

# LITERATURBERICHT

## Gedichte als bessere Platanenrinde

Paul Celan mit Nelly Sachs im dialogischen Ringen um die Gottesfrage\*

Am 28. Juli 1960 schreibt der vierzigjährige Lyriker Paul Celan an seine 25 Jahre ältere Dichterschwester Nelly Sachs: „Ich schicke Dir hier noch etwas, das gegen die kleinen Zweifel hilft, die einem manchmal kommen; es ist ein Stück Platanenrinde. Man nimmt's zwischen Daumen und Zeigefinger, hält's recht fest und denkt sich etwas Gutes dazu. Aber – ich kann's Dir nicht verschweigen – *Gedichte*, zumal die Deinen, sind *noch* bessere Platanenrinden. Bitte, schreib also wieder. Und laß es zu unseren Fingern wandern. Du weißt, wie sehr wir – und nicht nur wir – das brauchen“.<sup>1</sup>

Gedichte als die besseren Platanenrinden<sup>2</sup>, Celan weist Nelly Sachs, die seit 1960 ebenso wie er selbst unter starken Verfolgungsängsten litt, auf die Heilungskraft hin, die Gedichte enthalten, gerade weil sie die vielen kleinen und großen Ängste und Schmerzen, aber auch die Hoffnungen, ins Wort zu bringen und so vielleicht zu verwandeln versuchen. Celan schreibt: Wir sind „wirklichkeitswund und Wirklichkeit suchend“<sup>3</sup>.

Im folgenden sollen einige Gedichte der beiden betrachtet werden, vorsichtig tastend und die Worte nicht vereinnahmend, vielmehr im Dialog mit ihnen. Dabei hege ich die Hoffnung, daß vielleicht auch hier ein Stückchen Platanenrinde spürbar wird, d.h. die Worte in ihrer Kraft erfahren werden können, was wahrscheinlich nur manchmal, in geglückten Momenten gelingt. Aber diese zarte Hoffnung wird von Celan selbst unterstützt, der am 20. Juli 1960 in einem anderen Brief an Nelly Sachs geschrieben hatte: „Manchmal, sagst Du? Aber doch wohl nur ausnahmsweise – in Schaltjahren zum Beispiel ... Wie? Wir haben gerade ein solches? Nun ja, dann laß es

---

\* Nelly Sachs (1891–1970) und Paul Celan (1920–1970) sind Lyriker jüdischer Herkunft, die beide biographisch erheblich vom Holocaust betroffen waren, sich in ihren Gedichten immer wieder damit auseinandergesetzt haben und die doch niemals zeitlebens mit der Last dieses Schicksals schreibend zu Rande gekommen sind. Der folgende Beitrag geht aus von der letzten Begegnung der beiden im Frühjahr 1960 und fragt nach den Spuren, die dieses Treffen im Schreiben der beiden hinterlassen hat. Der Aufsatz ist die bearbeitete Fassung eines Vortrags, der zuerst 1992 im Berliner Bildungszentrum und zuletzt im November 1996 während der Studienwoche des Theologischen Fernkurses gehalten wurde.

<sup>1</sup> P. Celan/N. Sachs, *Briefwechsel*. Hrsg. von B. Wiedemann. Frankfurt/M. 1993, 53.

<sup>2</sup> Herrn Hans-Albrecht Breuning, Wilhelmsdorf, verdanke ich den durchaus bedenkenswerten Vorschlag, das von Celan gewählte Bild doch inhaltlich genauer zu gewichten: Dann zeige sich nämlich, daß die Platane vor allem dadurch gekennzeichnet sei, daß sich bis auf den nackten Kern großflächig die Rinde ablöse. Im Bild gesprochen heißt das: In dem Maß, in dem bis auf das Letzte das Eigene eingesetzt und dem anderen gegeben wird, ist Heilungskraft möglich.

<sup>3</sup> P. Celan, *Gesammelte Werke Bd. 3*. Frankfurt/M. 1983, 186.

eben dauern, schalte da nicht um! Wir tun dann dasselbe bzw. wir verlassen uns auf Dich!“<sup>4</sup> Und in der Tat versuchte Nelly Sachs mit allen Mitteln Paul Celan, den sie vertrauensvoll „lieber Bruder, lieber Paul Celan“ anschreibt, zu unterstützen. So schreibt sie in einem Brief vom 3.11.1959: „Ich selbst kämpfe verzweifelt gegen die Mutlosigkeit, die einen überfallen kann nach bitteren Erfahrungen, aber Sie lieber Freund (...) Sie möchte ich schützen vor ihrer eigenen Mutlosigkeit.“<sup>5</sup> Einige Tage zuvor hatte sie einen Brief eröffnet: „Paul Celan, lieber Paul Celan, gesegnet von Bach und Hölderlin, gesegnet von den Chassiden ...“<sup>6</sup>. Mit der Wahl dieser Beschützer lobt sie die Klarheit und Reinheit seiner Dichtung, zugleich macht sie die doppelte Zugehörigkeit zum Deutschen und Jüdischen sichtbar, der beide Dichter verpflichtet waren.<sup>7</sup> Die Freundschaft zwischen Paul Celan und Nelly Sachs beruhte „auf gegenseitiger künstlerischer Anregung, und die Frage nach jüdischer Religiosität und Identität spielte ... die zentrale Rolle.“<sup>8</sup>

Das Aufbewahren der Schmerzen, Verfolgungen und Ängste als Schrift der Erinnerung, dieses Grunddatum ist der Dichtung von Nelly Sachs und Paul Celan eingeschrieben, nicht nur, weil Verdrängen und Vergessen das Exil der Fremde und Entfremdung verlängert, sondern mehr noch, weil sich beide, der Shoah zufällig entronnen, als Stimme derjenigen begreifen, die gewaltsam zum Verstummen gebracht wurden. „Für Nelly Sachs wie für Paul Celan waren die Konzentrationslager Ausgang und ständiger Bezugspunkt ihrer Dichtung. Ihr gemeinsamer Hintergrund bestand im persönlichen Verlust, aber auch im Gedächtnis und in der Teilhabe am jüdischen Schicksal.“<sup>9</sup> Dies scheint mir zu jedem weiteren Verständnis so grundlegend, daß wir wenigstens, wenn auch kurz, dafür aber gleich zu Beginn, auf zwei Gedichte blicken, die dieses Schreiben für die Opfer thematisieren.

