

Uwe Kolbe:

Über den Nachteil. Dichtung, Liebe, Größenwahn und die „Lieder auf der Flucht“

Eine Art Rede für Ingeborg Bachmann

Ein großer Nachteil des Berufs von Frau Ingeborg Bachmann, geb. den 25. Juni, letzten Montag vor 86 Jahren, ist auch der Nachteil meines Berufs, der heute derselbe ist wie er der ihre war. Sie starb, nebenbei bemerkt, an meinem sechzehnten Geburtstag, vor 39 Jahren. Ich meine nun nicht den Beruf einer promovierten Philosophin, die sie war, rede nicht von der jungen, ehrgeizigen Rundfunkredakteurin, nicht von der flinken, römischen Reporterin Ruth Keller, nicht von der erfolgreichen Hörspielautorin, nicht von der Schriftstellerin der „Todesarten“. Ich spreche selbstverständlich von der Dichterin. Von diesem Beruf ist die Rede. Sein Nachteil besteht in der Ernsthaftigkeit, in seinem Alles-oder-Nichts. Was immer du machst, es geht von dir selbst aus, du zehrst von der Substanz, ob es das Gedicht oder eine Rede ist, ein Beitrag zu einer Anthologie mit mehr oder minder aktuellem Thema oder eine kurze Replik in der Tageszeitung. Es ist immer dasselbe, du bist entweder ganz dabei oder du lässt es bleiben, scheiterst schon im Kleinen, wie du es im Großen sowieso immer vor Augen hast. Eine für andere Professionen undenkbare Herangehensweise, und auch für diese ist sie unpraktisch, wird nicht empfohlen. Es sucht sich aber keiner aus. Nun die Dichterin: Sie sagt *Ich*, sie konstituiert ein Subjekt, das dem Text Stimme gibt, sie zieht dasselbe von der Privatperson ab, wo immer und wie immer sie es bewusst kann durch Komposition, Bruch, Engführung, Kollaboration mit der Tradition, in artistischen Volten. Und doch ist und bleibt die Rede von ihr selbst als Mensch und als Schicksal, das gerade in seiner Einmaligkeit, in der Spezifik konkreter Geburt und Umstände und eines einmaligen Lebenslaufs zum *pars pro toto* wird, das einer ausgesetzten Existenz, die in Gedichten verhandelt, was eine leider Gottes mit Bewusstsein begabte Kreatur zu verhandeln hat, – und nur deshalb ihre Leserin und ihren Leser, das meint deren und dessen Seele, nicht wahr?, unmittelbar anspricht –, ein Geschöpf, das vor der

eigenen Erfahrung schon, als Glied der Gattung, aus dem Paradies ausgeschlossen wurde wegen gewisser Vorfälle und das in den modernen Zeiten gänzlich nackt daherkommt, weil Feigenblätter nicht mehr in Mode sind, es noch waren im Ersten Reich und im Zweiten, gegen Ende schon abnehmend, in Preußen wie in Kakanien, doch nicht mehr nach dem Dritten Reich deutscher Zählung, das ab 1938 bekanntlich ein großdeutsches war. Für den vorliegenden Fall der Ingeborg Bachmann gilt es einmal mehr, weil diese sich das Feigenblatt selbst weggerissen hat von der Scham, mit den ersten Gedichten schon: „Steige ich, so steig ich hoch/ Falle ich, so fall ich ganz.“ Erkenntnis, wie jede einhergehend mit dem Verlust von Naivität oder, in dem genannten Sinne, von Unschuld, sie auszusprechen, erst recht. Die Sprache der Gedichte hat sich von hier aus rasant entwickelt. Metaphern zogen ein, wurden große, gebrochene, eigensinnige, sie schrieb voller Anspielungen, sie sprach mit den Zungen von Literatur, Mythologie, Geschichte und Zeitgeschichte, auch die Kunde von der Erde und von deren geplanter Vernichtung war einer der mitgeführten Texte hart über den Einschüssen der Wirklichkeit. Aber in der Mitte stand dies eine und sprach, und es sprach sich aus bis zum Geht-nicht-mehr: das nackte Ich, nach sich selbst grabend, aus sich herausholend, zur Gänze aussprechend, was in ihm war an Schmerzwort und Lustwort, soweit es irgend erfindlich und sagbar war, und immer auch ein wenig darüber hinaus.

Das, wollte ich feststellen, teile ich. Setzen wir Talent voraus und eigene, markante Stimme, mit der du von dir selbst, nur von deiner eigenen Sache redest, dann hast du genau deshalb das Recht, gehört und gelesen zu werden. Womit der landläufigen Meinung notorisch widersprochen sei, es handelte sich um Rückzug in den sprichwörtlichen Turm aus verboten kostbarem Material oder um Nabelschau und interessiere deshalb keinen. Es sei festgestellt, dass, was uns an Weltliteratur angeht, wonach wir hungern, was, die es ernst meinen, im schlimmsten Fall mitnehmen werden in den Hain der Bücher von „Fahrenheit 451“, es aus eben diesem Grunde tut: Ein begabter Mensch schont sich nicht, er spricht aus, was seine und zugleich eben nicht mehr nur seine Sache ist, er geht mit der Axt in den inneren Wald, gibt dem Dickicht dort eigene, neue Namen zu jenen, die es schon trug (nebenbei bemerkt Namen der Poesie von alters, die Namen des Innern des Menschen), jätet,

weil er es muss, aber auch nur so weit, wie es ihm gegeben ist, in den schier undurchdringlichen Gebieten, wo die Tabus wurzeln, bis er sich selbst und uns kenntlich wird. Dass zum Glück der inneren Tatsachen viele sind und zum Beispiel bei der Zerlegung eines solchen Ichs in viele Figuren einiges geboten sein kann, wissen wir seit Shakespeare genauer. Dass es sich um einen eminent realen Vorgang handelt, der einen solchen Menschen betrifft, ist mehr als ein Gemeinplatz. In Österreich kennt man den Marsyas, aber so weit wollen wir es hier und heute nicht treiben. – Der Anfang dieser Rede ist sowieso schon etwas grandios geraten, nicht wahr? Haben wir da nicht sogar eine Entschuldigung herausgehört? Aber ja. Aber nein.

Belassen wir es aber doch bei dem Thema, es ist groß genug. Es ist sogar unerschöpflich.

