
Ingeborg Bachmann und Paul Celan als Antihelden in Hans Weigels *Unvollendete Symphonie*. Der Schlüsselroman oder die Kunst der Verschleierung

Ingeborg Bachmann and Paul Celan as Fictional Antiheroes in Hans Weigel's *Unvollendete Symphonie*. The Art of Veiling and the Verisimilitude in the Autobiographical Novel

MIHAELA AANEI

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

The new wave of emerging hybrid writing forms use intertextuality and suspense maintaining techniques adopted from drama more and more. This is the case of the novel *Unvollendete Symphonie* written by Hans Weigel. The author and theatre critic reconstructs, via writing, the fictional personae of the poets Ingeborg Bachmann and Paul Celan during the insecure times of post-war Vienna. Applying the dramatic device of disguise and fleshing out hyperbolic characters, the alleged *roman à clef* contrasts the two antiheroes with the real hero of the text, the assumed alter ego of the author, Peter Taussig. Drama, intrigues and conspiracies define their actions and adventures. To which extent can the biographical publications regarding Celan's stay in Vienna shed some light upon the complex relationships that reside within the novel's plot? What is the manner in which Bachmann and Celan have been reconstructed from real life into fiction and what makes them antiheroes? These are just some of the questions I hopefully wish to answer to in this paper.

Keywords: biography; autofiction; antihero; exile; fictional character.

Die Literatur des XX. Jahrhunderts wurde nicht nur durch eine präzedenzlose Blüte des Romans gekennzeichnet, sondern auch unauslöschlich durch den autobiographischen Stil geprägt. Ausgangspunkt für die Entscheidung verschiedener Autoren, ihr Leben zu fiktionalisieren, war in erster Linie der historische Hintergrund – die Erschütterung der bestehenden Ordnung und die Folgen der beiden Weltkriege, die Gräueltaten des Nationalsozialismus, der Kommunismus bzw. der politische Paradigmenwechsel Ende der 1980er Jahre. In Hinsicht auf das oben Erwähnte haben zahlreiche Autoren entweder die innere Emigration oder eine Art codierter Schrift – zum Teil auch durch den Schlüsselroman ermöglicht – ausgeübt.

Das subjektive Ausdrucksbedürfnis stand aber immer noch im Mittelpunkt ihrer schriftstel-

lerischen Vorhaben. In diesem Sinne wurden der Alltag oder der gesellschaftliche Kontext zu Ausgangspunkten des Ausdrucks, der sich mittels des (autobiographischen) Textes manifestiert. Angesichts des bekannten Vortrags Michel Foucaults, *Was ist ein Autor?*, trägt der Text in sich immer „eine bestimmte Anzahl von Zeichen, die auf den Autor verweisen“ (Kimmich, Renner, Stiegler, 2011: 240). In noch akribischer Weise haben sich mit dieser Problematik die Vertreter der Theorierichtung New Historicism auseinandergesetzt. Die Schwerpunkte ihrer literaturtheoretischen Vorhaben liegen nun auf der „Rückkehr des Autors“ sowie auf einer Neubewertung der historischen Herkunft des Kunstwerkes:

[...] das Kunstwerk ist Produkt eines Geschäfts zwischen einem Schöpfer oder einer Klasse von Schöpfern – ausgestattet mit einem komplexen, gemeinschaftlichen Repertoire an Konventionen – und den Institutionen und Praktiken der Gesellschaft. Um das Geschäft zu ermöglichen, müssen Künstler eine Währung prägen, die für einen sinnvollen, gegenseitig gewinnbringenden Austausch tauglich sein muss. (Greenblatt, 2011: 278)

Fiktion wird zu diesem Zweck als „Modell der Realität“ (Assmann, 1980: 14) in Betracht gezogen, aber nicht im Sinne der biographischen Methode von Saint Beuve, sondern als „[ein konstruktiver] Verstehensentwurf, der dadurch bestimmt ist, dass er zugleich über die Kontingenz des Faktischen hinausschießt und hinter ihr zurückbleibt“ (Assmann, 1980: 14). Was die Realität-Werk-Beziehung betrifft, erweist sich der historisch-kulturelle Hintergrund gegenüber der Fiktion als unerlässliche Bedingung, auf die sich der Inhalt des Textes stützt. Von besonderer Bedeutung ist auch die Perspektive gegenüber der Herkunft literarischer Werke. Dementsprechend bedeutet die Geschichtlichkeit der Kunstwerke, dass die Texte zwangsläufig in ein kulturelles Umfeld eingebettet und mit sozialer Energie aufgeladen sind. Ein solcher Autor wird also von einer Art Janusköpfigkeit bestimmt: Mit Blick auf seine eigene Realität oder auf einen gesellschaftlichen Kontext, der ihm zugänglich ist, inszeniert der Autor einen fiktionalen Spielraum, in dem er einerseits Hinweise auf seine eigene Realität hinzufügt und auf diese Art und Weise den Bezug der Fiktion zur Realität vereinfacht darstellt. Andererseits verhüllt das Werk vielleicht mehr als es enthüllt, da der Schriftsteller darauf abzielt, seine Lebensgeschichte zu bewahren und mithilfe der Worten bewußt zu manipulieren, damit diese beim Leser Vertrauen induziert.

