

Meret Eliezer

Aktualisierte Sprache

Schweigen im Zeichen des
Eingedenkens bei Paul Celan





Reihe Jüdische Moderne

Herausgegeben von

Alfred Bodenheimer, Ulrike Gehring, Stefanie Mahrer,
Jacques Picard, Monica Rüthers, Sebastian Schirrmeister
und Kim Wünschmann

Band 23

Meret Eliezer

Aktualisierte Sprache

Schweigen im Zeichen des Eingedenkens
bei Paul Celan

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.

Zugl. Diss. Univ. Basel 2021.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2025 Böhlau, Lindenstraße 14, D-50674 Köln, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.

Das Werk ist als Open-Access-Publikation im Sinne der Creative-Commons-Lizenz BY-NC-ND International 4.0 (»Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitung«) unter dem DOI <https://doi.org/10.7788/9783412531201> abzurufen. Um eine Kopie dieser Lizenz zu sehen, besuchen Sie <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den durch diese Lizenz erlaubten Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlags.

Umschlagabbildung: Illustration des Ouroboros mit den Worten „ἐν τὸ πᾶν“ aus der Chrysopoeia der Alchemistin Cleopatra (Codex Marcianus graecus 299 fol. 188v; 10./11. Jh. n. Chr.). © wikimedia commons.

Umschlaggestaltung: Michael Haderer, Vienna

Korrektorat: Andreas Eschen, Berlin

Satz: le-tex publishing services, Leipzig

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN (print): 978-3-412-53119-5

ISBN (digital): 978-3-412-53120-1

Inhalt

Danksagung.....	7
1. Einstimmung: Schweigen als ethische Aufgabe im Zeichen des Eingedenkens	9
2. Der Kreisweg des Absurden (<i>Der Meridian</i> 1960)	39
3. Das Schweigen der Schöpfung.....	71
3.1 Die <i>creatio nova</i> angesichts des schuldaffizierten Seins (<i>SPÄT UND TIEF</i> , 1948).....	73
3.2 Schatten als erkenntnistheoretische Metapher des wahren Sprechens (<i>SPRICH AUCH DU</i> , spätestens 1954)	92
4. Das Schweigen Gottes	109
4.1 Beten zum einst klagenden Herrn (<i>TENEBRAE</i> , 1957).....	111
4.2 Der modifizierte Urdialog (<i>Gespräch im Gebirg</i> , 1959)	127
5. Die Lieder jenseits der Menschen	159
5.1 Niemand rettet den Lobgesang (<i>PSALM</i> , 1961)	160
5.2 Die ausstehende Umkehr des semiotischen Sündenfalls (<i>FADENSONNEN</i> , 1963).....	175
6. Ausklang: Celans ethisches Schweigen <i>in</i> und <i>vor</i> und <i>über</i> der Sprache.....	185
Literaturverzeichnis	195
Abkürzungsverzeichnis.....	217

Danksagung

Mein herzlicher Dank gilt zunächst meinem Doktorvater, Prof. Dr. Alfred Bodenheimer, für die Bereitschaft, meiner verwaisten Arbeit am Zentrum für Jüdische Studien (ZJS) der Universität Basel ein Zuhause zu geben, für die mir eingeräumte Freiheit und das große Vertrauen im Blick auf meinen eigenen Forschungs- und Schreibprozess, für die wesentlichen Hinweise auf mir zuvor unbekannte jüdische Traditionen sowie für den Mut zur Verknappung. Mein herzlicher Dank gilt zugleich der Zweitbetreuerin meiner Arbeit, Prof. Dr. Doerte Bischoff von der Universität Hamburg, für die Offenheit, mich als Theologin literaturwissenschaftlich zu begleiten und ernst zu nehmen.

Die vorliegende Arbeit wäre nicht zustande gekommen ohne den Anstoß von Christine Janowski, emeritierte Professorin für Systematische Theologie (Dogmatik und Philosophiegeschichte) der Universität Bern. Das 2009 in einem Seminar begonnene Gespräch über das weitreichende Erinnerungsthema, das den grundlegenden Impuls zur vorliegenden Arbeit gegeben hat, ist bis heute nicht abgebrochen. Für ihre Treue und dafür, dass sie über all die Jahre keine meiner persönlichen Fragen gescheut und mir gezeigt hat, dass wissenschaftliches Arbeiten nicht nur höchst spannend und durchaus kreativ, sondern geradezu existenziell bedeutsam sein kann, bin ich Prof. em. Dr. J. Christine Janowski für immer von Herzen dankbar.

Dr. Richard Staub danke ich für die Einführung in die SNF-Modalitäten, Dr. Thorsten Praportny für das engagierte Lektorat, Dr. Birgit M. Körner für die hilfreichen Gedanken zur Disputation, Dr. George Poulikakos für das Formatieren der Erstfassung, Andreas Streiff für das Feedback zu den Werbetexten sowie Stephanie Ehrsam und Lea Eliezer für den professionellen Blick auf den Verlagsvertrag. Ich danke an dieser Stelle besonders auch der Lyrikgruppe von Susanna und Hans Peter Wenger, die mich immer wieder das genaue Lesen lehrt.

Mein herzlicher Dank gilt zudem all den mir nahestehenden Menschen, die über Jahre ein unermüdliches Interesse an meiner Arbeit gezeigt und die mir (mit der manchmal nötigen Distanz zur Sache) immer wieder hilfreiche Inputs gegeben haben. Im Besonderen danke ich meinem Partner für die zahllosen mir freigeschaufelten Bibliotheksstunden, für das stets offene Ohr, für das instinktive Mitlesen und den unbestechlichen Blick auf die Dinge sowie für die emotionale und moralische Unterstützung in Momenten des Zweifels. Ich danke explizit auch meiner Mutter für den Hinweis auf Celan und für den weitergegebenen Hang zu den hoch interessanten und ebenso schwierigen existenzphilosophischen Fragen. Unseren Kindern Jacob und Edna danke ich für die ungetrübte Freude und die

unmittelbare Liebe, die sie in mein Leben bringen und dass sie mich täglich daran erinnern, dass alles noch einmal anders betrachtet werden kann.

Schließlich danke ich dem Schweizerischen Nationalfonds, der meine Arbeit im Rahmen eines Doc.CH-Beitrags von 2014–2019 finanziell unterstützt und die Publikation ermöglicht hat sowie auch dem Böhlau Verlag für die Aufnahme meiner Arbeit in die beachtenswerte Reihe „Jüdische Moderne“.

Bern, im Juni 2024

Meret Eliezer

1. Einstimmung: Schweigen als ethische Aufgabe im Zeichen des Eingedenkens

„Alles vergißt – nur die Sprache nicht.“¹

Betrachtet man die Entwicklungsgeschichte der sog. „Erinnerungskultur“² der Schoah, die sich in den 1960er-Jahren zunehmend etablierte und in den 1990er-Jahren geradezu popularisierte, scheint die nationalsozialistische Ära im öffentlichen Bewusstsein heute weiterhin sehr präsent. In den ersten eineinhalb Jahrzehnten nach dem Kriegsende bestand weder in Westdeutschland noch in Israel „ein ausgeprägtes Bedürfnis nach einer allgemeinen Thematisierung der jüngst zurückliegenden Ereignisse“.³ Andererseits bildet die Gegebenheit, dass die Schoah mittlerweile international, vielfältig und gar in den Massenmedien dargestellt wird, den Ausgangspunkt der gegenwärtigen historisch-politischen und kulturtheoretischen Debatte zum multidisziplinären Erinnerungs- und Darstellungsthema.⁴ Die sog. (mediale) „Americanization“⁵ der sekundären Holocaust-Darstellungen, die seit *Schindler's List* (1993) kontrovers diskutiert wird, kann als endgültige Ablösung des (jüdischen) Darstellungs- bzw. Bildverbots, von dem in den 1950er- und frühen 1960er-Jahre gesprochen wurde, betrachtet werden, weil die Problematisierung der Darstellbarkeit im neuen Paradigma geradezu negiert wird.⁶ Angesichts des Erinnerungs- bzw. Darstellungsbooms der vergangenen Jahrzehnte (vgl. auch *Me-*

1 George Steiner: *Das hohle Wunder** (1959). In: Ders.: *Sprache und Schweigen. Essays über Sprache, Literatur und das Unmenschliche* (1967). Aus dem Englischen von Axel Kaun. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1973, S. 155–176, hier S. 175.

2 Zum Begriff „Erinnerungskultur“, der sich in der Sprache der Politik, der Medien und der Wissenschaften in den 1990er-Jahren durchgesetzt hat, vgl. Thomas Wunsch: Art. „Erinnerungskultur“ (7.3.2013). In: *Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa*. https://ome-lexikon.uni-oldenburg.de/begriffe/erinnerungskultur#_ftn7 (Zugriff: 7.4.2021).

3 Vgl. Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. 3. Aufl. München: Beck 2006, S. 98–99 sowie die Anm. 31.

4 Vgl. Stefan Krankenhagen: *Auschwitz darstellen. Ästhetische Positionen zwischen Adorno, Spielberg und Walser. Beiträge zur Geschichtskultur*. Köln: Böhlau 2001, S. 6.

5 Die Rede von einer „Americanization“ des Holocaust geht auf den Artikel *Das Shoah Business* des deutschen Publizisten Henryk M. Broder zurück, der am 19.4.1993 in *Der Spiegel* erschien. Zur dezidiert kritisierten, aber wiederholt auch verteidigten These einer inflationären Erinnerungskultur bzw. einer systematischen Vermarktung des Holocaust-Themas durch das amerikanische Judentum vgl. Krankenhagen: *Auschwitz*, S. 166–167.

6 Vgl. ebd., S. 166.

*mory Boom*⁷) und also des positivistischen Trends in der Erinnerungskultur drängt sich die Frage nach dem negativistischen und vieldimensionalen Sprachphänomen „Schweigen“ auch kulturtheoretisch in einer neuen Weise auf.

Das „Schweigen“-Thema hat in den letzten Jahrzehnten aufgrund der Dauerkommunikation über die elektronisch-digitalen Kanäle auch gesellschaftlich und politisch neue Relevanz erlangt (vgl. z. B. den Trend monastischer Schweigepraktiken, die Omnipräsenz der Datenschutzfrage oder die Popularität des Transparenzbegriffs). Als Phänomen der Sprache im Sinne des Nicht-Sprechens bzw. des Stumm-Seins ist das Schweigen zunächst eine alltägliche, existenzielle und universelle Angelegenheit. Das Problem einer grundlegenden Unzulänglichkeit der menschlichen Begriffssprache im Blick auf das Existenzielle ist im Rahmen des klassischen Unsagbarkeitstopos, der sich ursprünglich auf das unaussprechliche Göttliche bzw. auf die Transzendenzerfahrung bezieht, vielfach artikuliert worden. Dementsprechend hat das „Schweigen“ wissenschaftlich in der Theologie die längste Tradition. Nicht zufällig artikulieren bereits die hebräischen Psalmen die religiös-mystische Grunderfahrung des sprachlich nie einholbaren Transzendenten in dichterischer Sprache. Sowohl religiöses wie literarisches und gerade dichterisches „Sprechen“ weisen über sich selbst hinaus.⁸ Das religiöse Urmotiv der Dichtung, das unsagbare Absolute poetisch zu erfassen, findet im „Schweigen“ in der neueren Dichtung einen modifizierten Ausdruck.⁹ Auch wenn es das „Schweigen“ in der Literatur schon immer gegeben hat, wird von einer literarisch „zunehmend differenzierten Rhetorik des Schweigens“ gesprochen, die sich gerade im 18. Jh. in der grundlegenden „Skepsis gegenüber dem unmittelbaren sprachlichen Erlebnis Ausdruck“ verstärkt bemerkbar mache.¹⁰ In seiner Essaysammlung *Language and Silence* (1967) hat George Steiner (1929–2020) die Zuspitzung des Phänomens im gewaltvollen 20. Jh. dargestellt. Neuere Arbeiten widmen sich u. a. den anthropologischen Grundlagen sowie auch den sozialen und politischen

7 Zur Rede von einem „Memory Boom“ vgl. z. B.: Jay Winter: Die Generation der Erinnerung. Reflexionen über den „Memory Boom“ in der zeithistorischen Forschung. In: WerkstattGeschichte 30 (2001), S. 5–16.

8 Zur gegenseitigen Bezüglichkeit von Lyrik und Mystik vgl. die Literaturhinweise in: Alois M. Haas: *Sermo Mysticus. Studien zu Theologie und Sprache der deutschen Mystik*. Freiburg (Schweiz): Universitätsverlag 1989, S. 67–68.

9 Zum „Schweigen“ in der deutschsprachigen Dichtung der sog. „Hölderlin-Linie“ und dessen Anknüpfung an die „religiöse Grunderfahrung des Deus absconditus“ vgl. Otto Lorenz: *Schweigen in der Dichtung: Hölderlin – Rilke – Celan. Studien zur Poetik deiktisch-elliptischer Schreibweisen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1989, hier S. 16.

10 Vgl. Christiaan L. Hart Nibbrig: *Rhetorik des Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981, S. 11 in Verweis auf Friedrich Schillers (1759–1805) „Spricht die Seele, so spricht, ach! Schon die Seele nicht mehr“ und auf das berühmte Zitat aus Johann W. Goethes (1749–1832) *Torquato Tasso* (vgl. Anm. 101).

Aspekten des „Schweigens“.¹¹ Nicht nur aufgrund der vielfältigen Formen und Funktionen des „Schweigens“, sondern v. a., weil es sich im Folgenden nicht primär um ein Schweigen als ein Nicht-Sprechen handelt, wird der Begriff „Schweigen“ in der vorliegenden Arbeit jeweils dann in Anführungszeichen gesetzt, wenn damit nicht (nur) das Stumm-Sein, nicht die bloße Abwesenheit von Worten gemeint ist.¹² Auf die grundsätzliche Schwierigkeit des Themas, die sich wesentlich auch in der ungelösten Frage nach dem methodologischen Zugang sowie in der Ungeklärtheit einer dem Thema angemessenen Sprache zeigt, ist verwiesen worden.¹³

Die (erneute) Aktualität des Themas „Schweigen“ im kulturtheoretischen Erinnerungs- und Darstellungsdiskurs der Schoah ist auch auf den gegenwärtig sich vollziehenden Übergang zur vierten und fünften Nachkriegsgeneration zurückzuführen, mit dem die Erinnerungs- bzw. Darstellungskonjunktur einhergeht. Das endgültige Verstummen der letzten überlebenden „Zeitzeugen“¹⁴ wirft Grundsatzfragen nach der Zukunft des bald ausschließlich medial vermittelbaren „negativen Gedächtnisses“¹⁵ der Schoah auf, obwohl auch das Problem der

11 Vgl. Aleida Assmann und Jan Assmann (Hg.): *Schweigen. Archäologie der literarischen Kommunikation XI*. München: Fink 2013, Inhaltsverzeichnis. Einen Überblick zu den multidisziplinären Forschungen zum „Schweigen“ bietet z. B. „Eine Bibliographie des Schweigens“, in: Claudia E. Kunz: *Schweigen und Geist. Biblische und patristische Studien zu einer Spiritualität des Schweigens*. Freiburg i. Br./Basel/Wien: Herder 1996, S. 817–825.

12 Entsprechend wird auch das „Sprechen“ in Anführungszeichen gesetzt, nämlich dann, wenn es sich dabei nicht (nur) um den reinen Akt des Sprechens handelt. Aus gestalterischen Gründen wird in den Titeln auf alle Anführungszeichen verzichtet.

13 Vgl. insb. den Verweis auf die in der Literatur zum „Schweigen“-Thema verbreitete „metaphorische[n] Offenheit“ in: Mireille Schnyder: *Topographie des Schweigens. Untersuchungen zum deutschen höfischen Roman um 1200*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2003, S. 13 (Anm. 15).

14 Dem Begriff der Zeugenschaft kommt in der Erinnerungsdebatte eine Schlüsselstellung zu. Der Status der historischen Zeugen ist in der Geschichtsschreibung seit jeher umstritten. Zum Begriff und zur Rolle des Zeugen vgl. Aleida Assmann: *Vier Grundtypen von Zeugenschaft*. In: *Zeugenschaft des Holocaust. Zwischen Trauma, Tradierung und Ermittlung. Jahrbuch 2007 zur Geschichte und Wirkung des Holocaust*. Hg. vom Fritz Bauer Institut. Frankfurt a. M.: Campus 2007, S. 33–51. Die Rede vom historischen Zeugen bzw. vom Zeitzeugen ist grundsätzlich heikel, weil nicht davon ausgegangen werden kann, dass jemand auch etwas zu berichten hat, nur weil er zu der entsprechenden Zeit gelebt hat. Die Gedächtnisforschung hat gezeigt, dass die Erinnerungsintensität besonders für die Zeit der späten Adoleszenz (vgl. *Reminiscence Bump*) und bei traumatischen Erinnerungen (vgl. *Flash Bulb Memory*) gilt. Vgl. Dana Giesecke und Harald Welzer: *Das Menschenmögliche. Zur Renovierung der deutschen Erinnerungskultur*. Hamburg: Edition Körber 2012, S. 70–75.

