# “Ich habe ihn mehr geliebt als mein Leben”. Literarische Bekenntnisse Ingeborg Bachmanns zu Paul Celan in ihrer utopischen Geschichte *Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran*

**Mihaela AANEI**
mihaela.mihu4@gmail.com
“Alexandru Ioan Cuza“ Universität aus Iaşi (Rumänien)

**Abstract**: The autobiographic novel has always represented a paradox: on one hand it reveals objective details regarding the protagonists, the fictional masks of more or less historical figures; on the other hand it remains only partly approachable for the reader, for whom the full understanding of the coded message of the text is impossible. The same case applies also in the autobiographical novel Malina written by the Austrian author Ingeborg Bachmann, novel which appears from the very beginning to be written under the sign of subjectivity and in the tragic context of the period after Celan’s death. Hence, the author’s novel is received originally as a literary reaction to the poet’s act of suicide, being nevertheless a reaction still embedded with affection for the deceased poet. The controversial relationship between the two was full of intense periods of passion as well as with emotional downfalls, and continued in this manner for almost twenty years. For that manner, in Malina and especially in the inserted story The Secrets of the Princess of Kagran, there are noticeable clues which remind of Celan’s personal history and of his personality: the details regarding the magic appearance of „the stranger” who is supposed to belong to an ancient and misterious lineage, veiled in a long, black cloak, as well as his placement in different harsh circumstances specific to the nazi torture locations give the reader a solid insight about the true destiny of the poet and Holocaust survivor Paul Celan.
**Key-words**: autobiography, fiction, utopian novel, verisimilitude.

1970, kurz nach dem Freitod Paul Celans, legte Ingeborg Bachmann eine fiktive „Arbeit am Mythos“ (von Jagow, 2003: 31) der „Legende einer Frau, die es nie gegeben hat“ (Bachmann, 2009: 61) vor, ein Werk, das sich von Anfang an als eine Hommage an den aus Czernowitz stammenden Dichter verstand. Ein Jahr später integrierte sie die zunächst als eigenständig veröffentlichte Erzählung in ihren Roman *Malina*, in dem die Erzählstimme auf bruchstückhafte, mosaikartige Weise die Aufspaltung einer weiblichen Figur darstellt. Daher entpuppt sich der Text für manche Kritiker als irreleitend, vereinzelt sogar als schwer nachvollziehbar.



BDD-A20781 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:10 UTC)

Abgesehen davon, dass viele dieser Theorien sich auf die Biographie Bachmanns beziehen und auf ein ikonenhaftes Bild der Autorin stützen, ist nun zu hinterfragen, inwieweit die Schreibweise bzw. die inhaltliche Ebene des Textes von der Gebrochenheit ihres Lebens und ihrer Laufbahn beeinflusst wurden. Ins Blickfeld des Interesses rückt nun die Legende *Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran*, die als alles außer einer mimetischen Nachahmung historischer oder biographischer Gegebenheiten fungiert und trotzdem wirklichkeitsbezogen wirkt. Bis zu welchem Punkt die Fiktion in der Geschichte der Prinzessin von Kagran ein „Realitätsmodell konstituiert, das als spekulatives Instrument der Erfahrung und Erprobung der Wirklichkeit dient" (Assmann, 1980: S. 15) und inwiefern sie auf den Biographien Ingeborg Bachmanns und Paul Celans beruht, werde ich im Folgenden zu analysieren versuchen. Der Schwerpunkt meiner Untersuchungen liegt nicht zuletzt auf dem literarischen Dialog zwischen den beiden Dichtern, dessen Entzifferung zu einem faszinierenden Netz intertextueller Bezüge hinführt.