Mit der Annahme, dass der österreichische Schriftsteller und Theaterkritiker Hans Weigel diese zwiespältige Voraussetzung der Verhüllung bzw. Enthüllung in seinem Schlüsselroman *Unvollendete Symphonie* beabsichtigt hat, zielt der vorliegende Beitrag darauf ab, aufgrund der textimmanenten Bezüge der Fiktion zur Biographie des Autors Antworten auf die folgenden Fragen zu formulieren: Inwieweit ist die fiktionale Darstellung vom Faktischen beeinflusst? Wie vertrauenswürdig erweist sich das „Beweismaterial“, das vom Ich-Erzähler zur Verfügung gestellt wird? Welche Techniken des Handlungsablaufes verweisen auf die Funktionsweise eines dramatischen Textes? Wie wurde die dichterische Figur Paul Celans als literarische Gestalt im Kontext der Dreiecksbeziehung Hans Weigel – Ingeborg Bachmann – Paul Celan dargestellt und welche Rolle spielen die biographischen Bezüge zu Celans Wenaufenthalt bei der Erprobung des Geschriebenen? Wie wurden die Figuren Ingeborg Bachmann und Paul Celan als Antihelden dargestellt? Dies sind nur einige der Fragen, die in der vorliegenden Arbeit behandelt werden und bei deren Beantwortung der Beitrag der Biographie bzw. die sozial-historischen Gegebenheiten zu den Lebzeiten der drei Autoren nicht vernachlässigt werden. Die Schwerpunkte liegen also auf der ästhetischen Analyse des Textes, in dem die oben erwähnten Figuren auftauchen und auf dem Verhältnis zwischen ihren fiktionalen Alter Egos und den realen Autorfiguren.

Einen Schlüsselroman an die Öffentlichkeit zu bringen, erweckt ohne Zweifel den Verdacht des Publikums, dass ein Kalkül des Verfassers hinter den verkleideten Figuren und der Handlung steckt. Allerdings lässt die massive Präsenz biographischer Anspielungen den Leser nur in die Falle gehen, denn alle Wirklichkeitsbezüge enthüllen nur Halbwahrheiten, die bestenfalls ein

Medium der Erkenntnis vermitteln. In der von Silke Müller und Susanne Wess herausgegebenen Arbeit *Studien neuere deutsche Literaturwissenschaft* wird der Schlüsselroman folgendermaßen definiert: „Ein Roman, in dem Ereignisse, Zustände und Schicksale wirklicher Personen der Gegenwart mit veränderten Namen und Umständen, in historischer, bildlicher Einkleidung, mehr oder weniger leicht verhüllt, dargestellt werden, so dass sie für den Wissenden wiedererkennbar sind oder durch einen Hinweis („Schlüssel“) auf die Wirklichkeitsbezüge entschlüsselt werden können“ (Müller, Wess, 1999: 92).

In letzter Zeit scheint der Schlüsselroman, sich immer weniger beliebt zu sein, da die Autoren dazu neigen, die Bezugspersonen als Menschen mit Privatleben zu anerkennen, anstatt sie eben als fiktionale Pendanten der realen Figuren zu betrachten (siehe Müller, Wess, 1999: 92). Ganz im Gegenteil legt Weigel in seinem Roman schweres Gewicht auf wirklichkeitsbedingte Ereignisse, die offensichtlich auf die dichterischen Figuren Ingeborg Bachmann und Paul Celan hinweisen. Verfolgt man zum Beispiel die Entwicklung der weiblichen Gestalt, die sehr dynamisch angelegt ist, so merkt man zahlreiche Andeutungen auf ihre Biographie. Mit Intrigen, eingängigen Dialogen und erstaunlicher Detailtreue ausgestattet, gelingt es der erstellten Welt, die Realität zu überhöhen und der Handlung den Charme einer erfundenen Liebesgeschichte zu verleihen.

