

Univ.-Prof.in Dr.in Anke Bosse (Musil-Institut, AAU)

Petra Maria Lorenz

Zeit des Holunders – Ingeborg Bachmann & Paul Celan

Es ist Mode, das Verschwinden des Buchs im digitalen Zeitalter zu beschwören und zu betrauern. Diese Mode ist blind. Denn das Buch wird bleiben. Es wird bleiben, indem es sich auf sich selbst besinnt. Indem es sich seiner *materialen Sinnlichkeit* be-sinnt und sie der immateriellen virtuellen Simulation entgegenstellt. Das Buch schickt sich an, seine *sinnliche Aura* wiederzugewinnen.

Das gilt ganz besonders für Künstlerbücher wie Petra Maria Lorenz' „Mappenwerk“ *Zeit des Holunders – Ingeborg Bachmann & Paul Celan*. Jedes Exemplar dieses „Mappenwerks“, von dem es weltweit nur 27 Exemplare gibt, ist ein *materiales Unikat*. Es bietet Originalgrafiken, ausgesuchte Papiere und 12 Gedichte Ingeborg Bachmanns und Paul Celans – diese aber im Druck, nicht in der faksimilierten Handschrift.

Zeit des Holunders setzt ein mit dem Gedicht *In Ägypten* und dem Vers: „Du sollst zum Aug der Fremden sagen: Sei das Wasser! ...“ So eröffnete Paul Celan im Mai 1948 den Brief-Dialog mit Ingeborg Bachmann, ihr war das Gedicht explizit gewidmet. Sie war die „Fremde“. Er, der sich mit „Du sollst ... sagen“ zum Sprechen auffordert, war – wie schon die Kinder Israels „in Ägypten“ – exiliert. Die 21jährige Studentin der Philosophie, die unter ihrer Herkunft aus einer nationalsozialistischen Täterfamilie litt, und der 27jährige Holocaust-Überlebende hatten sich nur drei Jahre nach Kriegsende in Wien kennengelernt und ineinander verliebt. Doch Celan war nur auf der Durchreise nach Paris. Ihre Beziehung, die laut Iris Radisch „wahrscheinlich größte und unglücklichste Dichterliebe des 20. Jahrhunderts“, war von Anfang an äußerst fragil. Sie war so brüchig wie das &-Zeichen zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan auf dem Untertitelblatt. Diese Liebe endete bereits im Winter 1950. Sieben Jahre später flammte sie umso heftiger wieder auf, um dann endgültig und umso verzweifelter im Sommer 1958 wieder zu enden. Celan hatte geheiratet und einen zweijährigen Sohn. Bachmann wollte diese Familie nicht zerstören, verzichtete und zwang so auch Celan zum Verzicht.

Das brüchige &-Zeichen ist nur *ein* Beispiel für die überaus sinnliche *Materialzärtlichkeit* und *Materialaufmerksamkeit*, mit der uns Petra Maria Lorenz beglückt und kongeniale Zeichen setzt – zu dieser Liebe und, vor allem, zu den Gedichten selbst. Je vier Gedichte sind in einer Mappe vereint: 1 Bogen halb transparentes Faserpapier umhüllt ein Sumi-e-Papier mit originaler Graphik. So entstehen vier Seiten für vier Gedichte und insgesamt drei Mappen.

Diese sind nun ihrerseits allesamt schützend umhüllt von einem graublauen Büttenbogen, dann einem saftig roten Büttenbogen und schließlich dem holunder-gelben Einband. Umhüllung, Ummantelung, Schutz – für die Gedichte. Ich halte all dies für eine sichtbar-körperliche Inszenierung jener Farben, mit denen Celans Gedicht *Nachts ist dein Leib ...* am Ende der ersten Mappe endet: „Gedenk: ein *schwärzlich* Blatt hing im *Holunder* – / Das schöne Zeichen für den Becher *Bluts*“.

Eine Gedichtfolge, wie sie Petra Maria Lorenz hier in Szene setzt, hat es allerdings *in dieser Form* zwischen Bachmann und Celan nie gegeben. Lorenz zielt vielmehr auf die Auratisierung jedes einzelnen Gedichts. Deswegen das Großformat der Mappe, deswegen ist hier *jedes* Blatt ein materiales Unikat. Es verleiht *jedem* Gedicht die Weihe des Einmaligen ... im Auge, in der Hand des Lesers, der Leserin.

Und die Liebe Ingeborg Bachmanns und Paul Celans? Ein Hintergrundrauschen?