### 1. Stimme für die Opfer

MIT DEN VERFOLGTEN in spätem, un-  
verswiegenem,  
strahlendem  
Bund.

Das Morgen-Lot, übergoldet,  
heftet sich dir an die mit-  
schwörende, mit-  
schürfende, mit-  
schreibende  
Ferse. (aus: Atemwende, 1967)<sup>10</sup>

<sup>4</sup> P. Celan/N. Sachs, Briefwechsel, 52.

<sup>5</sup> Ebd. 27.

<sup>6</sup> Ebd. 25.

<sup>7</sup> R. Dinesen, *Nelly Sachs. Eine Biographie*. Frankfurt/M. 1992, 294.

<sup>8</sup> Ebd. 284.

<sup>9</sup> Ebd. 287.

<sup>10</sup> Sämtliche Gedichte von Paul Celan sind entnommen: P. Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. 1f. Frankfurt/M. 1983.

Celan sieht sich schreibend auf Seiten der Opfer, verbündet den Verfolgten und Ermordeten. Getragen sind beide Strophen von Partizipien, die Aufschluß über Celans Konzeption dichterischer (Überlebens-)Arbeit geben. Die Trennung ‚un-ver-schwiegenem‘ signalisiert die Schwierigkeit und Spannung dieses Bundes an der Grenze zum Schweigenmüssen weil Nicht-mehr-sagen-können. Offenes Bekennen zu den Opfern, aber gleichzeitiges Wissen um die Grenze, vielleicht um eine letzte Unmöglichkeit adäquater Sprache.

Dichten und Denken nach Auschwitz, das ist keine morgenrotbeschiedene Begegnung mit dem Genius, sondern eine im besten Sinn des Wortes mit-leidende Wortarbeit, oder, wie Celan es in einem anderen Gedicht nennt, „Wahrschinderei“. Dichtung erscheint als Sprache, der das durch Geschehenes schwere Lot am Morgen, d.h. gleich zu Beginn des Tages aufgegeben ist, um Richtung und Tiefe ermessen zu können und müssen. Denn im Gegensatz zur geflügelten Ferse des Hermes hindert dies Senkblei, die Vergangenheit leichtfüßig abzuschütteln. „Denn das Gedicht ist nicht zeitlos. Gewiß es erhebt einen Unendlichkeitsanspruch, es sucht, durch die Zeit hindurchzugreifen – durch sie hindurch, nicht über sie hinweg.“<sup>11</sup>

Die Verhältnisse sind verkehrt: Nicht der Dichter ist der Zeit auf den Fersen, sondern diese hat ihr Gewicht ihm angeheftet. Wie sehr sich Celan einge-bunden fühlt, zeigen die alliterarisch aufeinanderfolgenden, dadurch die Sprache verlangsamenden Partizipien der zweiten Strophe und vor allem das dreimal abgesetzte Adverb ‚mit‘. Er beschwört diesen Bund mit den Opfern und greift hier wohl nicht zufällig nach einem Hauptwort jüdischer Geschichte, ruft damit die Hoffnungen und den Glauben der Ermordeten auf, Spurensuche, Schürfarbeit ... wonach? Jedenfalls sorgfältig nach Tiefe, vielleicht bis auf Grund.

Das Gedicht ist zugleich zarte Hoffnung und Versprechen: Wenn sich die Dichtung der Verbindung mit der Geschichte der Opfer bewußt bleibt, mag sie in einem geglückten Moment aufstrahlen wie der Bogen jenes anderen Bundes zwischen Gott und Mensch, der nach der Sintflut Noah gegeben wurde und im Zeichen des Regenbogens stand. Erinnerung und Gedächtnis als Bund mit den Opfern leisten widerständige Verweigerung gegen eine zynisch-schnellebige Gegenwart und bergen so erst die Möglichkeit, der Zeit eine inständige Sehnsucht einzuprägen.

Eben diese Sehnsucht versucht auch Nelly Sachs in Worte zu fassen, eine Sehnsucht, die auch dem äußersten Schmerz nicht ausweicht, ihn vielmehr bewußt aufnimmt und mitleidet.

<sup>11</sup> P. Celan, *Gesammelte Werke* Bd. 3. Frankfurt/M. 1983, 186.

Grade hinein in das Äußerste  
 nicht Versteckspielen vor dem Schmerz  
 ich kann euch nur suchen  
 wenn ich den Sand in den Mund nehme  
 um dann die Auferstehung zu schmecken  
 denn meine Trauer habt ihr verlassen  
 abgeschieden seid ihr von meiner Liebe  
 ihr meine Geliebten<sup>12</sup>

In diesem Weg, der „sich der wortlosen Klagen der Verstummtten annimmt und ... (der) für sie Gehör sucht und Bleibe in der Sprache“<sup>13</sup>, sieht sie die einzige Möglichkeit, gerade durch den Sand im Mund Auferstehung schmecken zu können. Trotz einer so tiefen Wunde, die „genügt, die Schöpfung als Ganzes in Frage zu stellen“, enthalten die Gedichte der Nelly Sachs „eine Hoffnung trotz alledem“<sup>14</sup>.

Und anders als Celan kann sich Nelly Sachs in Begriffen jüdisch-christlicher Glaubenssprache ausdrücken, eine Differenz, die während des Gesprächs der beiden in ‚Zürich, Zum Storchen‘ deutlich werden wird.