Als der Roman 1951 erschien, rief er mehrere langanhaltende Kontroversen hervor. Dessen ungeachtet erfreute er sich keiner breiten Rezeption; es darf also nicht verwundern, dass 1969, als Hans Weigel einen Band Satiren publizierte, einer seiner Rezensenten meinte, das Publikum wünschte sich von ihm den „großen Roman“ (zit. n. Schondorff, ORF 22.11.1969, in Heger, 1971: 198). Daraus kommt also deutlich vor, dass seine beiden Romane – der erste bereits 1940 entstanden, der zweite 1951 – bis dahin als mittelmäßig geschätzt wurden. *Unvollendete Symphonie* erschien 1951 und verstand sich von Anfang an als eine Autorinszenierung: Indem schon in der Vorrede der Autor seine Vorliebe für die Form des Zeit-Romans zum Ausdruck bringt, nimmt er an, jeder Autor, der sich mit einem „zeitnahen« Stoff“ (Weigel, 1992: 6) beschäftigt, befinde sich in einer eher problematischen Situation. Trotz des Versuchs, einen Tatsachenbericht zu verfassen, entsteht nun die Gefahr, dass die Leser das Erzählte für Nachahmung der Wirklichkeit halten, ohne das Prinzip der poetischen Wahrscheinlichkeit zu berücksichtigen. Aus diesem Grund entscheidet sich der Autor für eine „indirekte Darstellungsart, die auf den ersten Blick befremdlich scheinen mag. In diesem Roman spricht weder der Autor direkt noch sein Held“ (8). Dadurch gewinnt der Autor Distanz zu seinem literarischen Alter Ego, indem er ihn von der im Text unbenannten aber trotzdem als Ingeborg Bachmann identifizierbaren Heldin darstellen lässt. Aber nicht nur die turbulente Dreiecksbeziehung steht im Mittelpunkt der Romanhandlung; die Wiederkehr der heimatlosen Juden sowie die multikulturellen Literaten- und Künstlerkreise, die vornehmlich aus Flüchtlingen bestanden, das pulsierende Kaffeehausleben und die Weinkultur, all diese Aspekte bilden den Ausgangspunkt für das Verständnis der Wiener Nachkriegsgesellschaft. Im Rahmen jener unsicheren sozialen Konstellation entstehen die Geschichten der Protagonisten, deren lockere und nomadenhafte Leben gelegentlich von Verschwörungen und Intrigen abgelenkt werden. Selbst Wiener jüdischer Abstammung, Emigrant und Heimkehrender hatte Weigel die Absicht, Antisemitismus und Mittäterschaft zu brandmarken. Seine scharfsinnige Schrift fordert zur fruchtbaren Auseinandersetzung und Nachdenken auf; nicht umsonst wurde er „schwererziehbares Kind“ (Patzer, 1988: 9) Wiens genannt.

Hans Weigel gibt also in erster Linie preis, wie er die junge Studentin und „Provinzpflanze“ (siehe Stoll, 2013) Ingeborg Bachmann begegnete und ihr die österreichische Hauptstadt als mythischer Ort entlarvte, um seine Sehnsucht nach der glänzenden Vergangenheit der Metropole zu lindern. Wie die Ich-Erzählerin selbst behauptet, berichtet der Roman daher „weiter nichts als die urewige Geschichte, dass der Hans seine Grete findet“ (101). Trotzdem wird die scheinbar einfache Frage, ob der Hans bei seiner Grete bleibt oder nicht, schließlich nicht beantwortet. Der offene Schluss des Romans weist darauf hin, dass Leben eine „unvollendete Symphonie“ ist, wie selbst das Werk, und die beiden unauslöschlich ineinander verzahnt sind: „Die *Unvollendete Symphonie* ist vollendet, wenn das Leben dessen endet, der sie aufgeschrieben hat“ (194). In seiner

Arbeit über den österreichischen Roman des 20. Jahrhunderts, in dem ein Kapitel der Nachkriegsliteratur „des verlorenen Österreichs“ (Heger, 1971: 184) gewidmet ist, setzt sich der Literaturwissenschaftler mit der Geschichtlichkeit der bekanntesten Romane Weigels, *Der grüne Stern* und *Unvollendete Symphonie*, auseinander. Laut ihm sei der Titel des zweiten eine Metapher für „das Leben des Juden, von dem, wo immer es sein mag, ein Stück anderswo ist“ (Heger, 1971: 200) und nicht zuletzt eine Hommage an die wiedereroberte Heimatstadt Wien (Heger, 1971: 200), in der sich der Held nach jahrelanger Emigration wiederfindet.

Du [Ich-Erzählerin an Peter Taussig] leidest an Wien [...] Nun weißt du nimmer, ob's überhaupt denkbar ist, in Wien zu leben. Und drum musst du jetzt in Wien leben. Die Geigen voll Melodien, die unvollendete Symphonie. (162)

Und der Platz ist herrlich wie immer. Das Erhabene im Gräßlichen. Entdeckung der Schönheit im Unvollkommen. [...] Alles Große ist fragmentarisch, zur Ewigkeit hin offen. Die unvollendete Symphonie. (98-99)