Ein großes Gewicht in der Rezeptionsgeschichte des Bachmannschen Werks hat die Stimme der überzeugt antibiographischen Literaturwissenschaftlerin und Bachmann-Spezialistin Sigrid Weigel, die eine gewisse „literaturwissenschaftliche Inferiorität der Biographie" (Hemecker, 2011: 37) suggeriert, wenn sie behauptet, der „Status biographischer Aspekte" sei nichts als ein „Verworfenes der Theorie", ein „buchstäbliches Abjekt" und diesbezüglich sei die Biographie „zum Tabuthema und zum Fluch" (Weigel, 1999: 295) geworden. An zentraler Stelle ihres Kapitels „Der poetische und poetologische Dialog mit Paul Celan" steht aber dennoch eine akribische Untersuchung der in *Malina* eingetragenen Zitate, Anspielungen und Bruchstücke, die aus 23 Gedichten Celans stammen und in Bezug auf die biographischen Bezüge deutlich hervortreten.

Daher wäre eine Rezeption des Romans mangels Vorkenntnisse und eines literarisch kontrollierten Vorgehens bzw. ohne eine Rekonstruktion des Entstehungszusammenhangs des Textes nicht denkbar. Eingewoben wurden in den Roman nicht nur Zitatbruchstücke, die Celanschen Gedichten aus *Mohn und Gedächtnis*, *Sprachgitter*, *Niemandsrose* und *Atemwende* entstammen, sondern auch Bildbezüge und Merkmale, die explizit auf die Lebensgeschichte der beiden Autoren verweisen.

Seit Mitte der sechziger Jahre bis zu ihrem Tode arbeitete Ingeborg Bachmann an dem umfangreichen, aber unvollendeten Romanzyklus *Todesarten*, der seither im Mittelpunkt ihres literarischen Schaffens stand. Ihre Hinwendung zur Prosa nach jahrelanger Dichterkarriere hat sie in einer frühen Interviewäußerung folgendermaßen erklärt: „Ich denke schon seit vielen Jahren an diesem Roman herum, immer an demselben, mache mir Notizen und überlege seine Struktur"[1]. Ein entscheidender Anstoß für das Schwerpunktthema ihres literarischen Projekts war offensichtlich ihre Auseinandersetzung mit dem von Theodor W. Adorno im Jahr 1959 veröffentlichten Essay *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit* und seiner Kernproblematik des „Nachleben[s] des Nazional-

[1] Zit. n. Albrecht, Göttsche, 2002, p.127.



BDD-A20781 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:10 UTC)

sozialismus *in* der Demokratie" (Adorno, 1977: 555) sowie mit dem 1963 von Marie Luise Kaschnitz veröffentlichen Werk *Wohin denn ich?*.

Von ihrem langanhaltenden Interesse an Adornos Botschaft zeugt selbst die in den Vorreden zu ihrem *Franza*-Roman formulierte Frage, „wohin der Virus Verbrechen gegangen" sei, der „doch nicht vor zwanzig Jahren plötzlich auf unserer Welt verschwunden sein"[2] kann. Eine zentrale Stelle nimmt vor allem die Auffassung vom Nationalsozialismus als einem überzeitlichen Prinzip ein, dessen Präsenz in gesellschaftlichen sowie in persönlichen Beziehungen spürbar ist. Konstitutiv für die innere Struktur des Romans *Malina*, der thematisch als eng verwandt mit den anderen Texten des Zyklus vorkommt, ist die Darstellung der Welt als „Mordschauplatz" (Golisch, 1997: 117), als Krieg der Geschlechter, und eben in diesem destruktiven Verhältnis erkennt die Autorin ein Kennzeichen der Epoche[3]. Auch mit der Problematik der NS-Vergangenheit Österreichs und deren Kontinuität in der Nachkriegsgesellschaft erweist sich die Autorin als vertraut. Mit zielsicheren Schritten geht sie in ihrem Text auf das Thema Holocaust und Mittäterschaft ein und gibt in erster Linie preis, wie Urbilder aus einer von faschistischen Gräueltaten geprägten Vergangenheit in Erscheinung treten und bei ihr eine unkontrollierbare Angst auslösen. Unnötig zu erwähnen, dass Bachmann selbst unter dem Einfluss einer Art posttraumatischer Erfahrung einige ihrer Texte verfasste, unter denen auch den schon genannten *Malina*. Folgt man einem Interview mit der Autorin von 1971, merkt man, dass das Ende ihrer unbekümmerten Kindheit direkt mit der Erfahrung der Besetzung ihrer Heimatstadt durch die NS-Truppen verbunden ist: „Es hat einen bestimmten Moment gegeben, der hat meine Kindheit zertrümmert. Der Einmarsch von Hitlers Truppen in Klagenfurt. Es war etwas so Entsetzliches, dass mit diesem Tag meine Erinnerung anfängt [...] Aber diese ungeheure Brutalität, die spürbar war, dieses Brüllen, Singen und Marschieren – das Aufkommen meiner ersten Todesangst"[4].