Bei genauerem Blick auf die Gedichte lässt sich Folgendes rekonstruieren: 7 Celan-Gedichten stehen nur 5 Bachmann-Gedichte gegenüber. Von einem wechselseitigen Dialog kann also keine Rede sein. Von Bachmanns Gedichten haben 2 gar keinen und 3 einen nur vagen Bezug zu ihrer Liebe zu Celan, denn sie sind – neben anderen – in ihrem Gedichtband *Die gestundete Zeit* enthalten, von dem sie 1957 Paul Celan ein Widmungsexemplar schenkte. Mehr nicht. Celans Gedichte hingegen haben allesamt einen Bezug auf Ingeborg Bachmann und auf ihre Liebe zueinander – auf die „erste Liebe“ von 1948-1950, auf die „zweite Liebe“ von 1957/58 und nachträglich auf die „zweite Liebe“, indem Paul Celan bereits geschriebene Gedichte nachträglich „f. D.“ widmete: „für Dich“, Ingeborg. Nach der rauschenden Nacht in einem Kölner Hotel im Oktober 1957 – dem Beginn der „zweiten Liebe“ – überschüttete Celan Bachmann mit Briefen und Gedichten. Doch wissen wir erst seit wenigen Monaten, dass diese aufsehenerregendste Liebesgeschichte der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur im Oktober 1957 zum ersten und einzigen Mal einer *glücklichen Wendung* nahe war. Denn vor wenigen Monaten hat man auf dem Dachboden der Familie Bachmann hier in der Henselstraße in Klagenfurt eine Mappe mit Schulheften und Zeitungsausschnitten gefunden, die als bedeutungslos galt. Doch mitten dazwischen hat Ingeborg Bachmann zwei außergewöhnliche Briefe Celans versteckt. Sie stammen vom 16. und 17. Oktober 1957, direkt nach der gemeinsamen Kölner Nacht. Sie bezeugen erstmals, dass Celan ernsthaft erwog, seine Frau und seinen Sohn für Ingeborg Bachmann zu verlassen. Und sie bezeugen die allgegenwärtige Präsenz der Geliebten in seinen Gedichten. Celan schreibt: „Du bist überall in meinen Gedichten, Ingeborg, auch da, wo Du nicht zu sein schienst. [...] immer mußten die Gedichte dorthin, wo Du gegenwärtig warst.“ Einen Tag später gesteht Celan: „Es gibt ja kaum ein Gedicht, in dem ich nicht Raum für Dich gelassen hätte. Dieser Raum ist die Wahrheit der Gedichte. Als ich ‚Weiß und Leicht‘ schrieb [...] kam dann, ganz zuletzt, das

Wort ‚Verlorne‘ herein. Ich wußte sofort, daß Du es warst, ich versuchte, mich zu wehren – aber Du mußtest bleiben, um der Wahrheit willen.“ Ingeborg Bachmann als Gegenwart und Wahrheit seiner Gedichte ...

Celans Gedicht *Weiß und leicht* hat Petra Maria Lorenz in die erste Mappe hinter *In Ägypten* gereiht – also zwei Gedichte, die ikonisch für den Beginn der zwei „Lieben“ zwischen Ingeborg Bachmann und Paul Celan stehen.

Doch es ist Zeit, sich den hier so sinnlich inszenierten *Gedichten selbst* zuzuwenden, auch jenseits biographischer Bezüge, auch jenseits eines Suchbilds ‚Ingeborg‘ in Celans Gedichten. Ich beschränke mich auf die erste Mappe und auf gerade mal ein Celan- und ein Bachmann-Gedicht.

P.C.

In Ägypten

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! Noemi! Mirjam!
Du sollst sie schmücken, wenn du bei der Fremden liegst.
Du sollst sie schmücken mit dem Wolkenhaar der Fremden.
Du sollst zu Ruth, zu Mirjam und Noemi 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 Noemi.
Du sollst zur Fremden sagen:
Sieh, ich schlief bei diesen!

