

„Von Schwelle zu Schwelle“

Zeitenwende in der Lyrik Paul Celans

Klaus Manger

Paul Celans Gedichte begleiten uns schon ein halbes Jahrhundert und sind doch weitgehend fremd geblieben. Manchen Anstrengungen zum Trotz haben sie ihre Widerständigkeit bewahrt und befremden noch immer, sind also im Sinne von Harald Weinrich *imagines agentes* par excellence. Ihre ebenso herausfordernde wie leise anklopfende Poetik ist wenig erkannt, geschweige verstanden worden. Dabei frappiert dieser Dichter mit seiner Aufforderung: „Machs Wort aus.“ Ob dieser imperativen Zumutung möchte es einem beinahe die Sprache verschlagen. Doch bemerkt man dann vielleicht, dass es nur an einem selbst liegt, sie wiederzuerlangen und das Wort von neuem auszumachen.

Zu einer solchen Neubestimmung des Wortes und der Sprache fordern Celans Gedichte auf, seit die großen Verheerungen und Verwerfungen dieses zu Ende gehenden zwanzigsten Jahrhunderts über die Menschen hereingebrochen sind. Zu keiner früheren Zeit sind sie von so systematischer Vernichtung heimgesucht worden wie in diesem Jahrhundert. Wenn da ein Dichter Zuflucht in der Sprache, der Sprache des Gedichts, sucht, ihr den Schmerz angesichts der Ungeheuerlichkeiten der Geschichte und des Ausmaßes der Vernichtung anver-

traut, dann bleiben das „Brandmal“, das „Grab in den Lüften“, der Tod als „ein Meister aus Deutschland“, der „herz- / förmige Krater“ noch in Erinnerung, selbst wenn der letzte Bombentrichter beseitigt sein sollte. Die „Verbrannte[n]“, „Alle die mit- / verbrannten / Namen“, „die Leiber / zu Schwellen getürmt“, „Die Tode und alles / aus ihnen Geborene“, „unsterblich von soviel / auf Morgenwegen gestorbenen Toden“ verhindern, auf dieses Jahrhundert zurückzublicken, als sei nichts gewesen.

„Beim Tode! Lebendig!“ Die unerhörte Herausforderung der menschenfeindlichen, menschenvernichtenden Maschinerie des Todes hat Celans Gedichte stigmatisiert, hat dem Dichter seine neue Poetik abgezwungen.

„Das Gedicht spricht“

Bei Martin Buber heißt es: „Das Gedicht spricht.“ Celan betont das, wenn er dies in seiner Büchnerpreisrede von 1960, veröffentlicht als „Der Meridian“, aufnimmt und sagt: „Aber das Gedicht spricht ja!“ Er fügt jedoch hinzu: „Es bleibt seiner Daten eingedenk, aber – es spricht. Gewiss, es spricht immer nur in seiner eigenen, aller-eigensten Sache.“ Ja, „aber – es spricht“.

Diese bedeutende Aussage müssen wir uns verdeutlichen, da soviel von Verstummen die Rede ist und Celan selbst sagt, das Gedicht neige zum Verstummen.

Er weiß, dass die Besinnung auf Geschichte, insbesondere die Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts, einem „den Atem und das Wort“ verschlagen kann. Er sagt: „Dichtung: Das kann eine Atemwende bedeuten.“ Das aber heißt, das Gedicht kann die Gestalt einer solchen Atemwende annehmen, und so lautet der Titel des Bandes von 1967 *Atemwende*. Es ist also nicht so, dass hier die Sprache zerschlagen, in die Zerstörungen nachahmender Weise irgendetwas kaputt gemacht wird. Es sind nicht Celans Gedichte, die „mit mimetischer Panzerfaustklaue“, wie es im vorausliegenden Band *Die Niemandrose* (1963) heißt, es sind vielmehr diejenigen selbst, die den „Schwarzhaigel“ säten, die ihn jetzt wegschreiben mit dieser fürchterlichen Klaue. Wenn Dichtung eine Atemwende bedeuten kann, dann ist ihr aufgegeben, zu zeigen und dadurch zu erinnern, wie es einem den Atem und das Wort verschlägt, aber eben nicht zu verstummen. Denn es spricht ja. „Wahr spricht, wer Schatten spricht.“