Wen wundert es noch, dass ihre Begegnung mit Paul Celan ein entscheidender Moment ihrer Lebensgeschichte war, der in gewissem Maße auch ihre li-

[2] Vgl. Albrecht, Göttsche, 2002, p. 243.

[3] Bachmann äußerte sich gegenüber dem zerstörerischen Mann-Frau-Konflikt in einem Interview und wurde erst nach ihrem Tode als Wegbereiterin des Feminismus anerkannt: „ich habe schon vorher nachgedacht, wo fängt der Faschismus an. Er fängt nicht an mit den ersten Bomben, die geworfen werden, er fängt nicht an mit der Terror, über den man schreiben kann, in jeder Zeitung. Er fängt an in Beziehungen zwischen Menschen. Der Faschismus ist das erste in der Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau, und ich habe versucht zu sagen, [...] hier in dieser Gesellschaft ist immer Krieg" (Bachmann, 1983: 144). Was die Auspaltung der weiblichen Figur von *Malina* in einem weiblichen und einem männlichen Teil betrifft, kam die Autorin in einem weiteren Interview zu Wort und wies diesbezüglich auf die erzähltechnische Bedeutung des Geschlechterkampfes um Gleichberechtigung hin: „ich muss dieses Buch schreiben [...]. Dass ich immerzu nach dieser Hauptperson suchte. Dass ich wusste: sie wird männlich sein. Dass ich nur von einer männlichen Position aus erzählen kann [...]. Es war nun für mich wie das Finden meiner Person, nämlich dieses weibliche Ich nicht zu verleugnen und trotzdem das Gewicht auf das männliche Ich zu legen." (zit. n. Golisch, 1997, p.120)

[4] Zit. n. Uwe Johnson: „Eine Reise nach Klagenfurt", in: Golisch, 1997, p.17.



BDD-A20781 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:10 UTC)

terarischen Vorhaben geprägt hat? Als sie ihm 1948 im besetzten Nachkriegswien begegnete, trat der durchreisende Dichter als eine „displaced person" hervor, als heimatloser Jude, der ein rumänisches Arbeitslager überstand und den Tod seiner Eltern durch die Nazis zu bannen versuchte. Für den 28-jährigen Dichter war die österreichische Hauptstadt nichts anderes als eine Zwischenstation, die einer längeren Reise vorausging. Mit gemischten Gefühlen machte sich Celan auf den Weg nach Paris in der Absicht, von der erfreulichen Perspektive eines Neubeginns zu profitieren und sich einen Namen in der dortigen literarischen Branche zu machen. Der Briefwechsel, der nach seiner Abreise anfing und erst 2008 veröffentlicht wurde, lüftet ihre bisher nur wenig bekannte Liebesbeziehung und dokumentiert einen dauerhaften Kampf um Verständigung und diesbezüglich eine der dramatischsten Begebenheiten der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur.