Germanisten mögen das traditionell nicht sonderlich, deren Gebiet wird es selten offen. Sie haben das Voyeuristische, pardon, das Biographische in der Geschichte ihrer Wissenschaft immer wieder gescheut und entsprechend vorsichtig angefasst. Das sei ihnen gedankt. Auch, wenn sie schließlich nicht umhin können und das Material sichten, auch wenn sie unter die Herausgeber von Briefen geraten mit Skrupeln, die sie mit Fleiß überwinden. Wozu wären Skrupel sonst da? Ich meinerseits wollte nicht Intimitäten aufdecken zwischen Ingeborg Bachmann und ihrem ersten literarischen Förderer und Liebhaber Hans Weigel meinetwegen, zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan, denen es offenbar das ein und andere Mal ziemlich gut ging miteinander (man stelle sich den 27jährigen Paul Antschel-Celan vor, der 1948, im dritten Frühling des Überlebens und, nachdem er dem stalinistischen Bukarest entronnen ist, das Zimmer der 21jährigen Studentin Ingeborg Bachmann mit Blüten füllt, es in „ein Mohnfeld“ verwandelt), und die es sich erst danach, sichtbar in den Briefen, schwer machten, aber in den Gedichten zum Glück nur auf die fruchtbringende Weise. Ich wollte nicht Intimitäten wissen zwischen Ingeborg Bachmann und einigen X, Y und Z, zwischen Bachmann und Frisch schon gar nicht. Es reicht, was wir wissen, was in dem Brief an Hans Werner Henze vom 4. Januar 1963 steht, „dass das Leben der letzten Jahre zuende ist“. Das haben andere getan, offensichtlich, sie haben davon zu reden begonnen, die Erben haben die Briefe peu à peu freigegeben. Sonst wüsste ich nichts davon. So aber, ein Geständnis: Ich weiß wirklich nichts, das sind

nicht meine Forschungen, und: Ich brauche es auch nicht. Ich lese ja alles in den Gedichten zwischen dem Ich und dem Du, nicht minder in dem Wir, dem Uns, dem Unser, das unermüdlich aufgerufen wird, das immer wieder spricht: „O Leiden, die unsre Liebe austraten, / ihr feuchtes Feuer in den fühlenden Teilen.“ Wie gesagt, ich brauche die Taschenlampe nicht, welche Licht in das verbleibende Dunkel dieses Lebens bringt, die in diesen Schoß leuchtet, selbst gegen meine eigene voyeuristische Anlage brauche ich sie nicht. Denn: Es steht, wie wir hören, alles in den Gedichten. Das Leben steht in ihnen, soweit es wert ist, etwas davon zu wissen, soweit es umzuwandeln ist in Poesie, mit dem Handwerk des Schreibens zu übermitteln dem Anderen, Ihnen, mir, uns. Es steht alles ganz genau in Bachmanns wie in Sapphos wie in Hölderlins wie in Trakls Gedichten. In Celans Gedichten steht es sowieso, dass er sie liebte, dass sie sein Schreibgrund war von der ersten Begegnung an: „Du sollst zu Ruth und Mirjam und Noemi sagen: /Seht, ich schlaf bei ihr! Du sollst die Fremde neben dir am schönsten schmücken.“ Das Gedicht ist berühmt, weil er es ihr als erstes widmete und, weil es die Welt der Todesfuge für immer verbindet mit der Liebe zu der Tochter eines Mannes, der schon 1932 in Kärnten in die Nazipartei eintrat. Viel interessanter aber ist nicht dieser Umstand, sondern das Direkte, dieses „ich schlaf bei ihr“, das so natürlich ist und so biblisch, dass es einen nur freut, diese Sprache des Menschen. Dazu das andere Gedicht, noch direkter im Vor-Augen-Führen des Geschehens bei gleichzeitiger Apotheose oder Levitation, wenn Sie wollen, noch interessanter für unseren Zusammenhang. Ich bitte zu verzeihen, dass es sich um kein fernliegendes, sondern um ein sehr berühmtes Zitat handelt, das allerdings umso mehr zum angeschlagenen Thema passt: „Mein Aug steigt hinab zum Geschlecht der Geliebten:/ wir sehen uns an,/ wir sagen uns Dunkles,/ wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis.“ Es ist unmittelbar der Geschlechtsakt, und er ist es auch wieder nicht. Das Gedicht Celans sagt es, es kann das. Wie es das seines weiblichen Pendants, seiner Mit- und Gegenspielerin, nein Gegen-Dichterin, auch sagen kann: „ihr feuchtes Feuer...“. Wissen Sie, warum ich das schön finde? Warum mich die Direktheit hochstimmt auf dem Weg hin zu der unschlagbaren Metapher von „Mohn und Gedächtnis“? Weil ich meine eigene Intimität, meine eigene Erfahrung mitlese und nicht verleugnen muss. Ich bin ihrer auch bewusst, wenn ich Gedichte

