

Mit diesen Andeutungen haben wir nur einige große Linien des Todesmysteriums skizziert und vieles wäre noch zu erörtern, zu verdeutlichen, zu diskutieren. Insbesondere könnte man nun die traditionellen Themen von Himmel, Hölle, Fegefeuer, Endgericht aufgreifen und auch noch darüber nachdenken, was im Augenblick des Sterbens mit uns geschieht. Der eine wesentliche Punkt hingegen dürfte klar geworden sein, daß nämlich ein glaubensstarker Christ nicht unbedingt mit egozentrischen, traurigen und ängstlichen Gefühlen über den Tod nachdenkt, sondern fähig werden kann, ihn als ein entscheidendes Moment seiner Geschichte in Liebe und Gemeinschaft zu verstehen.

Wenn am Schluß eine Art Mahnung stehen darf, dann könnte sie etwa lauten: Lebe nicht für dich allein, dann wirst du auch nicht für dich allein sterben. Wenn du gelernt hast, dich selbst zu verschenken, dann entgehst du auch der schrecklichen Einsamkeit deiner letzten Stunde. Du wirst über den Tod hinaus Zukunft haben und in einem neuen, ewigen Leben ganz zu dir selbst kommen. In einem ewigen Geben eher als in einem ewigen Genießen wirst du erleben, was die „Gemeinschaft der Heiligen“ ist.

„Wir wissen ja nicht, was gilt . . .“

Ein Gespräch über Gott: Nelly Sachs und Paul Celan

Maria-Paulus Ruckert OSB, Tutzing

Die beiden großen Lyriker – beides Juden, beide 1970 gestorben, Paul Celan 50jährig, Nelly Sachs 78jährig – haben vieles gemeinsam: nicht nur die dunkle Welt und Struktur moderner Lyrik mit ihrer herben, verstummenden Sprache voller Intensität, nicht nur das typisch jüdische dialogische Prinzip (Martin Buber), das ihr Sprechen Du-gerichtet sein läßt, anredend und hörend, – sie singen auch beide in ergreifenden Bildern die Klage um den millionenfachen Tod ihres Volkes; ihre Verse haben den gleichen schmerzhaften Erlebnishintergrund vielfältigen Leidens. Exemplarisch sind hierfür Celans „Todesfuge“ und Sachs' „O die Schornsteine“, und gerade in diesem Grundthema werden die Unterschiede der beiden Dichter deutlich.

Das folgende Gedicht von Paul Celan bietet in sich selbst solch eine Gegenüberstellung. Es ist zunächst der knappe Bericht über eine Begegnung der beiden Freunde, eine Begegnung in einem Züricher Hotel:

ZÜRICH, ZUM STORCHEN

Für Nelly Sachs

Vom Zuviel war die Rede, vom
Zuwenig. Von Du
und Aber-Du, von
der Trübung durch Helles, von
Jüdischem, von
deinem Gott.

Da-
von.
Am Tag einer Himmelfahrt, das
Münster stand drüben, es kam
mit einigem Gold übers Wasser.

Von deinem Gott war die Rede, ich sprach
gegen ihn, ich
ließ das Herz, das ich hatte,
hoffen:
auf
sein höchstes, umröcheltes, sein
haderndes Wort –

Dein Aug sah mir zu, sah hinweg,
dein Mund
sprach sich dem Aug zu, ich hörte:

„Wir
wissen ja nicht, weißt du,
wir
wissen ja nicht,
was
gilt . . .“

Ist dies nur der Bericht eines Treffens, einer Begegnung, eines Gesprächs?
Oder Ver-„Dichtung“ von „Begegnung“, Ver-dichtung einer Erfahrung
von Begegnung, von Erfahrung mit dem Du – ?

Daß es um mehr als ein zufälliges Treffen geht, zeigt uns schon ein
flüchtiger Blick auf Form und Struktur des Gedichts; auf seine klare Sym-
metrie: 5 Strophen mit 6 – 5 – 7 – 3 – 6 Zeilen; trotz scheinbarer Zufällig-
keit der Zeilenenden, der Zerrissenheit von Sätzen, ja Wörtern – eine

geprägte Schönheit der Gestalt. In Strophe zwei und vier geht es im Gegensatz zu den anderen um hörendes Schauen, stilles Besinnen; in der zweiten Strophe stehen genau dreimal 5 – 5 – 5 Wörter nach dem knappen Zweizeiler „Da-/von“; in der vierten sind es 5+2 – 2 – 5+2 Wörter. Aufhören läßt auch der Vokal-Klang im Verlauf des Gedichts, das Schwerkewicht von „u“ (du) und „i“ (wir); der mehrmalige Stabreim (*Herz – hatte – hoffen – höchstes – haderndes*), die geheime Bedeutung der 5 Wörter mit „o“ usw.