Das Hintergrundrauschen von Celans *In Ägypten*, mit dem die erste Mappe beginnt, ist keine konkrete Liebe sondern ... die Bibel. Mit seinem Titel „In Ägypten“ setzt das Gedicht als Thema das ‚Exil der Juden‘ und damit zugleich einen Exilort, der überall auf der Welt sein kann. An diesem Ort befinden sich das sprechende Ich wie auch die dreimal genannten drei jüdischen Frauen mit den alttestamentlichen Namen „Ruth“, „Noemi“ und „Mirjam“. Die sechsmal genannte „Fremde“ gehört nicht dazu. Sie wird den drei Frauen stets nur gegenüber gestellt. Wie eine alttestamentliche Litanei, also durch insistierende Wiederholung, kreist das Gedicht um die drei Frauen, die Fremde, um wiederkehrende Motive wie das „Aug der Fremden“ und das „Wasser“ sowie um drei wiederkehrende Aktionen: „sagen“ und „rufen“, „schmücken“ und „bei einer Frau liegen oder schlafen“ – die biblische Umschreibung für den Sexualakt, den ‚Beischlaf‘.

Vor allem das neunfache „Du sollst“ am Versanfang entspricht dem Stil der biblischen Litanei. Und es ist identisch mit der Eingangsformel der 10 Gebote. Doch hier spricht kein Gott zum „Du“. Vielmehr *gebietet* sich das Sprecher-Ich *selbst* mit diesem „Du“ immer, zu sagen, zu rufen, zu schmücken. Doch diese Handlungen – das Modalverb ‚sollen‘ zeigt es an – liegen in der Zukunft, auch das vom Sagen/Rufen und Schmücken grammatisch abhängige „bei einer Frau liegen“. Alle Handlungen bleiben optativ, ihre Einlösung bleibt in der Schweben. Was aber *hier*, in der Gegenwart *dieses Gedichts* bleibt und gilt, ist, dass dieses Ich/Du sich permanent etwas selbst gebietet, auferlegt. Ein Ich/Du unter Zwang.

Der erste Vers imitiert den wohl mächtigsten performativen Sprechakt, den wir kennen: den Sprechakt als Schöpfungsakt in der Genesis. Nach dem Muster „Gott sprach: es werde Licht. Und es ward Licht“ spricht das Ich/Du des Gedichts zum „Aug der Fremden“: „Sei das Wasser!“ ‚Wasser‘ steht hier wohl metonymisch für Tränen. Das Wasser, die Tränen der Fremden, werden hier zum Medium einer be-„rufenen“ Wiederkehr von Ruth, Noemi und Mirjam. Ein Gegentausch hebt an: Schmücken. Ruth, Noemi und Mirjam erhalten das „Wolkenhaar der Fremden“ – einen völlig unkörperlichen Schmuck. Weil die drei selbst ‚unkörperlich‘ geworden sind, verbrannt, als Asche in den Wolken? Die geliebte Fremde wiederum erhält als Schmuck den „Schmerz um Ruth, um Mirjam und Noemi“. Auch dieser Schmerz ist unkörperlich. Er ist seelisch, ein Verlust-Schmerz, und beschattet unwiderruflich die Beziehung des Ich/Du zur Fremden.

Der Zwang des Ich/Du besteht genau genommen darin, dass es die drei ‚verflossenen‘ Frauen, die für alle früheren Liebschaften stehen, und die aktuelle fremde Geliebte gegeneinander ausspielt. „Seht, ich schlaf bei ihr!“ geht als Imperativ im biblischen Ton an die ‚Verflossenen‘. „Sieh, ich schlief bei diesen!“ geht an die aktuelle, fremde Geliebte – und zwar im Schlussvers, an der Eindrucksstelle! Also an jener Stelle, die uns bei und nach dem Lesen am stärksten in Erinnerung bleibt.

Was ist denn der Zwang, unter dem das Ich/Du steht? Die fremde, aktuelle Geliebte zu warnen – vor seiner Vergangenheit, vor sich selbst.

Mit großer Finesse nutzt Petra Maria Lorenz nun ihr Material, das transparente Faserpapier. Denn es erlaubt uns – *schon jetzt* – einen Durchblick auf das nächste Gedicht. Das noch dazu darunter unten auf der folgenden Druckgraphik abgedruckt ist und so wie eine Art Fortsetzung von *In Ägypten* erscheint. Es handelt sich um Ingeborg Bachmanns *Schatten Rosen Schatten*:

I.B.
Schatten Rosen Schatten

Unter einem fremden Himmel
Schatten Rosen
Schatten
auf einer fremden Erde
zwischen Rosen und Schatten
in einem fremden Wasser
mein Schatten

Das Gedicht ist in eine Originalgraphik eingefügt, die von Ferne an eine Rose erinnert. Oder an Wolkenhaar? Vor allem ähnelt die Graphik – ein Seitenwink – den Graphiken Gisèle Lestrangé-Celans, Paul Celans Ehefrau. In Form und weiß-grau-rötlicher Farbgebung.