Auf diese Weise äußert sich die weibliche Figur, nachdem sie einen Spaziergang auf dem Heldenplatz beendet. Das Bild der österreichischen Hauptstadt entlarvt sich nun als Mischung aus Neu und Alt, eine mosaikartige Verwebung, die zugleich die glänzende Vergangenheit Wiens zurückruft und eine von bevorstehenden Umwälzungen geprägten Zukunft gestaltet. Die als Ingeborg Bachmann erkennbare Ich-Erzählerin berichtet von einem angeblichen „Ausbruch der Neuzeit“ (137), die „keine Empfehlung, sondern nur Möglichkeiten bringt“ (139). Gemeinschaft und Miteinander werden allmählich von unverhülltem Egoismus und Gier verdrängt: „Die große Solidarität gemeinsamer Entbehrung ist zu Ende. [...] Aus der allgemeinen Not haben alle auf Besserung gehofft: Wenn es erst wieder alles gibt... Nun gibt es wieder alles. Doch nicht für alle“ (139). Das epische Material liefert auch andere Beispiele zum besseren Verständnis des Alltags im besetzten Nachkriegsösterreich; der Autor enthüllt das Bild einer Stadt, in der sich Unsicherheit, Geldmangel und Unterernährung auf den Alltag all jener auswirkten, die die Besatzungszeit erlebt haben: „Unsere Freunde sind fast alle vor dem Nichts gestanden“ (168), „auch für dich ist das Geld knapper geworden“ (169).

Trotz der Voraussetzung, eine verschlüsselte Geschichte vorbildlich darzustellen, fällt es dem Autor schwer, einen angemessenen Standpunkt zu bewahren. Schließlich traf er die Entscheidung, einen „Schlüssel zum Schlüssel“ (197) am Ende des Romans hinzuzufügen, um die Masken ihren Figuren fallen zu lassen. Die im Nachwort deutlich genannte Heldin ist Ingeborg Bachmann, die österreichische Autorin – im Text als Malerin dargestellt –, die zu diesem Zeitpunkt schon als „Kultfigur“ (197) in der deutschsprachigen literarischen Szene sichtbar war: „Ingeborg Bachmann hat dieses Buch noch erlebt und davon angetan“ (199). Nicht nur die Gestalt Bachmanns ist erkennbar. Die dichterische Figur Paul Celan wurde auch fiktionalisiert bzw. aus der Perspektive der in ihn verliebten Protagonistin beschrieben. Im Gegensatz zu Celan, der offensichtlich nur eine unbedeutende Episode in Bachmanns Leben markiert, inszeniert sich Weigel als Peter Taussig und weist ihm eine entscheidende Rolle in der Lebensgeschichte der unerfahrenen Provinzstudentin zu. Zweifellos kommt der Stoff der Erzählten aus realen Erfahrungen der historischen Personen Weigel, Bachmann und Celan; Realität und Fiktionen sind untrennbar miteinander verbunden und ineinander verzahnt. Ziel des vorliegenden Beitrags ist aber nicht, den Anspruch auf Wirklichkeitsgeltung an diesem Text zu prüfen, sondern das vom Autor zur Verfügung gestellte Beweismaterial mit einem Fragezeichen zu versehen. Um eine „fingierte Wirklichkeitsaussage“ (Hamburger, 1987: 283) darzustellen, erstellt Weigel eine fiktionale Welt, die sich in jeglicher Hinsicht mit der Realität messen könnte. Das ist der Grund, weshalb die Sprache der Figuren authentisch und genuin wirkt. Zwar sind deren Stimmen vollkommen nachvollziehbar und von einer österreichischen Mundart geprägt: „Man beachte die Feinfälligkeit, mit der Weigel dem unösterreichischen Präteritum ausweicht, oder sein Hineinhorchen in der Sprache, wenn er die Begriffe »liebe« und »lieb«, »Jude« und »Jud« untersucht“ (Heger, 1971: 201).

Hinter der Stimme der Protagonistin, die ihre Lebensgeschichte niederschreibt, steckt der selbstinszenierte Erzähler Hans Weigel; an einem gewissen Punkt nimmt die Ich-Erzählerin sich ihres scheiternden Versuchs an, die facettenreiche Wiener Gesellschaft in einem einzigen Bild umzufassen und hegt folgendermaßen Zweifel an der Erreichbarkeit des gezielten Ausschaltens der Subjektivität:

Ich habe vorgehabt, »alles« zu schreiben. [...] Ich habe vorgehabt, eine Stadt, ein Land, eine Zeit festzuhalten, und es wird nur eine Geschichte unserer Liebe. Nehme ich sie und mich nicht zu wichtig? (100)

Es ist ja weiter nichts als die urewige Geschichte, dass der Hans seine Grete findet. Wir leben in einer Zeit, in der es um die Welt geht. Und mir geht es nur um die Frage, ob der Hans bei seiner Grete bleibt oder nicht. (101)