## 2. Zürich, Zum Storchen: Eine Begegnung und ihre Spur

1960 bekommt die fast 70-jährige Nelly Sachs den Droste-Preis auf der Meersburg am Bodensee verliehen.<sup>15</sup> Das bedeutet für sie Rückkehr nach Deutschland, das Land, in dem die Schrecken der Shoah gerade 15 Jahre zurückliegen, für sie eine schier unzumutbare Vorstellung. Den Preis abzulehnen wäre aber ein Schlag für diejenigen, die sich bemühen zu zeigen, daß es ein anderes Deutschland gibt. Nelly Sachs schließt einen Kompromiß: Sie fliegt von Stockholm nach Zürich, um dann am Tag der Preisverleihung über den Bodensee anzureisen. In Zürich wird sie liebevoll empfangen, durch die Preisverleihung wird sie tief gerührt, vor allem aber kommt es in Zürich zu einer Begegnung mit Paul Celan, ihrem Brüderchen, wie sie ihn im Blick auf ihre Dichtungs- und Schicksalsgemeinschaft liebevoll genannt hatte. Die Begegnung hinterläßt bei beiden Dichtern Spuren: Celan ist wie von einer Last befreit und schreibt ihr in der Folgezeit heiter-ironische Briefe, in denen er von seinem Alltag, seiner Familie und besonders seinem Sohn Eric erzählt, etwa am 20. Juli 1960 aus der Bretagne: „... unter heiteren Himmeln, in einem kleinen Häuschen am Rande eines riesigen und auf das menschen- und hasenfreundlichste verwilderten Parks. ... Und Du? Du kannst sicherlich nicht so gut radfahren wie Eric – das können nur we

<sup>12</sup> N. Sachs, *Späte Gedichte*. Frankfurt/M. 1965, 189.

<sup>13</sup> G. Fuchs, *„lautlos geschrien, daß es anders sein soll“ – Theologische Anmerkungen zur Dichtung Paul Celans*, in: *Unter dem Bogen des Bundes*. Hrsg. von H.H. Hendrix. Aachen 1981, 108–132, hier 118.

<sup>14</sup> R. Dinesen, *a.a.O.*, 286ff.

<sup>15</sup> Eine knappe Einführung in die Situation sowie eine einfühlsame Interpretation des Gedichtes bietet die soeben erschienene, hervorragende Biographie von J. Felstiner, *Paul Celan. Eine Biographie*. München 1997, 206–213.

nige! – also mußt Du wohl Gedichte schreiben. Was, wie ich Dir nicht verschweigen kann, bei weitem nicht so schwer ist.“<sup>16</sup>

Nelly Sachs dagegen bricht nach ihrer Rückkehr nach Stockholm völlig zusammen, fast scheint es, als habe sie ihm seine Last abgenommen, ohne sie selbst tragen zu können. So wie er zuvor von seiner Angst über aufkommenden Antisemitismus gesprochen hatte, sieht sie sich jetzt zunehmend verfolgt, anonymen Telefonanrufen, Radio- und Tonbandsignalen ausgesetzt und lebt längere Zeit in einer geschlossenen Anstalt. Celan seinerseits schreibt nun besorgte Briefe an seine ‚Dichterschwester‘, in der er ihr in fast beschwörender Art Gesundheit zuzusprechen versucht. Er fährt schließlich nach Stockholm, um nach ihr zu sehen, sie aber läßt ihn nicht vor, um ihn nicht in die Gefahr zu bringen, in der sie sich sieht. Die beiden haben sich nie wiedergesehen, und erst im Tod sollte sich das Band zwischen ihnen, jener ‚Meridian des Schmerzes und des Trostes zwischen Paris und Stockholm‘, wie Nelly Sachs es einmal nannte<sup>17</sup>, noch einmal auf rätselhafte Weise bestätigen: Nelly Sachs starb genau an dem Tag in einem Stockholmer Krankenhaus, an dem Celan in Paris begraben wurde, nachdem er zuvor tagelang vermißt und seine Leiche schließlich aus der Seine geborgen worden war. Der im Sterben Liegenden hatten die Freunde das freiwillige Gehen des jüngeren Vertrauten verschwiegen, um sie nicht unnötig zu schmerzen.

Die Begegnung der beiden hatte aber neben diesen biographischen literarische Spuren in ihren Gedichten hinterlassen, am deutlichsten in jenem Gedicht, das Celan nur wenige Tage nach dem Treffen in Zürich geschrieben hatte:

### 3. Ein Gespräch im Gedicht

„Das Gedicht ist einsam. Es ist einsam und unterwegs. Wer es schreibt, bleibt ihm mitgegeben. Aber steht das Gedicht nicht gerade dadurch, also schon hier, in der Begegnung – *im Geheimnis der Begegnung?*“<sup>18</sup> Wohl nirgendwo sonst verwirklichen sich diese programmatischen Sätze aus Celans Büchnerpreisrede von 1960 deutlicher als in seiner Beziehung zu Nelly Sachs. Der Charakter der Freundschaft besteht dabei nicht nur in Briefen, der Dialog wird in Gedichten hinein fortgesetzt. „Paul Celan nimmt einen Ausdruck aus einem Nelly-Sachs-Gedicht, er wiederholt ihre Aussage nicht, sondern führt den Dialog in seiner eigenen Deutung weiter.“<sup>19</sup> Für ihn, der doch anscheinend unzugänglich-hermetische Lyrik schreibt, hat jedes Gedicht dialogische Struktur, zielt auf die Begegnung, fragt nach einem Gegenüber, nach einem „Woher und Wohin: bei einer ‚offenbleibenden‘, ‚zu keinem Ende kommenden‘, ins Offene und Leere und Freieweisenden Frage – wir sind weit draußen“<sup>20</sup>. Woran sonst

<sup>16</sup> P. Celan/N. Sachs, *Briefwechsel*, 51.