Der Schatten eingedenk

Unter den finsternen Himmeln dieses Jahrhunderts bleiben uns keine Ausflüchte, keine Hilfskonstruktionen, keine sie kaschierenden Glaubensakte. Auch wenn diese Himmel sich erfreulicherweise vor zehn Jahren aufgehellt haben: das Geschehene ist nicht ungeschehen zu machen. Das wahre Wort des Dichters ist und bleibt der Schatten eingedenk, liegen sie über Golgatha, über dem Bug, über der Spree oder der Seine. Wenn es im Gedicht „Nächtlich ge-

schürzt“ aus dem Band *Von Schwelle zu Schwelle* (1955) heißt: „Ein Wort – du weißt: / eine Leiche“, so ist das wohl die schroffste Entgegnung auf die Theodizee, da sie dem fleischgewordenen Wort, dem *Lógos*, den Ausblick auf Erlösung und Auferstehung abspricht. Aus dieser anthropozentrischen Sicht lassen sich weder auf Golgatha noch auf Stalingrad noch auf die Lager am Bug oder Buchenwald noch auf Hiroshima irgendwelche Hoffnungen bauen. Über den Brandstätten der Verheerungen öffnen sich keine Himmel. Vielmehr werden diese Brandstätten dem Dichter selbst zu Patmos, aus denen er seine unheimlichen Offenbarungen gewinnt.

Celans Gedichte haben es auf sich genommen, jedes für sich, Kunde „Von Dunkel zu Dunkel“ zu geben. Wie das Gedicht „Mit wechselndem Schlüssel“ durch die Geschichte hindurch bis zu den „wechselnden Schlüsseln“ bei Parmenides zurückgreift, um zu veranschaulichen, dass „das Haus, darin der Schnee des Verschwiegenen treibt“, nur um den Preis drohenden Lebensverlustes zu öffnen ist und damit das Lichtreich der Wahrheit, wohin das antike Leergedicht des Parmenides vordringt, verschlossen bleibt. Weder theologische noch philosophische Refugien tun sich da auf: „ich höre, sie nennen das Leben / die einzige Zuflucht.“, heißt es im Band „Schneepart“ (1971).

Denken und Sein, so lässt sich am Ende dieses Jahrhunderts bilanzieren, sind nicht dasselbe. Das einzelne Gedicht kann eine Atemwende bedeuten. Wir können sie von Gedicht zu Gedicht, von Schwelle zu Schwelle, auf der sie sich ereignet, verfolgen. Und das Gedicht, das, durch die Geschichte hindurchgreifend, seiner Daten eingedenk bleibt, lässt seinen Leser schwerlich unbeteiligt. Sein imperativer Gestus

ist offensichtlich von der Hoffnung getragen, auf einen Menschen zu treffen, der sich von ihm ansprechen lässt. Ein Beispiel aus *Sprachgitter* (1959) möge das verdeutlichen:

SCHUTTKAHN

*Wasserstunde, der Schuttkahn
fährt uns zu Abend, wir haben,
wie er, keine Eile, ein totes
Warum steht am Heck.*

*Geleichtert. Die Lunge, die Qualle
bläht sich zur Glocke, ein brauner
Seelenfortsatz erreicht
das hellgeatmete Nein.*

Es ist „Wasserstunde“. Keines der anderen Elemente bietet Zuflucht, wo doch Leben einzige Zuflucht ist. Menschen haben so nur ihr Leben und das, was sie daraus machen. Der Schuttkahn fährt ohne Eile, ziellos, grundlos „uns zu Abend“. Die Wasserstunde ist wie bei Rimbaud Spätzeit, da in seinem von Celan übertragenen „Bateau ivre“ alles versinkt, oder wie bei Trakl, „wo hinüberstarben Liebende“, die eines Totenschiffs. Trakls Gedicht heißt „Abendland“. Es legt nahe, in dem „zu Abend“ fahrenden Schuttkahn über das Spätzeitliche hinaus eine Spätkultur, ja einen Reflex auch auf Unkultur zu erkennen. Jede Frage, selbst die Ursprungs- beziehungsweise Grundfrage, ist erstorben: „Ein totes / Warum steht am Heck“ dieses manövrierunfähigen Gefährts. Die zweite Strophe beginnt: „Geleichtert.“ Zwischen den Strophen liegt ein zeitlicher Einschnitt. Jetzt ist Ballast unter Wasser. Ein Rest von materialisiertem Leben, Teil jenes Schutts, „Die Lunge“, jetzt einer Qualle gleich, bläht sich zur Glocke. Als das für Atem – und aus diesem Atem hervorgehende Wort – zuständige Organ geht die Lunge in dieser Wasserstunde unter. Ein den Tentakeln der Quallen ähnlicher „brauner / Seelenfortsatz erreicht / das hellgeat-

mete Nein“. Nicht die Seele, sondern ein Seelenfortsatz ist hier ausgehaucht, etwas Unnützes, allerdings als Fortsatz und Anhängsel noch auf Satz, Sprache, Atem Verweisendes. Dieser minimalisierte Rest erreicht das hellgeatmete Nein. In dieser Form, verkürzt, reduziert, nimmt der Seelenfortsatz die Richtung eines massiven Widerspruchs, nämlich den des hellgeatmeten, vom Körper gelösten und als letztes Wort diesem Gedicht überantworteten Neins. Dieses Gegenwort erhebt leise dröhnenden Protest, in den Diminutiv vergrößerten Widerstand.

