



DADDY, I LOVE YOU.

Over Ingeborg Bachmann

ERIK SPINDY

Wie was Ingeborg Bachmann (1926-1973)? Een finaal en afdoend antwoord op deze vraag bestaat natuurlijk niet, wat niet belet dat sinds het tragische overlijden van de dichteres hele horden commentatoren toch naar dat antwoord op zoek zijn gegaan. Om het bij enkele recente pogingen te houden: de biografie van Andrea Stoll uit 2013 construeert Bachmann als een mix van diva en *poétesse maudite*. Regina Schaunig (2014) ziet de kinderjaren en jeugd, met de nazitijd, de oorlog en de beklemmende intrafamiliale verhoudingen, als de sleutel tot het raadsel Bachmann. En volgens Joseph McVeigh valt haar leven in zijn bepalende plooi tijdens de Weense jaren (1946-1954).

Met deze en andere tegenstrijdige benaderingen voor ogen is het verleidelijk om de vraag maar tussen haakjes te zetten: de biografische Bachmann is voorgoed weg, we zullen haar nooit kennen. We hebben alleen haar teksten en de reacties daarop, en de sporen die haar bestaan in de teksten van anderen heeft getrokken – in Max Frisch' 'vertelling' *Montauk*, bijvoorbeeld, of in Paul Celans gedicht 'In Ägypten'. Zouden we ons bij het lezen van Bachmann dan ook niet het beste tot dat aanwezige, dat wil zeggen tot de teksten, de interteksten en de commentaren, beperken?

Dat zou, meen ik, een capitulatie zijn. Bachmann is een historische figuur. Er valt, heel nuchter, onderzoek te doen naar de feiten en gebeurtenissen die zich in haar leven hebben voorgedaan. Er valt ook, niet minder nuchter, te kijken naar de posities die ze heeft ingenomen en de 'keuzes' die ze heeft gemaakt. De aanhalingen staan er omdat Bachmann, net zo min als wij dat zijn, een volstrekt soeverein handelend individu was. Ze was in hoge mate typerend voor tijd en samenleving. Haar waarheid lag in grote mate buiten haar, in een grote Ander, die haar verlangens en dus ook haar handelen inspireerde, en bijgevolg ook verregaand verantwoordelijk was voor de teksten die ze heeft voortgebracht. Elk van haar teksten kan daarom worden beschouwd als een sediment van haar

moeizame omgang met het appel dat van die Ander uitgaat. Wie Bachmanns leven en werk op die manier bekijkt, en zich dus niet tot 'de teksten' beperkt, weet ze als het goed is opnieuw te verbinden met de drijfveer en inzet ervan.

Een fraaie aanzet tot zo'n benadering levert Ina Hartwig, met haar recente 'biografie in fragmenten'. Vanuit een onmiskenbare betrokkenheid, maar tegelijk afstandelijk en zonder taboes neemt ze cruciale episoden en aspecten van Bachmanns bestaan onder de loep: de spanningen in de entourage rondom het sterfbed, bijvoorbeeld, de creatie van het *public image*, de relatie met Celan, de Berlijnse tijd, Bachmanns 'libertinisme' en de traumatische relatie met de vader.

Deze tastende, versplinterde en niet-chronologische aanpak levert een verfrissend Bachmannbeeld op, waarin verbanden oplichten die niet eerder onder de aandacht waren gekomen. Daarbij valt dan inderdaad op hoe nauw het private en het maatschappelijke met elkaar verbonden zijn.

Dat geldt bijvoorbeeld voor de relatie met de vader, een van het zwartste platteland afkomstige tekenleraar, die zich met zijn gezin in Klagenfurt vestigde, de ook al weinig progressieve hoofdstad van Karinthië. Mattias Bachmann werd al in het begin van de jaren 1930 natio-

naalsocialist. De moeder was muzikaal begaafd, maar gaf haar aspiraties op voor het gezin. Bachmann groeide dus op als oudste dochter in een gezin met een reactionaire patriarch als onbetwist middelpunt – tot dat centrum jarenlang verdween: de vader nam in 1939 dienst, en zou pas in augustus 1945 uit krijgsgevangenschap terugkeren, onherkenbaar veranderd in een vijftiger met foute ideeën en een beroepsverbod, op wiens voorgeschiedenis in het gezin Bachmann een ook door Ingeborg gerespecteerd spreekverbod werd ingesteld.

Bachmann was hiermee typerend voor de vele Oostenrijkse dochters van schuldige en door de oorlog gebroken vaders. Sommigen kwamen het hiermee verbonden trauma te boven dankzij een ‘gesunde Entidealisierung’ van de vader, bij anderen leidde het tot een conflict dat nooit tot een oplossing zou komen.