15 Der Terminus „negatives Gedächtnis“ geht auf den Historiker Reinhart Koselleck (1923–2006) zurück. Der Ausdruck verweist auf eine zweifache Form der Negativität, auf die negative Qualität der Erinnerung(en) sowie auf die Weigerung des Gedächtnisses, das Negative zu erinnern. Das doppeldeutige, eng miteinander verbundene „Negative im Gedächtnis“ führt gemäß Koselleck unmittelbar in die (m. E. nicht nur!) „geschichtliche Problematik, wie Verbrechen überhaupt zu erinnern seien“. Koselleck unterscheidet zudem zwei Traditionen des negativen Gedächtnisses. Erst

abwesenden Zeugenschaft im Erinnerungs- und Darstellungsdiskurs nicht neu ist:¹⁶ Was bedeutet der Verlust des subjektgebundenen, sog. „kommunikativen Gedächtnisses“¹⁷ für die Holocaust-Erinnerungskultur? Wird sich angesichts rein materialer Gedenkformen in den zukünftigen Generationen überhaupt noch jemand dem „negativen Gedächtnis“ der Schoah verpflichtet fühlen oder schwindet das Interesse an „Auschwitz“ aufgrund neuer Kriege und anderer „Verbrechen gegen die Menschlichkeit“¹⁸ grundsätzlich?¹⁹ Das verbreitete „Unbehagen an der Erinnerungskultur“²⁰ hängt auch mit dem allmählichen Ende der biografischen Zeugenschaft zusammen und macht die Autorität sichtbar, die den Zeitzeugen im Erinnerungs- und Darstellungsdiskurs über Jahrzehnte zugewachsen ist und die

mit „Auschwitz“ sei „[d]ie Sinnlosigkeit [...] zum Ereignis geworden“. An den nationalsozialistischen Verbrechen versage jeder „Maßstab möglicher Gerechtigkeit“. Daher könne auch rückwirkend „keine Sinnstiftung“ das Geschehene „einholen oder einlösen“. Vgl. Reinhart Koselleck: Formen und Traditionen des negativen Gedächtnisses. In: Volkhard Knigge und Norbert Frei (Hg.): Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord. München: Beck 2002, S. 21–32, hier S. 21–23.

- 16 Um die Rede von der Schoah als ein „event without a witness“, Laub (1992), S. 75, im Sinne eines unbedingten Rechts der Toten, haben sich Literaturschaffende über Jahrzehnte bemüht. Primo Levi (1919–1987) hat seinerzeit betont, dass die „wirklichen Zeugen“ der Vernichtung die „Untergegangenen“ selbst seien. Vgl. Primo Levi: Die Untergegangenen und die Geretteten. Aus dem Ital. von Moshe Kahn. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2015, S. 86. Zur Rede von der „Abwesenheit der Zeugenschaft“ vgl. Dori Laub: An Event Without A Witness. Truth, Testimony and Survival. In: Shoshana Felman und dies. (Hg.): Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History. New York: Routledge 1992, S. 75–92 oder Ulrich Baer (Hg.): „Niemand zeugt für den Zeugen.“ Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000 sowie auch: Michael Bachmann: Der abwesende Zeuge. Autorisierungsstrategien in Darstellungen der Shoah. Tübingen: Francke 2010.
- 17 Aufgrund des höchst umstrittenen Konzepts eines kollektiven Gedächtnisses von Maurice Halbwachs (1877–1947) unterscheidet Assmann das kommunikative vom kulturellen Gedächtnis. Gemäß Assmann funktioniert das kulturelle Gedächtnis abstrakter und systematischer als das kommunikative Gedächtnis und unterscheidet sich außerdem v. a. in seiner Langlebigkeit. Das als solches stumme kulturelle Gedächtnis, das einen sehr viel breiteren Zeithorizont umfasse, müsse durch Aneignung immer erst zum „Sprechen“ gebracht werden. Vgl. Jan Assmann: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Ders. und Tonio Hölscher (Hg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 9–19. Zur Debatte um die Problematisierung des kollektiven Gedächtnisses als irreführende Metapher vgl. Assmann: Schatten, S. 29–31.
- 18 Der Terminus „Verbrechen gegen die Menschlichkeit“ (engl. *Crime Against Humanity*) bezeichnet einen Straftatbestand im Völkerstrafrecht, der erstmals 1945 von dem für die Nürnberger Prozesse geschaffenen Internationalen Militärgerichtshof im Londoner Statut festgehalten wurde.
- 19 Ich stelle damit nicht in Frage, dass die während des Nationalsozialismus begangene Massenvernichtung in ihrer Dimension historisch einmalig bleibt.
- 20 Vgl. Aleida Assmann: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention. München: Beck 2013.

zur Etablierung der *Oral History* und damit zum Wandel des Verständnisses der historischen Erinnerung beigetragen hat.²¹

Hinter der in den vergangenen Jahren gerade von Literaturschaffenden vielfach geäußerten Beunruhigung über den Darstellungsboom sowie über das Ende der biografischen Zeugenschaft steckt eine altbekannte Angst vor dem Vergessen. Der rumänisch-amerikanische Literaturnobelpreisträger und Auschwitz-Überlebende Elie Wiesel (1928–2016) befürchtete sein Leben lang, dass die Nachkriegswelt in ein großes Schweigen versinken würde, hinter dem er das Vergessen der nationalsozialistischen Verbrechen witterte.²² Dem Vergessen, so die andere, gegenwärtig vielleicht häufiger geäußerte Befürchtung, werde aber eben nicht nur durch das Verstummen der bezeugenden Stimmen der Vergangenheit, sondern, im Gegenteil, durch eine spezifische Form des „Sprechens“ der zeitgenössischen Darstellungen Vorschub geleistet, nämlich durch ein „wortreiche[n]s Schweigen“²³. In diesem Sinn kann eine große Anzahl sekundärer Darstellungen, ganz besonders die „amerikanisierten“ filmischen Repräsentationen der Shoah, bei denen eine aufklärende Beschäftigung mit dem Holocaustthema oft zweitrangig scheint, als zeitbedingter Ausdruck des Vergessens des eigentlichen Schreckens und Leidens in der Geschichte gedeutet werden. Der wie Wiesel 2016 verstorbene ungarische Literaturnobelpreisträger Imre Kertész (1929–2016), der, ebenfalls wie Wiesel, als Jugendlicher Auschwitz überlebte, aber für seinen ersten Roman *Roman eines Schicksallosen* (1996) bzw. *Mensch ohne Schicksal* (1990) (ungar. Originalausg. *Sorstalanság* [1975]) aufgrund der ungewohnt grotesken Sprache und wegen großer Drucklegungsschwierigkeiten während der Konsolidierung der Kádár-Ära erst relativ spät Anerkennung erhielt, hat die populärkulturellen Tendenzen innerhalb

21 Insgesamt ist eine Aufwertung der „identitätskonkreten“ Erinnerungskulturen im Gegensatz zur „identitätsabstrakten“ Geschichtsschreibung feststellbar. Eine strenge Unterscheidung zwischen den Grundbegriffen „Gedächtnis“ und „Geschichte“ wird in den neueren Geschichtswissenschaften allerdings relativiert oder gänzlich abgelehnt. Vgl. Joachim Nagel: Gedächtnis und Geschichte(n). Eine Projektskizze*. In: Jahrbuch für Biblische Theologie (JBTh) 22 (2007): Die Macht der Erinnerung. Hg. von Martin Ebner et al. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener 2008, S. 271–296, hier S. 286 in Verweis auf Arthur C. Dantos *Analytical Philosophy of History* (1965) und auf Hayden Whites *Metahistory* (1973) sowie auf Hans-Jürgen Goertz' *Unsichere Geschichte* (2001).

22 Vgl. Fabian Wolff: Elie Wiesel. Die Angst vor dem Schweigen der Welt (3.7.2016). In: Zeit online. <https://www.zeit.de/kultur/2016-07/elie-wiesel-holocaust-friedensnobelpreis-nachruf> (Zugriff: 31.3.2020) sowie Joseph Croitoru: Elie Wiesel. Schweigen verboten (30.9.2008). In: Frankfurter Allgemeine online. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/elie-wiesel-schweigen-verboten-1695559.html?GEPIC=s46http> (Zugriff: 5.3.2019) sowie auch den Titel des ursprünglich jidd. Manuskripts *Un di velt hot geschvign* von Elise Wiesels 1958 auf Französisch erschienenen *La Nuit*.

23 Assmann bezeichnet mit dem Ausdruck ein Sprechen über das Unwesentliche bzw. ein Schweigen über das Eigentliche, bei dem „Mitteilung und Sinn unter leeren Floskeln begraben“ würden. Vgl. Aleida Assmann: Formen des Schweigens. In: Dies. und Assmann: Schweigen, S. 51–68, hier S. 51.

der heutigen Erinnerungskultur provokativ und in Verweis auf Steven Spielberg als „Disney-Auschwitz“ bezeichnet. In dieser „Kultur“, die gar keine Kultur sei, gehe es nicht um die „objektive Wirklichkeit“, sondern um eine Manipulation der Massen.²⁴ Damit hat auch Kertész seine Sorge um ein Vergessen ausgedrückt, aber im Unterschied zu Wiesel nicht um ein Vergessen durch Schweigen, sondern, im Gegenteil, um ein Vergessen durch eine spezifische Form des „Sprechens“ bzw. des Darstellens.

Es gibt vermutlich kein zweites literarisches Werk, auf welches im Rahmen der multidisziplinären Rede vom „Schweigen“ auch nur annähernd so oft verwiesen wurde, wie auf dasjenige des deutschsprachigen Übersetzers und Dichters bukowinischer und jüdischer Herkunft, also auf das Werk von Paul Celan (geb. Antschel, 1920–1970). Insbesondere Celans poetologische Rede von der „starke[n] Neigung zum Verstummen“²⁵ des Gedichts hat zur Omnipräsenz der Rede vom „Schweigen“ in der umfangreichen Forschungsliteratur zu Celan geführt.²⁶ In der von der Rezeption verwendeten, fast schon paradoxen Begriffsfülle klingt die Multidimensionalität und -disziplinarität des Themas an: Die Rede ist u. a. von Dunkelheit und von Hermetismus, vom Schweigen, Verschweigen und Verstummen, von Sprachversagen und Sprachlosigkeit sowie vom Unausgesprochenen, Unausprechlichen und Unsagbaren.

Ein Blick in die frühe Celan-Rezeption²⁷ zeigt, dass begrifflich zunächst nicht vom „Schweigen“, sondern von „Hermetik“ und von einer dichterischen „Dunkelheit“ die Rede ist. Allerdings ist der Begriff „Hermetik“ bzw. „Hermetismus“, der erstmals 1936 durch den Literaturkritiker Francesco Flora im Sinne einer Eigenschaft moderner Lyrik (polemisch) verwendet wurde, divergent bzw. unklar,

24 Vgl. das Interview mit Imre Kertész „Mit Spielberg kann ich nicht konkurrieren“. In: NZZ am Sonntag 42 (20.10.2013), S. 70–71, hier S. 71.

25 Paul Celan: *Der Meridian*. Endfassung, Entwürfe, Materialien. Hg. von Bernhard Böschstein und Heino Schull unter Mitarbeit von Michael Schwarzkopf und Christiane Wittkop. In: Ders.: Tübinger Ausgabe. Hg. von Jürgen Wertheimer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 8, 32 a. (Im Folgenden als TCA/M mit Seitenzahl und Absatzbezeichnung direkt im Text zitiert.)

26 Neben den poetologischen Reden zeugt auch Celans dichterisches Vokabular explizit von der herausragenden Rolle, die das „Schweigen“ in den rund 800 Gedichten einnimmt. Das Wortfeld „schweigen–verschweigen –stumm–verstummen“ allein kommt in den Bänden bis und mit *Faden-sonnen* etwa fünfzig Mal zum Ausdruck. Vgl. Peter H. Neumann: Wort-Konkordanz zur Lyrik Paul Celans bis 1967. München: Fink 1969.

27 Das öffentliche Interesse an Celan setzt 1947 mit der Veröffentlichung einer rumänischen Übersetzung des Gedichts *TODESFUGE* ein. Die *TODESFUGE*, der in Celans Frühwerk eine zentrale Rolle zukommt, hat eine besonders schwierige Rezeption erfahren, auf die hier nicht eigens eingegangen werden kann. Vgl. dazu: Peter Goßens: „Vom *Tangoul morții* zur *TODESFUGE*“, in: Celan Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Markus May, Peter Goßens und Jürgen Lehmann. 2., aktual. und erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2012, S. 47–49, bes. auch die Literaturhinweise auf S. 53–54.

ebenso wie das Verständnis der mit dem Adjektiv „hermetisch“ bezeichneten Sache, nämlich der interpretatorischen Unzugänglichkeit eines Textes.²⁸ Schon die ersten Rezensenten des Gedichtbandes *Mohn und Gedächtnis* (1952) bezeichneten Celans Gedichte als dunkel, während die Folgerezensionen tendenziell darin übereinstimmten, dass Celans Gedichte (größtenteils) nicht mit der zeitgeschichtlichen Realität zusammenfallen würden. Die Konsequenz bestand in einer starken Tendenz zu einer allgemeinen Einordnung der Celanschen Dichtung in die literarische Tradition des (rumänischen oder französischen) Surrealismus und dies, obwohl offenbar nur wenige der frühen Interpreten mit dem Surrealismus, der während der NS-Zeit in Deutschland verboten gewesen war, vertraut waren.²⁹ In die gleiche Diskussion um den vermeintlich fehlenden Wirklichkeitsbezug von Celans Gedichten fällt auch die Unterstellung einer (symbolistischen) *Poésie pure*.³⁰ Vor dem Hintergrund der gesellschaftlich-politischen „Schweigemauer“³¹ in der Bundesrepublik Deutschland der frühen 1950er-Jahre überrascht eine solche literaturgeschichtliche Verortung und das einseitig stilistische Interesse der Interpreten an Celans Gedichten wenig. Schließlich bestand im literarischen Feld

28 Vgl. Moritz Baßler: Art. „Hermetik“. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (Bd. 1: A–G). Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Hg. von Klaus Weimar gemeinsam mit Harald Fricke et al. Berlin/New York: de Gruyter 2007, S. 33–35, hier S. 34.

29 Vgl. Barbara Wiedemann: „2.4. Zeitgenössische Rezensionen“, in: Celan Handbuch, S. 23–27, hier S. 23 sowie: Joachim Seng: „2. *Mohn und Gedächtnis*“, in: ebd., S. 54–63, hier S. 61–62. Celan selbst hat sich unmittelbar nach seiner frühen Begegnung mit dem rumänischen Surrealismus sowie mit dem Wiener (Nachkriegs-)Surrealismus explizit von der Bewegung distanziert und sich in diesem Zusammenhang auch vehement gegen den Vorwurf eines dichterischen Hermetismus gewehrt, der schließlich auch im Rahmen der sog. „Goll-Affäre“ eine wesentliche Rolle spielte. Vgl. dazu: Barbara Wiedemann (Hg.): Paul Celan. Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer „Infamie“. Zusammengestellt, hg. und komm. von Barbara Wiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000. Zur Frage nach dem Einfluss einer surrealistischen Ästhetik auf Celans (frühe) Poetik vgl. z. B. Florence Pennone: Abschied vom Wunderbaren. Paul Celan und der französische Surrealismus (André Breton). In: Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005. Bern et al.: Lang 2008, S. 189–198.

30 Vgl. die Verweise auf Piontek (1953) und Donath (1954) sowie ferner auf Blöcker (1959), in: Wiedemann: „2.4. Zeitgenössische Rezensionen“, S. 23. Zu Celans Auseinandersetzung mit dem Symbolismus vgl. v. a. Celans (poetologischen) Übersetzungen Paul M. Verlaines (1844–1896) und Arthur Rimbauds (1854–1891) in den späten 1950er- und frühen 1960er-Jahren sowie etwa auch: Petra Leutner: Wege durch die Zeichen-Zone. Stéphane Mallarmé und Paul Celan. Stuttgart/Weimar: Metzler 1994.

31 Zum Verschweigen bzw. Verdrängen des Geschehenen zugunsten einer Zukunft in der BRD wie auch im neu gegründeten Staat Israel vgl. Anm. 3. Assmann verweist in diesem Zusammenhang auf Dan Bar-Ons Bild von einer doppelten Mauer des Schweigens. Bar-On selbst bezieht das Bild nicht auf die „Opfer“ und die „Täter“, sondern auf das Schweigen zwischen der ersten und der zweiten Generation in der BRD. Vgl. Dan Bar-On: Die Last des Schweigens. Gespräche mit Kindern von Nazi-Tätern. Frankfurt a. M.: Campus 1993.

sichtlich das Bemühen, angeblich unversehrte „abendländische“ Kulturtraditionen fortzuschreiben, insbesondere die Tradition des gegen Ende der Weimarer Republik aufgekommenen Naturgedichts.³² Aus heutiger Sicht überrascht auch kaum, dass das 1951 erstmals publizierte Diktum Theodor W. Adornos (1903–1969), das sich provokativ gegen eine ungebrochene, restaurative Form der Kunst bzw. gegen Flucht Tendenzen in angeblich unberührte Ersatzwelten richtete, in der (in spezifischer Weise) vergangenheitsfeindlichen Atmosphäre der Nachkriegszeit zunächst als allgemeines Verbot der Daseinsberechtigung einer Lyrik „nach Auschwitz“ und nicht als eindringliche Mahnung der Schuldaffektiertheit (auch) allen Kulturschaffens verstanden werden wollte.³³ Entsprechend wurden auch im Blick auf Celans dritten Gedichtband *Von Schwelle zu Schwelle* (1955) primär eine Nähe zum Surrealismus und damit der fehlende Wirklichkeitsbezug bzw. eine Dichtung, die „mit sich allein beschäftigt“ und „sehr einsam“ sei, betont.³⁴ Alternative Lesarten, die in Celans Gedichten einen konkreten Zeitbezug konstatieren und Celans poetische Sprache samt ihren Tendenzen zum Dunklen, ja Schwarzen,³⁵ in ebendiesen Bezug stellen, finden sich in den Rezensionen vergleichsweise selten.³⁶

Die über Jahre verbreitete, durch das Adorno-Diktum scheinbar gestützte Rede von der prinzipiellen Undarstellbarkeit von „Auschwitz“ hat wesentlich dazu beigetragen, dass in der BRD Anfang der 1960er-Jahre noch keine Differenzierungen im Blick auf die durchaus unterschiedlichen Rollen der in den Krieg Involvierten („Täter“, „Opfer“ oder „bystander“) nötig zu sein schienen.³⁷ Weil in der Rezeption die primäre Absicht des Diktums, sein kulturkritisches Potenzial bzw. die „selbstreflexive[] Auseinandersetzung mit der Schuldfrage“³⁸ weitgehend übersehen wurden, fühlten sich zahlreiche Literaturschaffende und gerade solche der sog. äußeren Emigration bzw. des Exils durch das Diktum in ihrem Existenzrecht in

32 Zur Popularität der Naturlyrik in den 1950er-Jahren vgl. z. B. Hermann Korte: *Deutschsprachige Lyrik seit 1945*. 2., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2004, S. 33–46.

