entlehnt aus Celans Gedicht *Wir sehen uns an*, verweist auf eine Zeitrechnung, die jenseits der kalendarischen Realität im Inneren der Liebenden existiert.

Die Briefe zeigen eine Dynamik des Rückzugs und der Annäherung. Celan, oft verhalten und von Schuldgefühlen geplagt, vermittelt Bachmann das Gefühl, dass sie „mehr vom Leben gehabt“ habe als er und die Opfer seiner Herkunft. Er stilisiert sie als diejenige, der alle Türen offenstehen, während er in der Fremde von Paris um seine Existenz und seine Sprache kämpft. Bachmann wiederum reagiert mit einer Mischung aus tiefem Mitleid, Bewunderung und einer wachsenden emotionalen Abhängigkeit.

Die Briefe schwanken zwischen einem märchenhaften, beinahe romantischen Ton und brutaler Sachlichkeit, die sich oft auf Verleger oder Reisepläne bezieht. Diese Zweigleisigkeit spiegelt die Unfähigkeit wider, das Erlebte vollständig in den Alltag zu integrieren. Für beide wurde der Brief zum „Medium der Sprache selbst“, wobei Bachmann oft die Rolle der „einsamen Heldin“ übernahm, die einen „beherzten Kampf auf verlorenem Posten“ gegen die Schatten von Celans Vergangenheit führte.

Die Zäsur von Niendorf: Celan und die Gruppe 47

Ein zentrales Moment des Scheiterns im literarischen Raum war Celans Auftritt bei der Tagung der Gruppe 47 im Ostseebad Niendorf im Mai 1952. Bachmann, die zu diesem Zeitpunkt bereits enge Kontakte zum

Literaturbetrieb pflegte, hatte Celan zur Teilnahme ermutigt, in der Hoffnung, ihn in Deutschland als Dichter zu etablieren. Doch die Begegnung endete in einem Desaster. Celans pathetische, psalmodierende Lesart seiner Gedichte, insbesondere der *Todesfuge*, stieß bei den Vertretern der sogenannten „Trümmerliteratur“ auf Unverständnis und Ablehnung.

Hans Werner Richter, der Organisator der Gruppe, verglich Celans Vortragsstil in einer später oft zitierten Bemerkung mit der Stimme von Joseph Goebbels – eine ungeheure Kränkung für einen Dichter, dessen gesamte Existenz auf dem Überleben des Holocaust basierte. Während Bachmann als „Entdeckung“ gefeiert wurde und ein Jahr später den Preis der Gruppe 47 erhielt, fühlte sich Celan in seiner Identität als Jude und als Lyriker zutiefst bedroht. Die Gruppe 47 forderte einen Realismus und eine Nüchternheit, die Celans chiffrierter, traumartiger Ästhetik diametral entgegenstanden. Dieses Ereignis markierte den Beginn von Celans tiefer Skepsis gegenüber dem westdeutschen Kulturbetrieb, den er zunehmend als von „antisemitischen Versatzstücken“ geprägt wahrnahm.

Poetologische Konvergenz und Divergenz

Die literarische Verarbeitung ihrer Beziehung findet sich in zahlreichen Gedichten beider Autoren. Es ist ein „dichterischer Dialog“, der über Motive wie Sand, Wasser, Mohn und Stein geführt wird. Celan widmete Bachmann nachträglich 23 Gedichte in seinem ersten offiziellen Band *Mohn und Gedächtnis* (1952), womit er sie offiziell als seine Muse beglaubigte.

- **Der Mohn:** Bei Celan steht er für das „Gedächtnis“ und die „Vergessenheit“ zugleich (*Corona*); Bachmann übernimmt dieses Bild in ihrem Roman *Malina* und in ihrer frühen Lyrik als Zeichen einer rauschhaften, aber gefährlichen Liebe.
- **Das Wasser / Ertrinken:** Ein prophetisches Motiv. In Bachmanns *Malina* ertrinkt der geliebte Fremde „im Fluss“, was Celans späteren Freitod in der Seine vorwegnimmt. In *In Aegypten* wird Bachmann aufgefordert, die Toten „im Aug der Fremden“ im Wasser zu suchen.