In der ersten Strophe steht lapidar, wovon die Rede ist; mit 6maligem „von . . .“ wird aufgezählt und pointiert zusammengefaßt im „Da-/von“ der zweiten Strophe. Es ist ein Gespräch von zwei Ich, im „Du“ und „Aber-Du“ hin und her flutend, im „wir“ ausschwingend; „ich“, „du“, „wir“ sind beherrschende Worte. Aber das Gemeinsame des Dialogs droht auseinanderzubrechen, das lebendige Gespräch stockt: es ist die Rede „von deinem Gott“, sagt Celan, „ich sprach gegen ihn“. – Tiefe des einen Ich gegen Tiefe des befreundeten Ich. Unerbittliches Abklopfen der Tragfähigkeit des anderen Daseinsgrundes, – mit Einsatz der eigenen Sinn- und Erlebnistiefe, mit Einsatz des Herzens. Dieses „Herz“ läßt Celan „hoffen“ (nehmen wir dies Wort zunächst nicht tröstlich!), er verteidigt sich, verteidigt die Erfahrung seines leiderfüllten Lebens, der Sinnlosigkeit von Schmerz und Tod („am Tag einer Himmelfahrt“ – ?), dieser „Trübung durch Helles“, das für ihn trüb und dunkel bleibt, – er hat gerungen um den Gott seiner tief-gläubigen Freundin, hat gelitten an der Gott-Ferne, der schweigenden Abwesenheit, an seinem Fortgehen, seinem „Da-/von“; es klingt wie ein Verlassenwerden von Gott, „davon“. Übrigens steht das gleiche Wort an der gleichen Stelle (8. Zeile) auch in einem Gedicht von Friedrich Nietzsche: „Was willst du unbekannter Gott.“

Paul Celan verteidigt sich und seine Gott-Losigkeit mit dem Kronzeugen der Gott-„Losigkeit“, er setzt das Herz

auf
sein höchstes, umröcheltes, sein
haderndes Wort –

Dieses am Kreuz erhöhte, sterbende, damit ernstzunehmende, letztgültige, klagend-anklagende Wort (haben wir es nicht alle schon einmal gesprochen?), heißt es nicht: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ Und das Ungeheuerliche: ER hat es selbst gesagt. Gott hadert mit Gott. Und Gott schweigt.

So Celan in seinem Gegen-deinen-Gott. Was antwortet ihm der Mensch gegenüber? Findet Nelly Sachs eine Ant-Wort auf „sein haderndes Wort“, auf die ewige Menschheitsfrage, den „Fels des Atheismus“ (Georg Büch-

ner), auf den ewigen Schrei „Warum“, der im Leeren verhallt? Antwortet sie mit der Geschichte des Volkes Israel, mit Prophetensprüchen, mit „Jüdischem“ (wovon beide vorher gesprochen), mit Worten, mit vielen, vielen Worten? –

„Dein Aug sah mir zu, sah hinweg . . .“

Die Freundin schweigt. Mitfühlend, mitfragend, sich solidarisiert. Im Schweigen steigt sie in die Tiefen ihres Herzens.

Versuchen wir dem nachzutasten, was Nelly Sachs bewegt, betrachten wir einige Verse ihrer Gedichte. An zwei Stellen im Gesamtwerk wird Christus direkt, an zwei weiteren indirekt genannt; hier neben Franziskus und Baalschem, dem heiligen Chassidim:

der Ölberg betet mit dem einzigen Schrei
der dem Stein ein Herz zerriß
Musik der Agonie
ins Ohr des Universums (353)

und in dem Gedicht: „Landschaft aus Schreien“ neben Abraham, Ijob, unzähligen anonymen Märtyrern, bis hin zu den „Gerippen von Maidanek und Hiroshima“:

Hiobs Vier-Winde-Schrei
und der Schrei verborgen im Ölberg (222)

an anderer Stelle zusammen mit Elia, der wie Christus zu den großen Liebenden und großen Verzweiflern zählt:

Immer noch Mitternacht auf diesem Stern
...
Nur einige von den großen Verzweiflern
haben so geliebt,
daß der Nacht Granit aufsprang
von ihres Blitzes weißschneidendem Geweih
...
Und Christus! An der Inbrunst Kreuz
nur geneigtes Haupt –
den Unterkiefer hängend,
mit dem Felsen:
„Genug.“ (204)

Für die Jüdin Nelly Sachs, die vertraut ist mit den Schriften des Alten Testaments, ist Christus der leidende Gottesknecht nach Deutero-Jesaja

neben anderen Leidenden, nicht der Kyrios und Gottessohn im nachösterlichen, christlichen Sinn. Aber Christus zersprengt die „Mitternacht“, diesen „Nacht Granit“ mit der „Inbrunst“ seines Leidens, mit seinem Gehorsam, seinem Ausharren in Tod-Verlassenheit und Einsamkeit. So auch im folgenden:

...

Christus nahm ab
an Feuer
Erde
Wasser
baute aus Luft
noch einen Schrei
und das
Licht
im schwarzumrästelten Laub
der einsamsten Stunde
wurde ein Auge
und sah.

(274/275)

Hier taucht das Bildwort „Licht“ = „Auge“ = „sehen“ auf, in geheimer Verbindung mit dem Sterben Christi. Licht, Auge und andere verwandte Bilder: Blitz, weiß-(schneidend) usw. stehen im Werk von Nelly Sachs im Gegensatz zu: Nacht, Mitternacht, schwarz-(umrästelt), Sternverdunkelung, Sonnenfinsternis (vgl. Martin Bubers zentralen Begriff „Gottesfinsternis“ unserer heil-losen Welt-Zeit, Nelly Sachs würde sagen: unserer augenlosen, blinden Welt und Menschheit). Die Leidenden und Sterbenden sind die Seher, die „Hellsichtigen“, sie sehen mit „blutendem Auge“, wie es am Schluß des schon erwähnten Gedichts „Landschaft aus Schreien“ heißt:

O du blutendes Auge
in der zerfetzten Sonnenfinsternis
zum Gott-trocknen aufgehängt
im Weltall –

(223)

Sehen bedeutet erkennen, ist lieben (nach jüdisch-biblischem Sprachgebrauch); daher gehören die großen Liebenden samt den Propheten auch zu den Hellsichtigen. Dieses Sehen und Erkennen bedeutet nicht: Bescheid wissen um die letzten Geheimnisse, nicht: Auflösen aller Rätsel und Probleme. Letztlich „wissen“ erst unsere Toten; wie die Dichterin nach dem Tod ihrer geliebten Mutter in einem Gedicht dreimal ausruft:

Alles weißt du unendlich nun,
o meine Mutter –

und am Ende des Gedichts noch einmal sieghaft, wenn auch verstummend:

du weißt – (232/233)

Uns hier, auf dieser „erblindeten“ Erde, in der „Mitternacht“ ist Nicht-Wissen angemessen. „Wir pflanzen hier Demut“, heißt es im Gedicht: „Grabschrift“. (380)

Und so demütig, bescheiden verhält sich auch Nelly Sachs ihrem Dichterfreund gegenüber. Behutsam, verhalten, in der Atmosphäre des Schweigens, „spricht sie sich ihm zu“, versucht sie mit ihm gemeinsam sich Schritt für Schritt weiter im Dunkeln vorzutasten.

Dein Aug sah mir zu, sah hinweg,
dein Mund
sprach sich dem Aug zu, ich hörte:

„Wir
wissen ja nicht, weißt du,
wir
wissen ja nicht,
was
gilt . . .“

Demütiges Schweigen, Verstummen ist die gemäße Haltung gegenüber dem bohrenden Geheimnis von Tod und Leben, ist Überstieg des Warum, das Antwort will. Über Ijob, Prototyp des schmerz erfahrenen, leidenschaftlich Warum-fragenden Menschen, schreibt Nelly Sachs einmal, – sie, die man eine Schwester Ijobs genannt hat:

Deine Stimme ist stumm geworden,
denn sie hat zuviel Warum gefragt (95)

Sie übersteigt das Warum, indem sie sich wie Ijob mit dem Ziel des Fragens konfrontiert; – in einer Erläuterung zu einem ihrer szenischen Spiele schreibt sie:

„. . . Warum? Das ist die Klippe wie bei Ijob – aber das Leiden dient, die Materie durchsichtig zu machen. Also reif“ (Z 353).