schreibe. Denn Gedichte schreibt der ganze Mann, die ganze Frau, sonst taugen die nichts. Das Großhirn der Dichterinnen und Dichter ist kein Solist in diesem Konzert. Reden wir Klartext über die existentielle Poesie, gewinnen wir ein Gespräch über Wesentliches, nämlich über den Punkt, wie und wo das Intime als Privates das Gedicht konstituiert und wo es im selben Moment verschwindet und nicht mehr privat ist. (Gemeint ist hier selbstverständlich mehr als das Intime der Sexualität, es ist alles, was die kenntliche, die einzigartige, verletzte Person ausmacht.) Dies ist der Punkt, besser: die Linie, den bzw. die der Dilettant nie verstehen wird. Es ist die Grenze, die Gedicht vom Nicht-Gedicht trennt, das unmissverständliche, schwebende, maßgebliche und beinahe unsichtbare Agens, das eine bestimmte Ahnenreihe der Dichtung, sagen wir hier im engeren Sinne der einzigen echten, der Liebeslyrik bestimmt und besonders und zum kostbaren Raum innerhalb der Literatur macht. Das gilt seit den alten Ägyptern, seit dem Hohe Lied Salomonis, seit den Deutlichkeiten über den Helden Achilles und seinen Patroklos und seiner – schließlich den Plot der Ilias bestimmenden – Beziehung zu der schönen Priestertochter Briseïs, seit Sappho und ihrer so körperlichen Sehnsucht, seit dem Auftritt Diotimas in Platons Symposion, der für Hölderlin so folgenreich war, seit den Troubadouren, seit Gottfried von Straßburgs „Tristan“, seit Dantes Weg parallel zu dem des Orpheus, seit Petrarca, dessen „hartes Gesetz Amors“ wiederum Ingeborg Bachmann zum Motto nimmt für ihre „Lieder auf der Flucht“, weil sie es nur zu gut, nur zu intim kannte, das harte Gesetz. Lassen Sie mich kurz sagen, um welche Textsorte es sich bei dem Petrarca handelt, aus dem die Dichterin ihr Motto hernimmt und dem ich hier bescheiden nacheifere: Der vierteilige „Trionfo d’Amore“ ist eine nach allen Regeln der Kunst in Terzinen gefasste Auflistung jener historischen, mythologischen und literarischen Personen, die sich bis auf des Dichters Tage (dem 14. Jahrhunderts) dem Triumphzug des Liebesgottes anschließen, ob sie wollen oder nicht, mit Lust und Leid, in Glück wie in Unglück, meist mit beidem, versteht sich. Weiter im Text der Rede also: Seit dem Nibelungenlied – worum wäre es da sonst gegangen, wie wäre es sonst zum Blutsaufen von den Wänden gekommen, wenn nicht aus einem dem großen Gotte Eros geschuldeten Anlass? Seit Shakespeare bittesehr, seit Hafis sowieso, seit Villon und Bellmann sicher, seit unserem großen Erotiker Goethe und seit Heine

selbstverständlich und all den anderen verliebten und leidenden Narren der englischen, polnischen, russischen, deutschen usw. Romantik, seit, ach, seit Kleist, der Männer wie Frauen liebte, woraus vielleicht seine „Penthesilea“ ihre Natürlichkeit und Dringlichkeit gewann, und, ach, seit Rilke, und wie gesagt seit Georg Trakls Gedichten, in denen die Schwester umgeht, ja, die leibliche, nein, die Figur, die Persona: „Im Garten spricht die Schwester freundlich mit Gespenstern.“ oder: „die Schwester kämmt ihr blondes Haar“. Nicht meine, nicht eine, sondern: die. Unbedingt ist es auch eine, den Inzest abgezogene, metaphorische frühe Schwester Ingeborg Bachmanns, sogar in der Symbolik des Haars (dieses Haars, über das ich hier nichts weiter sage, denn es ist mir ab einem Punkt weit hinter der „Todesfuge“, versteht sich, weit jenseits des großen Leit-Textes des deutschsprachigen 20. Jahrhunderts, manchmal zuviel des Haars in den Gedichten der beiden Liebenden) und der Symbolik des „Bruders“ in ihren und in Paul Celans Gedichten sowie im Umgang mit Hans Werner Henze. Doch weiter in der Rede: Else Lasker-Schülers Gedichte gehören prominent in die Linie, ihr gebührt eine Krone in der Ahnenreihe, unter anderem wegen ihrer Gedichte an eben diesen absoluten Dichter Trakl und an den eiskalten Herrn Benn und an all die anderen Dichter- und Maler-Männer, die sie liebte und die ihr weh taten, so dass sie schrieb und sang und immer wieder sang wie nur eine Nachtigall mit blutendem Herzen, bis nah heran an das später mit dem ganzen Friedhof geschändete Grab auf dem Ölberg. Die Spuren des Prinz-Jussuf-Tones in den Gedichten der Bachmann sind gut auszumachen, oft da, wo sie etwas leichter werden.

Noch einmal: Es würde uns nicht interessieren, wir wüssten gar nichts von diesen, die Namen nicht, wenn wir, als wir ihre Gedichte, Epen, Dramen lasen, nicht selbst den Moment parat gehabt hätten – das Schwert zwischen dir und mir und, wie wir es beiseitegeschoben und taten, was wir nicht tun wollten, aber etwas in uns, das auch wir sind – wenn wir nicht Liebe und Leid als in einen Punkt fallend erfahren hätten, wenn uns der ewig unerschöpfliche Apfel dieses saftigen Vorgangs, dessen materielle Seite uns mit den Tieren gemein macht und dessen Erkenntnis, reflektierendes Erleben uns im selben Nu wieder von ihnen trennt, wenn er nicht süß und sauer wäre, wenn er nicht wie eine Zusammenfassung des Körperlichen, der Ingredienzen der Welt, die uns angeht, auch salzig und

bitter wäre und immer so weiter dorthin, wo nur noch Poesie die Not lindert, es sagen zu wollen:

„Silben im Oleander, / Wort im Akaziengrün / Kaskaden aus der Wand.“

Und weiter mit Ingeborg Bachmann, versteht sich: „Unterrichtet in der Liebe / durch zehntausend Bücher“, das sind wir. Und warum schauen wir hinein in dieselben? Weil es uns selbst widerfuhr, was da verhandelt wird, und weil wir kein Wort dafür hatten: „Wir traten ein in verwunschene Räume / und leuchteten das Dunkel aus / mit den Fingerspitzen“, nämlich beim Umblättern der Seiten, sage ich hier, weil ich gerade auf Papier schaue, bevor ich zurückkehre zu dem anderen, wesentlichen, feuchten, potenten, kraftvollen, tödlichen Thema. Nun, als wir lasen, hatten wir Worte dafür, was uns selbst zugestoßen war, ohne dass wir es nachsprechen, nachmurmeln mussten, wir sahen, dass es da wen vor uns gab oder neben uns gibt, dem es ebenso erging und der Worte fand, die nicht unsere werden müssen, aber können. Eine solche Anverwandlung ist möglich, gerade weil es nicht Worte des Alltags sind. Sie wirkten auch erst recht nicht, wenn sie künstlicher Vergoldung unterzogen worden wären. Ein Beispiel: „Ich aber liege allein“ – Ja, das ist Bachmann, ja, das ist Sappho, ja, das bin ich, das war ich letzte Woche Montag und Donnerstag und letzte Nacht auch, das kann ich Ihnen sagen, das hat mir schon gereicht. - - - Warum, meine Damen und Herren, murren Sie nicht, warum widersprechen Sie mir hier nicht? Wäre es nicht anmaßend, wenn ich das „Ich aber liege allein“ trivial deutete und alltäglich benutzte? Ich kann kaum allein gewesen sein wie das Ich dieser Zeile, auch wenn ich Sehnsucht hatte. Ich stünde nicht hier, wenn ich allein in diesem Sinne wäre, wenn ich dieses Leiden auf mir hätte, als wäre es für immer. Ich litt nur wenig, temporär, ich klagte es nicht den Menschen und Göttern so, wie es diese Zeile tut in dem Gedicht, in dem ein Mensch sich einsam im Kosmos begreift, unter dem Kreislauf der Gestirne: „Unter ging der Mond / Und das Siebengestirn. / Mitternacht ist's / Und die Stunde verrinnt. / Ich aber liege allein“. Die Zeile Sapphos gibt es in vielen Übertragungen. Ingeborg Bachmann wählt diese, vermutlich in genau dieser alten und schönen Übersetzung von Dorothea Crusius, sicher nicht alternativlos, sie scheint ihr die passende zu sein, vielleicht, weil sie das von Hölderlin vielgebrauchte „aber“ auch so kraftvoll fand wie ich es heute finde, dies rhetorische Wunderding. Raoul Schrott etwa übersetzt in seiner