33 Vgl. Maren Röger: Art. „I.B6 Adorno-Diktum“. In: *Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*. Hg. von Torben Fischer und Matthias N. Lorenz. Bielefeld: Transcript 2007, S. 38–39.

34 Vgl. Markus May: „3. *Von Schwelle zu Schwelle*“, in: Celan Handbuch, S. 63–72, bes. S. 71 in Verweis auf Usinger (1955/56), S. 146 sowie auf Krolow (1955).

35 Vgl. die Farbsymbolik im Band *Von Schwelle zu Schwelle*, zum „Schwarzen“, z. B. „hier, wo die Kirschblüte schwärzer | sein will als dort“ im Gedicht *HIER* (1953) oder „eine Nuss, | schwarz wie das Herz“ im Gedicht *IN GESTALT EINES EBERS* (1954).

36 Vgl. v. a. den Verweis auf den BBC-Rundfunkbeitrag Erich Frieds (1921–1988), der von Celans Gedichten als Ausdruck der „Katastrophen unserer Gegenwart“ spricht, in: Joachim Seng: „2. *Mohn und Gedächtnis*“, S. 62.

37 Vgl. „Die Rezeption des ‚Diktums‘. Literarische Identifikation mit der Opferperspektive“, in: *Krankehenhagen: Auschwitz*, S. 84–120, bes. S. 92–93.

38 Ebd., S. 87.

Frage gestellt.³⁹ Dies gilt in besonderem Maß für Celan, der mit veränderter Ästhetik wie kein anderer deutschsprachiger Dichter gegen Adornos (vermeintliches) „Schweigegebot“ anscrieb und zwar so überzeugend, dass Adorno seine Aussage aufgrund von Celans Dichtung in *Negative Dialektik* (1966) bekanntlich revidierte:

Das perennierende Leiden hat soviel Recht auf Ausdruck wie der Gemarterte zu brüllen; darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben. Nicht falsch aber ist die minder kulturelle Frage, ob nach Auschwitz noch sich leben lasse, [...].⁴⁰

Der Briefwechsel zwischen Adorno und Celan zeugt trotz persönlicher Differenzen von einer tiefen Übereinstimmung, deren Grund die Suche nach einer umfassend erneuerten Kunst „nach Auschwitz“ bildet.⁴¹ Gleichzeitig kann die von 1960–1968 geführte Korrespondenz als Zeugnis des definitiven Übergangs von der *Ob-* zur *Wie-Frage* in der kulturtheoretischen Erinnerungs- und Darstellungsdebatte betrachtet werden. Seit Beginn der 1960er-Jahre erschienen nämlich auch die ersten populär werdenden prosaischen Zeugnisse von Überlebenden der Konzentrations- und Vernichtungslager, 1961 Primo Levis (1919–1987) *Ist das ein Mensch?*, 1962 Elie Wiesels *Die Nacht zu begraben*, *Elischa* sowie 1966 Jean Améry (1912–1978) Essaysammlung *Jenseits von Schuld und Sühne*, die bereits ein deutliches Indiz für das sich wandelnde erinnerungspolitische Klima in der Bundesrepublik darstellen. Zudem übten der im Fernsehen übertragene Eichmann-Prozess (1961) sowie der Frankfurter Auschwitz-Prozess (1963–1965) durch die weltweite Verbreitung unveröffentlichter Bilder aus den Lagern und aus dem Warschauer Ghetto eine enorme Wirkung auf das öffentliche Bewusstsein aus, unter welcher auch die deutsche Politik und Justiz zunehmend unter Druck gerieten, die versäumten Strafverfolgungen

39 Zu den vielperspektivischen Exilerfahrungen von deutschsprachigen jüdischen Intellektuellen und Literaten, die aufgrund des Nationalsozialismus ins Exil flohen vgl. ferner auch Doerte Bischoff (Hg.): *Exil, Literatur, Judentum. Exil-Kulturen Bd. 1*. München: edition text und kritik 2016.

40 Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik* (1966). 7. Aufl. In: Ders.: *Gesammelte Schriften* 6. Hg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2015, S. 355.

41 Zur trotz aller Differenzen auch tiefen Übereinstimmung zwischen Celan und Adorno, die sich gemäß Pöggeler konkret gerade darin zeigt, dass Celan wie Adorno Walter Benjamins (1892–1940) „Aufmerksamkeit“ als eine historische Figur von Gebet hervorheben würden, vgl. Otto Pöggeler: *Spur des Worts? Zur Lyrik Paul Celans*. Freiburg/München: Alber 1986, S. 248, sowie: Paul Celan/Theodor W. Adorno: *Briefwechsel 1960–1968*. Hg. von Joachim Seng. In: *Frankfurter Adorno Blätter* 8 (2003), S. 177–202, und: Joachim Seng: „Die wahre Flaschenpost“. Zur Beziehung zwischen Theodor W. Adorno und Paul Celan. In: ebd., S. 151–176.

von NS-Tätern aufzunehmen.⁴² Zum Paradigmenwechsel in der westdeutschen Erinnerungskultur aber führte schließlich erst die moralische Einforderung der zweiten bildungsbürgerlichen Generation, das öffentliche und familiäre Schweigen über die NS-Vergangenheit zu brechen.

Infolge der gesellschaftlich-politischen und kulturellen Aufbrüche jener Jahre erfährt auch die „Dunkelheit“ in Celans Werk und deren Deutung einen Wandel. Im Band *Sprachgitter* (1959) ist vermehrt vom „Schweigen“ die Rede, entsprechend auch in der Forschungsliteratur. Allerdings bewerten die Rezensenten dieses „Schweigen“ sehr unterschiedlich.⁴³ Gerade was den Wirklichkeitsbezug von Celans Gedichten betrifft, herrscht nach wie vor höchste Uneinigkeit, eine Tendenz, die sich kontinuierlich zuspitzt.⁴⁴ So reichen die Beurteilungen zu den *Sprachgitter*-Gedichten vom Gedanken eines vergeistigten Gehalts der Dichtung, die das Sinnliche transzendiere, bis zur Rede von einem „kühlen und stolzen Nihilismus“.⁴⁵ Ebenso grundverschieden fallen die Beiträge zum Band *Die Niemandrose* (1963) aus. Einerseits wird an der Unerschließbarkeit von Celans dichterischem „Sprechen“ festgehalten und zugleich werden die Gedichte als „Formung einer neuen Welt“ verstanden oder aber als „paradoxe Wirklichkeit“.⁴⁶ Gerade die große Resonanz auf den Band *Atemwende* (1967) bezeugt noch einmal zwei einander diametral entgegengesetzte Interpretationsstränge, die einerseits den alten Hermetik-Vorwurf wiederholen und andererseits die „wirklichkeitszugewandte, ja auch politische Dimension dieser Dichtung“ hervorzuheben suchen.⁴⁷

Die Auffassung, dass das lange vorwiegend im Rahmen der literarischen Tradition als Stilmittel eines poetischen Hermetismus gedeutete „Schweigen“ in Celans Werk als unbedingter Bedeutungsträger zu verstehen sei, setzt sich paradoxerweise erst nach dem Suizid des Dichters (1970) durch. Die Rede ist von einer „aus dem Schweigen geborene[n] Sprache“⁴⁸, vom „Schweigen“ in der „Ich-Du-Beziehung“, als „utopische Sprache“ und als Sprache für „das Unsagbare“⁴⁹ sowie

42 Vgl. Dennis Meyer: Art. „III.A1 Eichmann-Prozess“. In: Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“, S. 124–126, hier S. 125.

43 Vgl. Wiedemann: „2.4. Zeitgenössische Rezensionen“, S. 24.

44 Vgl. „Zeitgenössische Rezeption“, in: Jürgen Lehmann: „4. *Sprachgitter*“, und „5. *Die Niemandrose*“, sowie in: Markus May: „6. *Atemwende*“, in: Celan Handbuch, S. 79–80 (zu *Sprachgitter*), S. 87–89 (zu *Die Niemandrose*), S. 97–98 (zu *Atemwende*).

45 Vgl. ebd., S. 79–80 in Verweis auf Bienek (1959) und Rühmkopf (1959).

46 Vgl. ebd., S. 87–88 in Verweis auf Holthusen (1964), S. 168, und Oppens (1965), S. 109, sowie andererseits: Beda Allemann: Paul Celan. *Die Niemandrose*. In: Neue Rundschau 75/1 (1964), S. 146–151, hier S. 149.

47 Vgl. May: „6. *Atemwende*“, S. 97.

48 Hermann Burger: Paul Celan. Auf der Suche nach der verlorenen Sprache. Zürich: Artemis 1974, S. 7.

49 Georg-Michael Schulz: Negativität in der Dichtung Paul Celans. Tübingen: Niemeyer 1977, S. V.

vom „Schweigen“ als „Höhepunkt“ der „ganze[n] Rede“⁵⁰ und als „unhörbare[] Sprache des Geheimnisses“⁵¹. Die zitierten Darstellungen treffen sich vor allem darin, dass sie – Celans eigenem und anhaltendem Widerstand gegen die Bezeichnung entsprechend –⁵² das „Schweigen“ nicht mehr als hermetisch beschreiben, sondern vielmehr dessen offenbarenden Charakter betonen. Trotz der weitgehenden Übereinkunft der Interpreten, das „Schweigen“ als semantisch aufgeladener, kommunikativer Teil der Sprache zu betrachten, bleibt die Rezeption in den 1970er- und frühen 1980er-Jahren im Blick auf eine inhaltliche Deutung des „Schweigens“ auffallend vage.⁵³

Dieser Umstand ändert sich – begünstigt durch das Aufkommen der Traumaforschung infolge des Vietnamkriegs – mit der sog. „ethischen Wende“ in der westdeutschen Erinnerungskultur, die als geschichtspolitische und -kulturelle Verschiebung hin zum Opfergedächtnis zu verstehen ist.⁵⁴ Mit dem Problem der Versprachlichung der traumatischen Erfahrung (vgl. auch *Speechless Terror*) ist das Thema „Schweigen“ schließlich auch der Psychotraumatologie inhärent.⁵⁵ Die psychologische Dimension des „Schweigens“, die als Begleiterscheinung der traumatischen Leiderfahrung und im Sinne eines Unvermögens, das traumatische Erlebnis in Worte zu fassen, zu verstehen ist, übt seit den 1980er-Jahren – und

50 Nibbrig: Rhetorik, S. 237.

51 Vgl. Maurice Blanchots (1907–2003) Verweis auf Edmond Jabès' (1912–1991) Beschreibung der Celanschen Lyrik, in: Maurice Blanchot: Der als letzter spricht. Aus dem Franz. von Makoto Ozaki und Beate von der Osten. Mit einem Vorwort von Rüdiger Görner. Berlin: Gatzka 1993, S. 5.

52 Celan schreibt noch 1968 in einem Widmungsexemplar von *Ausgewählte Gedichte* an den Übersetzer Michael Hamburger: „Ganz und gar nicht hermetisch. Herzlich, Paul Celan.“ Vgl. Paul Celan: Selected Poems. Translated by Michael Hamburger and Christopher Middleton. Harmondsworth: Penguin Books 1972, S. 27.

53 Zum Schweigen als bedeutungshaltiges Element der nonverbalen Kommunikation vgl. J. Vernon Jensen: The Communicative Functions of Silence. In: A Review of General Semantics 30/3 (1973), S. 249–257.

54 Dieser Aufmerksamkeitsverschiebung wird mittlerweile eine „Überidentifikation mit den Opfern (vgl. auch „Opferidentifikation“) und folglich eine Emotionalisierung und bisweilen Pathologisierung der Geschichte vorgeworfen. Vgl. Assmann: Schatten, S. 76–81, sowie z. B. Ulrike Jureit und Christian Schneider: Gefühlte Opfer. Illusionen der Vergangenheitsbewältigung. Stuttgart: Klett-Cotta 2010.

55 Der Traumabegriff ist 1980 erstmals als offizielle Diagnose ins Handbuch (DSM) der Amerikanischen Psychiatrischen Gesellschaft (APA) eingetragen worden. Seither hat der Begriff eine enorme multidisziplinäre Ausweitung erfahren. Der sog. *Speechless Terror* gilt als Begleiterscheinung der PTSD (*Post Traumatic Stress Disorder*). Zu den z. T. nach wie vor narrativen Verfahren in der Psychotherapie vgl. z. B. das *Trauma Processing* (EMDR) sowie die *Narrative Exposure Therapy*. Zur Widersprüchlichkeit dieser methodischen Ausrichtung im Blick auf den Forschungskonsens, dass sich Traumata grundsätzlich der Logik der Begriffssprache und dem vernunftmäßigen Verstehen entziehen, vgl. David A. Harris: The Paradox of Expressing „Speechless Terror“. Ritual Liminality in the Creative Arttherapies' Treatment of Posttraumatic Distress. In: The Arts in Psychotherapy 36/2 (2009), S. 94–104.

verstärkt durch die kulturwissenschaftliche Aufbereitung des Trauma-Begriffs im angelsächsischen Raum in den 1990er-Jahren – erheblichen Einfluss auch auf die Literaturwissenschaften aus.⁵⁶ In der Celan-Rezeption ist dieser Einfluss schon am Vokabular bzw. am auffälligen Gebrauch polarer Begriffspaare wie Täter–Opfer, Macht–Ohnmacht, Gewalt–Leiden erkennbar. So wird u. a. vom „Schweigen als der Sprache ohnmächtigen Widerstands“⁵⁷, von „Formen einer Leidensmystik“⁵⁸ oder von einer „Machtsprache“ und vom „Schmerz“ als „psychische Voraussetzung des dichterischen Worts“⁵⁹ gesprochen, ferner auch von einem „Schweigen“ als einzige, dem „Opfer der Gewalt“ mögliche „Form des Widerstands“⁶⁰. Damit betonen die seit den 1980er-Jahren verbreiteten Deutungen mit ihrer Tendenz zur Psychologisierung des „Schweigens“ einen unfreiwilligen Sprachverlust im Sinne des Verstummens.

Die Idee einer notwendigen Überwindung dieser traumatisch bedingten Unfähigkeit (weiter) zu sprechen, vergleichbar mit der psychoanalytischen Forderung nach einer sprachlich-kognitiven Aufarbeitung des seit Sigmund Freud (1858–1939) negativ bewerteten Unbewussten, drängt sich damit geradewegs auf.⁶¹ Angesichts der „Erfahrung der Moderne“ wird die Dichtung mit deren besonderen ästhetischen Eigenschaften auch als Ermöglichung der Mitteilbarkeit der traumatischen Erfahrung und damit in ihrer gleichsam kathartischen Funktion dargestellt. So wird der „[...] Versuch [...], sich mit Hilfe von Worten über solches Leiden hinwegzusetzen“, etwa als „eigentliches Thema“ von Celans Gedicht *DIE ZWEITE* (1966) beschrieben.⁶² Auch in den neuesten Celan-Studien zum Thema kehrt der Gedanke wieder, dass das negativ bewertete traumatische Verstummen literarisch gebrochen worden bzw. noch zu brechen sei. Entsprechend wird das „Wort der

56 Vgl. dazu: Cathy Caruth: *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Hopkins University 1996.

57 Nibbrig: *Rhetorik*, S. 231.

58 Pöggeler: *Spur*, S. 281.

59 Jacob Steiner: *Sprache und Schweigen in der Lyrik Paul Celans*. In: Joseph P. Strelka (Hg.): *PSALM und HAWDALAH. Zum Werk Paul Celans. Akten des Internationalen Paul Celan Kolloquiums New York 1985*. Bern/Frankfurt a. M./New York: Lang 1987 (= *Jahrbuch für Internationale Germanistik A 20*), S. 126–142, hier S. 128.

60 Matthias Loewen: *Gespräch mit dem Schweigen. Zu Paul Celans Gedicht SELBDRITT, SELBVIERT*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 61/1 (1987), S. 163–182, hier S. 166.

61 Freuds Werk *Die Traumdeutung* (1899/vordat. 1900) ist eine „theoretische wie praktische Forderung“ nach einer systematischen Entschlüsselung des Traums als Mittel zur Selbsterkenntnis. Vgl. „Vom Sinn des Sinnlosen. Die Herausforderung der Psychoanalyse für die Philosophie“, in: Emil Anghern: *Die Herausforderung des Negativen. Zwischen Sinnverlangen und Sinnentzug*. Basel: Schwabe 2015, S. 133–150, hier S. 133.

62 Vgl. Ulrich Baer: *Traumdeutung. Die Erfahrung der Moderne bei Charles Baudelaire und Paul Celan*. Aus dem Amerik. von Johanna Bodenstab. Dt. Erstausg. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 181.