- **Die Fremde:** Celan drängt Bachmann in die Rolle der „Fremden“, um seine eigene Heimatlosigkeit zu spiegeln. Bachmann hingegen thematisiert in *Die gestundete Zeit* das Gefühl, in der eigenen Sprache und Geschichte fremd zu sein.
- **Das Schweigen:** Beide Dichter kämpfen mit der „Sprachskepsis“ der Nachkriegszeit. Während Celan versucht, die Sprache durch Verknappung und Neologismen „auszuhöhlen“, um zur Wahrheit vorzustößen, thematisiert Bachmann in ihren Frankfurter Vorlesungen das Schweigen als moralische Notwendigkeit nach Auschwitz.

In Bachmanns Lyrikband *Die gestundete Zeit* (1953) zeigt sich Celans Einfluss besonders deutlich. In den Entwürfen zur Anordnung der Gedichte findet sich der Name „Paul“ von Strichen eingerahmt – ein Indiz für seine geistige Präsenz während der Konzeption. Das Titelgedicht selbst inszeniert das Scheitern einer Paarbeziehung als Folge einer fundamentalen Sprachstörung, die Bachmann als „faschistoid“ in den menschlichen Beziehungen interpretiert.

Die Rückkehr der Leidenschaft: Köln 1957

Nach Jahren der Distanz, in denen Celan die Grafikerin Gisèle Lestrangé geheiratet und einen Sohn bekommen hatte, kam es im Oktober 1957 zu einem Wiedersehen mit Bachmann in Köln. Diese Begegnung löste einen „glühenden Liebesausbruch“ aus, der in eine monatelange Affäre mündete. Celan überhäufte Bachmann nun mit Briefen und Gedichten, während sie, die mittlerweile in einer Beziehung mit Max Frisch stand, zwischen den Männern fast zerrissen wurde.

Gisèle Celan-Lestrangé war über dieses Verhältnis informiert. Ihre Tagebuchnotizen zeigen ein erschütterndes Bild von Verständnis und Schmerz: Sie las Bachmanns Gedichte, weinte darüber und akzeptierte, dass Celan sie wiedersehen müsse, weil Bachmann ihn „so geliebt“ habe. Bachmann wiederum wollte Celans Familie nicht zerstören und identifizierte sich zunehmend mit Gisèle, was die emotionale Komplexität dieser Phase weiter steigerte.

Die Goll-Affäre als Wendepunkt zur Katastrophe

Der endgültige Bruch in der Beziehung wurde durch die sogenannte Goll-Affäre eingeleitet. Claire Goll, die Witwe des Dichters Yvan Goll, beschuldigte Paul Celan des Plagiats und behauptete, er habe Motive ihres Mannes gestohlen. Diese Vorwürfe, die sich als völlig haltlos erwiesen, stürzten den hypersensiblen Celan in eine tiefe psychische Krise. Er empfand diesen „Rufmord“ als Fortsetzung der nationalsozialistischen Verfolgung und sah sich erneut als Opfer eines deutschen Komplotts.

Celan erwartete von seinen Freunden, insbesondere von Bachmann, eine bedingungslose öffentliche Verteidigung. Bachmann jedoch versuchte, ihn mit psychologischem Geschick zu beruhigen, anstatt aggressiv gegen Claire Goll vorzugehen. In Celans Augen war dies ein Verrat. Er empfand eine Rezension von Günter Blöcker, in der auf Celans Herkunft und seine „Freiheit gegenüber der Sprache“ verwiesen wurde, als antisemitischen Angriff; da Bachmann hier nicht in seinem Sinne intervenierte, kündigte er ihr die geistige Gefolgschaft auf. Der Briefwechsel endet 1961 in einem Klima aus Misstrauen, Wahn und Verbitterung.