„Erfindung der Poesie“: „und nur ich – ich schlafe allein“. Mit der Wiederholung gewinnt er deutlich und verliert zugleich, Fluch des Übersetzens. Bachmann hat das „aber“. Es macht den Unterschied zu etwas und zu einem Anderen. Es wendet, es widerspricht. Im „aber“ ist der Aufruhr gegen die Lage, in der sich die Person im Gedicht befindet. Im kleinen „aber“ ist die ganze Empörung gegen das „allein“. So beginnt die Dichterin ihr zweites „Lied auf der Flucht“: „Ich aber liege allein / im Eisverhau voller Wunden.“ Auch wenn wir nicht den Hinweis hätten, dass der erste Vers Zitat ist, diese zwei Zeilen überfielen uns. Ein Verhau, noch dazu eines von Eis, darin möchten wir nicht liegen, weder allein noch zu zweit. Das selbst ist schon elend. Doch nun „voller Wunden“. Das Gedicht geht an eine Grenze. Ich komme aus dem lutherischen Nordosten und erschrecke. Wie fassen kulturell katholisch geprägte Geister wie Ingeborg Bachmann, wie Sie hier dies auf? Nur drei Zeilen weiter heißt es: „Die Toten, an mich gepresst, / schweigen in allen Zungen.“ Noch stärker, noch näher am Sohn Gottes, der die Wunden der Dornenkrönung erleidet und am Jüngsten Tag die Gräber sich öffnen lässt. Die Dichterin beruhigt das zweite Gedicht der „Lieder auf der Flucht“ mit dem letzten Zweizeiler ein wenig: „Niemand liebt mich“, es klingt an das verspielte „Keiner hat mich lieb“ an, es könnte auch eine der Liebesklagen Else Laskers sein, auch in dem, wie es weitergeht: „Niemand... hat / für mich eine Lampe geschwungen.“ Da wären wir zurück bei Jesus, bei den klugen Jungfrauen, die unter die Türe treten mit ihrem Lichtlein, den Herrn zu empfangen. Die Identifikation ist komplett. Oder wünschte sich das sprechende Subjekt, ein Diogenes käme mit seiner berühmten Laterne und würde es einzig als zu den Menschen gehörig anerkennen? So oder so: Gelinder Größenwahn des Gedichts.

Verlasse ich den Raum dieser großen, nicht fernliegenden Konnotationen, spricht hier nur, „nur“ eine sich wie gestorben fühlende Person. Noch kann sie sehen, der Schnee eines offenbar kalten Winters in Neapel (dass wir mit dem Subjekt der Gedichte dort sind, in dieser Gegend, steht mehrfach darin und bindet, was geschieht und was gesagt wird, konkret an den Ort) hat ihr „noch nicht die Augen verbunden.“ „Die Toten“, an sie gepresst, sind die antiken und Renaissance-Dichter in ihren „Zungen“ des Altgriechischen, Latein und des Italienischen, deren Lektüre sie sich hingibt. Und eine Lampe mag

auch am Kai einer schwenken fürs heimkehrende Fischerboot, nur nicht für sie. Doch halt, dieses Schwenken der Lampe bleibt ein besonderes, ein Bild wie aus dem Märchen von den Königskindern. Profan ist im Raum dieser Gedichte, bei dieser energetischen und handwerklichen Verdichtung, Kompression gar nichts.

*

Wer selten fernsieht, kann, wenn er es dann tut, naiv reagieren. Zum einen nimmt er, was er sieht, manchmal ernster als die Gewohnheitszuschauer. Und zum zweiten kann es leicht geschehen, dass er Dinge, die sein Interesse wecken, sich auf irgendeine Art zu Herzen nimmt oder sogar zu eigen macht. Er nimmt etwas auf und damit herüber in sein reales Sein, was Couch Potatoes an sich vorüberziehen lassen. Auf diese Art stieß mir Anfang der 80er Jahre vor meinem Kofferfernseher etwas zu. Das sogenannte dritte Fernsehprogramm des Senders Freies Berlin hatte Aufnahmen von Dichtern zusammengestellt. Der Anlass ist mir entfallen. Es lasen auf blass schwarz-weißer Mattscheibe, gut genug zu erkennen und vor allem zu hören, hintereinander Gottfried Benn, Paul Celan, Günter Eich und Ingeborg Bachmann Gedichte. Für die Reihenfolge verbürge ich mich nicht. Jeweils zehn Minuten lasen sie, vielleicht eine Viertelstunde. Bestimmt hörte ich von Benn „Der Satzbau“ und „Reisen“, Sie wissen schon, dieses: „Meinen Sie, Zürich sei eine tiefere Stadt...“, von Celan unter anderem die „Todesfuge“, nicht in dem Ton, den man heute auf YouTube hören kann, glaube ich mich zu erinnern, gleichmäßiger, monoton nahezu, von Günter Eich weiß ich es leider nicht mehr, er war mir damals noch nicht so wichtig, wie er mir heute ist. Ingeborg Bachmann las selbstverständlich u. a. „Erklär mir, Liebe“. Seitdem habe ich ihre Stimme, den Tonfall im Ohr, mit dem sie den zweimaligen Refrain der Titelzeile spricht, ihm einen Fall gibt, der Liebe nahe tritt, ohne die Forderung, die das Ausrufezeichen anzeigt, zu schreien, sondern dem Gegenüber, das sowohl die Liebe als auch die geliebte Person ist, zögerlich, nah an der Klage fragend begegnet.