Im Rahmen jener Liebesmetaphorik taucht die junge Heldin als naives Provinzmädchen auf, die sich unsicher und einsam in der Hauptstadt Österreichs wiederfindet und allmählich zum leichten Opfer der Metropole wird. Ausgehend davon, dass der Ich-Erzähler nicht nur eine eigene Stimme, sondern auch eine Autonomie des Denkens verweigert wurden, entlarvt eine andere Facette Weigels, und zwar die Selbstüberschätzung eines Autors, der seinen Figuren verweigert, authentische Stimmen zu besitzen. „Ich sehe die Stadt nun völlig mit deinen Augen“ (35), „Mein Wissen und Verstehen kommt von dir, unsere Gespräche umkreisen auf immer neuen Bahnen die Unerschöpflichkeit dieser Stadt“ (38) äußert sich pathetischerweise die weibliche Figur. Auf klischeehafte Weise stellt Weigel auch ihre Liebesbeziehung dar; sie wird zum unausgesprochenen „Geschäft“, bei dem jeder Beteiligte einen bestimmten Vorteil hat: dem Protagonisten gelingt es, seine Autorität zu festigen, und die Heldin zieht auch bedeutende Vorteile aus jenem Austausch: „Es ist mir immer so selbstverständlich gewesen, dass man von einem Mann keine derartige Geschenke [Kleider, Strümpfe, Schmuck] annehmen kann. Und nun nehme ich sie an. Ist das falsch? Es scheint so selbstverständlich. Aber es ist gefährlich. Ich bin nicht wegen dieser Geschenke zu dir gekommen“ (43).

Solche Auftritte der weiblichen Figur kommen oft im Text vor und nicht selten werden sie durch eine Art Misogynie gekennzeichnet: „Pribislav Hippe – aber den kennen Sie natürlich nicht“ (30), erläutert Peter Taussig mit einem ironischen und leicht arroganten Unterton. Sie zeichnet sich durch Unbeständigkeit, Gehemmtheit und unabwendbares Scheitern aus und wird unauslöschlich für eine Antiheldin gehalten.

Es besteht kein Zweifel daran, dass Hans Weigel eine entscheidende Rolle bei der Förderung junger Autoren spielte. Zahlreiche österreichische Dichterinnen und Dichter, unter ihnen auch Ingeborg Bachmann, verdankten ihm ihren literarischen Aufstieg (Patzner, 1988: 36). Darüber hinaus machte sich der Autor zum Ziel, der „gefundenen Generation“ jene rastlose Unterstützung zu widmen, die er für ein „produktive[s] Kümern um die neuere österreichische Literatur“ hielt (vgl. Heger, 171: 200). Seit dem Jahr 1948 hatte er im berühmten Café Raimund einen Stammtisch veranstaltet und unterhalten. Eingeladene waren vor allem geistig interessierte Nachwuchsliteraten, aber auch bildende Künstler und Musiker. In der von Weigel herausgegebenen Anthologiereihe „Stimmen der Gegenwart“ gab es eine Fülle österreichischer Talente, die dank der Unterstützung ihres Entdeckers eine erste Publiziermöglichkeit fanden, unter denen auch Ilse Aichinger, Milo Dor, Reinhard Federmann, Friederike Mayröcker, Erich Fried waren. Von jenen regelmäßigen Treffen berichtet selbst Hans Weigel später: „Ich war an dem Vorgang kaum aktiv beteiligt. Ich stellte manchmal eine kleine Zwischenfrage, ich brachte manchmal Stichwörter für Ergänzungen. Ich war aber vor allem Katalysator der Verbindung von Wort und Schrift (zit. n. Weigel, in Patzner, Obermaier, 1988: 43). Bereits 1947 hatte Ingeborg Bachmann ihren Förderer kennengelernt und mit ihm einen engen Kontakt gepflegt. Es war höchstwahrscheinlich kein Zufall, dass sie 1951 durch Vermittlung Weigels ein halbjähriges Stipendium zur Arbeit an ihrem Roman *Stadt ohne Namen* (Albrecht, Göttsche, 2002: 4) erhielt. Trotz aller Unterstützung wurde

die Inszenierung der weiblichen Gestalt im Roman für übertrieben gehalten und von der österreichischen Schriftstellerin selbst unmissverständlich als Verspottung empfunden.

Abgesehen davon, dass manche Autoren ihre Figuren zur Parodie werden lassen, erscheinen die Antihelden in der Regel als Protagonisten, die am Leben scheitern und dessen ungeachtet etwas höchst Menschliches an sich haben. Jenen Figuren, die als antiheroisch betrachtet werden können, stehen einhellig positive Gestalten gegenüber. Aufgrund dieses heftigen Widerstreites versteht sich der Antiheld im Gegensatz zum Helden als Außenseiter, wenn nicht sogar als Sonderling, Bösewicht oder Nichtsnutze und wird durch gruppenspezifische Merkmale gekennzeichnet. Laut dem Psychologen Otto Marmet sei der Außenseiter „derjenige, der den Normen nicht entspricht“ (Marmet, 2006: 36), der also entweder zum leichten Opfer seiner Gesellschaft wird und somit sich am Rande einer bestimmten Gruppe befindet oder sich selbst als Rebell von einer entgegengestzten Gesellschaft distanziert.