Dichtung“ z. B. als „Gegen-Wort‘ gegen diejenigen, die verneinen oder verschweigen“, beschrieben. Celans Dichtung wolle „das Lautlose“ übersetzen, um dadurch „über das Schweigen hinauszugehen“. ⁶³ (Auch) „nach Celan“ – die Rede von einer Lyrik „nach Celan“ scheint mittlerweile fast schon zum literaturwissenschaftlichen Topos geworden zu sein – ⁶⁴ gehe es darum, „das Verstummen aufzuheben“ ⁶⁵. Ferner ist auch von der „Thematisierung von Celans Schweigen“ als „Medium der [eigenen] Sprachfindung“ in der modernen deutschsprachigen Lyrik die Rede. ⁶⁶ Auffallend in einigen der jüngsten Beiträge zur Celan-Forschung ist zudem die Reduzierung des Sprachphänomens „Schweigen“ auf das Nicht-Sprechen bzw. auf das Gegenteil der Rede. ⁶⁷ Man ist versucht, die thematische Akzentuierung einer „Rückkehr aus dem Schweigen“ in der Celan-Forschung in Zusammenhang mit der aktuellen Lage, dem populärkulturell-positivistischen Trend und dem anstehenden Generationenwechsel in der Erinnerungskultur der Schoah, zu deuten.

Die historische Bedingtheit literarischer Rezeption ist allgemein bekannt und auf die mehrheitlich schwierige Rezeption von Celans Gedichten in den Nachkriegsjahren ist immer wieder verwiesen worden, häufig mit Bezug auf die massiven Widerstände, auf die Celan 1952 mit seiner Lesung der *TODESFUGE* vor der *Gruppe 47* gestoßen war. Überaus konkret haben sich die Rezeptionsprobleme erstmals im Rahmen der Lesung der *TODESFUGE* vor der *Gruppe 47* gezeigt. Die Widerstände sind vor dem Hintergrund des in der Nachkriegszeit vorherrschenden Interesses an textimmanenten Betrachtungsweisen zu verstehen sowie im Blick auf die Dominanz einer „realistischen‘ Beschreibungsliteratur“ und einer „Gleichnisästhetik“, „mit der das Jüngstvergangene ins Allgemeinmenschliche

63 Vgl. Donatella Di Cesare: Übersetzen aus dem Schweigen. In: Günter Figal und Ulrich Raulff (Hg.): Heidegger und die Literatur. Frankfurt a. M.: Klostermann 2012, S. 17–34, hier S. 28–29.

64 Vgl. Katrin Kohl: „Nach Celan“? Die Bedeutung Celans in der Geschichte deutschsprachiger Lyrik und Poetik nach 1945. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik 1 (2011), S. 35–55 oder: Rüdiger Görner: Schreiben nach Celan. In: Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft, Kultur 76/2 (1996), S. 36–41.

65 Leonard Oelscher: Celans poetologisches Verstummen und Weiter-Sprechen. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik 43/1 (2011), S. 57–78, hier S. 59.

66 Vgl. Vivian Liska: Auf den Plätzen des Schweigens. Späte Begegnungen mit Paul Celan. In: ebd., S. 15–34, hier S. 15.

67 Vgl. z. B. Ruven Karr: „wir stehn hier / im Geruch / der Heiligkeit“. Die Gaskammer in Paul Celans Dichtung. In: Ders. (Hg.): Celan und der Holocaust. Neue Beiträge zur Forschung. Hannover: Wehrhahn 2015, S. 31–53, hier S. 32: „Denn wie das Schweigen führt auch die detaillierte Darstellung der Naziverbrechen und des Leidens der Opfer [...] selten zu einem wie auch immer gearteten Verstehen, sondern vielmehr zu einer Mystifizierung des Geschehens [...]“. Oder auch: Kim Teubner: „Celans Gedichte wollen das äußerste Entsetzen durch Verschweigen sagen“. Zu Paul Celan und Theodor W. Adorno. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, S. 250: „Nach der Betrachtung der Sprache und des Sprechens möchte ich auf ihren Gegensatz eingehen: das Schweigen und Verschweigen.“

überhöht und die geschichtliche Erfahrung somit zugleich entwertet wurde“.⁶⁸ Ferner hat auch die Plagiatsaffäre um Claire Goll, die Celans Leben und Schreiben ab Ende der 1950er-Jahre zunehmend belastete, das Problem einer stark vom Zeitgeist abhängigen „Literaturkritik“ augenfällig gemacht.⁶⁹ Insbesondere der bis in die 1960er-Jahre weithin verbreitete, politisch gestützte und oft mit einem sog. „sekundären Antisemitismus“⁷⁰ einhergehende Konsens, individuelle oder institutionelle Schuld um einer persönlichen oder demokratischen Zukunft willen nicht unbedingt öffentlich zu thematisieren, verweist seinerseits auf eine überaus geläufige Erscheinungsform des „Schweigens“, welche die Einschätzung von Celans dichterischem „Schweigen“ als unzugänglicher, poetischer Hermetismus maßgeblich beeinflusst zu haben scheint. Das kollektive Verschweigen, von dem hier die Rede ist, ist nicht etwa als Vergessen oder als grundlegender Redeverzicht, sondern als gesellschaftlich-politische Dethematisierung bestimmter Inhalte zu verstehen. Es geht darum, im Akt des Sprechens gerade dasjenige zu unterschlagen, was für eine wirklichkeits- bzw. wahrheitsgetreue Darstellung des Sachverhalts entscheidend wäre.⁷¹ Dass gerade der Literatur angesichts öffentlich lange kaum kommunizierter Mitverantwortung bzw. Schuld im gewaltvollen 20. Jh. die neue Funktion der Zeugenschaft zugewachsen ist, liegt daher nahe. Als schriftliche und d. h. stumme, zwischen „Sprechen“ und „Schweigen“ angelegte Sprache, hat das

68 Vgl. Bernhard Böschenstein und Sigrid Weigel: Paul Celan – Ingeborg Bachmann. Zur Rekonstruktion einer Konstellation. In: Dies. (Hg.): Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997, S. 7–16, hier S. 11.

69 Es ist längst höchst fraglich, ob die öffentlichen Besprechungen, die bereits Mitte der 1950er-Jahre die Spuren der Verleumdungen zeigen, überhaupt als Fall der Literaturkritik gelten können. Vgl. Celans eigene sowie auch Wiedemanns Einschätzung von Günter Blöckers *Sprachgitter*-Kritik als antisemitisch. In: Barbara Wiedemann: „du willst das Opfer sein“. Bachmanns Blick auf Celan in ihrem nicht abgesandten Brief vom Herbst 1961. In: Gernot Wimmer (Hg.): Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Historisch-poetische Korrelationen. Berlin: de Gruyter 2014, S. 42–70, hier S. 50–51. Zu den Schwierigkeiten der literarischen Rezeption in der westdeutschen Nachkriegskultur gerade im Blick auf deutschsprachige Exilliteratur vgl. etwa auch: Elaine Martin: Nelly Sachs. The Poetics of Silence and the Limits of Representation. Berlin: de Gruyter 2011.

70 Zum Phänomen eines spezifisch nachkriegszeitlichen Antisemitismus, auch „sekundärer Antisemitismus“ oder „Schuldabwehrantisemitismus“ genannt, vgl. Henryk M. Broder: Der ewige Antisemit. Über Sinn und Funktion eines beständigen Gefühls. Frankfurt a. M.: Fischer 1986 oder: Lars Rensmann: Kritische Theorie über den Antisemitismus. Studien zu Struktur, Erklärungspotenzial und Aktualität. 3., überarb. Aufl. Berlin: Argument-Verlag 1998.

71 Vgl. Alois Hahn: Schweigen, Verschweigen, Wegschauen und Verhüllen. In: Assmann und Assmann: Schweigen, S. 29–50, bes. die Beschreibung des Verschweigens auf S. 44: „Man sagt nicht ausdrücklich die Unwahrheit. Das Resultat aber ist dasselbe. Der Zuhörer kommt zu Auffassungen, von denen derjenige, der etwas verschweigt, im voraus [sic!] weiß, dass sie falsch sind. Ja, es liegt gerade in dessen Intention (und meist auch Interesse), dass der andere nicht erfährt, wie es wirklich ist.“ Man beachte ferner auch den Verweis darauf, dass verschweigen (bei Informationspflicht) in rechtlichem Sinn als Betrug gilt.

kulturelle Gedächtnis der Literatur für manch einen Autor, so auch für Celan, einen alternativen Raum für die (unmögliche) Artikulation des öffentlich kaum Kommunizierten und mit historischen Fakten allein ohnehin nicht Kommunizierbaren geboten.⁷² Im offiziellen Erinnerungsdiskurs sind diejenigen, für die das Überleben die Verpflichtung zur Zeugenschaft anstelle derer, die selbst nicht mehr bezeugen können, auferlegt hat, auch als sog. „moralische Zeugen“ bezeichnet worden.⁷³

Angesichts des gesellschaftlich-politischen Verschweigens in der westdeutschen Nachkriegskultur einerseits und des Aufkommens einer jüdischen Zeugnisliteratur von Überlebenden andererseits wird deutlich, was im Erinnerungs- und Darstellungsdiskurs der Schoah generell und in der Forschungsliteratur zu Celan im Besonderen eher selten betont wird: Die Frage nach dem „Schweigen“ und dem „Sprechen“, um die es hier geht, lässt sich nicht als solche stellen, sondern allein im Rahmen der Suche nach einer wirklichkeits- bzw. wahrheitsgetreuen Darstellung des Vergangenen, nach einer adäquaten Erinnerung an „Auschwitz“.⁷⁴ Weil sich aber die Frage nach dem „Schweigen“ und dem „Sprechen“ im Erinnerungs- und Darstellungsdiskurs in unbedingter Ergänzung zur Frage nach einem „maßvoll-gerechten Gedächtnis[]“⁷⁵ stellt bzw. stellen muss, lässt sie sich niemals als bloß ästhetische Frage verstehen:

72 Vgl. Assmann: Formen, S. 63–64. Zur charakteristischen Form literarischen „Sprechens“ nicht als ein „Sagen“ des Gemeinten, sondern als ein „Zeigen“ oder ein „Verweisen“, und damit zur grundsätzlichen Nähe der Literatur, speziell der Dichtung, zum „Schweigen“, vgl. „I Semantik der Literatur. Über Bedeutung in der Literatur. Zur Möglichkeit ästhetischer Erkenntnis“, in: Gottfried Gabriel: Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft. Stuttgart: Metzler 1991, S. 2–18.

73 Vgl. Assmann: Schatten, S. 88–92.

74 Dass Celans Dichtung einen spezifischen Wirklichkeitsbezug aufweist und dass es dem Dichter wesentlich um das Bezeugen einer öffentlich kaum kommunizierten Wahrheit geht, hat Celan selbst vielfach betont. Zur Bestimmung der Dichtung als Wirklichkeitssuche vgl. die *Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen* (1958). In: Paul Celan: Werke. Historisch-kritische Ausgabe 15,1. Vorb. von Axel Gellhaus, hg. von Andreas Lohr und Heino Schmall in Verbindung mit Rolf Bücher. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2014, S. 23–25, bes. S. 25. (Im Folgenden als HKA/BR mit Seitenzahl und Absatzangabe direkt im Text zitiert.) Vgl. zudem Celans bekannt gewordene Aussage aus dem Brief an Jean Firges vom 2.12.1958: „Es geht mir nicht um Wohlklang, sondern um Wahrheit.“ Zit. n.: Jean Firges: Sprache und Sein in der Dichtung Paul Celans. In: Muttersprache. Zeitschrift zur Pflege und Erforschung der Deutschen Sprache 72/9 (1962), S. 261–269, hier S. 266.

75 Paul Ricoeurs (1913–2005) „Idee einer Politik des maßvoll-gerechten Gedächtnisses (*juste mémoire*)“, die er als Handlungsdimension in die öffentliche Debatte einbrachte, bildet den Kulminationspunkt von dessen umfangreichen und vielschichtigen philosophischen Reflexionen zum Gedächtnisthema. Vgl. Paul Ricoeur: Gedächtnis, Geschichte, Vergessen. Aus dem Franz. von Hans-Dieter Gondek, Heinz Jatho und Markus Sedlaczek. München: Fink 2004, hier S. 15.

[...] eine weitere Voraussetzung, der sich jede Arbeit zu Darstellungsformen des Holocaust ausgesetzt sieht. Diese Voraussetzung besteht darin, daß sich eine solche Beschäftigung nicht auf ästhetische Fragen reduzieren läßt.⁷⁶

Aufgrund der Gebundenheit ans Erinnerungsthema handelt es sich dabei wesentlich um eine ethisch-moralische Angelegenheit. Die ethische Relevanz der Erinnerung wird bei Søren Kierkegaard (1813–1855) verstärkt Thema, später auch bei Friedrich Nietzsche (1844–1900), besonders aber in der Philosophiegeschichte des 20. Jh.⁷⁷ „[E]ine reflektierte Ethik des Gedenkens“ scheint allerdings auch im Blick auf das Erinnern der Shoah bisher nicht den Fokus des Diskurses und der Forschung zum Erinnerungs- und Darstellungsthema gebildet zu haben.⁷⁸ Dieser Umstand mag auch in der Auffassung begründet sein, dass der (rituellen) Praxis des Erinnerns bzw. des Gedenkens *als solcher* ethische Relevanz zukomme. Denn das biblisch als positives Gebot geltende Erinnern, das die Grundlage der jüdischen Lehre vom Gedenken bildet,⁷⁹ hat im Rahmen des Schoah-Gedenkens – unter häufigem Verweis auf die berühmte, zur Floskel gewordene Zeile „Das Vergessenwollen verlängert das Exil, und das Geheimnis der Erlösung heißt Erinnerung“, die dem russischen Chassid Baal Schem Tov zugeschrieben wird⁸⁰ – neue Hochachtung

76 Krankenhagen: *Auschwitz*, S. 8–9.

77 Vgl. Johannes Kreuzer: Viel sind Erinnerungen. In: *Einblicke* 46 (2007), S. 8–10, hier S. 10.

78 Vgl. Alexandra Grund: „Des Gerechten gedenkt man zum Segen“ (Prov 10,7). Motive der Erinnerungsarbeit in Israel vom sozialen bis zum kulturellen Gedächtnis. In: *JBTh* 22 (2007), S. 41–62, hier S. 43: „Die jüngeren Diskussionen und Forschungen zu Erinnerungskulturen haben über die Beiträge der ‚ersten Generation‘ hinaus Differenzierungen, Erweiterungen und Verschiebungen der Fragestellungen erbracht. So wurde vermehrt nach Medien, Rahmenbedingungen bzw. Herausforderungslage des Erinnerns, ferner nach der Pluralität von Gruppenerinnerungen und also nach Erinnerungskonkurrenzen innerhalb einer Kultur gefragt. Kaum in den Blick gekommen ist bislang aber eine reflektierte Ethik des Gedenkens.“

79 Zur Schlüsselfunktion des hebr. Wortstamms זָכַר (*zakar*), dt. „erinnern“, in der jüdischen Tradition vgl. Yosef H. Yerushalmi: *Zachor. Erinnere Dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis*. Berlin: Wagenbach 1988, bes. auch die Literaturverweise in Anm. 1. Zur Ambivalenz auch des Vergessens vgl.: Harald Weinrich: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München: Beck 1997.

80 Das in verschiedenen Übersetzungen und häufig nur zur Hälfte verkürzt zitierte Wort steht u. a. in der „Halle der Erinnerung“ in Israels nationaler Gedenkstätte für die Shoah (*Yad Vashem*). Mit Richard von Weizsäckers berühmter Rede zur Erinnerung an den 8.5.1945, aus welcher der obige Wortlaut stammt, fand das Wort Eingang auch in die westdeutsche Erinnerungskultur. Vgl. Richard von Weizsäckers Rede zur Erinnerung an den 8. Mai 1945. In: *SWR2 Archivradio* (7.5.2020, 14:57 Uhr). <https://www.swr.de/swr2/wissen/archivradio/richard-von-weizsaeckers-rede-1985-zur-erinnerung-an-den-8-mai-1945-100.html> (Zugriff: 7.4.2021). Zur Kritik an der Weizsäcker-Rede als eine Art Aneignung jüdischer Shoah-Verarbeitung durch Deutschland im Interesse der „Konstruktion eines neuen Selbstbildes“ vgl. Max Czollek: *Desintegriert euch!* München: Hanser 2018, S. 20–24, hier S. 24.

erfahren, als wäre das Erinnern *per se* gut.⁸¹ Zu dieser Überzeugung und zur einseitigen politischen Würdigung der Erinnerung dürfte im deutschsprachigen Raum auch Adornos sog. „kategorische[r] Imperativ“, gedeutet als sittliche Forderung zu erinnern, beigetragen haben:

Hitler hat den Menschen im Stande ihrer Unfreiheit einen neuen kategorischen Imperativ aufgezwungen: ihr Denken und Handeln so einzurichten, daß Auschwitz sich nicht wiederhole, nichts Ähnliches geschehe.⁸²

Allerdings zeugt gerade Adornos Gesellschafts- und Kulturkritik davon, dass der Gedächtnisakt als solcher lediglich die Voraussetzung aller Kultur und Moral, aber noch lange keine „[reflektierte] Ethik des Gedenkens“ bildet, sondern dass eine solche wiederum nur in unbedingter Ergänzung zu ästhetischen Überlegungen an Konturen und an Inhalt gewinnen kann.⁸³

Im Zeichen der unauflöselichen Verschränkung der Paradigmen „erinnern“, „vergessen“, „schweigen“ und „sprechen“ (bzw. „erzählen“ oder „schreiben“), die im kulturtheoretischen Erinnerungs- und Darstellungsdiskurs allzu oft polarisiert worden sind, steht auch, was als „Poetik der Erinnerung bei Paul Celan“⁸⁴ oder, begrifflich treffender, als „Celans Poetik des Eingedenkens“⁸⁵ beschrieben wurde. An

81 Das biblische Gebot, das an unterschiedlichen Stellen ein Erinnern fordert, bezieht sich auf durchaus unterschiedliche Dinge, u. a. auf die Knechtschaft in und den Auszug aus Ägypten, auf die Toraoffenbarung am Sinai oder das Gedenken des Sabbats. Die Literatur der talmudischen Antike hat sich um den ethischen Sinn des Gebots bemüht. Vgl. Karl E. Grözinger: Gedenken, Erinnern und Fest als Wege zur Erlösung des Menschen und zur Transzendenz Erfahrung im Judentum. In: Bernhard Casper und Walter Sparr (Hg.): *Alltag und Transzendenz. Studien zur religiösen Erfahrung in der gegenwärtigen Gesellschaft*. Freiburg i. Br.: Alber 1992, S. 19–49, hier S. 20. Allerdings zeigen sich schon die biblischen Texte in der Einschätzung des Erinnerns und des Vergessens durchaus ambivalent. Im Buch des Propheten Jesaja z. B. gilt stellenweise statt des Erinnerns das Vergessen als Voraussetzung der Erlösung. Vgl. Grund: Segen, S. 44 und dort die Verweise auf Jes 43,18; 54,4; 65,17.