Meine Reaktion blieb nicht aus und entsprach der Naivität und Übertreibung des Gelegenheits-Fernseh-Zuschauers. Nach der Begeisterung darüber, dass es solche Aufnahmen überhaupt gab, nach

dem ungefähren Zuhören, dem Nachschmecken, wie diese Stimmen waren, diese wirklichen, echten Stimmen der Bücher, da kam es, wie es kommen musste: Es habe sich also erledigt mit meinem eigenen Schreiben. Dieser geballten deutschsprachigen Weltichtung, dieser Wucht einer Gleichzeitigkeit großer Dichter in ihrer, nicht sehr lange zurückliegenden Zeit (damals waren es vielleicht fünfundzwanzig Jahre seit den Aufnahmen, heute sind es bald sechzig) hätte ich nichts hinzuzufügen, ach, ich wusste ihr nicht einmal als Rezipient oder Konsument zu begegnen, ohne mich, von ihnen, von ihrem Ton und Habitus entführt in den Raum des Erhabenen, real jedoch verstoßen, ausgesetzt, klein zu fühlen mit meinen Gefühlen, mit der eigenen Situation, den auf einmal irgendwie lächerlichen Ansprüchen. – OK, erst danach ist die Mehrzahl meiner Bücher erschienen. Der Eindruck sorgte offensichtlich nicht für bleibende Verstörung. Aber wovon war der junge Mann so beeindruckt? Von der Aura dichterischer Selbstgewissheit. Von der Gewissheit überhaupt, die sich im Tonfall ausdrückte, von der Selbstverständlichkeit einer Dichtung in der Welt, wie sie im Wissen um den Holocaust, mit implizitem Dennoch geschrieben und deklamiert wurde. Wenn wir von Benn absehen, den das eher nicht interessierte. Aber den Tonfall teilten sie alle, den der Gewissheit unmissverständlicher Geltung in der und vor der Welt, was sie klagend oder zynisch oder kunstvoll sachlich, im Gestus verschiedener überhöhter Vergeblichkeiten mitteilten. Was sie vortrugen, trat in den Hallraum der Gesellschaft als ein Gleichberechtigtes, scheinbar nahe der Mitte. Damals gab es noch diesen Begriff und das Faktum Gesellschaft, nicht wahr? Damals wurde nicht immerzu im leeren Raum des Geschäfts und der Geschäftigkeit gesprochen, würden Sie das mit mir so sehen? Ich verkläre die Vergangenheit, nein, das tue ich nicht. Sie hatte andere Gegebenheiten, die waren nur anders, nicht besser für das Gedicht und seinen Autor, im Gegenteil, andere Zwänge, große Nähe von Leid und Not, Erfahrungen mit Zwang und Terror, andere Schatten sowieso, denen man anders entkommen war, vor allem andere, frische Hoffnung, die ein so großes Thema des 20. Jahrhunderts war, dass sie für dessen 2. Hälfte hinter einem eisernen Vorhang erstickt werden musste. Mag sein, manches war Einbildung, war Projektion dieses Fernsehzuschauers, der betroffen war von der Präsenz großer Dichtung und ihrer Verfasser im Medium und in der realen Zeit. Ich muss

vielleicht anmerken, dass er früher einmal, zwischen seinem siebten und vierzehnten Lebensjahr, durchaus ein Medienprofi gewesen war, wissend, was Bilder sind, Images, intuitiv auch schon, wie sehr sie uns konditionieren können. – Im Gefolge jener Stunde vor dem Fernsehgerät ging ich einige Tage um, als wäre es mir ernst. Denn es war mir ernst. Dann aber schrieb ich wieder. Mit Bild und Ton der Großen im Gepäck, mag sein, ein wenig anders.

Unter anderem schrieb ich vor oder unter einer Ikone. Ich besaß eine Postkarte, die Ingeborg Bachmann zeigte. Es war nicht irgendeine. Die Frau Ingeborg Bachmann stand da in einem hellen, kurzen Mantel auf der Straße, gigantische Lackschaftstiefel die Beine empor. Meine Phantasie setzt ihr eine Sonnenbrille auf und einen hellen Hut. Es muss eine ziemlich späte Szene gewesen sein, um das Jahr 1970 herum vielleicht aufgenommen. Darauf eine Diva, eine der Dichtung, auch wenn sie kaum noch Gedichte schrieb. Davon wusste ich nichts. Ich wusste nichts weiter von ihr. Leider ist die Karte verschollen. Die Diva stand dort auf einer Straße in Rom, dachte ich immer, und zwar bestimmt auf der Via Condotti, jener, in der das Café Greco liegt. Heute würde ich sagen, es könnte auch „die Toledo“ in Neapel sein. Vielleicht irre ich in beidem mit meiner Neigung, aus dem Banalen Symbolisches zu destillieren. Aber ist das nicht eminent dichterisch, so etwas zu tun, birgt der kleine Vorgang, eine solche Übertragung nicht alle Potenz in sich, wenn es schließlich auf genau diese Art zu einer Zeile kommt wie: „in die Toledo münden alle Töne“? Angesichts derer der irritierte Leser staunt, was gemeint sein könnte, der nur die Stadt Toledo kennt, und zwar im Gewitter, eines der Gemälde von El Greco eben, an den wiederum das Café in Rom in der Via Condotti anklingt, mein Gott, der Überlagerungen, der Un-Zufälligkeiten, der mehr oder minder untergründigen und dichterisch fruchtbaren so viele. Nun wissen wir, dass jenes Gedicht, das ich hier vorab zitiere, im Süden geschrieben ist, nahe Neapel oder in der Stadt. Und schon handelt es sich um eine alte, aber auch gewöhnliche, vielleicht eine schöne Geschäftsstraße, in die „alle Töne“ münden. Wessen Töne eigentlich? Eben alle, auch die von Hans Werner Henze, dessen Präsenz hier wahrscheinlich ist. Auch die der Gedichte von Paul Celan, der Telefonate zwischen seinem Wohnort Paris und den

wechselnden Aufenthaltsorten Ingeborg Bachmanns. Und die Töne sowieso herfließend aus der Dichtung Petrarcas, Ovids, Vergils und seiner Sibylle von Cumae, die Aineias Eintritt in die Unterwelt gewährt: "O Sohn des Troianers Anchises, Göttlichem Blut entsprosst, leicht steigst du hinab zum Avernus; Tag und Nacht steht offen das Tor zum finsternen Pluto. Aber den Schritt zurück zu den himmlischen Lüften zu wenden, Das ist die schwierigste Kunst." „In die Toledo“ mündeten sicher auch schlicht die Töne südlichen geschäftigen Treibens, diese lauten, selten verebbenden, die selbstverständlichen, guten.