In einem ihrer ersten Briefe gestand sie Celan, dass er ihr trotz ihrer emotionalen Nähe und des permanenten poetischen Dialogs noch als Fremder vorkam: „Für mich bist du aus Indien oder einem noch ferneren, dunklen, braunen Land, für mich bist Du Wüste und Meer und alles was Geheimnis ist"[5]. Die Antithese *geheim – vertraut* sowie ihre feste Überzeugung, seine geheimnisvolle Aura sollte sie nicht entschleiern, entfalten sich als poetologische Konstanten des Romans und der integrierten Geschichte der Prinzessin von Kagran. Die Wurzeln der Legende stecken jedoch tiefer in einer spezifischen Poetologie von Hinterlassenschaft, wobei in Betracht zu ziehen ist, dass Bachmann einen Teil ihrer Geschichte vermächtigen und veröffentlichen wollte und zugleich die wirklichkeitsbezogenen Fakten zu verschlüsseln versuchte: „Ich möchte das Briefgeheimnis wahren. Aber ich möchte auch etwas hinterlassen" (Bachmann, 2009: 345). Um die Kluft zwischen Wirklichkeit und literarischer Fantasie zu rechtfertigen, bleibt dem Leser nichts anderes übrig, als all die puzzlehaften Sequenzen, mit denen der Text bestückt ist, nebeneinander zu reihen, die Anspielungen auf die dichterische Figur Paul Celan zu identifizieren und diese mit biographischen Vorkommnissen zu vergleichen. Ein solcher Entzifferungsprozess führt allerdings zu keiner endgültigen Interpretation, denn laut Walter Benjamin sieht der Engel der Geschichte, „wo eine Kette von Begebenheiten vor *uns* erscheint, […] eine einzige Katastrophe" (Benjamin, 1980, I.2: 697) aufgrund der Mehrdeutigkeit der Anspielungssprache.

Als 1970 die Autorin vom Tod Paul Celans erfuhr, überarbeitete und erweiterte sie die Legende der Prinzessin von Kagran und schickte sie getrennt an den Verleger (Bollack, 2006: 362). Aus diesem Grund vermittelt das Märchen den Eindruck, es sei übergangslos in das Kapitel „Glücklich mit Ivan" eingeblendet[6], trotz der Liebes- und Freiheitsproblematik, die auf inhaltlicher Ebene beide Teile gemeinsam haben. Die Geschichte wurde als eine Collage aus fantastischem und historischem Material sowie aus Heiligenlegenden und inter-

[5] Ingeborg Bachmann an Paul Celan, 24. Juni 1949, in: Badiou, Höller, Stoll, Wiedemann, 2014, p.11.

[6] Die Legende ist im Roman ebenfalls kursiv gedruckt.



BDD-A20781 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:10 UTC)

textuellen Bezügen zu Paul Celan entworfen. Von Anfang an wurde die Einleitungsphrase „es war einmal" eingesetzt, was einen mythischen Spielraum in einer Zeit ewiger Völkerwanderung eingrenzt. Die Legende beschwört ein goldenes Zeitalter und erzählt die Geschichte einer schönen Prinzessin, die von einem unbekannten Fremden bezaubert wurde. Die einstmals mächtige weibliche Figur verlor die Herrschaft und verfiel, denn sie wurde mehrmals von verschiedenen Wandervölkern im donauländischen Raum als Beute gefangen. Es kam aber ein geheimnisvoller Fremder mit einer siderischen Stimme, um sie zu erlösen: „[...] in einen langen schwarzen Mantel gehüllt [...] verbarg sein Gesicht in der Nacht, aber obwohl sie ihn nicht sehen konnte, wusste sie, dass er um sie geklagt und für sie voller Hoffnung gesungen hatte, mit einer nie gehörten Stimme, und dass er gekommen war, um sie zu befreien" (Bachmann, 2009: 63). Bei ihrem Abschied hat sie eine Vision, die als ein Glücksversprechen fungiert – ein Wiedersehen in mehr als zwanzig Jahrhunderten. Ihre Prophezeiung geht jedoch nie in Erfüllung, denn „er hatte ihr den ersten Dorn schon ins Herz getrieben" und „inmitten ihrer Getreuen im Burghof fiel sie blutend von ihrem Rappen" (*idem*: 69).