<sup>17</sup> Vgl. ebd. 25.

<sup>18</sup> P. Celan, *Gesammelte Werke Bd. 3*. Frankfurt/M. 1983, 198.

<sup>19</sup> R. Dinesen, *a.a.O.*, 288.

<sup>20</sup> P. Celan, *Gesammelte Werke Bd. 3*. Frankfurt/M. 1983, 199.

sollte man dieses dialogische Verständnis von Dichtung besser nachprüfen können als bei diesem Gedicht, das eben die literarische Spur eines Gesprächs sein will.<sup>21</sup>

## 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.

(aus: Die Niemandsrose, 1963)

---

<sup>21</sup> Die folgenden Überlegungen schließen an den anregenden Aufsatz von K.-J. Kuschel, *Paul Celan, Nelly Sachs und ein Zwiegespräch über Gott*, in: ders., *Vielleicht hält Gott sich einige Dichter ...* 'Literarisch-theologische Porträts'. Mainz 1991, 285–306 an und bauen auf ihn auf.

Jedes Gespräch, jede Begegnung braucht nicht nur Partner, sondern auch glückliches Zusammentreffen von Zeit, Raum und Umständen, und Celan schreibt diese nur scheinbaren Äußerlichkeiten ins Gedicht hinein. Der Titel und die zweite Strophe geben Ort und Zeit an: „Es ist Christi Himmelfahrt, von der Glasveranda des Hotels aus sehen die beiden während des Gesprächs auf den See hinaus, vom Münster auf der anderen Seite fällt ein goldener Schimmer auf das Wasser.“<sup>22</sup> Angaben, die Celan jedoch ins „Offene und Freie“ hinein öffnet. Ist die Ortsangabe noch lakonisch, so zeigt schon die qualifizierend-symbolische Zeitangabe „am Tag *einer* Himmelfahrt“ das Besondere des Augenblicks. Mit welcher konzentrierter Aufmerksamkeit Celan das glückende Zusammentreffen in sich aufnahm, zeigt nicht nur die Beschreibung des Glanzes auf dem Wasser, sondern vor allem die Tatsache, daß sich für ihn in eben diesem Glanz die Erfahrung so verdichtet, daß er in Briefen der folgenden Jahre, in denen er sie auf die Kraft des Bandes zwischen ihnen hinweisen will, Nelly Sachs an das Licht jenes Tages erinnert. So schreibt er im Dezember 1967, also mehr als sieben Jahre danach: „Meine liebe Nelly, es war so gut, Deinen Brief in Händen zu haben und von Dir selbst an jenes Licht erinnert zu werden, das in Zürich überm Wasser ... aufschien.“<sup>23</sup> Mehr muß nicht gesagt werden, der Erinnerung an jenes Licht wird zugetraut, Kraft und Widerstand in der Gegenwart zu entfalten. Welche gemachte Erfahrung sich in jenem Licht verbirgt, versuchen wir dem Gedicht selbst zu entnehmen, in der Hoffnung, daß es ausgehend von jenem besonderen Augenblick zwischen Nelly Sachs und Paul Celan hinein ins „Offene und Leere und Freie“ weisend auch für uns zur „Flaschenpost“ werden kann.

Betrachten wir den Aufbau des Gedichts, so finden wir das Grundkorsett durch den dialogischen Verlauf Du-Ich-Wir bestimmt: „Seine Binnenstruktur ist gewissermaßen als Ur-Dialog angelegt. Die erste Strophe steht im Zeichen des ‚Du‘, die dritte im Zeichen des ‚Ich‘, die fünfte im Zeichen des ‚Wir‘. Die beiden übrigen Strophen beziehen das Außen (den See, das Münster) und das Innen mit ein (Auge und Mund)“<sup>24</sup>. Das besonders Glückende der Begegnung ist eben dieser wirkliche Dialog, deshalb möglich, weil sich sowohl das Ich als auch das Du öffnen und so ein einmaliges Aufeinandertreffen von Inhalt und Form schaffen, das sich auch im Gedicht wiederfindet. Wir sehen sie dabei zu einem Standpunkt gelangen, an dem sie weit draußen, aber eben getragen vom ‚wir‘ der Begegnung gemeinsam auszuhalten vermögen. Die ungeheuer kühnen Sätze der Schlußstrophe, die das Schwebende, bis an den Rand zu gehen, verdichten, sind überhaupt erst möglich durch den miteinander ringenden Dialog, wie auch umgekehrt das ins Offene, am Rand seiner selbst stehende Gespräch auf das Dialogische in der Wirklichkeit stoßen läßt. „Die Wirklichkeit hat dialogische Struktur“ und erschließt sich nicht „an sich und isoliert, sondern nur als Beziehung, als Begegnung, als Gespräch“<sup>25</sup>.

Nelly Sachs hatte von Jüdischem gesprochen, zwar sorgfältig versucht, ihre Position zu formulieren, ohne ‚zuviel‘ festschreiben oder banal ausplaudern zu wollen.

<sup>22</sup> R. Dinesen, *a.a.O.*, 302f.

<sup>23</sup> P. Celan/N. Sachs, *Briefwechsel*, 94.

<sup>24</sup> Kuschel, *a.a.O.*, 298.

<sup>25</sup> Ebd.

Aber sie achtet auch genauso sorgsam darauf, nicht zu früh Gedanken abzubrechen, und so ‚zu wenig‘ von eben noch Sagbarem versucht zu haben. Es ist eine Position, der man auch in der Celanschen Wiedergabe ihre wichtigsten geistigen Quellen entnehmen kann: Da weist „Du und Aber-Du“ auf das dialogische Prinzip Martin Bubers hin, die „Trübung durch Helles“ in ihrer paradoxen Formulierung auf die Mystik sowohl christlicher als auch ostjüdischer Provenienz, die beiden Dichtern gut vertraut war. Ihre Lebens- und Glaubensbasis hat Nelly Sachs, so sieht es jedenfalls Celan, im weiten Feld jüdischen Gottesglaubens.