Die erste Fassung des Gedichts hatte noch nicht die gepunktete Linie, die dann im Gedichtband *Sprachgitter* die beiden Strophen trennt und mit der zeitlichen Distanz der Strophen zugleich so etwas wie eine Wasserlinie zwischen dem Schuttkahn in der ersten und dem Seelenfortsatz in der zweiten Strophe markiert. Sie ist zugleich die Mittelinie des ganzen Bandes.

Da mit dem toten Warum jede Fragemöglichkeit erstorben ist, bleibt allein der braune Seelenfortsatz als Indiz. Er verweist auf die Herkunft des Schreckensgeschehens, gegen das sich – „Beim Tod! Lebendig!“ – das im Tod hellgeatmete Nein wehrt. Das Gedicht erschien zuerst am 30. Januar 1958 in der *Zeit*, als die Leitartikel der damals 25 Jahre zurückliegenden „Macht-ergreifung“ von 1933 gedachten.

„einsam und unterwegs“

Diese Gedichte sind tatsächlich ihrer Daten eingedenk. Sie sind „einsam und unterwegs“ und stehen, wie Celan gleichfalls im *Meridian* sagt, „im Geheimnis der Begegnung“, weil sie auf ein Gegenüber zuhalten und das Gespräch suchen. Der das Nein und damit den Widerspruch erreichende See-

lenfortsatz zeugt von menschlicher Gegenwart. Da wird, wie das Celan für Büchner in Anspruch genommen hat, keiner Monarchie oder totalitären Macht, auch keinem zu konservierenden Gestern gehuldigt. „Gehuldigt wird hier der für die Gegenwart des Menschlichen zeugenden Majestät des Absurden.“

Bevor auf das „Geheimnis der Begegnung“ zurückzukommen ist, das Celan im „Meridian“ emphatisch betont und das das Herzstück seiner Poetik bildet, sei knapp vergewärtigt, was das schon erwähnte Hindurchgreifen durch die Geschichte bedeutet. Für eine Verständigung darüber wäre auf die zahlreichen Namensnennungen hinzuweisen, die sich in den Gedichtbänden vom verworfenen *Der Sand aus den Urnen* (1948) bis zum postum erschienenen *Zeitgehöft* (1976) finden. Explizit und implizit sagen sie von Odysseus und Parmenides über Petrarca, Hölderlins Tübingen, Heine bis hin zu Ossip Mandelstamm, Rilke, Paul Eluard, Edgar Jené, Heideggers Todtnauberg, Nelly Sachs, Brecht oder René Char, von den mannigfaltigen Übersetzungen gar nicht zu reden, jedoch nur, dass ihre immense Welthaltigkeit den Gedanken an irgendwelchen Hermetismus gar nicht erst aufkommen lässt. Im Gegenteil zeugen die Gedichte von einer Sprachbewusstheit, die sich selbstverständlich des Sprachschatzes und seiner Geschichte erinnert, auch wenn sich uns die zahlreichen Termini nicht immer auf Antrieb erschließen: „in der Flüstertüte buddelt Geschichte“. Die buddelnde Geschichte betreibt ihre eigene Archäologie und Sinnsuche – wieso aber in der Flüstertüte? In ihren Verlautbarungen scheint menschliches Leben verschüttet, aus dem sich bestenfalls Hinweise auf Leben zu Tage fördern lassen. Die Literaturgeschichte wird von Homers Troja über die

Psalmen und die Apokalypse bis in die Gegenwart geführt. Die Kulturgeschichte reicht von der Wurzel Jesse über Pallas Athene, von Eden, Babel, Ghetto zu Kolumbus, der Warschowjanka, in die rue de Longchamp, rue Tournefort zum Platz La Contrescarpe in Paris. Von Jerusalem, Rom, Odessa, Lyon, Hamburg, Krakau, Berlin, Prag, auch von Czernowitz über Bukarest, Wien nach Paris, also auf Celans Lebensweg und in seinen Gedichten, sind die Orte der mythischen und historischen Welt gegenwärtig. Die technische Moderne hat von der „ins Pflaster gewummerten Ilias“ über „Elektronenidioten“, „Bugradgesang mit Corona“ bis hin zu „Fertigungshalle“ oder „Gebetssilos“ Eingang in seine Gedichte gefunden.