Dass ich mit dem Foto bei meinen Unterlagen, manchmal vielleicht an der jeweiligen Wand vor mir, von einem Umzug zum andern unter der Ikone der großen Frau Ingeborg Bachmann schrieb, heißt nichts über mein Verhältnis zu ihren Gedichten. Ich wusste immer, wer sie war. Sie war die Person, die als geniale Frau aus der Gruppe 47 herausragte, aus dieser Nachkriegs-Männer-Domäne, über deren Verhältnis zu Paul Celan wir auch etwas wissen, nämlich dass es nach seinem dann einmaligen Auftritt 1952 hieß, er habe gelesen „wie in der Synagoge“ oder gar „wie Goebbels“, in Niendorf an der Ostsee, wohin zu kommen ihn Ingeborg Bachmann überredet hatte, die Dichterin, von der noch kein Gedichtband erschienen war, die dort das erste Mal Hans Werner Henze begegnete, die auf der Klaviatur des Literaturbetriebs zu spielen begonnen hatte und dies zeitlebens beherrschte. Von den Gedichten der Bachmann wusste ich kaum etwas. Sie kamen mir störrisch vor, intellektuell. Sie sperrten sich gegen den Zugriff, den mir meinetwegen Celans Gedichte fast immer erlaubten, und zwar nicht nur die langzeiligen der frühen Phase, sondern auch die späteren. Hat es mit der Männlichkeit der Bildsprache Paul Celans, der Männlichkeit seiner Grammatik und meiner männlichen Art zu lesen zu tun? Das müsste ich die vielen Deuterinnen des Bachmann'schen Werkes fragen. Mein Umgang damit war, das muss ich gestehen, niemals analytisch, immer nur der des Autodidakten, vor allem sinnlich begreifend, erkennend, verstehend mit der Intuition dessen, der die Unverständlichkeiten des eigenen Lebens als Handwerker auf dem Papier resp. am Bildschirm zu bändigen sucht und dann, in der Not, lesend, grübelnd, findet, was er nicht sucht, doch unmittelbar brauchen kann:

„Einmal, als er kaum zwanzig Jahre alt war, hatte er in der Wiener Nationalbibliothek alle Dinge zu Ende gedacht und dann erfahren, dass er ja lebte. Er lag über den Büchern wie ein Ertrinkender und dachte, während die kleinen grünen Lampen brannten und die Leser auf leisen Sohlen schlichen, leise husteten, leise umblättern, als fürchteten sie, die Geister zu wecken, die zwischen den Buchdeckeln hausten. Er dachte – wenn jemand versteht, was das heißt! Er weiß noch genau den Augenblick, als er einem Problem der Erkenntnis nachging und alle Begriffe locker und handlich in seinem Kopf lagen. Und als er dachte und dachte und wie auf einer Schaukel hoch und höher flog, ohne Schwindelgefühl, und als er sich den herrlichsten Schwung gab, da fühlte er sich gegen eine Decke fliegen, durch die er oben durchstoßen musste. Ein Glücksgefühl wie nie zuvor hatte ihn erfasst, weil er in diesem Augenblick daran war, etwas, das sich auf alles und aufs Letzte bezog, zu begreifen. Er würde durchstoßen mit dem nächsten Gedanken! Da geschah es. Da traf und rührte ihn ein Schlag, inwendig im Kopf; ein Schmerz entstand, der ihn ablassen hieß, er verlangsamte sein Denken, verwirrte sich und sprang von der Schaukel ab. Er hatte seine Kapazität zu denken überschritten oder vielleicht konnte dort kein Mensch weiterdenken, wo er gewesen war. Oben, im Kopf, an seiner Schädeldecke, klickte etwas, es klickte beängstigend und hörte nicht auf, einige Sekunden lang. Er meinte, irrsinnig geworden zu sein, und umkrallte sein Buch mit den Händen. Er ließ den Kopf vornüber sinken und schloss die Augen, ohnmächtig bei vollem Bewusstsein.

Er war am Ende.

Er war mehr am Ende als je, als wenn er bei einer Frau war und wenn in seinem Gehirn alle Leitungen einen Augenblick lang unterbrochen waren, er die Vernichtung seiner Person erhoffte, sich eintreten fühlte in das Reich der Gattung. Denn was hier vernichtet worden war, in dem großen alten Saal, beim Licht der grünen Lämpchen, in der Stille der feierlichen Buchstabenabspeisung, war ein Geschöpf, das sich zu weit erhoben hatte, ein Flügelwesen, das durch blaudämmernde Gänge einem Lichtquell zustrebte, und, genau genommen, ein Mensch, nicht mehr als ein Widerpart, sondern als der mögliche Mitwisser der Schöpfung. Er wurde vernichtet als möglicher Mitwisser, und von nun an würde er nie wieder so hoch steigen und an die Logik rühren können, an die die Welt gehängt ist.“