82 Vgl. Adorno: *Dialektik*, S. 358.

83 Vgl. bes. Theodor W. Adornos posthum erschienene *Ästhetische Theorie* (1970).

84 Vgl. Anja Lemke: „Der für immer geheutigte Wundstein“. Poetik der Erinnerung bei Paul Celan. In: *Celan-Jahrbuch 8*. Herausgegeben von Hans-Michael Speier. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2003, S. 115–130, sowie: Dies.: *Andenkendes Dichten. Paul Celans Poetik der Erinnerung in TÜBINGEN, JÄNNER und TODTNAUBERG in Auseinandersetzung mit Hölderlin und Heidegger*. In: Ulrich Wergin und Martin Jörg Schäfer (Hg.): *Die Zeitlichkeit des Ethos. Poetologische Aspekte im Schreiben Paul Celans*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 89–112.

85 Zur Rede von Celans „Poetik des Eingedenkens“ vgl. z. B. Anne Betten: *Entwicklungen und Formen der deutschen Literatursprache nach 1945*. In: *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung 4.2*. Völlig neu bearb. und erw. Aufl. Berlin/New York: de Gruyter 2004, S. 3117–3159 oder: Michael Herrmann: *Einspruch! Akutes „Gegenwort“*. Studien zur

zentralen poetologischen Stellen ist bei Celan begrifflich nicht von der Erinnerung oder vom Erinnern, sondern vom Eingedenken die Rede, erstmals in der Bremer Rede, prominent aber v. a. in der *Meridian*-Rede, in welcher die Suche nach einem neuen dichterischen „Sprechen“ aus dem Eingedenken thematisch leitend und auf komplexe Weise durchkonzipiert ist.⁸⁶ Trotz der kommunikativen Öffnung des Gedichts, seinem „Sprechen“, bildet das Eingedenken in *Der Meridian* die Voraussetzung und den bleibenden Bezugspunkt des Gedichts: „Aber das Gedicht spricht ja! Es bleibt seiner Daten eingedenk, aber – es spricht.“ (Vgl. TCA/M, S. 8, 31a)⁸⁷ Trotz der Akzentuierung des Eingedenkens in der *Meridian*-Rede, dem Höhepunkt von Celans poetologischen Äußerungen, ist dem Eingedenken in der Forschung wenig Aufmerksamkeit zugekommen. Der Begriff des Eingedenkens ist – im Unterschied zum universalen Erinnerungsbegriff⁸⁸ – durch seine Beheimatung „im jüdischen linksliberalen, bürgerlichen, intellektuellen Denken“ vergleichsweise spezifisch. Im Judentum ist das Eingedenken weniger als eine theoretische Maxime und mehr als eine (rituelle) Praxis bekannt, in der Physis und Metaphysis zusammenfallen, weil das Eingedenken mit dem Gedanken der Hoffnung auf eine umfassende, „die doppelte jüdische Existenz“ betreffende Rettung verbunden ist. Als Charakteristikum des Eingedenkens gilt daher gemeinhin nicht nur das „Zusammendenken, d. h. die Überlagerung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“, sondern ein spezifisches Zeit- und Raumverständnis, das sich bereits in der Hebräischen Bibel in der Doppelbedeutung des Ausdrucks העולם (dt. „Welt“ oder „Ewigkeit“) spiegelt, und zwar als ein Prinzip, das die gesamte physische und metaphysische Existenz betrifft.⁸⁹

Für Celans Begriffsverständnis prägend dürften insbesondere Benjamin und Adorno sein, die beide in persönlichem Austausch mit Ernst Bloch (1885–1977) standen. Schließlich ist der Ausdruck bzw. das Konzept des Eingedenkens Celan

späteren Dichtung Paul Celans. Dissertation. Eberhard-Karls-Universität Tübingen 2016, S. 38–90, sowie „V. Passio. Celans zeitgeschichtliches Eingedenken“. *ENGFÜHRUNG*, in: Otto: Schweigen, S. 171–245.

86 Vgl. HKA/BR, S. 23, 1, sowie: TCA/M, S. 8, 30a und 31a; S. 9, 33b und 35c.

87 Dass sich mit dem Eingedenken auch ein bestimmtes nichtsprachliches Moment verbindet, wird im *Meridian* auch in der Rede von den Daten angedeutet. Vgl. TCA/M, S. 8, 30a: „Vielleicht darf man sagen, dass jedem Gedicht sein ‚20. Jänner‘ eingeschrieben bleibt? Vielleicht ist das Neue an den Gedichten, [...], solcher Daten eingedenk zu bleiben?“ (Hervorhebung d. Vf.).

88 Vgl. Claus von Bormann: Art. „Erinnerung“. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie (HWPh) Historisches Wörterbuch der Philosophie (HWPh) Historisches Wörterbuch der Philosophie (HWPh) Bd. 2: D–F). Hg. von Joachim Ritter. Basel: Schwabe 1972, Sp. 636–643, zur Vielschichtigkeit des Erinnerungsphänomens schon in der griechischen Antike insb. Sp. 638.

89 Vgl. Yael Kupferberg: „Erinnern“ und „Eingedenken“ als jüdische Praxis. In: Christian Wiese et al. (Hg.): Die Zukunft der Erinnerung. Berlin: de Gruyter 2021, S. 119–131, hier S. 120.

offenbar durch deren Schriften bekannt.⁹⁰ Die im deutsch-jüdischen Sprachdenken des 20. Jh. bedeutsam gewordene Tradition des Eingedenkens – soviel ist den voneinander abweichenden Konzepten Blochs, Benjamins, Adornos und Gershom Scholems (1897–1982) gemeinsam – betont die Gegenwärtigkeit, ja Zukunft einer als unabgeschlossen betrachteten Vergangenheit. Dabei bezieht sich der Gedanke der Unabgeschlossenheit nicht auf die möglichen alternativen Deutungen geschichtlicher Ereignisse, sondern auf das historische „Unabgeholte“⁹¹, das „unerledigte Vergangene“⁹², die „Hoffnung“ der sinnlos Getöteten und mundtot Gemachten. Gerade Benjamins weitgehend fragmentarisch überlieferte Geschichtsphilosophie steht im Gegensatz zum sinnverleihenden Prinzip der modernen Geschichtsphilosophie. Sie sucht Geschichte als Leidensgeschichte und d. h. in einem ethisch-empathischen Sinn als eine „Form des Eingedenkens“ zu verstehen:⁹³

[D]ie Geschichte [ist] nicht allein eine Wissenschaft sondern nicht minder eine Form des Eingedenkens [...]. Was die Wissenschaft „festgestellt“ hat, kann das Eingedenken modifizieren. Das Eingedenken kann das Unabgeschlossene (das Glück) zu einem Abgeschlossenen [sic!] und das Abgeschlossene (das Leid) zu einem Unabgeschlossenen machen. Das ist Theologie; aber im Eingedenken machen wir eine Erfahrung, die uns verbietet, die Geschichte grundsätzlich atheologisch zu begreifen, so wenig wir sie in unmittelbar theologischen Begriffen zu schreiben versuchen dürfen.⁹⁴

Benjamins alternativer theologischer bzw. philosophisch-ethischer Geschichtsbe-griff lässt sich ästhetisch nur als „Diskontinuität“ denken, als „dialektische[n]s Bild“, welches das historische Kontinuum (der Sieger) durchbricht.⁹⁵

90 Vgl. Celans Anstreichungen in: Paul Celan: La Bibliothèque philosophique. Die Philosophische Bibliothek. Catalogue raisonné des annotations établi par Alexandra Richter, Patrik Alac et Bertrand Badiou. Editée par l'Unité de recherche Paul-Celan de l'École normale supérieure, sous la direction de Jean-Pierre Lefebvre et Bertrand Badiou. Paris: Editions Rue d'Ulm 2004, S. 242, 16; S. 249, 130; S. 287, 265.

91 Zur Rede von der Unabgeholtheit vgl. die sozialphilosophische Kategorie des „In-Möglichkeit-Seienden“ in Blochs *Das Prinzip Hoffnung* (1954–1959).

92 Vgl. Emil Anghern und Joachim Küchenhoff (Hg.): Das unerledigte Vergangene. Konstellationen der Erinnerung. Weilerswist-Metternich: Velbrück Wissenschaft 2015.

93 Vgl. dazu: Stefano Marchesoni: Walter Benjamins Konzept des Eingedenkens. Über Genese und Semantik einer Denkfigur. Berlin: Kadmos 2016, bes. S. 273–280.

94 Walter Benjamin: Gesammelte Schriften 4,1. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983, S. 589.

95 Vgl. René Buchholz: Die „kopernikalische Wende des Eingedenkens“. Mythos, Erinnerung und Erwachen im Spätwerk Walter Benjamins. In: Paul Petzel und Norbert Reck (Hg.): *Erinnern.*

Mit der Einführung des Eingedenkens in die Poetik weist Celan auch der (Dicht-)Kunst eine radikal andere, geradewegs antikonventionelle Richtung, weg von allen ästhetizistischen und idealistischen Ansätzen und Traditionen und hin zu einem dem verletzlichen, ja verletzten „Natürliche[n] und Kreatürliche[n]“ verpflichteten und d. h. ethischen (Dicht-)Kunstverständnis (vgl. insb. TCA/M, S. 4, 14c sowie S. 8, 30a).⁹⁶ Ein Sprachdenken nämlich, dem das Eingedenken des Leidens und des Todes das „Maß der Wahrheit“ vorgibt,⁹⁷ steht nicht nur in drastischem Widerspruch zum neuzeitlich-aufklärerischen Fortschrittsoptimismus und zur idealistischen Geschichtsphilosophie Georg Wilhelm Friedrich Hegels (1770–1830), gegen die sich Benjamins Geschichtsdenken zum Teil explizit richtet, sondern ebenso, wie Celan in der *Meridian*-Rede darlegt, zur klassischen Ausrichtung der Kunst am Ideal und damit ferner auch zu einem Hauptstrang der „westlichen“, platonisch geprägten Philosophie, in der das Gute als allerhöchste Idee und als Grund der Erkenntnis gilt.⁹⁸ Ein solches Sprachdenken widerspricht aber vor allem auch dem wirkmächtigen heilsgeschichtlichen Gedankengut des Christentums, und nicht zuletzt, einem Geschichtsdenken, in dem das Geschehene „entscheidende Bedeutung“, ja „transzendentalen Sinn“ hat, wie es die Geschichtsvorstellungen der Hebräischen Bibel vielfach bezeugen.⁹⁹

Erkundungen zu einer theologischen Basiskategorie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 162–178, hier S. 166–171.

96 Dieser Richtungswechsel deutet allein schon die eröffnende Rede von der Unterbrechung des Gesprächs über herkömmlich-klassische Kunst in *Der Meridian* an (vgl. TCA/M, S. 2, 1a–c), nicht minder auch die betonte Ablehnung von Louis-Sébastien Merciers (1740–1814) „*Elargissez l'Art*“ (vgl. TCA/M, S. 4, 13 u. S. 10, 42) und das Bild von der Umkehr des Gedichts (vgl. TCA/M, S. 10, 41b) bzw. von der Umkehr der Sprache (der Dichtung) „in sich selbst“ (vgl. TCA/M, S. 12, 50c). Zum Eingedenken als Schlüsselkategorie der *Meridian*-Poetik vgl. das Kap. 2, dort bes. die Anm. 187–199.

97 Vgl. „5.3 Leiden als Maß der Wahrheit“, in: Angehrn: Herausforderung, S. 127–132. Das negativistische Sprachdenken, das Benjamin für die Geschichtsschreibung und Celan für die Dichtung postuliert, bildet auch die Leitidee von Adornos negativer Dialektik. Vgl. Adorno: Dialektik, S. 29: „Das Bedürfnis Leiden berechtigt werden zu lassen, ist Bedingung aller Wahrheit.“

98 Die Philosophie setzt sich v. a. im Rahmen der „philosophischen Grundlagentheorie“ sowie in der „Besinnung auf die menschliche Existenz“ seit jeher jedenfalls am Rande der Hauptströmungen theoretisch mit dem Negativen, dem Übel, dem Bösen, dem Leiden und dem Tod, auseinander. Spätestens mit Arthur Schopenhauers (1788–1860) Umkehrung des Theorems der „besten aller möglichen Welten“ von Gottfried W. Leibniz (1646–1716) nimmt das Negative einen alternativen Ort in der „westlichen“ Philosophiegeschichte ein. Vgl. Emil Anghern: Herausforderung, S. 7, sowie „Theoretischer Negativismus“, in: ebd., S. 19–31.

99 Yerushalmi bezeichnet „die Juden“ im Unterschied zu Herodot, dem „Vater der Geschichtsschreibung“, als „die Väter des Sinns in der Geschichte“ und meint damit explizit einen „transzendentalen Sinn“. Vgl. Yerushalmi: Zachor, S. 20 und dort bes. Anm. 4. Zur strittigen und mehrdeutigen geschichtsphilosophischen Frage nach einem Sinn der Geschichte vgl. Emil Anghern: Vom Sinn der Geschichte. In: Volker Depkart, Matthias Müller und Andreas U. Sommer (Hg.): Wozu Geschichte(n)? Geschichtswissenschaft und Geschichtsphilosophie im Widerstreit. Stuttgart: Steiner 2004,

Allerdings stehen die existenziellen Urphänomene „Leiden“ und „Tod“ zu den genannten positivistischen Geschichts- und Weltbildern ja nur insofern im Widerspruch, als dass diese in ihrer absoluten Nichtigkeit wahrgenommen und beurteilt werden, wie es unter den Bedingungen der Moderne vermehrt der Fall ist. Denn gerade für den religiösen Menschen stellen Leiden und Tod nur bedingt ein schwerwiegendes existenzielles Problem dar. Nach der Vorstellung der Hebräischen Bibel lernt schon der aus dem Garten Eden „in die Geschichte geworfene Mensch“ mit den Leiden der historischen Existenz umzugehen, ja diese Existenz trotz ihrer Verletzlichkeit und Befristung zu bejahen, weil sich (dem Volk Israel) zeigt, dass Gott sich auch bzw. gerade „im Lauf der Geschichte offenbart“.¹⁰⁰ Während Goethe in seinem Dichterdrama *Torquato Tasso* (1780–1789/1790) im menschlichen Verstummen noch „ein[en] Gott“ zu Wort kommen lässt, der die „Qual“ rechtfertigt und die Realität des Leidens verdaubar macht – „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, | Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide“¹⁰¹ –, wird in Nietzsches Welt ohne Gott bekanntlich die ausstehende Antwort selbst zur Quelle des Leidens. Das Werk Nietzsches steht für den Durchbruch eines konsequent nihilistischen Daseinsverständnisses, das später und in anderer Form v. a. auch der nationalsozialistisch belastete Philosoph und Nietzsche-Leser Martin Heidegger (1889–1976), mit dessen Werk und Person sich Celan bekanntlich eingehend auseinandersetzte, vertritt. Das Werk des französischen Existenzialisten Jean Paul Sartre (1905–1980) *L'être et le néant* (1943) schließt an Heideggers Bestimmung des Daseins als „Sein zum Tode“ und d. h. an die vom Tod her bestimmte Existenz in *Sein und Zeit* (1927) an. Sartre beschreibt den Tod folglich „als extreme Negation der Subjektivität ohne sinnverleihenden Aspekt für das Leben, als abrupte Durchstreichung jeder Bedeutung“.¹⁰² Und ebendies ist gemäß Nietzsche der neuzeitliche „Fluch“:

S. 15–30. Zum Problem heilsgeschichtlicher Narrative im Blick auf das Leiden vgl. Max Horkheimers (1885–1973) und Adornos Christentumskritik in: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (1947). Ungekürzte Ausgabe. Frankfurt a. M.: Fischer 1988, S. 236: „In der Geschichtsphilosophie wiederholt sich, was im Christentum geschah: das Gute, das in Wahrheit dem Leiden ausgeliefert bleibt, wird als Kraft verkleidet, die den Gang der Geschichte bestimmt und am Ende triumphiert. [...] Die als Macht verkannte Ohnmacht wird durch solche Erhöhung noch einmal verleugnet, gleichsam der Erinnerung entzogen.“

100 Vgl. Yerushalmi: Zachor, S. 21.

101 Johann W. Goethe: *Torquato Tasso. Ein Schauspiel* (1790). Zit n.: *Werke in sechs Bänden. 2: Dramen, Novellen. Jubiläumsausgabe.* Hg. von Dieter Borchmeyer et al. Frankfurt a. M./Leipzig: Insel 1998, S. 301–395, hier S. 395 (Fünfter Akt, 5. Szene, V. 3432–3433).