Die Schöpfung in ihrer Unheilssituation, der in Schuld „versteinte“ Mensch kann nur durch Leid diaphan werden (Röm 8, 19 ff: Das Harren der Schöpfung ist ein Warten auf die Offenbarung der Söhne Gottes. Der Nichtigkeit ist ja die Schöpfung unterworfen . . . daß auch die Schöpfung

von der Knechtung an die Vergänglichkeit befreit werde . . .). Denn „Leiden ist Versteck fürs Licht“ (210). Und „von Gestalt zu Gestalt / weint sich der Engel im Menschen / tiefer in das Licht“ (104).

Offenbarwerden des Lichtes aber ist Machtergreifung Gottes. Sieg über jegliche Nacht.

Deshalb ist Leiden-dürfen Auserwählung, Berufung:

Die gekrümmte Linie des Leidens
 nachtastend die göttlich entzündete Geometrie
 des Weltalls
 immer auf der Leuchtspur zu dir
 und verdunkelt wieder in der Fallsucht
 dieser Ungeduld ans Ende zu kommen –
 . . .
 und das Herz der gefesselte Flüchtling
 springend aus seiner Berufung: Wunde zu sein – (383)

Diese Berufung, die unser Herz „fesselt“ an seinen unsichtbaren Mittelpunkt, zu dem wir unterwegs sind „immer auf der Leuchtspur zu dir“, es ist „die Wunde zwischen Tag und Nacht, / die unser Wohnort ist“ (90), damit universal auf alle Menschen ausgeweitet. Wir sind wie Jakob „getroffen von der Gotteswunde“ (107), wir sind „zu Gott verrenkt / wie du“ (90).

Der Himmel übt an dir
 Zerbrechen.

Du bist in der Gnade. (267)

Leid ist Gnade. Dieses Wort findet man nur einige Male bei Nelly Sachs, jeweils an exponierten Stellen. Es ist dem orthodox-jüdischen Verständnis fremd und erwächst aus der chassidischen Vorstellung von Erlösung. Diese jüdischen Weisen wußten sich im Leid angerufen und geliebt von Gott, gleichzeitig beauftragt für die Welt. Die jüdische Mystik, schreibt Nelly Sachs in der Anmerkung zum Spiel „Beryll sieht in der Nacht“, kennt die „Vorstellung der sechsunddreißig geheimen Gottesknechte, die in jeder Zeit leben und auf denen das Gewicht des Universums ruht. Sie bleiben unerkannt, und wie Jesaja sagt: im Köcher versteckt. Beryll ist einer der Sechsunddreißig, an deren Inbrunst im Leidenswerk die Welt immer wieder neu entsteht“ (Z 353). Neben Beryll werden Baalschem, der charismatische Begründer des Chassidismus, und Christus indirekt in die Reihe der geheimnisvollen Sechsunddreißig eingereiht, aber auch jeder zum Leiden Auserwählte.

Leid als Erlösung der Welt oder Neu-Schöpfung der Welt ist langsame Verwandlung zu Licht, ist verborgener Sieg.

Kehren wir zu Paul Celan zurück und zu dessen herz-hoffendem „haderndem Wort“:

Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen,
und weiter:

bist fern meinem Schreien, den Worten meiner Klage?
Mein Gott, ich rufe bei Tag, doch du antwortest nicht,
bei Nacht – und finde keine Ruhe.

Wird nicht gerade Nelly Sachs, mit den Psalmen zutiefst vertraut, dieses scheinbar Gott-verlassenste, verzweifeltste Wort als Anfang des Psalms 22 (21) erkennen, als nur-Anfang, und Christus am Kreuz den ganzen Psalm in den Mund legen? Diesen Psalm, der wie kein anderer, in seinen zwei Teilen von tiefster Erniedrigung und Erhöhung, Verzweiflung und Lobgesang, von Untergang und Sieg kündet:

- er verbirgt sein Antlitz nicht vor ihm (dem Armen)
- er hat auf das Schreien gehört
- Aufleben soll euer Herz für immer
- seine Heilstat wird man künden dem künftigen Volk
denn er hat das Werk getan.

Dies ist nicht nur ein Karfreitagpsalm, sondern ein Osterpsalm.

Das „hadernde Wort“ kehrt und wandelt sich in ihm zum Wort tiefen Vertrauens und Geborgenwissens.