-

Einmal, das ist hundert Jahre her, nein, einen Tag ist es her, doch halt, nein, ich will nicht mogeln, nicht, wenn es um Gedichte geht, um die Verwandlung des Intimen in Poesie, und nicht, wenn es um die Form Berührung geht, die nur Gedichte, nur Lieder möglich machen. Es ist genau sechs Wochen her. Ein Sonntag im Mai. Wir hatten das Ende der Welt erreicht. Unter dem breiten, hohen Felsen, den wir eine Zeit bewohnten, strich gelegentlich ein Basstölpel hin mit seiner seltsam unpassenden zweiten Namenshälfte im Deutschen, ein großer Flieger und Fischer. In der Gegend hieß er Northern Gannet, hätte er sich selbst gerufen, bevorzugte er wohl die andere Sprache des Landes und seiner Barden, in der hieß er ‚hugan‘ [khigan]. Ich las in dem Buch, das mich seit Wochen begleitete. Unter dem Datum des 6. Dezember 1957 fand ich Folgendes: „allerliebste Zerbinetta / erst gestern bin ich nach Neapel zurückgekehrt, nach verschiedenen aufenthalten, aus geschäftlichen gründen, in Mailand und Rom. / ich bin sehr betrübt, dass jemand die Stirn gehabt hat, ausgerechnet die lieder auf der flucht zu machen. ich kann nichts dazu sagen, weil ich ja kein recht habe, aber ich finde es schon sehr traurig und irgendwie insultierend. Am liebsten würde ich Dich bitten, ihm die erlaubnis nicht zu geben. *denn wenn man diese lieder überhaupt komponieren darf, dann nur mit der erfahrung und einem respekt den kein sterblicher so leicht aufbringt.* [Hervorh. UK] also ich reagiere leider sehr betrübt darauf. will die musik nie hören. / was sich solche leute wohl denken!? ...“

Ich schlug das andere Buch auf, das mich seit Wochen begleitete, und las: „Der Palmzweig bricht im Schnee, / die Stiegen stürzen ein...“; ich las: „Die Toten, an mich gepresst, / schweigen in allen Zungen.“ Ich las: „Kälte wie noch nie ist eingedrungen... Ich bin unschuldig und gefangen...“ Ich las: „Geburt, Blut, Kot und Auswurf, / Tod – hakt in die Striemen ein, / die Linien auferlegt / Gesichtern / misstrauisch, faul und alt...“ Ich stand da auf dem Felsen am Ende der Welt und las, dass „...die Lava herabfuhr / und ihr Hauch uns traf, / als zuletzt der erschöpfte Krater / den Schlüssel preisgab / für diese verschlossenen Körper ...und leuchteten das Dunkel aus...“ Ich erschrak, was diese Lust, die sich offenbar aus Qualen herausgerungen hatte, was sie nun formulierte: „Innen sind deine Knochen helle Flöten“. Es ging höher und höher, war ein verstörendes Lesen: „...diese geschlagene Erde, / die vor

mir ihre Schluchten entblößte...“ – sie tat es ja hier, wo ich stand. Es hörte nicht auf, es endete und begann zugleich, mittendrin: „O Leiden, die unsre Liebe austraten... Verqualmt, verendend im Qualm, geht die Flamme in sich.“ Erfahrung hätte ich genug haben können, doch war sie nicht verarbeitet, nicht geronnen, also nicht Erfahrung in dem Sinne, wie sie sich in den dramatischen Bildern der Bachmann'schen Gedichte ausdrückte. Ich las über dem nördlichen Meer, was eine geschrieben hatte an einem südlichen, inmitten fraglos lebendiger Liebe wusste ich mich selbst, aber es lag auch alles wieder vor mir, während ich davon las, dieses rasante Auf und Ab von Leben, Lieben, Sterben, Auferstehen in fünfzehn kurzen Gedichten: „Und wo du aufprallst, sind die alten Orte, / und jedem Ort gibst du drei Tropfen Blut.“ Plötzlich sprach die Dichterin von meiner Geschichte, plötzlich war sie mir nah, gingen die Bilder auf, die ich früher sperrig gefunden hatte, wie ausgedacht in gewisser Weise. Man gestatte mir das am Punkt dieser Offenheit, inmitten der Lektüre der „Lieder auf der Flucht“, mit denen ich jäh konfrontiert war dank Henzes Intervention, aufgefordert, mit meiner eigenen „erfahrung und einem respekt“, den ich Sterblicher gern aufbringen wollte, zu reagieren, natürlich nicht als Komponist, auch nicht als Antwort gebender Schreiber, sondern als Leser, der mit den Augen des Gedichts in solche Augen sah: „und die mich schleiften, die Augen!“ Genau die. Ich konnte mich in einer Attacke der Erinnerung umwenden und sie sehen, diese Augen, die mir das auch antun könnten, aber ich wusste vor allem und schmerzhaft, dass es eines Mannes Augen waren, die mir nicht unbekannt waren, die das einer Frau angetan hatten, ihre Augen geschleift aus dem Traum in die Wirklichkeit, aus dem hellsten Schauen in das schüttelnde Weinen, aus offenem Lieben in die Trostlosigkeit. „Wart meinen Tod ab und dann hör mich wieder“, las ich, wollte aber verdammt diesen Tod meines Gegenübers nie mehr riskieren, nicht verschulden, bis an den zgedachten einen hin denken in möglicher Freundlichkeit, Aussicht auf Leben bis an den natürlichen Rand, und wurde fünf Zeilen später zu meinem Glück erlöst: „O großes Tauen! // Erwart dir viel! ...Die Becken füllt, / hell und bewegt, / Musik.“

Es gibt drei Arbeiten von Ingeborg Bachmann, die mich derzeit erreichen und beschäftigen. Von der ersten war eben die Rede. Die zweite ist das Gedicht Curriculum vitae aus demselben Band, in dem

sich auch die „Lieder auf der Flucht“ finden, Anrufung des Großen Bären von 1956. Die dritte ist die Erzählung „Das dreißigste Jahr“ von 1961, aus der ich Ihnen davor eine große, eine wahre Urszene lesen musste. Die Erzählung ist poetisch im Duktus, in der Dringlichkeit, sie hat die Qualität des existentiellen Gedichts. Ihres ist dabei, wenn Sie gestatten, etwas schmaler als das Terrain, das Rilke in seinem „Malte Laurids Brigge“ abschreitet, aber sie ist darum nicht minder intensiv und großartig. Es geht um Liebe und Enttäuschung, parallel geführt und ungetrennt, die Themen der Dichterin, als wären sie ihr angeboren. Habe ich Liebe *und* Enttäuschung gesagt? Es sollte das kleine Wort „als“ dazwischen stehen oder ein Gleichheitszeichen, Liebe, so aufgefasst, *ist* Enttäuschung, kann es nur immer wieder sein. Der Held der Bachmann'schen Geschichte, jener Mann von eben noch nicht dreißig Jahren, war es, der „instinktiv begriff, dass auch die erste Stunde Liebe schon zuviel gewesen war...“ Was ihm in nur wenigen Tagen begegnete, nannte die Autorin für ihn „die unglaubliche Liebe. Mit Todesriten und den kultischen Schmerzen, die jeden Tag anders verlaufen.“ Über die Person, die das in sein Leben herein getragen hatte, führte der auktoriale Text aus: „Sie war nicht eine Frau, die so oder so aussah und so oder so war; ihren Namen konnte er nicht aussprechen, weil sie keinen hatte, wie das Glück selbst, von dem er geschleift wurde ohne Rücksicht.“ Kurzes Innehalten. Mein Gott, dieses Glück ist brutal. Das Stück Nr. XII der „Lieder auf der Flucht“, deutlich früher entstanden, gehört in diesen Kontext. Es lautet vollständig in seinen zwei reimlosen, verkürzenden Paraphrasen auf die Terzinenform Petrarca's: „Mund, der in meinem Mund genächtigt hat, / Aug, das mein Aug bewachte, / Hand – // und die mich schleiften, die Augen! / Mund, der das Urteil sprach, / Hand, die mich hinrichtete!“