Malina: Das literarische Vermächtnis einer unmöglichen Liebe

Ingeborg Bachmanns einziger vollendeter Roman *Malina* (1971) ist ohne die Beziehung zu Paul Celan nicht denkbar. Celan spielt darin eine zentrale, wenn auch allegorisierte Rolle. Die Erzählerin lebt in einem Spannungsfeld zwischen Ivan (der die Hoffnung auf ein einfaches Leben repräsentiert) und Malina (der rationalen, ordnenden Instanz). Doch im Zentrum steht das traumatische Erbe, das in der „Legende der Prinzessin von Kagan“ verschlüsselt ist.

Die Legende beschreibt die Begegnung der Prinzessin mit einem „dunklen Fremden“, der eindeutig Züge Celans trägt. Hier werden die Motive des Mohns und des Wassers wieder aufgegriffen. Das Verschwinden der Erzählerin am Ende des Romans in der Wand wird mit dem Satz „Es war Mord“ kommentiert – eine Anklage gegen die

zerstörerische Kraft der Geschichte und der Unfähigkeit der Gesellschaft, dem Schmerz der Opfer Raum zu geben.

Als Celan 1970 Selbstmord beging, indem er in die Seine sprang, reagierte Bachmann mit einer letzten Überarbeitung des Romans. Die Nachricht von seinem Tod wird im Text gespiegelt: „Mein Leben ist zu Ende, denn er ist auf dem Transport im Fluss ertrunken, er war mein Leben“. Diese Sätze markieren den absoluten Endpunkt ihrer gemeinsamen Geschichte und Bachmanns Anerkennung, dass ihre eigene Existenz ohne diesen Dialog nicht mehr lebensfähig war.

Die Sprache der Verse und das Verstummen

Ein wesentliches Merkmal der Poetik beider Autoren ist die Verbindung von intellektueller Abstraktion und sinnlichen Bildern. Bachmanns Sprache wird als Protest gegen die „schöne Sprache“ verstanden, eine Form des „Schreibens gegen den Krieg“, das die Folgen der Geschichte in jeder Zeile spürbar macht. Bei Celan führt dieser Weg in eine zunehmende „Chiffrenartigkeit“, eine Sprache, die sich der unmittelbaren Verständlichkeit entzieht, um die Wahrheit des Holocaust vor der Trivialisierung zu schützen.

Die Paradoxie ihres Lebens besteht darin, dass sie einander gerade dort auswichen, wo sie einander begegnen wollten. Ihre Briefe sind Zeugnisse eines „atemlosen Ringens um Worte“, das letztlich scheitern musste, weil die Katastrophe, die sie trennte, größer war als die Liebe, die sie verband. Celan endete im Freitod, Bachmann starb drei Jahre später unter tragischen Umständen bei einem Brand in Rom, betäubt von Medikamenten und Alkohol – zwei Leben, die „zwischen Mördern und Irren“ keine Heimat finden konnten.

Die Beziehung zwischen Paul Celan und Ingeborg Bachmann bleibt als ein monumentales Dokument des 20. Jahrhunderts bestehen. Sie zeigt die Unmöglichkeit einer privaten Existenz im Angesicht der totalen Katastrophe und zugleich die unbedingte Notwendigkeit, durch die Dichtung einen Raum der Wahrheit zu schaffen. Ihr Dialog, der in den Briefen von *Herzzeit* bewahrt bleibt, ist eine Herausforderung an jede Form der literaturwissenschaftlichen und biografischen Interpretation. Er erinnert daran, dass Literatur nach Auschwitz nicht nur möglich,

sondern die einzige Form ist, in der das „Gedächtnis“ gegen den „Mohn“ des Vergessens behauptet werden kann.