Den Inhalt berücksichtigend stößt man auf deutliche Anspielungen, die auf Züge des in Paris niedergelassenen Dichters verweisen. Viele seiner Freunde erinnern sich an den langen schwarzen Mantel, durch den er sich auszeichnete und der zu seinem auffälligsten äußeren Attribut wurde: „In einem schwarzen, nie an die Knöchel reichenden Mantel sei ihm [Johannes, einem seiner Bekannten] auf die Königsstraße entgegengekommen" (Böttinger, 1996: 14). In der Figur des Retters lassen sich nicht nur Hinweise auf die Persönlichkeit Celans erkennen, sondern auch auf sein menschliches Schicksal. „Mein Volk ist älter als alle Völker der Welt, und es ist in alle Winde zerstreut" (Bachmann, 2009: 68) versteht sich infolgedessen als Kernaussage des Fremden und nimmt deutlich Bezug auf die jüdische Abstammung des Dichters. Nicht zuletzt umfasst sie auf exemplarische Weise das Schicksal des Volkes Israel im Exil und in der Zerstreuung. Darüber hinaus verdichten sich im letzten Teil der Legende die Worte und die entstellten Zitate aus Gedichten Paul Celans; in Anbetracht dessen ist die Bachmann-Spezialistin Sigrid Weigel der Meinung, dass die österreichische Autorin mit Celans Werk so vertraut war, dass sie einzige Wörter oder Bruchstücke, die seinen Gedichten entstammen, im Hinterkopf behalten hatte und sie tatsächlich aus dem Gedächtnis zitierte (Weigel, 1999: 419). Das betrifft in erster Linie Gedichte, die bereits 1948 in dem Band *Der Sand aus den Urnen* erschienen und in *Mohn und Gedächtnis* wieder aufgenommen wurden. Angesichts des oben Erwähnten erweist sich die von Sigrid Weigel erstellte Liste von poetischen Korrespondenzen zwischen Bachmann und Celan als von hoher Bedeutung. In die Geschichte *Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran* wurden also sowohl Zitate aus *Mohn und Gedächtnis* als auch aus *Der Sand aus den Urnen*, *Niemandsrose* und *Atemwende* eingetragen, die in der Regel in umgekehrter Reihenfolge oder entstellt vorkommen: „schwärzer als schwarz" (Bachmann, 2009: 64) – „schwarzes Aug zum schwärzesten Auge" (*Auf Reisen*, 1948, in: *Mohn und Gedächtnis*) bzw. „schwärzer im Schwarz" (*Lob der Ferne*, 1948,



BDD-A20781 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:10 UTC)

in: *Der Sand aus den Urnen*), „in einen langen Mantel gehüllt" (ibid.) – „gehüllt in den Mantel" (*Umsonst malst du Herzen*, 1948, in: *Der Sand aus den Urnen*), „röter als rot" (idem: 68) – „röter als rot" (*Dunstbänder-, Spruchbänder, Aufstand*, in: *Atemwende*), „Sie sagten sich Helles und Dunkles" (ibid.) – „wir sagten uns Dunkles" (*Corona*, 1948, in: *Der Sand aus den Urnen*), „denn du weißt ja, du weißt" (idem: 69) – „ich weiß und du weißt" (*Soviel Gestirne*, 1960, in: *Niemandsrose*), „der endlose Ritt" (ibid.) – „Wahr ist der endlose Ritt" (*Ein Krieger*, in: *Der Sand aus den Urnen*), „Schwelle des Traumes" (ibid.) – „Die Schwelle des Traumes" (*Der Sand aus den Urnen*), „es wird dann Zeit sein, dass du kommst und mich küsst" (ibid.) – „es ist Zeit, dass du kommst und mich küssest" (*Die Hand voller Stunden*, in: *Der Sand aus den Urnen*)[7].