Will mir jemand hier sagen, was das für eine Liebe ist? Kann es mir jemand sagen? Will mir irgendwer zumuten, dem mit Instrumenten der Analyse beizukommen *vor* dem Erschrecken? Ist, wenn ich mich dem stelle, nicht das Mindeste die eigene Existenz und, aber gleich, aber sofort, aber ohne ein My Zwischenraum, mein Schweigen und dein Schweigen und basta? Die Erzählung wie das Gedicht tragen deutlich die Spuren eigener Erfahrung. Die poetische Höhe ist zugleich schmerzhaft konkret. In dem Gedicht ist alles genau, physisch genau: der im Mund nächtigende Mund. Das Aug

bewachende Aug. Erinnern Sie sich? Vor ca. zwanzig Minuten las ich Ihnen etwas von einem „Aug“ vor: „Mein Aug steigt hinab zum Geschlecht der Geliebten“. Unabweisbar, das Auge, zum Aug verkürzt, ist nicht ein poetisierend deformiertes, künstlich überhöhtes, es ist bei Ingeborg Bachmann das Aug des Geliebten, das Aug aus dem Gedicht des Richters. Die Hand... mit einem erschreckenden Bindestrich zunächst, am Ende des ersten Terzetts, damit sie am Schluss des zweiten, dem des Gedichts, fällt als ein Fallbeil, hinrichtend. Augen, die schleiften, ja, wie das abstraktere Glück in der Erzählung. Aber diese Augen sind Aug um Aug Höllenaugen, weil die Liebende es zulässt, weil sie nicht anders kann. Kein Zweifel, sie ist ihrem Gegenüber ausgeliefert und kann nichts anderes tun als genau dies zu sagen, es der ganzen Welt zu sagen, mit dem Gedicht. Wenn nicht der Welt, dann auf jeden Fall den Göttern, den Parzen vielleicht. Oder doch nur wieder den Musen? Weil es am Schluss nur das Gedicht selbst ist, das hilft, wenn es als Kunstform gelingt. Das ist der eigentliche, der wirkliche Größenwahn des Schaffenden. Auf das Produkt, wenn schon nicht zu vertrauen, so doch mit allem Pathos zu verweisen. An seiner Aura zu arbeiten, die das Handwerk hervorbringt und glänzen lässt, der jeweilige Stand der eigenen Kunstfertigkeit nach bestem Wissen und Gewissen. Im letzten Schliff, im Ausstreichen eines Worts, im Verschieben eines Kommas sich der Vermutung hinzugeben, im Kunstwerk liege wenigstens das eigene Heil. Sonst nichts. Kein weiterer Anspruch, doch der, immerhin. Siegfried Unseld schrieb in einer Rezension am 27. Oktober 1956 über die „Lieder auf der Flucht“: „Das lyrische Ich ist an eine Grenze gestoßen, an ein Ende oder Niezuendekommen, wo künstlerische Bewältigung fast unmöglich wird...“

Schauen wir zum Schluss noch einmal auf das Urteil in dem Gedicht, wenn wir auch nie wissen werden, worin es bestand (Kafkas Strafkolonie ist nahe). Das vernichtende ist es allemal, denn es ist gefällt worden als Urteil des Liebenden und inmitten der lebendigen Liebe. Es wurde gefällt in der intimsten Nähe, mit Mund, Aug und Hand, es wurde in Nacktheit gefällt, auf der Bettstatt, in der vollkommenen Auslieferung der Person, von der in dem anschließenden Gedicht XIII die Rede ist: „Ich bin noch schuldig. Heb mich auf. / Ich bin nicht schuldig. Heb mich auf.“ Der das Urteil sprach und vollstreckte, derselbe soll die verurteilte Person, die tödlich getroffene, *aufheben*? Was für ein Wahn,

den nur die Liebe kennt. „Wart meinen Tod ab und dann hör mich wieder...“ – glauben wir das?
„Erwart dir viel!“ – ach der Narretei. Und ganz hinten, ganz am Schluss dieses Trostpflaster: „Das Lied
überm Staub danach / wird uns übersteigen.“ Lächerlich, möchte ich aufschreien, verdammt noch
einmal gar nichts. Tot bist du, die Welt ist zusammengebrochen. Der Tod, dem Petrarca
selbstverständlich auch einen seiner „Trionfi“ widmet, er hat schon gesiegt. Was soll dieses Lied
danach, Lied der Toten über Totem? Mit Henze ist man entsetzt, dass einer rasch zur Hand war mit
der Vertonung. Selbstverständlich fuhr es ihm, dem allernächsten Freund, dem „Bruder“ der
Zerbinetta – wäre Ingeborg Bachmann nur eine gewesen in der zur Figur aus „Ariadne auf Naxos“
gehörenden Leichtigkeit: „Schweifendes freches Gefühle...“ –, dem „Bruder“ fuhr es in die Glieder,
dem sensiblen Mann, der wusste, was für eine Summe, was für einen Aufschrei der Existenz er mit
diesem Zyklus von fünfzehn kurzen Gedichten vor sich hatte.

Die Dichterin hat danach noch Verse geschrieben, publizierte aber keinen selbständigen Gedichtband
mehr.

(Vortrag im Musil-Institut, Klagenfurt, am 30. Juni 2012)