102 Vgl. Michael-Rupert Kraus: *Konstitution der Sinnerfahrung durch das Todesbewusstsein. Antinomie und Alogik der todesbezogenen Phänomene.* In: Herbert Csef (Hg.): *Sinnverlust und Sinnfindung in Gesundheit und Krankheit.* Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S. 131–140, hier S. 131. Vgl. ferner auch Albert Camus' (1913–1960) *Herkunftsbestimmung des Absurden aus dem „Zusammenstoß zwischen dem Ruf des Menschen und dem vernunftlosen Schweigen der Welt.“* In: Albert Camus: *Der Mythos des Sisypheos.* 1. Aufl. der Neuübersetzung. Deutsch und mit einem

[...]: aber nicht das Leiden selbst war sein Problem, sondern dass die Antwort fehlte für den Schrei der Frage „wozu leiden?“ [...]. Die Sinnlosigkeit des Leidens, nicht das Leiden, war der Fluch, der bisher über der Menschheit ausgebreitet lag, — [...]!¹⁰³

Leiden solcherart, als ein „Erleben im Medium des Sinns“, reicht über ein „unmittelbares Affiziertwerden“ weit hinaus.¹⁰⁴ Die Frage nach dem Sinn des persönlichen Leidens ist eng mit der transpersonalen, philosophisch-theologischen Frage nach dem Sinn des Leidens überhaupt verhängt.¹⁰⁵ Sog. „reflexives Leiden“¹⁰⁶ weist nicht nur zum eigenen Leben, sondern zum Leben *an sich* bzw. zur Welt schlechthin einen deutenden Bezug auf.¹⁰⁷ Insbesondere das sinnlose Leiden Unschuldiger (bzw. das Leiden an der Sinnlosigkeit dieses Leidens!) ist – über den klaffenden Widerspruch zu allen konsistent-teleologischen Geschichtsbildern hinaus – unvereinbar mit jedem logisch-vernünftigen Prinzip eines sinnhaften Seins, eines gerechten Gottes oder einer humanen, ethisch-moralischen Welt.¹⁰⁸ Es verschließt sich nicht allein dem vernunftgemäßen Erkennen, sondern insbesondere auch der „positiven Sinndeutung“:

Nachwort von Vincent von Wroblewsky. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1999, hier S. 41. Während die enorme Bedeutung der deutschen Existenzphilosophie resp. Heideggers für Celan in der Forschung unbestritten ist, bleibt die Frage nach dem Einfluss des französischen Existenzialismus, der sich während Celans Pariser Zeit ebendort manifestierte, ein Forschungsdesiderat.

103 Friedrich Nietzsche: Zur Genealogie der Moral (1887). In: Kritische Studienausgabe (KSA) in 15 Bänden. Neuausgabe. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1999, hier KSA 5, S. 411 [Hervorhebungen im Original].

104 Vgl. Anghern: Herausforderung, S. 119. Zum „Sinn und Unsinn des Leidens“ vgl. auch: Boris Wandruszka: Philosophie des Leidens. Zur Seinsstruktur des pathischen Lebens. Freiburg i. Br./München: Alber 2009, S. 401–407.

105 Zu den beiden miteinander verschränkten Frageebenen sowie zur existenziellen bzw. ontologischen Sinnfrage als Thema der Theologie und der Philosophie vgl. Jan Hauser: Vom Sinn des Leidens. Die Bedeutung systemtheoretischer, existenzphilosophischer und religiös-spiritueller Anschauungsweisen für die therapeutische Praxis. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 5 (Abb. 1-1) sowie S. 158–307.

106 Anghern: Herausforderung, S. 117.

107 Entsprechend hat „die Welt“ für Georg Büchners (1813–1837) Lenz, den Celan im *Meridian* rezipiert, „einen ungeheuren Riß“ (S. 155) und der „Himmel“ erscheint ihm angesichts der als sinnlos erlebten, leidvollen menschlichen Existenz „als Abgrund“ (vgl. TCA/M, S. 7, 26b). Vgl. Georg Büchner: Lenz (1839 *posthum*). In: Ders.: Werke und Briefe. Münchner Ausgabe. Hg. von Karl Pörnbacher et al. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1990, S. 135–158.

108 Vgl. Anghern: Herausforderung, S. 127.

Schließlich gibt es dasjenige, was dem Erkennen nicht nur entgleitet, sondern sich ihm direkt widersetzt – das Irrationale, Widersinnige, aber auch das Negativ-Destruktive, das sich jeder positiven Sinndeutung polemisch verweigert.¹⁰⁹

Angesichts des „Irrationale[n], Widersinnige[n]“, das allen Versuchen einer Überführung in sinnvolle Deutungszusammenhänge zuwiderläuft, gerät ein „Schweigen“ in den Blick, das den Rahmen des Erkenntnisproblems als Ursache des Sprachproblems bzw. des Verbalisierungs- oder Erzählproblems, wie es im psychotraumatologischen und infolge auch im kulturwissenschaftlichen Diskurs besprochen wird, sprengt. Dieses „Schweigen“ ist nicht primär Ausdruck eines traumatischen Erlebens bzw. „Nicht-Erlebens“¹¹⁰, sondern das Ergebnis einer *aktiven* und *bewussten* Verweigerung einer sprachlich-denkerischen „Sublimierung“¹¹¹ des Leidens angesichts von dessen „Sinnlosigkeit“:

Für den Existenzvollzug geht es nicht primär um eine kategoriale Verstehensgrenze und ein Scheitern des Begriffs. Vielmehr kommt darin Nietzsches Einsicht zum Tragen, dass nicht einfach das Leiden, sondern die „Sinnlosigkeit des Leidens“ das eigentlich Unerträgliche ist, [...]. Die Sinngrenze, der Sinnabgrund wird selbst erlebensmäßig erfahren, als eines, das dem innersten Verlangen des Lebens widerstrebt.¹¹²

Das „unerledigte Vergangene“, von dem hier die Rede ist, verweist auch in Celans Leben und Werk auf ein „Schweigen“ jenseits des Verstehens- und Erzählproblems. Vom Eingedenken her lässt sich Celans „Schweigen“ in der Tradition eines

109 Ebd., S. 23.

110 Zur Bezeichnung von „Erfahrungen, die nicht sinnhaft verarbeitet werden können“ als ein „Nicht-Erleben“ vgl. ders.: Das Vergangene, das nie gegenwärtig war. Zwischen Leidenserinnerung und Glücksversprechen. In: Ders. und Küchenhoff: Das unerledigte Vergangene, S. 175–205, hier S. 183.

111 Vgl. dazu auch: Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie (1970). Hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. 19. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2012, S. 477: „Diese Lyrik ist durchdrungen von der Scham der Kunst angesichts der wie der Erfahrung so der *Sublimierung* sich entziehenden Leids. Celans Gedichte wollen das äußerste Entsetzen durch Verschweigen sagen. Ihr Wahrheitsgehalt selbst wird ein Negatives.“ (Hervorhebung d. Vf.)

112 Anghern: Das Vergangene, S. 183. An den Sinnabgrund erinnert auch Celans BÜchner-Rezeption in der *Meridian*-Rede, nämlich das absurde Bild vom Himmelsabgrund (vgl. TCA/M, S. 7, 26b). Auf die Metapher des Abgrunds wurde – im Blick auf die Unvorstellbarkeit der nationalsozialistischen Verbrechen und die entsprechende Unmöglichkeit einer einfachen Darstellung des Geschehenen – auch von wissenschaftlicher Seite immer wieder zurückgegriffen. Vgl. z. B. Koselleck: Formen, S. 22–23: „Es ist das Ausmaß und die Abgründigkeit – verzeihen Sie diese Metapher, ohne die man hier nicht auskommt –, die Abgründigkeit vor der wir heute noch stehen, wenn wir das Terrorsystem, die Massenmorde und die Vernichtungsaktionen jener Jahre in Erinnerung zu rufen und in Erinnerung zu halten uns verpflichtet wissen.“

negativistischen Sprachdenkens deuten, das sich bewusst weigert, das „Negativ-Destruktive“ zugunsten eines positivistisch-sinnhaften Lebens- und Weltbezugs verstehen, erklären und damit relativieren, wenn nicht gar auflösen, versöhnen oder überwinden zu wollen, der Sinnlosigkeit des Leidens und des Todes, des Rechts der unschuldig Getöteten wegen.¹¹³ Stattdessen soll der „Sinnabgrund“ textlich bewahrt werden, das (neue) Gedicht eine „Unendlichsprechung von lauter Sterblichkeit und Umsonst“ (TCA/M, S. 11, 44) sein, wie es Celan am Ende (und Anfang) des (an Nietzsches ausweglosen Kreis erinnernden) *Meridian*-Wegs definiert.¹¹⁴ Es geht um eine Weigerung, aber nicht nur gegenüber den anhaltenden sprachlich-denkerischen Bewältigungsversuchen,¹¹⁵ sondern allein schon gegenüber dem ungebrochenen Fortschreiben wirkmächtiger positivistischer Traditionen und damit um eine Kultur- und Sprachkritik aufgrund der Sinnverweigerung.

113 In ähnlichem Sinn beschreibt Hans-Georg Gadamer (1900–2002) „etwas wie Mißtrauen gegen zu leichte Versöhnung“ als den „eigentliche[n] Hintergrund in Celans poetischem Schaffen“. Vgl. Hans-Georg Gadamer: Celans Schlussgedicht. In: Amy D. Colin (Hg.): *ARGUMENTUM E SILENTIO*. International Paul Celan Symposium. Berlin: de Gruyter 1987, S. 58–71, hier S. 71. Begrifflich tritt „Negativität“ erstmals bei Georg W. F. Hegel (1770–1831) auf. Als philosophisches Konzept bedeutsam wird die Negativität bei Schopenhauer. Nach Anghern stellt „negativistisches Denken“, „dessen primärer Impuls dem Widerstand gegen das Leiden gilt“, ein „Gegenmodell zu allen Formen einer relativierenden, erklärenden oder versöhnenden Bewältigung“ des nichtseinsollenden Negativen dar. Vgl. Emil Anghern: Das Leiden und die Philosophie. In: Die Ethik Arthur Schopenhauers im Ausgang vom Deutschen Idealismus (Fichte/Schelling). Hg. von Lore Hühn in Zusammenarbeit mit Philipp Schwab. Würzburg: Ergon 2006, S. 119–132, hier S. 129. Die Verortung von Celans (neuer) Dichtung in der Tradition eines negativistischen Sprachdenkens lässt sich allerdings nicht allein über dessen Interesse an einer spezifischen, nachhegelianischen und „westlichen“ Philosophie begründen, wie es sich in Celans intensiver Lektüre Heideggers, Leser Nietzsches, der wiederum Schopenhauer-Leser war, spiegelt, sondern auch in dessen Hang zu negativistischen Traditionen des jüdischen und christlichen Sprachdenkens. Vgl. z. B. Celans Revision des Klagegebets in Kap. 4.1.

114 Die Zentralität der Rede von der „Unendlichsprechung“ in Celans *Meridian*-Poetik zeigt sich bereits in der Antwort des Dichters vom 16.5.1960 auf die Nachricht Hermann Kasacks betreffend der bevorstehenden Büchnerpreis-Verleihung: „Sind Gedichte nicht dies: die ihrer Endlichkeit eingedenk bleibende Unendlichsprechung von Sterblichkeit und Umsonst?“ Vgl. TCA/M, S. 222. Zu Celans Vorstellung der Dichtung als einer unendlichen Kreis- oder Spiralbewegung, die sich aus dem Eingedenken des „Umsonst“ und also des Sinnlosen, Unsinnigen etc. ergibt, vgl. Kap. 2 „Der Kreisweg des Absurden (*Der Meridian* 1960)“, dort bes. auch die Anm. 140 u. 141 zum Ouroboros-Symbol, das auf dem Buchcover abgebildet ist.

115 Trotz der mittlerweile in den offiziellen Erinnerungsdiskurs eingegangenen Rede von einer Aufarbeitung der Vergangenheit anstelle des lange Zeit gebräuchlichen Begriffs der Vergangenheitsbewältigung scheint die Auffassung, die nationalsozialistische Vergangenheit „bewältigen“ zu können (oder zu müssen), nach wie vor verbreitet. Zur „Sprache des Gedenkens“, in der „gar der Versuch unternommen“ werde, „die Vergangenheit zu bewältigen und für alle Zeiten unschädlich zu machen“ vgl. Sigrid Jacobeit: KZ-Gedenkstätten als nationale Erinnerungsorte. Zwischen Ritualisierung und Musealisierung. Antrittsvorlesung (5. November 2002). Hg. vom Präsidenten der Humboldt-Universität zu Berlin. Berlin 2003, S. 6 in Verweis auf Ankersmit/Reichel (1999), S. 8.

Das „Schweigen“, von dem hier die Rede ist und das sich angesichts der (dichterischen) Dekonstruktion des unbrauchbar gewordenen Alten bei Celan auftut, kann folglich als eine ethische Aufgabe im Zeichen des Eingedenkens jenes radikal Negativen und Unerledigten, des „Grauen[s] dessen, was geschehen ist und noch geschieht“¹¹⁶, beschrieben werden. Auf die Frage, welche Funktionen den Geisteswissenschaften in einer pluralistischen Gesellschaft zukommen, ist seit den späten 1980er-Jahren oftmals die ethische Dimension ihrer Gegenstände und Methoden genannt worden.¹¹⁷ Es gilt daher zu betonen, dass die im Folgenden zur Besprechung stehende ethische Funktion des „Schweigens“ nicht „im Sinne der Befriedigung gerade aktueller Orientierungsbedürfnisse“, sondern vielmehr als „ethical return“ und d. h. im Sinne einer „Rückbesinnung“ auf eine ureigene und vergessene bzw. vernachlässigte ethische Dimension des „Schweigens“ zu verstehen ist, die sich bei Celan über das Eingedenken erschließt.¹¹⁸ Die wissenschaftliche Arbeit an einem solchen „Schweigen“-Begriff ist, aufgrund der ethischen Funktion, die diesem zukommt, ganz besonders eine Aufgabe der Philosophie und der Theologie, der sich die vorliegende Arbeit annimmt, wobei der Begriff des Ethischen betontermäßig nicht auf eine wissenschaftliche Theorie verweist, sondern stets die Praxis als Voraussetzung und Ziel aller Ethik im Blick hat, genauer die praktische dichterische Suche nach einer Begriffssprache, die der Katastrophe des sinnlosen Leidens und Tötens ethisch-moralisch standhalten könnte.¹¹⁹

116 Max Horkheimer: *Pessimismus heute* (1971). In: Ders.: *Gesammelte Schriften 7: Vorträge und Aufzeichnungen 1949–1973*. Hg. von Gunzelin Schmid Noerr. Frankfurt a. M.: Fischer 1975, S. 224–232, hier S. 228.

117 Vgl. Christine Lubkoll und Oda Wischmeyer (Hg.): *„Ethical Turn“? Geisteswissenschaften in neuer Verantwortung*. München: Fink 2009.

118 Vgl. einerseits: Agnes Bidmon et al.: *„Einleitung: ‚Ethical Turn‘? Geisteswissenschaften in neuer Verantwortung“*, S. 9–18, bes. S. 14, in: ebd., sowie andererseits (zum Ethischen als einer „Rückbesinnung“): Jens Kulenkampff: *„Gegen den Strom. Die Geisteswissenschaften und der sogenannte ‚Ethical Turn‘“*, S. 35–55, bes. S. 52, in: ebd.

119 Zur Ethik als praktische Wissenschaft vgl. Annemarie Pieper: *Einführung in die Ethik*. 6., überarb. und aktual. Aufl. Tübingen/Basel: Francke 2007, S. 60–118. Die ethische Funktion des „Schweigens“ ist in der Celan-Rezeption nicht als solche benannt und diskutiert worden. Ansätze einer Deutung des „Schweigens“ im Rahmen der Sinnproblematik finden sich etwa in: Hans-Georg Gadamer: *Schlussgedicht. Zu Celans „Schweigen“ im Rahmen des Topos der modernen Sprachskepsis, deren Zuspitzung im gewaltvollen 20. Jahrhundert v. a. mit der Machtsprache der totalitären Systeme begründet wird*, vgl. v. a. Nibbrig: *Rhetorik. Zum literaturwissenschaftlich vereinzelt artikulierten widerständigen „Schweigen“ der Opfer der Gewalt* vgl. bes. Barbara Wiedemann: *Jakobs Stehen. Jüdischer Widerstand in den Gedichten Paul Celans*. Warmbronn: Keicher 2007. Die jüdische und christlich-theologische Beschäftigung mit Celans „Schweigen“ fokussiert v. a. die mystische Dimension des Sprachphänomens „Schweigen“, wobei das eigentliche Motiv hinter Celans zunehmendem Interesse an mystischen Traditionen m. E. unzureichend erläutert wird. Jean Firges etwa sieht Celans Hang zur Mystik biografisch sowie in dessen „Suche nach seiner jüdischen Identität“

Hinsichtlich der Verwendung des Schweigen-Begriffs gilt es grundlegend einzuwenden, dass Dichtung ja gerade nicht „Schweigen“ ist, sondern nach wie vor eine spezifische „Erscheinungsform der Sprache“ (HKA/BR, S. 24, 10). „Sprechen“ aber gilt in der Tradition der Logik seit Aristoteles und später maßgeblich bei Ludwig Wittgenstein (1889–1951) sowie in der klassischen Hermeneutik als klares Sagen oder als sinnvolle Rede bzw. als das „*universale Medium, in dem sich das Verstehen selber vollzieht*“¹²⁰, ja als „idealtypische Form[] der Konstitution und Rezeption von Sinn“¹²¹. Hinsichtlich der Erscheinungsformen des „Schweigens“ ist also zunächst die Unterscheidung zwischen dem Schweigen als Nicht-Sprechen, dem Stumm-Bleiben bzw. der Abwesenheit der Worte und dem „Schweigen“ (in Anführungszeichen!) als Nichts-Meinen, Nichts-Bedeutend grundlegend. Bei Letzterem, das in der vorliegenden Arbeit primär zur Diskussion steht, geht es um die „Grenzen der sinnvollen Rede“, jenseits derer das Ethische schon bei Wittgenstein verortet wird.¹²² Angesichts der Korrelation zwischen „Sprache“ und „Sinn“ erscheint neben der häufig genannten Anfälligkeit der Begriffssprache für Perversion, Korruption und Destruktion „semantisch-hermeneutische[n] Sinn[s]“¹²³, die speziell unter Literaturschaffenden des 20. Jh. zur viel beklagten Versehrtheit, wenn nicht gar zur „Toterklärung“ der Begriffssprache führte,¹²⁴ auch das ungebrochene

begründet. Vgl. Jean Firges: „Vom Osten gestreut, einzubringen im Westen“. Jüdische Mystik in der Dichtung Paul Celans. Annweiler am Trifels: Sonnenberg 1999, S. 11.