Wo Paul Celan ins verzweifelte Nichts versinkt, in Hoffnungslosigkeit und Gottverlassenheit verbleibt, stößt Nelly Sachs über das „Warum“ weiter vor, findet zum geheimen Sieg jedes leidenden Gottesknechts, und zum gnadenhaften Dreiklang: Qual – Erwählung – Erlösung, findet zu dem, was Christus ist.

Und doch sind vielleicht auch im Gedicht Celans verborgene Ansätze von Verstehen und Hoffnung (diesem Mittelpunktswort des Gedichts!) zu erahnen: z. B. im ruhigen Ebenmaß von genau 3 mal fünf Wörtern der zweiten Strophe, mit dem Bild vom Züricher Münster, dessen Türme sich im nahen Wasser spiegeln, oder wie es Celan formuliert: „das Münster stand drüben“ (unverrückbar, unabänderlich) und kam doch „übers Wasser“ zu ihm, „mit einigem Gold“, mit dem hellen Licht der Sonne. Ist da nicht „Trübung durch Helles“, wie im zeitlosen Leid-Schicksal alles „Jüdischen“? (Auffallend der helle Vokal „ü“: Jüdischem, Trübung, Zürich, Münster, drüben, übers Wasser). Auch der Vokal „o“ in genau fünf Wör-

tern des Gedichts erklingend (von, Gold, Gott, hoffen, Wort) könnte Schlüssel für Spuren einer leisen Gott-Hoffnung sein.

Vielleicht aber bietet sich am meisten Hoffnung an durch den im ganzen Gedicht sichtbar, hörbar und greifbar gewordenen Brückenschlag des Ich zum Du hinüber („übers Wasser“) und was es dazu braucht:

Offensein füreinander, hören-können, zuhören-können, einfühlen in den fremden Schmerz, sich solidarisieren mit ihm, nicht überreden- und überzeugen-wollen, warten-können, eine Haltung des Sich-bescheidens, „vom Zuviel“ und „vom Zuwenig“, Demut vor dem Geheimnis als Nicht-Wissen-was-gilt; „die Stille ertasten mit dem Wort / unwissend“ (T 20): Raum lassen für das Nicht-mehr-Sagbare und das Noch-nicht-Sagbare.

Dies alles – kurz gesagt: das Du im Gespräch, im Dialog, das Du der Begegnung von Stufe zu Stufe tiefer als Begegnung

im Da-sein für . . . (2. u. 4. Strophe)

im Wort-sein für . . . (3. Strophe)

im Du-sein für . . . (1. u. 5. Strophe)

in Freundschaft, Liebe, im „frei-werdenden Zeltwort: / Mitsammen“ (Celan), – im gemeinsam tastenden Unterwegs nach dem Gott-Geheimnis.

Es gibt bei Nelly Sachs ein sinnenfälliges Zeichen für das Verstummen und doch ins-Gespräch-entlassen: das einzige Satzzeichen in ihrem Spätwerk, das fast jedes Gedicht beschließt d. h. ins Schweigen öffnet: der weghafte Strich. Celan hat dies in der dritten Strophe an bedeutsamer Stelle hingesetzt: „Wort –“ (vielleicht auch bei dem schon oft zitierten „Da- / von“ der zweiten Strophe).

Ist es gewagt, hier an den jüdischen Gottesnamen zu denken: JAHWE – Ich-bin-da? Bei Buber-Rosenzweig und auch Nelly Sachs immer als DU oder ER oder IHM. Martin Buber sagt einmal: „Jedes Du ist ein Durchblick zum Ewigen DU und im Zwischenmenschlichen treffen wir Gott“.

Paul Celan ist 1970 freiwillig in den Tod gegangen, im Zerbrechen am Übermaß der Leiderfahrung – in Konsequenz seiner Gottverneinung, so sagen einige. Sollte man nicht gerade vor dem Geheimnis seines Todes verstummen oder mit Nelly Sachs in Celans Gedicht sagen:

Wir – wissen ja nicht, – was – gilt –

Das Gedicht von Paul Celan ist zitiert nach dem Sammelband: Nelly Sachs zu Ehren, Frankfurt 1961. Die Zitate von Nelly Sachs sind entnommen den Bänden:

1. Fahrt ins Staublose, Frankfurt 1961 (im Text: Seitenzahl in Klammern).
2. Zeichen im Sand, Die szenischen Dichtungen der Nelly Sachs, Frankfurt 1962 (Z mit Seitenzahl).
3. Teile dich Nacht, Die letzten Gedichte von Nelly Sachs, Frankfurt 1971 (T mit Seitenzahl).