Das ansprechbare Du

In der „Großsekunde Gedächtnis“ dieser Gedichte ist alles vorhanden. Ihrer „Augenschlitz-Krypta“ entgeht nichts: „dich beredet / die Welt ohne Zunge“. Mit einer winzigen Manipulation wird das nicht bloß in Korrespondenz gesetzt, sondern zu einer „Correspondenz“ erhoben (zu cor, das Herz). So wird es zu einer Herzensantwort. Sie lenkt auf jenes „Geheimnis der Begegnung“ zurück, mit dem die Gedichte hoffen, auf ein ansprechbares Du zu stoßen. Celan bedient sich, das zu verdeutlichen, auch des Bildes der „Flaschenpost“. Als Flaschenpost setzt er sein Gedicht ab, dass es an Land, „an Herzland vielleicht“, gespült werde.

Schon Mandelstamm sagt: „Der Brief, den die Flasche in sich barg, war an den adressiert, dersie findet.“ Der Adressatenkreis der als Flaschenpost ausgesetzten Gedichte ist offen. Wer sie aber findet, wer für das, was sie sagen, zugänglich ist, dem teilen sie al-

Zeitenwende in der Lyrik Paul Celans

les mit, was sie wissen. Und sie wissen oder erinnern viel.

Voraussetzung dieser Poetik ist der Individuationsakt des Gedichts. Die „gestaltgewordene Sprache eines Einzelnen“, seine Wirklichkeit und ihre Daten birgt das Gedicht. Da ihm alles mitgegeben ist, was für sein Gegenüber bedeutsam werden kann, bedarf es nur desjenigen, der verständig aufnimmt und demgegenüber es alles ihm mitgegebene Mitteilbare auch freisetzen kann. Was ihm vom Dichter unter „dem Neigungswinkel seiner Kreatürlichkeit“ anvertraut ist, wird im transitorischen Augenblick seines Anlandens und seiner verständigen Aufnahme aktualisiert. Das Gedicht wird so im Augenblick seiner Entdeckung „aktualisierte Sprache“. Und dank der „Individualisation“ kommt es in die Lage, uns anzusprechen, ganz ähnlich einem Menschen, der einen anspricht. Deshalb sieht Celan keinen prinzipiellen Unterschied zwischen einem Händedruck und einem Gedicht.

Erinnerndes Offenbaren

Auch in Zukunft hoffen diese Gedichte aufgenommen zu werden. Und vorausgesetzt, das neue Jahrhundert stehe unter glücklicheren Vorzeichen als das zu Ende gegangene, so werden auch künftigen Generationen diese Gedichte offenbaren, warnend, mahnend, erinnernd offenbaren, weil Menschen vergesslich sind, was sie in Erinnerung behalten sollten. Auf diese Weise werden sie auch künftigen Generationen ein Zeichen übermitteln, dass es angesichts der Verbrechen dieses zwanzigsten Jahrhunderts ein entschiedenes „hellgeatmete[s] Nein“ gab und gibt. Diese Kunde macht das „Geheimnis der Begegnung“ zwischen individuiertem Gedicht und seinem offenen Adressaten so bedeutsam.

Gleichwohl bleibt die Begegnung ein Geheimnis.

Im Gedicht „Anabasis“ im Band *Die Niemandsrose* heißt es: „Hinauf und Zurück / in die herzhelle Zukunft.“ Das Zitat stammt aus der Eröffnungstrophe des Gedichts:

*Dieses
schmal zwischen Mauern geschriebne
unwegsam – wahre
Hinauf und Zurück
in die herzhelle Zukunft.*

Hinauf und Zurück klingen wie eine Gegenbewegung und meinen offenbar beide eine Heimkehr. Die Begegnung auf der Schwelle dieses Gedichts erinnert an den Zug zehntausend griechischer Söldner unter Xenophons Leitung, wie er ihn in seiner *Anabasis* beschreibt. Schon Saint-John Perse's „Anabase“ (1924) ist, da es den Aufbruch eines Eroberers ins Innere eines fremden Landes zum Gegenstand hat, kein historisches Gedicht mehr, ebenso wenig Celans „Anabasis“. Es erinnert aber an jenen Aufstieg der Griechen und die in ihnen aufwallende Freude über die nahe Heimkehr, da sie das Meer erblicken. Schon in Celans Gedicht „Ein Lied in der Wüste“ verendet ein Ritter in der Gegend von Akra, wohl einer jener Kreuzritter vor Jerusalem. Die Entstehung des Gedichts reicht in Celans Bukarester Zeit um 1945 zurück, als die Alliierten unter General Eisenhower gerade Europa dem Nationalsozialismus wieder entreißen. Diese Befreiungsaktion steht unter der Flagge „The Crusaders“.