#### 4. „Von Jüdischem, von deinem Gott“

Ich möchte kurz ein anderes Gedicht Celans betrachten, um den bisher nur umschriebenen Gott im Verständnis dieses Autors näher zu umkreisen. Von welchem Gott ist die Rede, wovon genau setzt Celan sich so deutlich und wiederholt ab? Der folgende Gedichtabschnitt beschreibt in einer sich unerträglich wiederholenden Monotonie den Alltag in einem Arbeitslager und formuliert dabei:

ES WAR ERDE IN IHNEN, und  
sie gruben.

Sie gruben und gruben, so ging  
ihr Tag dahin, ihre Nacht. Und sie lobten nicht Gott,  
der, so hörten sie, alles dies wollte,  
der, so hörten sie, alles dies wußte.

(aus: Die Niemandsrose 1963)

Zwei deutlich voneinander abgesetzte, parallel gestaltete Relativsätze versuchen diesen Gott zu beschreiben: Er weiß alles dies (womit hier vor allem die Situation der unentwegt Grabenden, vermutlich ein Arbeitslager, gemeint ist), mehr noch, er hat durch seinen Plan und Willen dies alles ersonnen, ermöglicht oder zumindest zugelassen. Mit einer ungeheuren Schärfe gelingt es Celan, die gesamte Theodizeeproblematik angesichts der Shoah brennpunktartig zu bündeln. In diesem Gedicht wird in Form eines Psalms und mit zahlreichen Anspielungen auf ihn<sup>26</sup> die Absage an diesen Gott formuliert: ‚Und sie lobten nicht Gott‘. „Einen solchen Gott, der angeblich Auschwitz auch nur zugelassen habe, kann man nicht loben – und ein Gott, der nicht gelobt und nicht gebeten werden kann, ist tot“<sup>27</sup>. Ein Zweites aber scheint mir beachtenswert: Zweimal wird parenthetisch, fast floskelhaft eingerückt, daß diese Kenntnis Gottes bloß noch indirekt, vermittelt durch Hörensagen und nicht mehr durch eigene Erfahrungen vorliegt.

<sup>26</sup> Vgl. dazu nochmals die präzisen, hellsichtigen Beobachtungen von J. Felstiner, *Paul Celan. Eine Biographie*. München 1997, 200f.

<sup>27</sup> Fuchs, *a.a.O.*, 129.



Celan hält hier inne und malt aus, was dieser Abschied Gottes aus der Erfahrung des Menschen bedeutet. Er fährt fort:

Sie gruben und hörten nichts mehr;  
sie wurden nicht weise, erfanden kein Lied,  
erdachten sich keinerlei Sprache.  
Sie gruben.

Der Weg ins Nicht-mehr-Hören führt bald in absolute Sprachlosigkeit. Es ist keine Sprache, keine Kommunikation und damit auch kein Austausch von Erfahrungen, kein Erinnern und kein Lernen mehr möglich. Den Grabenden bleibt nichts als eine stumpfe, absolut gewordene Gegenwart, sie stehen mit dem Rücken zu jeglicher Zukunft. Die verweigerte, erstorbene und damit verschlossene Erinnerung findet dadurch auch keine Gegenworte, keine Hoffnungszeichen mehr, es heißt lakonisch: Sie gruben. Es wäre sicher spannend, die Bewegung dieses Gedichts genauer zu betrachten, hier soll allerdings zunächst der Abschied von der Vorstellung eines allwissenden, allgütigen und allmächtigen Gottes bei Celan festgehalten werden, ein Abschied, den er in ‚Zürich, Zum Storchen‘ aufnimmt.

### 5. *Gegen ihn hoffen*

Dieser Gott ist für Celan keine Sprech- und Denkmöglichkeit mehr, er ist, wie es im Gedicht heißt, da-von. Durch die Trennung des Wortes wird sein Doppelsinn augenfällig: Es ist zusammenfassender Anschluß der Themenbeschreibung (davon war die Rede), zugleich aber beschreibt es auch den lakonisch-stillen Abschied dieses Gottes (er hat sich davongemacht).

In der dritten Strophe nimmt Celan Wort und Bewegung der ersten auf, setzt aber im doppelten Sinn zur Gegenrede an und führt somit das Gespräch in einen neuen Raum: Er redet gegen seine Gesprächspartnerin, zugleich aber auch gegen den von ihr geschilderten Gott an. Durch den Satzbau herausgehoben versucht das Ich, seine Position zu beschreiben, ist sich dabei aber nicht so sicher wie die Partnerin, die sich durch Jüdisches ihrem Gott gewisser zu sein scheint. Das Ich probiert Positionen aus, nimmt sich zurück, tastet vorsichtig ab und beschreibt so auch sprachlich die zarte Verletzbarkeit seiner Bewegung: Hoffnung. Es wirkt, als traue sich Celan kaum, sein ganzes Ich vorzuzeigen, er umschreibt doppelt indirekt: „Ich ließ das Herz, *das ich hatte*, hoffen ...“.