Schatten Rosen Schatten setzt schon im Titel formal fort, was Celans *In Ägypten* tat: suggestive Wiederholung. Und es ruft Gertrude Steins berühmten Satz: a rose is a rose is a rose ... auf. Damit beschworste Stein die evokative Kraft des Worts: Wenn wir „rose“/“Rose“ sagen, setzen wir den Gegenstand „Rose“ in die Welt, inklusive vieler Konnotationen wie rot, Blut, Dorn, Schmerz, Liebe ... Über das Schlüsselwort „Rose“ habe wir eine *materiale Verbindung* zum Schutzmantel aus rotem Büttenpapier und zu allen Rotschattierungen der Graphiken. Und wir haben eine Verbindung zum Konnex von Schmerz und Liebe, den schon *In Ägypten* präludierte.

Wir erkennen nun ein weiteres Kompositionsprinzip Petra Maria Lorenz': die motivische Verschlingung. Das Motiv des ‚Fremden‘ und des ‚Wassers‘ verbindet *In Ägypten* mit *Schatten Rosen Schatten*.

Von den vier Elementen Feuer, Wasser, Luft und Erde sind hier drei aufgerufen: Himmel/Luft, Erde, Wasser. Sie alle sind fremd.

Das Gedicht ist eine Herausforderung: Nicht nur fehlt jede Interpunktion, sondern auch jegliches Verb. So müssen wir mögliche Sätze selbst erproben. Das gelingt nur, wenn wir die Doppelfunktion des Worts „Schatten“ nutzen: Es kann gleichzeitig Substantiv und Verb sein. Und genau damit sind wir angehalten zu spielen:

„Unter einem fremden Himmel / Schatten Rosen“ – werfen Rosen einen Schatten.

„Schatten / auf einer fremden Erde“ – ein verbloser Satz, wir ergänzen das Verb „sein“: Sie, die Rosen, sind ein Schatten auf einer fremden Erde. Wenn wir versuchsweise mit „Rosen“ die Liebe, den Schmerz verbinden, dann wird klar: Sie haben hier keinen Ort, nicht im Himmel, nicht auf der Erde.

Und wieder ein verbloser Satz – wir ergänzen das Verb „sein“:

„zwischen Rosen und Schatten / in einem fremden Wasser / [ist] mein Schatten.“

Das Ich, das hier nur implizit auftritt – „als mein Schatten“, nicht als „ich“ – löst sich mehrfach auf. Es ist in einem Zwischenzustand: „zwischen Rosen und Schatten“. Es spiegelt sich lediglich in „einem fremden Wasser“ – und dort nicht selbst, sondern nur als schwaches Abbild, als „mein Schatten“.

Ein kleines, großes Gedicht ... des Verschwindens.

Alle Motive, die bisher aufgetaucht sind, werden in den nachfolgenden 10 Gedichten wieder aufgenommen, variiert, ins Hellere, ins Dunklere getaucht. Dies ist das Hauptkompositionsprinzip.

Ihm entspricht materiale Umsicht.

Die drei Mappen mit je 4 Gedichten sind nicht in sich abgeschlossen. Petra Maria Lorenz lässt jede mit dem transparenten Faserpapier enden, so dass wir jedes Mal die Durchsicht auf das Kommende haben, das erste Gedicht der nächsten Mappe. Es präsentiert sich – darunter oder darüber gesetzt, als Fortsetzung. So lässt das letzte Blatt der ersten Mappe mit *Nachts ist dein Leib ...* unten bereits *Im Gewitter der Rosen* erkennen, das erste Gedicht der zweiten Mappe. Ja sogar schon das übernächste Gedicht *Corona* lässt sich erahnen.

Lorenz' umsichtige Materialwahl zielt deutlich auf eine Durchlässigkeit von Gedicht zu Gedicht, von Mappe zu Mappe. So entsteht eine kontinuierliche Gesamtkomposition – material. Inhaltlich werden die Motive weitergesponnen und erweitert. ‚Liebe‘ und ‚erotische Nähe‘ scheinen nur selten auf. Noch dazu verdunkeln sich zusehends alle Motive – bis hin zum letzten Vers des Mappenwerks. Er stammt aus einem nachgelassenen Gedicht Ingeborg Bachmanns, er bildet einen Rahmen zur Düsternis des Vorsatzblatts und er ist hingespant ... nicht auf Liebe, sondern auf das endgültige Verschwinden: „Ich bin das Immerzu-ans-Sterben-Denken“.