Zusammenfassend sind die Merkmale, die einen Antihelden oder eine Antiheldin ausmachen, durchaus bekannt; nun bleiben die Fragen offen, warum braucht ein Held, um seine souveräne Position zu festigen, immer einen antiheroischen Protagonisten als Gegengestalt und folglich ob die Heroisierung des ersten ohne das ablehnende Verhältnis zu seinem Gegner überhaupt möglich wäre. Wie würde denn die weibliche Figur des Romans *Unvollendete Symphonie* auftreten, wenn sie nicht mehr durch ein ständig sympatisches Scheitern gekennzeichnet wäre und stattdessen in einem komplementären Verhältnis zur Hauptfigur Peter Taussig stünde? Den beiden Antihelden, den als Ingeborg Bachmann und Paul Celan erkennbaren Figuren des Romans, sind aber nicht nur die herkömmlichen Erscheinungsformen des Nicht-Heroischen zugeschrieben. Zwar werden sie nicht als Figuren voller Schwäche dargestellt, sondern kommt ihnen die Aufgabe zu, durch ihre Mediokrität den makellosen Charakter der Hauptfigur zu potenzieren. Aus dem Blickwinkel der Ich-Erzählerin erscheint Peter Taussig als Mäzen der Literatur und edelmütiger Förderer junger Talente: „Ich bin ja nicht dein einziger Schützling gewesen. So viele sind aus und ein gegangen bei dir, du hast Ihnen Briefe und Pakete vermittelt und sonst geholt“ (50). In hohem Maße hält ihn der Leser für einen mysteriösen und sympatischen Typ, der zugunsten seiner Preziosität mit anderen Figuren in gestochene Dialoge tritt und dem es gelingt, den Ausgang der Handlung in der Schwebe zu halten.

Im Rahmen des literarischen Dreiecks Weigel-Bachmann-Celan, in dem die letzten zwei die Rolle der Antihelden übernehmen, sollte zunächst der gesellschaftliche Kontext, in dem die kontroverse Beziehung entstand, erwähnt werden. Im Herbst des Jahres 1947 betrat die Redaktion der Wiener Zeitschrift „PLAN“ zum ersten Mal ein „junger Mensch mit schmalem Gesicht und dunklen, traurigen Augen. Er sprach mit leiser Stimme, wirkte bescheiden, verhemmt, beinahe furchtsam. [...] Er machte einen verhungerten und abgerissenen Eindruck“¹ (Felstiner, 2000: 82). Obwohl der Aufenthalt Paul Celans in Wien nur sieben Monate lang dauerte, hat er ihn in vielfältiger Weise geprägt. Auf der einen Seite war die Zeit in der österreichischen Hauptstadt von Täuschungen und Selbstentfremdung gekennzeichnet, wobei zu berücksichtigen ist, dass er als Außenseiter von seinen Kameraden betrachtet wurde. Andererseits zögerte Celan nicht, Kontakte mit zeitgenössischen Autoren zu knüpfen und mit manchen von ihnen auch dauerhafte Freundschaften zu schließen. Laut einem seiner rumänischen Freunde, Petre Solomon, konnte es ihm höchst leicht fallen, Freunde zu finden (Solomon, 2008: 17). Gleichzeitig hatte Celan eine starke Vorliebe für gesellschaftliche Anerkennung sowie für wechselwirkende Erfahrungen, beißenden Humor und Wortspielereien. Seine Ankunft in die österreichische Hauptstadt wurde im Roman Weigels bewundernswert beschrieben:

Da ist der Winter gekommen und mit ihm ein Erlebnis. Ein Mann. Ein neuer Mann. Muß ich seinen Namen hersetzen? Du weißt ja auch so, wen ich meine. [...]

¹ Auf diese Weise wurde der aus Czernowitz stammende Dichter von seinem Kameraden Otto Basil beschrieben.

Ein Wilder, ein schwarzes Schaf, ein Bürgerschreck, extrem in seiner Ablehnung alles Bestehenden und Anerkannten, Verfertiger von eigenartiger und eigenwilliger Lyrik und Prosa, die er achtlos niedergeschrieben, hie und da vorgelesen und, auf losen Blättern verstreut, selbst nicht recht beachtet hat, der nicht resigniert die fehlende Anerkennung beklagt, sondern sie provoziert und als Bestandteil seiner Zeitlichkeit angesehen hat. (175)