Es ist dies (hierbei an Hiob erinnernd) eine Hoffnung auf einen Gott, gegen den er zugleich leidenschaftlich protestiert, eine Gegen-Rede, die im gleichen Atemzug (wieder Enjambement „gegen ihn, ich“) Raum schafft für Hoffnung. Worauf? Nochmals wird durch Zeilen, die nur aus einem Wort bestehen, das vorsichtig Tastende versprachlicht, fast scheint das Ich den genauen Inhalt seiner Hoffnung nicht ausdrücken zu wollen, vielleicht nicht ausdrücken zu können. Hierdurch wird enorme Spannung und Erwartung aufgebaut. Die spannungsgeladene Hoffnung wird durch das offene Strophenende im Gedankenstrich noch unterstrichen und aufrech-

terhalten. Die Haltung des Hoffens steht im Zentrum der dritten Strophe und damit des gesamten Gedichts, und wirklich ungeheuer ist dann auch ihr Inhalt: „hoffen:/ auf/ sein höchstes, umröcheltes, sein/ haderndes Wort –“. Die Hoffnung richtet sich nicht auf den vorherplanenden, allwissenden Gott, der zwar allmächtig, aber doch unbeteiligt jenseits von Welt, Menschen und Geschichte verharrt. Celans Herzenshoffnung richtet sich vielmehr auf *das* Wort dieses Gottes, das selbst ebenso leidenschaftlich den Protest der Gegen-Rede aufnimmt und dem dabei der Atem beinahe ausbleibt. Hoffnung auf das Wort Gottes, um mit Gott hadernd zu Gott gelangen zu können. Nicht mehr bloß vom Hören-Sagen, das Ich will zum äußersten, letzten Wort selbst durchstoßen. Dieses hadernde Wort, dem beinahe der Atem genommen ist, wird von Celan als „sein höchstes“ bezeichnet, die äußerste Möglichkeit Gottes, auf die hin er seine Hoffnung setzt.

Vielleicht ist es erlaubt, hierin auch den Todesschrei Jesu mitzuhören, der sich gerade in der Stunde größter Gottverlassenheit hadernd, röchelnd und betend an diesen Gott wendet: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?

Oder müssen wir vielleicht ganz anders denken, die Blickrichtung mit Celan radikal verändern und diese dritte Strophe als Wende von Gott weg sehen lernen – hin zum Menschen? Das Possesivpronomen „sein“ eröffnet auch eine Linie zum eigenen Herzen, so daß sich der Verlauf der Strophe dann anders liest: Es geht um die Möglichkeit des Herzens, das gerade im Augenblick größter Atemnot, hadernd mit Mensch und Gott an *sein* höchstes Wort langt, nur zaghaft tastet, vielleicht nur erahnend, versuchend und immer wieder scheiternd. Auch bei dieser Interpretation gelangen wir zu keiner eindeutigen Fest-Legung: Langt der Mensch, wenn er auf sein höchstes Wort setzt, bei Gott an, oder bleibt ihm nach der Verabschiedung Gottes nur noch die Hoffnung auf sein eigenes, höchstes Wort? Aber was vermag dieses Wort dann noch? Vielleicht ist die Mehrschichtigkeit der Bezüge auch die einzig mögliche Art, die Unfaßbarkeit des Geschehens annähernd zu beschreiben. Der Offenheit der Sprache entspricht ja vielleicht die Unerhörtheit der Aussage: Wenn Gott sein höchstes Wort, anders gesagt sich selbst einsetzt, öffnet er sich dem Menschen und wird für diesen zur Hoffnung. Oder umgekehrt: Erst der Mensch, der röchelnd und hadernd sein Letztes aufzugeben bereit ist, darf – wider alle Hoffnung – auf Gott hoffen.

Immer neue Bezüge ergeben sich, neue Fragen tun sich auf. Wir stoßen zudem auf eine Entsprechung zu dieser unerhörten Deutung bei – Nelly Sachs. In einem der vielen Gedichte, in denen sie von der Sterbestunde ihrer Mutter spricht, hatte sie 1958, also zwei Jahre vor ‚Zürich, Zum Storchen‘, geschrieben: „Röchelnde Umwege – in der Kehle reißt sich die Welt in Stücke für Gott“<sup>28</sup>. Wieder die gleiche Spannung: Wer macht Umwege? Reißt sich die Welt in Stücke, um zu Gott gelangen zu können, oder gar stellvertretend für Gott? Nicht nur deutliche Wortanklänge, auch die tastende Schweben findet ihre Entsprechung bei Celan, wir können und müssen diese Spannung der letzten Unklärbarkeit mancher Wortbezüge aushalten. Vielleicht ergibt sich

<sup>28</sup> Zit. nach R. Dinesen, *Paul Celan und Nelly Sachs*, in: Ch. Shoam/U.B. Witte (Hrsg.), *Datum und Zitat bei Paul Celan. Akten des Internationalen Paul-Celan-Colloquiums Haifa 1986*. Frankfurt/M. 1987, 195–210, hier 198.

hier auch eine Hoffnung, daß gerade in diesem Moment des „höchsten, umröchelten, hadernden Wortes“ die Sache Gottes und des Menschen ununterscheidbar ineins fallen. Der Gedanke bricht hier ab, die Gegenrede stammelt sich bis zum Rand der Sprache vor und verharret dort.

Der Dialog aber wird fortgesetzt, die Rede fordert eine Reaktion des Du heraus, das sich nun, augenscheinlich seiner Position nicht mehr so sicher, ebenfalls stammelnd vortastet.

## 6. Dialogischer Beschluß im Nicht-Wissen

Celan bereitet diese Änderung in der vierten Strophe vor, indem er auch die Position des Du zurücknimmt und so Verunsicherung versprachlicht. Zaghaft suchende Augen, ein Mund, der abgesetzt ins Zentrum der Strophe gerät, so die Bewegung noch einmal verzögert, schließlich in einem Augenblick glückende Begegnung, Augen treffen sich, der Mund findet ein hörendes Gegenüber. Betrachten wir den Aufbau der Strophe, so fällt eine doppelte Reihenfolge zwischen Sehen und Sprechen auf (Aug ... Mund ... Aug ... hörte)<sup>29</sup>, bei der der Mund herausgehoben erscheint, birgt er doch – vielleicht – ein Wort, das dem hoffenden Herzen zur Antwort werden kann. So hebt Celan hier die gewohnten Wort – und Sinnbezüge erneut auf und formuliert: „dein Mund/ sprach sich dem Aug zu“, d.h. es spricht zum anderen, ist für diesen aber zugleich Zu-Spruch, weil dieser jetzt ganz Hörender ist.