Celans gereimte Langverse erinnern an kriegerische Eroberungs- und Befreiungsaktionen wie das spätere Gedicht „Anabasis“ auch. Es hat einige Aufmerksamkeit auf sich gezogen, weil sich darin das Zitat „unde suspirat / cor“ aus Mozarts Solomotette „Exsultate, jubilate“ findet. Auch die Musik gehört zu diesem Raum der Geschichte, durch

den die ihn aktualisierenden Gedichte hindurchgreifen. Im Unterschied zum mittelalterlichen lateinischen Text der Motette, der an Maria, die Gottesmutter, gerichtet ist, sagt das Zitat jetzt nur, dass aus welchem Grund auch immer das Herz aufseufzt. Damit tritt es zur „herzhelle[n] Zukunft“ in Korrespondenz.

Der Weg dieser Anabasis führt „weit / ins Unbefahrne hinaus“, eine maritime Welt, wo das aufseufzende Herz zum „Kummerbojen-Spalier“ gehört. Das Gedicht gibt zwar die Richtung „in die herzhelle Zukunft“ an. Sie scheint aber, wie das „Kummerbojen-Spalier“ andeutet, anders als der historische Text keine freudvolle oder tröstliche Heimkehr zu sein. Vielmehr ist es die Anabasis eines tief aufseufzenden Herzens. Am Ende steht:

*Sichtbares, Hörbares, das
frei-
werdende Zeltwort:
Mitsammen.*

Das, was sich hier diesem Aufseufzen entwindet, ist das „frei- / werdende Zeltwort“; es erinnert an das „hellgeatmete Nein“; hier bietet das Zeltwort letzte Zuflucht und weist auf den Ort jener „herzhelle[n] Zukunft“. Das freiwerdende Zeltwort ist in das Gedicht übergegangen. Es beschließt jetzt das Gedicht: „Mitsammen.“ Das „Hinauf und Zurück / in die herzhelle Zukunft“ mündet in den Gedächtnisort dieses Gedichtes, den das Schlusswort „Mitsammen“ benennt. Erneut hat es der Dichter unternommen, den Ungeheuerlichkeiten einen für die Majestät

des Menschlichen zeugenden Akt der Freiheit entgegensetzen. Er markiert eine Schwelle. Celan wird dadurch zu einem Schwellendichter des zwanzigsten Jahrhunderts. Im Gedächtnisraum des Gedichtes, wenn auch tief aufseufzend, bleibt – wie das „hellgeatmete Nein“ – dieses „Mitsammen“ als intensivierter Gemeinschaft spiritualiter erhalten.

Die unserem kulturellen Gedächtnis zugehörigen Gedichte stiften Gedächtnis, zeugen von Akten der Freiheit und sind selbst Akte der Freiheit.

So wenig tröstlich sie uns scheinen mögen, so wahr sind sie. Aber sie bauen auch auf die Hoffnung, es möge jemand, der ihnen begegnet, sich dazu aufgefordert sehen, das Wort neu auszumachen. Eigene Räume der Geschichte begleiten sie – von Schwelle zu Schwelle – auf maritimem Wege wie auf Sternbahnen, auf Flugbahnen durch den Raum der Geschichte.

Wenn „Die Winzer“ aus „Von Schwelle zu Schwelle“ den Wein ihrer Augen „herbsten“, alles Geweinte keltern und das Sikkende, das Geweinte, einkellern „im Sonnengrab“, dann lässt sich ermessen, welcher Anstrengungen es bedurfte, diese unheimlichen Offenbarungen gestalteten Gedichten anzuvertrauen. In beispiellosen Individuationsakten greifen sie durch die Geschichte hindurch und aktualisieren das den Einzelnen anrührende Geschehen. Es fällt schwer, ihr genaues Zeugnis nicht von der Hoffnung begleitet zu sehen, auch in Zukunft Menschen zu begegnen.

Schwinden der Angst

„Erstaunlich, dass das Schwinden der Angst, der früher bei vielen stets gegenwärtigen, in der Nachwendezeit als Befreiung überhaupt nicht registriert wird.“

(Henryk Bereska, Ausgewählte Werke, Aphorismen 1999)