Von schicksalshafter Bedeutung war aber Celans Begegnung mit Ingeborg Bachmann im Winter des Jahres 1948. Was sie dann einander nahegebracht hatte, war die Literatur. Kurz danach wurde Ingeborg für ihn zur Verkörperung des Sinnlichen und Geistigen (Badiou, Stoll, Wiedemann, 2008: 64), die in seinen Gedichten als verklarte Darstellungsform auftauchen. Zu diesem Zeitpunkt machte sich Hans Weigel als Heimkehrer zur Aufgabe, dem Mythos eines „harmonischen Miteinanders“ (Höller, 1999: 51) im Kontext der unsicheren Wiener Nachkriegsjahre einen neuen Glanz zu verleihen: Daher veranstaltete er regelmäßig Künstler- und Literatentreffen, an denen mehrheitlich aus den Exil zurückgekehrte Dichterinnen und Dichter teilnahmen. Nicht zufällig bestand die neue Generation junger Autoren überwiegend aus Flüchtlingen jüdischer Herkunft. Laut Andrei Corbea-Hoisie sind das Judentum und die Dichtung untrennbar miteinander verbunden, „denn es bindet sie die gleiche Revolte wider die sprachliche Enge wie auch die gleiche Hoffnung, sie überwiegen zu können“ (Corbea-Hoisie, 2003: 194).

Es fiel Celan schwer, sich an dieses Wiener „Miteinandersein“ zu gewöhnen: „Geschwätz und Diskussionen, die mich nicht interessierten, sonst nichts“ (Paul Celan, Karte an Alfred Margul-Sperber, zit. n. Böttiger, 1996: 108). Im Roman *Unvollendete Symphonie* wird die Figur des Fremden Paul Celan aber nur einseitig dargestellt; ihm werden seine Genie und sein systematisches Denken nicht verleugnet, immerhin sieht man ihn mit dem misstrauischen Blick des Konkurrenten Weigel: „faszinierend und beunruhigend auch aus nächster Nähe [...] [seine] Fürsorglichkeit – Ordnung und System in seine Manuskripte bringen“ (177), aber auch „ein wüster Geselle und Rebell, laut, lärmend, unbekümmert, rücksichtslos“ (175). Um den Mythos des Antihelden sichtbar werden zu lassen, stellt Hans Weigel die Figur Paul Celan als eine antithetische Mischung aus hohem Pathos und Leichtsinnigkeit dar. Isolierung und Einsamkeit, eine kritische Haltung gegenüber der Gesellschaft, die Fluchtartigkeit als Konstante seiner Persönlichkeit sind nur einige der Merkmale eines Antihelden, erkennbar zuallererst an dem literarischen Alter Ego des Dichters.

Interessanterweise erscheint die dichterische Figur Paul Celan als antiheroische Gestalt auch in dem kollektiven Roman der österreichischen Autoren Milo Dor und Reinhard Federmann *Internationale Zone*, der ein Jahr später in Wien publiziert wurde. Der Kriminalroman wurde in kurzer Zeit nach seiner Veröffentlichung zum literarischen Erfolg; trotzdem war es damals nur wenigen bewusst, dass sich hinter der Maske der Figur Petre Margul ein fiktionales Alter Ego Celans versteckte. Auch wenn der Protagonist, ein freiwillig im Exil lebender Dichter jüdischer Abstammung, als zwiespältige Person auftritt, wirkt er höchst authentisch und zeigt auffallende Parallelen mit Paul Celan auf. Zu der Zeit, in der Milo Dor und Reinhard Federmann ihn erstmals in Wien kennenlernten, fand sich der aus Czernowitz stammende Dichter in der österreichischen Hauptstadt als Flüchtling wieder. Aufmerksamkeit erregend erweisen sich die vom Kriminalroman gelieferten Beschreibungen des Protagonisten, denn sie fungieren als Hinweise auf die Persönlichkeit der dichterischen Figur Celan. Anhand jener Anspielungen entfaltet sich ein zögerlicher Antiheld, der analog zu der als Paul Celan erkennbaren Figur des Schlüsselromans *Unvollendete Symphonie* vorkommt. In beiden Fällen erkennt man unschwer den aus der Bukowina stammenden Autor, im Äußeren, in seinen Abneigungen, vor allem aber in seiner Anziehungskraft und Selbstentfremdung von der Gesellschaft.

Aus welchem Grund haben all diese Autoren die Entscheidung getroffen, ihm ein verschlüsseltes Porträt zu verleihen, ist offensichtlich nicht schwer zu bestimmen. Angesichts einer vom rumänischen Kritiker Ov. S. Crohmălniceanu gelieferten Darstellung Celans, trat der junge Dichter auf die literarische Bühne seiner Zeit als „beau ténébreux“ (Crohmălniceanu, 2012: 171) auf und