Man beachte zudem die parallele Konstruktion zum Beginn der dritten Strophe, dort: „Von deinem Gott war die Rede, ich sprach“, hier: „Sprach sich dem Aug zu, ich hörte“. Hiermit wird noch einmal allein durch dichterische Mittel die Bedeutung der Sprache und hier vor allem des Hörens herausgearbeitet: So wie beide sprechend um ihre Positionen ringen, so hören sie genau auf die Worte des anderen, öffnen sich ihnen, bereit, sich in der eigenen Position verändern zu lassen. Anders als im Gedicht ‚Es war Erde in ihnen‘, in dem die Grabenden ja ausdrücklich als nicht mehr Hörende gekennzeichnet waren, durchzieht diesen Dialog ein ebenso aktives Hören wie auch tastendes Sprechen. Die Sprach-Suche in Rede und Gegenrede ist getragen vom sorgfältigen Anhören des anderen, nicht um dessen Position einfach zu übernehmen, jedenfalls aber, um die eigene aufs Spiel zu setzen, zu hinterfragen, vielleicht genauer, anders wiederzufinden, zumindest aber zu erkennen, daß es eine *gemeinsame* Suchwanderung ist, die Ich und Du einander zusprechend gehen.

Vielleicht liegt der große Fortschritt der letzten Strophe nicht so sehr in der inhaltlichen Aussage, nämlich letztendlich nicht zu wissen, was gilt, obwohl dies natürlich eine erhebliche Veränderung gegenüber der anfänglichen Sicherheit ist, sondern vielmehr im *Subjekt* der fünften Strophe, dem durch zweimaliges Enjambement heraus- und zentralgestellten „wir“. Es zerfällt nicht mehr in Ich und Du, sondern findet sich zusammen in der gemeinsam getragenen Spannung des Nicht-Wissens und dort Aushaltens. Das Subjekt ist nicht mehr auf sich zurückgeworfen, sondern vielmehr auf den anderen, aufeinander hingewiesen.

<sup>29</sup> Vgl. hierzu nochmals Kuschel, a.a.O. 302.

Betrachten wir ein letztes Mal kurz das Gedicht ‚Es war Erde in ihnen‘, so sehen wir dieses in einem ähnlichen Prozeß enden.

Sie gruben und hörten nichts mehr;  
sie wurden nicht weise, erfanden kein Lied,  
erdachten sich keinerlei Sprache.  
Sie gruben.

Es kam eine Stille, es kam auch ein Sturm,  
es kamen die Meere alle.  
Ich grabe, du gräbst, und es gräbt auch der Wurm,  
und das Singende dort sagt: Sie graben.

O einer, o keiner, o niemand, o du:  
Wohin gings, da's nirgendhin ging?  
O du gräbst und ich grab, und ich grab mich dir zu,  
und am Finger erwacht uns der Ring.

Die Sprache, die in den letzten Strophen sogar zum Gesang wird, leistet Widerstand gegen das Verstummen und die unerträgliche Vereinsamung: Das Gedicht vollzieht diese Wende nach, setzt einen Neubeginn und wird in eine offene Gegenwart hineingerissen, Präsens löst das statische Imperfekt ab, ein ganz anderes Ende, das zugleich Anfang ist, wird ermöglicht.

Es sind nicht mehr in sich selbst Vergrabene, die um sich herum nichts sehen und vor allem nichts mehr hören, sondern miteinander Grabende, die einander als Ich und Du erkennen und so eine neue Realität beginnen lassen. Das Verb ‚erwachen‘ unterstreicht diesen Neubeginn noch einmal nachdrücklich. Die monoton-stumme Arbeit nebeneinander ist aufgesprengt durch eine Sprache wie ein Lied, das Wege zueinander gräbt, die am Ende der zweiten Strophe undenkbar gewesen wären.<sup>30</sup>

Diese Haltung des Grabens, Schürfens und Wahrschindens, nach Wörtern und - vielleicht - nach jenem höchsten Wort, das alles anders werden läßt, versucht Celan auch in der letzten Strophe von ‚Zürich, Zum Storchen‘ nachzuzeichnen, eine schwebende Haltung, die vermeintliche Sicherheiten zwar aufhebt, aber als Resultat des gemeinsamen Dialogs Grundlage der *conditio humana* ist: Wir/ wissen ja nicht, weißt du/ wir/ wissen ja nicht/ was/ gilt. „Das Gedicht enthält natürlich ganz ausschließlich die Worte des Dichters, aber im Originalmanuskript hat Paul Celan die Worte in Anführungszeichen gesetzt, um zu betonen, daß er sie so aus ihrem Mund vernommen hat.“<sup>31</sup> Wir/ wissen ja nicht, weißt du/ wir/ wissen ja nicht/ was/ gilt. „Ein

<sup>30</sup> J. Felstiner, *Paul Celan. Eine Biographie*. München 1997, 201, schließt seine Interpretation des Gedichtes mit zwei bedenkenswerten Assoziationen, die hier ausdrücklich vermerkt werden sollen: „Jetzt führt das Graben zu einem Ring und einem Erwachen: (...) Was ist mit den Ringen, die man den Juden vor ihrer Ermordung vom Finger zog? Celans Ring besiegelt ein Bündnis mit jenen, die gruben. So würde zum Beispiel auf französisch statt *anneau*, ‚Ring‘, das Wort *alliance* ‚Hochzeitsring‘ und gleichzeitig (biblischer) ‚Bund‘ bedeuten.“

<sup>31</sup> R. Dinesen, *a.a.O.*, 304.

typischer Nelly-Sachs-Ausdruck. Die Aussage, daß etwas gilt, daß etwas wirkt, gehört zu der Vorstellung, daß alles, was Menschen tun, eine Funktion hat.<sup>32</sup> In ihrer Dankesrede auf der Meersburg hatte sie gesagt: „Alles gilt. ... Und wir – vor Irrtum rauchend – versuchen ob gut ob schlecht“.<sup>33</sup>