120 Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. 4. Aufl. Unveränderter Nachdruck der 3., erw. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 1975, S. 366.

121 Emil Anghern: Sinn und Nicht-Sinn. Das Verstehen des Menschen. Tübingen: Mohr Siebeck 2010, S. 2.

122 Vgl. dazu den einführenden Abs. „Zwischen Nichts-Sagen und Nicht-Sprechen“, darin bes. „(a) Grenzen der sinnvollen Rede“, in: Emil Anghern: Vom Sinn des Schweigens. In: Rainer Schmusch und Jakob Ullmann (Hg.): Stille – Musik. Büdigen: Pfauf 2018, S. 73–84, hier S. 73–76. Zum Bereich des Ethischen, der Sinnfragen und des Existenziellen, der laut Wittgenstein außerhalb des Denkens und des allgemein als sinnvoll erachteten „Sprechens“ liegt, aber nicht gänzlich unzugänglich ist, sondern im Modus des Zeigens und also in der Literatur angenähert werden kann, vgl. Hans-Willi Weis: Denken, Schweigen, Übung. Eine Philosophie des Geringfügigen. Freiburg i. Br./München: Alber 2012, S. 23–50, sowie Wittgensteins „Schweigegebot“, in: Ludwig Wittgenstein: Tractatus logico-philosophicus (1918). In: Ders.: Werkausgabe 1. Neu durchges. von Joachim Schulte. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1984, S. 85, 7.

123 Vgl. „2.2 Semantischer und hermeneutischer Sinn: Sinn als Gegenstand des Verstehens“, in: Anghern: Nicht-Sinn, S. 10–11.

124 Der von Steiner in seinem Essay *Das hohle Wunder* (1959) dargestellte Sachverhalt weist über das Problem der Versehrtheit einzelner Wörter weit hinaus. Die Vorstellung einer gleichsam „getöteten“, in ihrem „Innern“ komplett leeren Begriffssprache, wie sie von Steiner erstmals provokativ und im Bezug auf den Zustand der deutschen Sprache nach dem Zweiten Weltkrieg beschrieben wurde, mag auch damit verbunden sein, dass im Nationalsozialismus nicht nur der Missbrauch einzelner Begriffe auf die Spitze getrieben, sondern dass mithilfe der nazistischen Machtsprache und Propaganda eine gewisse Realität gezielt zu zerstören und stattdessen eine neue Wirklichkeit zu

Weitersprechen bzw. der Rückgriff auf die Tradition sowie die willkürliche Neukonstituierung von Bedeutung, von der das sog. „Dritte Reich“ hemmungslos Gebrauch machte, als weiterer Grund für den dringlichen Ruf nach einer „Sprachaktualisierung“¹²⁵. Wenn nämlich eine fundamentale Funktion der Begriffssprache darin besteht, Bedeutung und d. h. semantisch-hermeneutischen Sinn zu konstituieren bzw. zu wahren und damit einen „Raum des Verstehens“¹²⁶ zu eröffnen, wenn also die Sprache in eminenten Weise als „originäre[r] Ort des Sinns“ gilt,¹²⁷ kann Celans Dichtung mit ihrem ethischen Anspruch, „lauter Sterblichkeit und Umsonst“ unendlich zu sprechen, gar nicht anders, als sich dem (tradierten) Sinn (in) der Sprache zu entledigen suchen.

Trotz Celans ethisch motivierter Kultur- bzw. Sprachkritik, die v. a. die philosophische und die theologische Tradition mit deren zentralen Begrifflichkeiten, Motiven und Metaphern betrifft, verkommt Celans dichterische Schweigesprache nicht einfach zur leeren Hülle, zur reinen Form. Vielmehr generiert die Dekonstruktion paradoxerweise immer schon wieder neue, wenn auch noch so negativistische Bedeutung, in der sich bei Celan zunehmend auch das unhintergehbare Verlangen nach einem absolut neuen dichterischen und d. h. wahren „Sprechen“ bzw. die Suche nach einer „vollkommenen (Ur-)Sprache“¹²⁸ bemerkbar macht. Dementsprechend erscheint das „Schweigen“ in Celans Werk formal als ein Dynamisches. Es steht in der Spannung von Bedeutungsverlust und neuer Sinngenerierung bzw. einem trotz allem unüberwindbaren Sinnverlangen, zwischen Sprachkritik und Sprachutopie. Aufgrund dieser grundlegenden Dynamik geraten unterschiedliche Erscheinungsformen bzw. Erscheinungsorte des „Schweigens“ in den Blick, die in der vorliegenden Arbeit aufgezeigt werden. Während des Forschungsprozesses hat sich die von Anghern eingeführte Unterscheidung dreier Formen bzw. Orte des „Schweigens“, eines sprachimmanenten, eines vorsprachlichen und eines übersprachlichen Schweigens, als hilfreich erwiesen. Als „sprachimmanentes Schweigen“ (oder als „Schweigen“ *in* der Sprache) wird der „Riss und die Lücke im Kontinuum des Sinns“ verstanden, als „vorsprachliches Schweigen“ (oder als

schaffen versucht wurde. Vgl. Steiner: Wunder, S. 155–176. Zum nationalsozialistischen Vokabular vgl. Victor Klemperer: LTI. Notizbuch eines Philologen. Berlin: Aufbau 1947.

125 Zur titelgebenden, zentralen poetologischen Rede Celans von der „aktualisierte[n] Sprache“, die in enger Verbindung mit dem Eingedenken steht, vgl. TCA/M, S. 9, 33b bzw. Anm. 240.

126 Vgl. „I. Der Raum des Verstehens“, in: Anghern: Nicht-Sinn, S. 7–241.

127 Vgl. „(a) Der Logos als Ursprungsort des Sinns“, in: ebd., S. 45–46, hier S. 45.

128 Der schöpfungstheologische Gedanke einer (ursprünglichen) Wort-Ding-Einheit, ein bei Celan rekurrerendes Motiv, wurde besonders durch Benjamins Aufsatz *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* (1916) bekannt. Zu der auch andernorts überlieferten Vorstellung einer idealen (Ur-)Sprache vgl. Umberto Eco: Die Suche nach der vollkommenen Sprache. Aus dem Ital. von Burkart Kroeber. München: DTV 2002.

„Schweigen“ *vor/diesseits* der Sprache) „jenes dem Sprechen vorausliegende Schweigen [...], das gewissermaßen die Potentialität und den Anfang des Sprechens in sich birgt“, und als „übersprachliches Schweigen“ (oder als „Schweigen“ *über/jenseits* der Sprache) das literarisch prominente „Andere der Sprache“, das zu erreichen der Sprache niemals möglich ist.¹²⁹

Die methodische Konsequenz, die sich angesichts der These eines aus dem Eingedenken sich konstituierenden, ethisch motivierten „Schweigens“ aufdrängt, besteht über die Lektürepraxis, das *Close Reading* hinaus, in einem alternativ angewendeten motiv- bzw. traditionsgeschichtlichen Ansatz, der dekonstruktivistischen Verfahren gleicht. In den exemplarisch ausgewählten Celan-Texten werden wirkmächtige geistesgeschichtliche Motive und Traditionen fokussiert und in der Spannung zwischen gezielter Destruktion konventioneller Bedeutung und neuer, wenn auch zwingend negativistischer Sinnkonstruktion sichtbar gemacht. Dies gilt auch für das *Meridian*-Kapitel (Kap. 2), in welchem mit der Idealismuskritik implizit das traditionelle Bedeutungsspektrum der Kreissymbolik infrage gestellt und stattdessen ein absurder, durch eine Unterbrechung gekennzeichnete Kreisweg dargestellt wird. Weil die im *Meridian* zentrale Rede vom Eingedenken und von der „Unendlichsprechung von lauter Sterblichkeit und Umsonst“ für die These eines gezielt negativistischen Sprachdenkens bzw. eines aus ethischen Gründen beabsichtigten „Schweigens“ grundlegend ist, geht das Poetik-Kapitel den Gedichtkapiteln voraus. Die exemplarische Gedichtauswahl wird jeweils in den Kapiteleinführungen näher erläutert und beschränkt sich, aufgrund der These, dass sich der zunehmend umfassende Bedeutungsverlust in der „Übersetzung“ klassischer Motive, Metaphern und Traditionen ins Sinnfremde zeigt, grundsätzlich auf diejenigen Texte in Celans Werk, in denen signifikante geistesgeschichtliche Traditionen aufgegriffen werden.¹³⁰ Aufgrund der These einer sich zuspitzenden Sinnproblematik ebenfalls naheliegend ist die chronologische Betrachtung der Gedichte. Daraus hat sich die Formation dreier Gedichtkapitel ergeben, welche die Dynamik, die Ausweitung des Sprach- und Sinnproblems, das zunehmende „Leerwerden der Dinge“ und die daraus resultierende allmähliche Verschiebung des dichterischen „Sprechens“ bzw. „Schweigens“ in einen jenseitigen und letztlich utopischen Bereich sichtbar machen. Ausgehend vom „Schweigen der Schöpfung“ (Kap. 3), der Kritik an dem, was vom Sein und (Vernunft-)Denken des Menschen ausgeht, führt die vorliegende Arbeit zum „Schweigen Gottes“ (Kap. 4) und damit nicht allein zur negativistischen Modifikation des biblisch vielfach bezeugten und gerade in der Theologie

129 Vgl. Anghern: Vom Sinn des Schweigens, S. 76, 78 u. 80.

130 Als Grundlage der Textarbeit dienten mir die Tübinger Celan-Ausgabe, die historisch-kritische Celan-Ausgabe sowie die von Barbara Wiedemann herausgegebene und kommentierte Gesamtausgabe. Die *Neue kommentierte Gesamtausgabe* (2020) erschien in der Abschlussphase der vorliegenden Arbeit.

des 20. Jh. bedeutsam gewordenen Motivs der Empathie, ja Leidensfähigkeit Gottes, sondern auch zur Revision der im Judentum bzw. in der Hebräischen Bibel dialogisch angelegten Sprache und damit der (Ur-)Bestimmung des Menschen. Das „Schweigen“ der alten Bedeutungszusammenhänge verschwindet zunehmend hinter Celans ethisch motiviertem, aktualisiertem und negativistischem „Sprechen“, wobei sich werkgenetisch vermehrt das Andere der Sprache, ein übersprachliches „Schweigen“ ankündigt, wie es im Kapitel 5 „Die Lieder jenseits der Menschen“ erörtert wird.

2. Der Kreisweg des Absurden (*Der Meridian* 1960)

„Die Dauer, mit einem ‚Umsonst‘, ohne Ziel und Zweck,
ist der lähmendste Gedanke, [...].
Denken wir den Gedanken in seiner furchtbarsten Form:
das Dasein, so wie es ist, ohne Sinn und Ziel,
aber unvermeidlich wiederkehrend,
ohne ein Finale ins Nichts: ‚die ewige Wiederkehr‘.
Das ist die extremste Form des Nihilismus:
das Nichts (das ‚Sinnlose‘) ewig!“
[Hervorhebungen im Original].
Friedrich Nietzsche: KSA 12, S. 213

„Die Dichtung, meine Damen und Herren –:
diese Unendlichsprechung von lauter Sterblichkeit und Umsonst!“
TCA/M, S. 11, 44.

Celans Rede zur Entgegennahme des Georg-Büchner-Preises, die das Herzstück der poetologischen Äußerungen des Dichters bildet, ist von Celan selbst als „Der Meridian“ bezeichnet worden. Der Terminus „Meridian“ ist in der Geographie und in der Astronomie beheimatet. In der Geographie bezeichnet er einen von Pol zu Pol verlaufenden, senkrecht zum Äquator stehenden halben Längengrad im Gradnetz der Erde (vgl. lat. *circulus meridianus*, dt. „Mittagskreis“), nicht zu verwechseln mit dem in der Astronomie über beide Pole verlaufenden und zum Äquator senkrechten Großkreis an der Himmelskugel (vgl. „Himmelsmeridian“). Celans Titelwahl wird in der Rezeption häufig auf dessen Korrespondenz mit Nelly Sachs (1891–1970) zurückgeführt. 1959, ein Jahr vor ihrer ersten Begegnung in Zürich, hatte Sachs die zunächst briefliche Freundschaft zwischen Stockholm und Paris als einen „Meridian des Schmerzes und des Trostes“ beschrieben.¹³¹ Schließlich fühlten sich Celan und Sachs in den Erfahrungen des Verfolgt-Seins und des Überlebt-Habens sowie ferner in der ethischen Pflicht, im Exil und in der deutschen Muttersprache Zeugnis für die Ermordeten der Shoah abzulegen, „verschwistert“.¹³² Möglich ist außerdem, dass Celan dem Begriff „Meridian“ auch in einem spezifischen Sinn, nämlich in der

131 Vgl. Sachs' Brief an Celan vom 28.10.1959. In: Paul Celan/Nelly Sachs: Briefwechsel. Hg. von Barbara Wiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994, S. 25.

132 Vgl. Marie Schmidt: Vor uns in der blauen Luft (11.5.2020). In: SZ-Online. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/sachs-und-celan-vor-uns-in-der-blauen-luft-1.4904035> (Zugriff: 16.1.2023).

Rede von den Körpermeridianen im Rahmen der Auseinandersetzung mit Moshé Feldenkrais (1904–1984) begegnet ist.¹³³

Formal und thematisch erinnert Celans berühmte *Meridian*-Rede allerdings besonders an den bei Nietzsche zentralen Gedanken von der „ewige[n] Wiederkehr“ bzw. „Wiederkunft“¹³⁴ des Gleichen, nämlich des „Nichts“ bzw. des „Sinnlose[n]“, und zwar in der endlosen gedanklichen Kreisbewegung, als welche *Der Meridian* konzipiert ist, sowie auch in der viel zitierten Formulierung von der (geforderten) „Unendlichsprechung“ des Grund- und Zwecklosen („Umsonst“), anhand derer Celan die Funktion, ja die (ethische) Aufgabe der (Kunst als) Dichtung neu definiert. Ob die Idee des kreisförmigen und an dessen (vermeintlichem) Schluss inhaltlich zwangsläufig offen bleibenden Gedichtwegs und im Besonderen Celans (Neu-)Bestimmung des Gedichts in *Der Meridian* eine pointiert poetologische (und ethisch-moralische) Modifikation von Nietzsches Gedanken der ewigen Wiederkehr darstellt, lässt sich nicht belegen.¹³⁵ Bekannt aber ist, dass die Kreissymbolik traditionell nicht nur zur Darstellung des Vollkommenen und Idealen, des Unendlichen und Ewigen herbeigezogen, sondern dass auch die philosophische Kategorie des Absurden als Kreis oder als Spirale dargestellt wird, weil es nach der „Logik des Absurden“ lediglich Freisetzungsversuche aus der Absurdität, aber keine Überwindung derselben geben kann.

Absurdität als Daseinsgefühl und als Verhältnisbestimmung findet schon vor Jahrtausenden literarischen Niederschlag, z. B. im Gilgamesch-Epos („Künde ich dir das Gesetz der Erde, die ich schaute, so wirst du dich hinsetzen und weinen“) oder dann v. a. im griechischen Sisyphos-Mythos sowie biblisch bei König Salomo („[...] siehe, da war alles nichtig und ein Greifen nach Wind, und es gab keinen Gewinn unter der Sonne“ Koh 2,11), wobei die Bedeutungsnahe zum Paradoxon,

133 Dass Celan von Feldenkrais' Arbeit fasziniert war und mit seinem Verleger bei Suhrkamp über dessen Buch sprach, ist belegt. Vgl. Paul Celan/Franz Wurm: Briefwechsel. Hg. von Barbara Wiedemann in Verbindung mit Franz Wurm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1995, bes. S. 250.