besaß eine persönliche Anziehungskraft, die er unwillkürlich auf viele seiner Generationskollegen ausübte. Sein ewiges Pendeln zwischen einem Schicksal als „Dichter teutonischer Zunge“ (zit. n. Celan, in Felstiner, 2000: 82) und einer von Lagererfahrung und Tod der Eltern geprägten Vergangenheit und seine leidenschaftsgebändigte Persönlichkeit, die bis zu seinem Tod rätselhaft blieb, machen das Profil der fesselnden Figur Paul Celan aus. Bei einer Begegnung mit Eric Celan, dem Sohn des 1970 ums Leben gekommenen Dichters, fiel dem Schriftsteller und engen Freund Celans Franz Wurm auf, wie ähnlich Eric seinem Vater war: „Der Vater war auch ein Clown. Und zwar so, wie es Chaplin war. Ein melancholischer Clown“ (zit. n. Wurm, in Böttiger, 1996: 139). Es darf also nicht verwundern, dass eine bedeutende Autorenreihe unter denen auch Ingeborg Bachmann, Günter Grass, Hermann Lenz oder Elfriede Jelinek (vgl. Emmerich, in May, Goßens, Lehmann, 2008: 362-364) ihm zu einem fiktionalen (Anti)Helden machten.

Schließlich könnte man behaupten, dass *Unvollendete Symphonie* in gewisser Weise nicht nur als Prosa einer Leiderfahrung betrachtet werden sollte, sondern auch in erster Linie als nostalgischer Versuch, eine Brücke zur Vergangenheit zu bauen. Trotz der zum Teil skeptischen Rezeption ist der Roman literarisch wertvoll nichtsdestoweniger, weil er merkwürdige Details zur Wiener Nachkriegsgesellschaft bzw. zum Wienaufenthalt Paul Celans und zu seiner Beziehung mit Ingeborg Bachmann vorbringt. Um seinen Text Substanz und Spannung zu verleihen, entwirft der Autor eine Handlungsplanorama, die aufgrund der Milieuschilderung und faktischer Platzierung der Ereignisse höchst authentisch wirkt. Die antiheroischen Figuren Bachmann und Celan entfalten sich in einem ewigen Kampf entgegengesetzter Prinzipien gegen die als Hans Weigel erkennbare Hauptfigur. Aufgrund seiner Vielseitigkeit kann festgestellt werden, dass es dem Schlüsselroman *Unvollendete Symphonie* an Kulisentechnik, Intrigen und eingängigen Protagonisten nicht mangelt. Insgesamt lässt sich hieraus der Schluss ziehen, der Roman Hans Weigels bietet dem Leser nicht nur tiefgreifende Dialoge und weitreichende Motive, sondern gewährt er auch Einblicke in die Gedankenwelt seiner Protagonisten und folglich entlarvt er verborgene Charakterzüge der dichterischen Figuren Bachmann, Celan und Weigel.

**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.*

BIBLIOGRAPHIE:

- ALBRECHT, Monika; Dirk GÖTTSCHE (Hrsg.), *Bachmann-Handbuch. Leben – Werke – Wirkung*, Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler, 2002.
- ASSMANN, Aleida, *Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation*, München: Wilhelm Fink, 1980.
- BADIOU, Bertrand; Hans HÖLLER; Andrea STOLL; Barbara WIEDEMANN (Hrsg.), *Ingeborg Bachmann - Paul Celan. Herzzeit. Briefwechsel*, Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 2008.
- BÖTTIGER, Helmut, *Orte Paul Celans*, Wien: Paul Zsolnay, 1996.
- CORBEA-HOIŞIE, Andrei, *Czernowitzer Geschichten über die städtische Kultur in Mitteleuropa*, Wien-Köln-Weimar: Böhlau, 2003.
- CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Amintiri degbizzate*, Bucureşti: Humanitas, 2012.
- FELSTINER, John, *Paul Celan. Eine Biographie*, München: C. H. Beck, 2000.
- GREENBLATT, Stephen, *Grundzüge einer Poetik der Kultur* in Dorothee KIMMICH; Rolf G. RENNER; Bernd STIEGLER, *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*, Stuttgart: Reclam, 2011.
- HAMBURGER, Käthe, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart: Klett, 1987.
- HEGER, Roland, *Der österreichische Roman des 20. Jahrhunderts. Band I*, Stuttgart: Wilhelm Braumüller, 1971.
- HÖLLER, Hans, *Ingeborg Bachmann*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999.
- MARMET, Otto, *Ich und du und so weiter. Kleine Einführung in die Sozialpsychologie*, Weinheim: Beltz, 2006.

MAY, Markus; Peter GOBENS; Jürgen LEHMANN (Hrsg.): *Celan Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart: J. B. Metzler, 2008.

MÜLLER, Silke; Susanne WESS, *Studienbuch neuere deutsche Literaturwissenschaft*, Würzburg: Königshausen u. Neumann, 1999.

PATZER, Franz; Walter OBERMAIER, *Hans Weigel. Leben und Werk. Zum 80. Geburtstag*, Wien, 1988.

SOLOMON, Petre, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, București: Art, 2008.

STOLL, Andrea, *Ingeborg Bachmann. Der dunkle Granz der Freiheit – Biografie*, C. Bertelsmann, 2013.

WEIGEL, Hans, *Unvollendete Symphonie*, Graz-Wien-Köln: Styria, 1992.