Wir/ wissen ja nicht, weißt du/ wir/ wissen ja nicht/ was/ gilt. Die Spannung wird über mehrere Zeilen aufgebaut und erstreckt, der Verlauf dadurch verlangsamt, nicht nur ein vorsichtiges Ringen um Wörter auch hier, sondern Versuch, durch Dehnung dauerhafte Gültigkeit zu signalisieren. Die Rede ist direkt und präsentisch, unzweifelhaft sind Dichte und Höhepunkt des Gesprächs erreicht, was bewirkt, das Ich und Du ihre Rollen tauschen können: In dem Augenblick, in dem die Wir-Position erreicht wird, ist es möglich, daß die Ich-Person mit ‚Du‘ angeredet wird. Die erreichte Position erscheint sowohl gegenüber der ja nur indirekt geschilderten, selbstbewußt dargestellten ersten als auch der engagiert vorgebrachten zweiten Rede nochmals radikal zurückgenommen: Von Gott ist, weder affirmativ noch protestierend hoffend, überhaupt nicht mehr die Rede, statt dessen öffnet sich ein Raum, in dem offen einander eingestanden werden kann, nicht zu wissen, was überhaupt gilt. Man kann es auch umgekehrt sagen: Gerade dort, wo es gilt, wissen wir nicht. Was jedoch wie ein laues, unentschiedenes Glaubensbekenntnis klingt, enthält in ihrem Mund unendliche Möglichkeiten, birgt großen Trost und will Mut machen. So schenkt Nelly Sachs während der Begegnung in Zürich Celan eine Gedichtsammlung, in die sie als Widmung einträgt: „Es gilt Paul es gilt / nur vielleicht anders als wir glauben / Nelly / Zürich 26.5.60.“<sup>34</sup>

Die Zurücknahme beidseitiger Vorgriffe und damit ein Offenhalten der Frage gerade um Gottes willen als Ergebnis eines wirklichen Dialogs läßt alle Möglichkeiten nach vorne hin offen. Ein Raum wechselseitigen Vertrauens läßt in die Gegenwart eingespannt auf Zukunft hoffen und so das Nicht-Wissen gemeinsam aushalten. Die Strophe ist, wenn auch immer wieder durchkreuzt vom Nicht-Wissen, getragen vom Wir; zugleich aber auch ein Wir, das eben die Möglichkeit zu dieser aushaltenden Offenheit allererst verschafft, weil es Ich und Du aus ihren Monologen hinaus in einen Dialog verweist. ‚Es gilt Paul es gilt ...‘, nimmt nicht nur die Worte des Gedichtes wieder auf. Es ist der Versuch von Nelly Sachs, ihren Dichterbruder „in einem Glauben an einen Sinn festzuhalten, in einem Glauben daran, daß es sinnvoll ist, das Wort zu sprechen, das wahre Wort des Gedichtes, das gilt.“<sup>35</sup>

An dieser Stelle hat der Inhalt des Gedichts die formalen Überlegungen über seine Dialogstruktur eingeholt. Celan hatte in dem Brief vom Juli 1960 von Gedichten als den „besseren Platanenrinden“<sup>36</sup> gesprochen. Zwischen den beiden Dichtern entsteht ein ‚Meridian des Schmerzes und des Trostes‘, der wohl nirgends eindrücklicher beschrieben ist als in einer Widmung, die Nelly Sachs am ersten Tag nach ihrer Rückkehr in einen Gedichtband für Gisèle Celan einträgt. „An Stelle von Heimat /

<sup>32</sup> Ebd.

<sup>33</sup> Zit. nach R. Dinesen, ebd.

<sup>34</sup> Zit. nach R. Dinesen, 306.

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> Vgl. oben: P. Celan/N. Sachs, *Briefwechsel*, 53.

halte ich die Verwandlungen der Welt', heißt es im zentralen Text der Gedichtsammlung *Flucht und Verwandlung*. In der Widmung (...) wird dieses Bekenntnis auf die Familie in Paris übertragen: *An Stelle von Heimat / halte ich / Paul / Gisèle / Eric*<sup>37</sup>.

Und in der 1958 von Celan gehaltenen Rede zur Entgegennahme des Bremer Literaturpreises lesen wir Sätze, die wie ein Programm auf dieses Gedicht hinweisen und durch dieses beispielhaft umgesetzt erscheinen: „Das Gedicht kann, da es ja eine Erscheinungsform der Sprache und seinem Wesen nach dialogisch ist, eine Flaschenpost sein, aufgegeben in dem -gewiß nicht immer hoffnungsstarken- Glauben, sie könnte irgendwo und irgendwann an Land gespült werden, an Herzland vielleicht. Gedichte sind auch in dieser Weise unterwegs: Sie halten auf etwas zu“<sup>38</sup>.

Um diese Theorie nun wieder zu übersetzen und so vielleicht eine weitere Seehilfe zu geben, sei ein letztes Gedicht vorgestellt. Es ist von Nelly Sachs und beschreibt die geschilderte *conditio humana*. Und wer weiß, vielleicht hatte die Dichterin ja eben jenes Gespräch in Zürich vor Augen: Ihr Gedicht<sup>39</sup> ist von 1961 ...

#### 7. Nelly Sachs (1961)

Hängend am Strauch der Verzweiflung  
und doch auswartend bis die Sage des Blühens  
in ihre Wahrsagung tritt –

Zauberkundig  
plötzlich der Weißdorn ist außer sich  
vom Tod ins Leben geraten –

Dirk Steinfort, Fleischwangen

<sup>37</sup> R. Dinesen, *a.a.O.*, 308f.

<sup>38</sup> P. Celan, *Gesammelte Werke Bd. 3*, 186.

<sup>39</sup> N. Sachs, *Späte Gedichte*. Frankfurt/M. 1965, 138.