Volgens Hartwig behoorde Bachmann tot de laatste categorie, en ze weet dat ook aannemelijk te maken met verwijzingen naar het werk. In de vertelling ‘Drei Wege zum See’ keert fotografe Elisabeth Matrei terug naar het ouderlijk huis, waar alleen nog de weduwnaar geworden vader woont. Op een zwempartij verklaart ze hem haar liefde: ‘Daddy, I love you, schrie sie ihm zu, und er rief: Was hast du gesagt? Sie schrie: Nichts. Mir ist kalt.’ De incestueuze liefdesverklaring mag niet worden verstaan. Ze wordt ook niet uitgesproken in de vadertaal, maar in de taal van de landen die Matthias Bachmanns Nieuwe Orde hebben verslagen – de taal ook van de ontworteling, de breuk met de heimat – en ze wordt meteen weer ingetrokken. Maar ze wordt dus, tegen alle verboden en schuldgevoelens in, wel uitgesproken.

In het beruchte droomhoofdstuk uit de roman *Malina* verschijnt de vader daarentegen als een monsterlijke KZ-beul, die een kind heeft bij zijn dochter, haar in het algemeen afschuwelijk behandelt en nu ook wil vergassen. Hartwig maakt aannemelijk dat dit demonische beeld secundair is, het product van verdedigingsmechanismen tegen de fundamentele vaderbinding.

Zoals gezegd overstijgt dit antagonisme het particuliere en individuele. Het kreeg vorm in de dialogische, spanningsvolle ruimte van een historische en sociale context: de Oostenrijkse provincie, het nazisme, de oorlog, enzovoorts. Een context berooft individuen niet van elke vrijheid, maar bakent wel een beperkende ‘ruimte van het mogelijke’ af waarin ze leren te formuleren en (zichzelf) te articuleren, hun posities bepalen en keuzes maken. Ook Bachmanns persoonlijkheid en traject zijn op velerlei complexe manieren met ‘haar’ context vervlochten.

Complex en meervoudig: zo suggereert Hartwig dat Bachmanns verbluffende promiscuïteit te verbinden valt met de problematische vaderbinding, maar ze past ook bij het libertinisme van de eerste naoorlogse jaren en de seksuele revolutie van de jaren 1960, en bij de ‘moderne’ levensstijl waar de zich van haar provinciale herkomst emanciperende Bachmann voor koos. Iets dergelijks geldt ook voor Bachmanns kinderwens: problematisch want verbonden met het verboden verlangen om de plaats

van de moeder in te nemen; maar ook niet te rijmen met het zelfbeeld van de geëmancipeerde schrijfster die haar werk ‘evident’ op het moederschap liet voorgaan. Een definitief antwoord op de vraag hoe ze met die wens moest omgaan, heeft Bachmann overigens nooit zelf kunnen formuleren: begin jaren 1960 onderging ze een hysterectomie (operatie waarbij de baarmoeder verwijderd wordt), op gezag van mannelijke specialisten, die toen vaak vlotjes (ook dat is natuurlijk typerend) over de hoofden van hun vrouwelijke patiënten heen tot die procedure beslisten. Ook Bachmanns diverse verslavingen (aan alcohol, medicijnen, tabak) waren niet alleen een individueel probleem, maar pasten in een algemene cultuur van normalisering van middelengebruik.

Deze en andere overwegingen relativieren, in de meest letterlijke zin, dit schrijverschap. Hartwigs bespiegelingen over Bachmanns drijfveren en de verbanden ervan met haar tijdsgewricht doen het werk anders lezen, en maken het aanzienlijk aansprekender dan wanneer het louter ‘op zichzelf’ wordt gelezen.

Ook Bachmanns ambivalente verhouding tot de poëzie komt tegen de achtergrond van Hartwigs boek in een nieuw licht te staan. Na twee succesvolle gedichtenbundels distantieert ze zich radicaal van het genre, maar blijkt ze zich er toch nooit helemaal van te kunnen ontdoen. Ook deze spanning is niet los te zien van de problematische vaderbinding: het archaische, ‘vaderlijke’ genre wordt afgezworen, maar uiteindelijk keert Bachmann er altijd naar terug, zoals ze levenslang op gezette tijden naar haar vaderstad Klagenfurt zal terugkeren. Het resultaat is de woedende worsteling met de poëzie die haar laatste gedichten (zes in het laatste decennium van haar leven) hun buitengewone spankracht verleent.

INA HARTWIG

Wer war Ingeborg Bachmann?

Eine Biographie in Bruchstücken

S. Fischer, Frankfurt am Main, 2017

320 p / € 22,00