Ob die dichterische Figur Paul Celan als „Held" (Hingst, 2013: 39) bzw. als „Repräsentant des Unbekannten" (Michels, 2007: 317) in der Legende von *Malina* erscheint, lässt sich nur entdecken, wenn der Leser schon über Vorkenntnisse zu seiner Biographie und seinem Werk verfügt. *Die Geschichte der Prinzessin von Kagran* hat eine vielschichtige Struktur und trotz der Handlung, die mit radikaler Ökonomie zusammengefasst ist, weist sie auf eine besondere Nähe zu den schon erwähnten Celanschen Texten hin. Mit den in der Geschichte eingeschriebenen Bruchstücken und Zitaten aus den Celanschen Gedichten gelang Bachmann, einen poetischen und poetologischen Dialog mit dem „traurigen Dichter teutonischer Zunge"[8] zu etablieren sowie eine literarische Antwort auf seinen Tod zu verfassen.

**Primärliteratur**

BACHMANN, Ingeborg, *Malina* (Roman), Suhrkamp, Frankfurt a. Main, 2009.

**Sekundärliteratur**

ADORNO, Theodor W., „Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit" [1959], in ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 10.2, Frankfurt a. Main, 1977.

ALBRECHT, Bettina, GÖTTSCHE, Dirk (Hrsg.): *Bachmann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, J. B. Metzler, Stuttgart, 2002.

ASSMANN, Aleida, *Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation*, Wilhelm Fink, München, 1980.

BACHMANN, Ingeborg, *Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*, hrsg. von Christine Koschel und Inge von Weidenbaum, Piper, Zürich, 1983.

BADIOU, Bertrand, HÖLLER, Hans, STOLL, Andrea, WIEDEMANN, Barbara (Hrsg.), *Herzzeit. Ingeborg Bachmann – Paul Celan. Der Briefwechsel*, Suhrkamp, Frankfurt a. Main, 2014.

BENJAMIN, Walter, *Gesammelte Schriften*, Band I, Suhrkamp, Frankfurt a. Main, 1980.

BOLLACK, Jean, *Dichtung wider Dichtung. Paul Celan und die Literatur*, hrsg. von Werner Wögerbauer, Wallstein, Göttingen, 2006.

[7] Vgl. Weigel, 1999, 420f.

[8] In einem Brief an einen seiner Bukarester Freunde unterzeichnete Celan mit seinem Namen und den oben zitierten Worten (zit. n. Felstiner, 2000, p. 82).



BDD-A20781 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:10 UTC)

BÖTTINGER, Helmut, *Orte Paul Celans*, Paul Zsolnay, Wien, 1996.
FELSTINER, John, *Paul Celan. Eine Biographie*, übers. von Holger Fließbach, C. H. Beck, München, 2000.
GOLISCH, Stefanie, *Ingeborg Bachmann zur Einführung*, Junius, Hamburg, 1997.
HINGST, Wolfgang, *Macht der Mütter – Ohnmacht der Väter*, Berlin, 2013.
HÖLLER, Hans, *Sigrid Weigels anti-biographische Biographie. Eine kritische Lektüre*, in HEMECKER, Wilhelm, MITTERMAYER, Manfred (Hrsg.), *Mythos Bachmann zwischen Inszenierung und Selbstinszenierung*, Paul Zsolnay, Wien, 2011.
MICHELS, Robert, *Soziale Bewegungen zwischen Dynamik und Erstarrung, Essays zur Arbeiter, Frauen und nationalen Bewegung*, Akademie-Verlag, Berlin, 2007.
VON JAGOW, Bettina, *Ästhetik des Mythischen: Poetologien des Erinnerns im Werk von Ingeborg Bachmann*, Böhlau, Köln, 2003.
WEIGEL, Sigrid, *Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses*, Paul Zsolnay, Wien, 1999.

This work was supported by the strategic grant POSDRU/159/1.5/S/140863 **„Project Doctoral and Postdoctoral programs support for increased competitiveness in Humanistic sciences and socio-economics"**, cofinanced by the European Social Found within the Sectorial Operational Program Human Resources Development 2007-2013.



**BDD-A20781 © 2015 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 03:01:10 UTC)**