134 Der Begriff „Wiederkehr“ ist in Nietzsches Gesamtwerk 33-mal belegt, 8-mal in der Wortkombination „ewige Wiederkehr“. Der Begriff „Wiederkunft“ dagegen erscheint bei Nietzsche verstreut insgesamt 109-mal, 22-mal davon als „Lehre der Wiederkunft“, 23-mal als „Gedanke der Wiederkunft“. Es ist ungewiss, ob Nietzsche tatsächlich einen terminologischen Unterschied zwischen den beiden Begriffen macht. Im Blick auf die eingangs zitierte Formulierung könnte die Vermutung aufgestellt werden, dass „Wiederkehr“ Nihilismus und „Wiederkunft“ Überwindung desselben bedeuten könnte. Vgl. Miguel Skirl: „Ewige Wiederkunft“, in: Henning Ottmann (Hg.): Nietzsche Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Sonderausgabe. Stuttgart/Weimar: Metzler 2011, S. 222–230, hier S. 222–223.

135 Celans Beschäftigung mit Nietzsche, die, wie seine philosophische Bibliothek zeigt, nicht nur über Heidegger, sondern teilweise auch direkt stattgefunden hat, ist in der Celan-Forschung vernachlässigt worden. Zur Auseinandersetzung Celans mit Nietzsche vgl. insb. Elke Günzel: Die versäumte Begegnung im Engadin. Paul Celans Auseinandersetzung mit Friedrich Nietzsche. In: Nietzscheforschung 3. Berlin: Akademie Verlag 1997, S. 175–192.

Unlogischen und Sinnlosen von Anfang an gegeben ist. Begrifflich wird das Adjektiv „absurd“ im 16. Jh. durch den Theologen und Mathematiker Michael Stifel (1487–1567) ins Deutsche und ungefähr zeitgleich in fast alle „europäischen“ Sprachen eingeführt. Der lateinische Begriff „*absurdum*“ geht auf das Adjektiv „*surdus*“ (dt. wörtl. „taub“) zurück und wird im Deutschen etwa mit „misstönend“ oder „ungereimt“ übersetzt, entsprechend seinem ursprünglich musikalischen Kontext.¹³⁶ Die geistesgeschichtliche Entwicklung vom negativen Werturteil über das Absurde und Widersprüchliche als ein Element des Unlogischen und daher ein zu Eliminierendes bis hin zu einem Denken, das den Widerspruch als auch der Logik inhärent betrachtet, kündigt sich stellenweise bereits in der antiken griechischen Philosophie, z. B. bei Pythagoras und Heraklit, aber auch in Platons und Aristoteles' Auseinandersetzung mit den Sophisten an.¹³⁷

Für das neuzeitliche, (existenz-)philosophische und literarische Verständnis des Absurden, das sich in der Literatur des von zwei Weltkriegen gezeichneten 20. Jh. zuspitzt und das als Leitmotiv in Celans *Meridian* in bildhafter Gestalt und in erörternden Ausführungen mehrfach explizit sowie auch implizit wiederkehrt, ist die Philosophie Nietzsches grundlegend.¹³⁸ Das absurde Weltbild, das im eingangs zitierten Gedanken Nietzsches vom „ewig“ wiederkehrenden „Nichts“ pointiert beschrieben wird, ist die Konsequenz des bereits in der frühen Neuzeit einsetzenden sukzessiven Wertezersfalls als Folge des von Nietzsche konstatierten Todes Gottes. Jenseits jeglicher Metaphysik, in einer „von allen absoluten Werten und Idealen entzauberten Welt“ ohne Ziel und ohne Antwort, ist alles Geschehen „sinnlos und umsonstig“.¹³⁹ Nietzsches späte Eintragung zur „extremste[n] Form des Nihilismus“

136 Vgl. Oliver Dier: Die Lehre des Absurden. Eine Untersuchung der Philosophie Nietzsches am Leitfaden des Absurden. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S. 17–19, sowie den Art. „absurd“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/absurd> (Zugriff: 20.1.2023).

137 Vgl. Dier: Lehre, S. 19–20.

138 Das Absurde ist bei Nietzsche in *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872) bereits angelegt, findet seinen Ausdruck aber v. a. in *Menschliches, Allzumenschliches* (1878–1880) und in *Also sprach Zarathustra* (1883–1885), besonders in Nietzsches „Vorliebe für paradoxe Ausdrucksformen“. Vgl. Rüdiger Görner: Die Kunst des Absurden. Über ein literarisches Phänomen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996, S. 20–24. Zum Absurden bei Nietzsche vgl. ausführlicher: Dier: Lehre. Die Existenzphilosophie begreift das Absurde im Sinne Nietzsches, als Grunderfahrung des modernen Menschen. Der Gedanke einer (ewigen) Wiederkehr bzw. Wiederkunft des Absurden ist gerade auch bei Albert Camus (1913–1960), insb. in dessen philosophischem Essay *Le mythe de Sisyphe* (1942) zentral. Bei Camus ist das Absurde nur als Verhältnisbestimmung denkbar (vgl. Anm. 102). Es existiert überhaupt nur, weil/wenn der Mensch sich dagegen auflehnt. Vgl. dazu auch: Albert Camus: *L'homme révolté*. Paris: Gallimard 1951. Zum Absurden in der Literatur nach 1945 vgl. auch das Kap. „Das existenziell Absurde nach 1945: Camus und Beckett“, in: Görner: Kunst, S. 86–99.

139 Vgl. Frank Brunssen: Das Absurde in Günter Grass' Literatur der achtziger Jahre. Würzburg: Königshausen & Neumann 1997, S. 27 in Verweis auf Nietzsches *Werke in drei Bänden* (1966), III, S. 679.

ist von diesem selbst immer wieder als der „schwerste Gedanke“ charakterisiert worden, weil darin die Tragik, die Ausweglosigkeit, ja die Absurdität der modernen menschlichen Existenzsituation, der alle Zweckgerichtetheit und alle (metaphysisch determinierte) Sinnhaftigkeit abhandengekommen sei, zum Ausdruck komme.

Nietzsches „schwerste[r] Gedanke“ ist etwa auch mit dem Bild der kreisförmigen „Schlange“ Ouroboros (vgl. griech. οὐρά, dt. „Schwanz“ sowie griech. βόρα, dt. „fressen“), die ihren eigenen Schwanz verzehrt, in Verbindung gebracht worden.¹⁴⁰ Die vermutlich phönizische Ikonographie, die schon um 2300 v. Chr. in Ägypten belegt und bildlich und literarisch vielfach überliefert ist, z. B. bei Wolfram von Eschenbach (1160/1180–um 1220), in der Philosophie Spinozas (1632–1677), bei Novalis (1772–1801), aber auch im Dadaismus, war ursprünglich eine Repräsentationsfigur für die periodische Erneuerung der kosmischen Einheit und Ganzheit, für ein in sich geschlossenes zyklisches Zeit- und Daseinsverständnis, das Nietzsche mit seiner Anspielung karikiert und negativistisch modifiziert.¹⁴¹

Fürchtet euch nicht vor dem Fluss der Dinge: dieser Fluss kehrt in sich selber zurück: er flieht sich selber nicht nur zweimal. Alles „es war“ wird wieder ein „es ist“. Allem Zukünftigen beißt das Vergangene in den Schwanz.¹⁴²

140 Die auf dem Covermotiv abgebildete bekannte Ouroboros-Zeichnung mit der griech. Inschrift „ἓν τὸ πᾶν“ (dt. „eins ist alles“) stammt aus dem antiken Werk *Chrysopoeia* von Kleopatra der Alchemistin, das als Manuskript in der Biblioteca Marciana in Venedig erhalten ist (Codex Marcianus Graecus Z. 299 [=584]: c. 188v). Alchemische Bildfiguren drangen auch in Dichtungen französischer Symbolisten ein (vgl. z. B. Arthur Rimbauds Rede von der „achimie du verbe“) und sind auch in den Dichtungen Celans zu finden. Vgl. Wilhelm Kühlmann: Paul Celan und andere: Alchemie als Modell poetischer Imagination im 19. und 20. Jahrhundert. In: *Freiburger Universitätsblätter* 182 (Dezember 2008), S. 75–101.

141 Zum Ouroboros-Symbol vgl. Bernhard Dietrich Haage: Ouroboros – und kein Ende. In: Josef Domes et al. (Hg.): *Licht der Natur. Medizin in Fachliteratur und Dichtung*. Göttingen: Kümmerle 1994, S. 149–169. Jan Assmann hat auf den fundamentalen Unterschied zwischen dem hellenistisch geprägten Zeitverständnis, das die Zeit in die Dreiheit „Vergangenheit–Gegenwart–Zukunft“ aufteilt, und dem altägyptischen Zeitverständnis, das die Zeit als Zweiheit auffasst, aufmerksam gemacht. Neheh wird als zyklische Zeit im Sinne einer ewigen Wiederkehr des Gleichen mit dem Werden bzw. mit ständiger Erneuerung assoziiert, Djet mit der Dauer, dem ewig Währenden. Vgl. Jan Assmann: „Zeitkonstruktion, Vergangenheitsbezug und Geschichtsbewusstsein im Alten Ägypten“, in: Ders. et al. (Hg.): *Der Ursprung der Geschichte. Archaische Kulturen, das Alte Ägypten und das Frühe Griechenland*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2005, S. 112–214. Die kreis- oder spiralförmige Bewegung des *Meridian* mit seiner zentralen Rede von der „Umkehr“ und der „Unendlichsprechung von lauter Sterblichkeit und Umsonst“ erinnert an Nietzsches negativistische Umdeutung der Kreissymbolik. Zum zyklischen Dichtungsverständnis bei Celan vgl. auch: Seng: *Kreis-Wegen*.

142 Friedrich Nietzsche: *Nachlaß 1882–1884*. In: *Kritische Studienausgabe (KSA)* in 15 Bänden. Neuausgabe. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1999, hier KSA 10, S. 139.

Mit der Wiederkunftslehre suchte Nietzsche nach einer Synthese der antiken (kreisenden) heraklitesch-pythagoreischen Lehren und der (von der modernen Physik erarbeiteten) Vorstellung von der Zeit als einer Sequenz von nicht umkehrbaren (gerichteten) Ereignissen bzw. Prozessen (vgl. „Zeitpfeil“). Zugleich sollten durch eine „neue Rangordnung“ die „egalitären Erlösungsversprechen“ obsolet gemacht werden.¹⁴³ Damit erteilt der Nietzscheanische Wiederkunftsgedanke jeglichen Vorstellungen eines auf ein Ende hin fixierten Zukünftigen und Neuen eine radikale Absage, auch wenn der Begriff „Wiederkunft“ christlich-eschatologischer Herkunft (vgl. etwa Mt 24,3; 1. Kor 15,23; Jak 5,7; 2. Pet 1,16; 1. Joh 2,28) und Nietzsches Lehre im engeren, begrifflichen Sinn als eine „antichristliche Parodie auf die zweite Parousie“ verstanden werden kann.¹⁴⁴

Celans *Meridian*-Rede beginnt zwar nicht mit einem Rekurs auf die durch Nietzsche prominent gewordene, um sich selbst kreisende, ja sich selbst verzehrende „Schlange der Ewigkeit“. Dennoch erinnert der (offene) Anfang der *Meridian*-Rede von der „ewigen Wiederkehr“ der Kunst in Rückgriff auf die antike Mythologie an Nietzsche und damit auch an die Mehrschichtigkeit des kulturellen Gedächtnisses bzw. an die Mehrfachbedeutung der Kreissymbolik als Repräsentationsform nicht nur eines in sich geschlossenen und stimmigen Ganzen, ja Vollkommenen, sondern, im Gegenteil, auch des Absurden:

Meine Damen und Herren!

Die Kunst, das ist, Sie erinnern sich, ein marionettenhaftes, jambisch-fünffüßiges und – diese Eigenschaft ist auch, durch den Hinweis auf Pygmalion und sein Geschöpf, mythologisch belegt – kinderloses Wesen.

[...]

Die Kunst kommt wieder. [...] (TCA/M, S. 2, 1a u. 2)

Mit der eröffnenden Rede von dem zum Frauenfeind gewordenen Bildhauer Pygmalion, v. a. bekannt aus Ovids (43 v. Chr.–17 n. Chr.) *Metamorphosen*, erinnert Celan an das Fortbestehen der alten Idee der Kunst als Verwirklichung eines Ideals. Denn das künstlerisch angefertigte „Geschöpf“, das zwar wie eine lebendige Frau aussieht, ist in Wirklichkeit eine Elfenbeinstatue, die – als Pygmalion sie küsst – durch ein Wunder der Liebesgöttin Venus lebendig wird. Nur für Büchner-Kenner ist auf Anhieb merklich, dass sich Celan mit der Erwähnung Pygmalions auch auf das zentrale Kunstgespräch in *Dantons Tod* (1835) bezieht, in dem Camille – mit dem Verweis auf die Marionettenhaftigkeit und den besonders in der deutschen Klassik beliebten Versfuß, den fünfhebigen Jambus – ein groteskes Wesen entwirft,

143 Vgl. Skirl: „Ewige Wiederkunft“, S. 222.

144 Vgl. ebd., S. 222 u. 223.

das dessen antiidealistische Kunstauffassung kundtut.¹⁴⁵ Das Unheimliche und Absurde am Idealbild – so lässt sich hier vorwegnehmen – liegt für Celan in dessen Künstlichkeit. Denn aus dem künstlichen Wesen, darin besteht der (an dieser Stelle noch implizite) Vorwurf, gehe kein wirkliches Leben hervor (vgl. „kinderloses Wesen“).¹⁴⁶

Von der schon in der antiken Philosophie artikulierten Spannung zwischen Ideal und Wirklichkeit, von der das kulturelle Gedächtnis der Kunst seit jeher zeugt, wendet sich *Der Meridian* ganz der antiidealistischen „Gestalt“ der Kunst zu, wie sie – nach Celans Darstellung – Büchners gesamtes Werk kennzeichnet. Als *solche* Gestalt nämlich komme die Kunst bei Büchner wieder, heißt es (vgl. TCA/M, S. 2, 2). Allerdings sind Büchners Dramen selbstverständlich als Theaterstücke zu denken und die Verspottung der „Nur-Kunst“¹⁴⁷, die Celan anhand von zahlreichen wörtlichen Zitaten aufgreift und im Wortlaut aufnimmt, entsprechend als inszenierte Parodien auf ein idealistisches Welt- und Menschenbild zu verstehen. So präsentiert der Marktschreier in *Woyzeck* das künstlerisch realisierte Idealbild der Kreatur, über das sich nicht nur Camille in *Dantons Tod* so grausam langweilt, in „Affengestalt“ (mit „Rock und Hosen“). Und auch in *Leonce und Lena* komme sie wieder, diese Kunst: „[A]uf der Flucht ins Paradies“, am Ende der Zeit, wo „alle Uhren und Kalender“ bald „zerschlagen“ werden sollen, kündigt Valerio „mit schnarrendem Ton“ die „zwei weltberühmte[n] Automaten“ an, die – der Satire nicht genug – gleich mehrfach maskiert und als Personen nicht mehr erkennbar, zu ihrer Hochzeit *in*

145 Vgl. den von Celan in der *Meridian*-Rede wiederholt zitierten, antiidealistischen Kunstmonolog Camilles in *Dantons Tod*: „[...] Schnitzt einer eine Marionette, wo man den Strick hereinhängen sieht, an dem sie gezerrt wird und deren Gelenke bei jedem Schritt in fünffüßigen Jamben krachen – welch ein Charakter, welche Konsequenz! Nimmt einer ein Gefühlichchen, eine Sentenz, einen Begriff und zieht ihm Rock und Hosen an, macht ihm Hände und Füße, färbt ihm das Gesicht und läßt das Ding sich drei Akte hindurch herumquälen, bis es sich zuletzt verheiratet oder sich totschießt – ein Ideal! Fiedelt einer eine Oper, welche das Schweben und Senken im menschlichen Gemüt wiedergibt wie eine Tonpfeife mit Wasser die Nachtigall – ach, die Kunst! [...] Setzt die Leute aus dem Theater auf die Gasse: die erbärmliche Wirklichkeit! – Sie vergessen ihren Herrgott über seinen schlechten Kopisten. Von der Schöpfung, die glühend, brausend und leuchtend, um und in ihnen, sich jeden Augenblick neu gebiert, hören und sehen sie nichts. Sie gehen ins Theater, lesen Gedichte und Romane, schneiden den Fratzen darin die Gesichter nach und sagen zu Gottes Geschöpfen: wie gewöhnlich! – Die Griechen wussten, was sie sagten, wenn sie erzählten Pygmalions Statue sei wohl lebendig geworden, habe aber keine Kinder bekommen.“ Vgl. Georg Büchner: *Dantons Tod* (1835). In: Ders.: *Werke*, S. 67–133, hier S. 95–96 (2. Akt, 3. Szene).

146 Gemäß Ovids Mythos geht aus der Verbindung Pygmalions mit Galatea allerdings eine Tochter namens Paphos hervor. Eine Umdeutung zur kinderlosen Version des Pygmalion-Mythos findet sich auch in Heinrich Heines (1797–1856) *Die Romantische Schule* (1836).

147 Paul Celan: „Mikrolithen sinds, Steinchen“. Die Prosa aus dem Nachlass. Kritische Ausgabe. Hg. und komm. von Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 117.

effigie antreten.¹⁴⁸ Und immer bleibt es nach Celan „dieselbe Kunst“, die jeweils durch andere Verkünder in Erscheinung tritt (vgl. TCA/M, S. 2, 2).

Über die „ewige Wiederkehr“ des von Celan mithilfe Büchners als komplett absurd, weil als künstlich entlarvten künstlerischen Idealismus gerät die *Meridian*-Rede zum „Problem“ der Kunst der Rede, das ebenfalls als „ewiges“ bezeichnet wird (vgl. TCA/M, S. 2, 4a). Der Redekunst wird vorgehalten, die Kunst als Sache, über die sich „gut reden“ lässt, zu behandeln. Mit dieser Anspielung auf die ewige Versuchung zur Schönrederei, die es einem „erlaubt“, auch über das Unschöne und Ungute (in der Kunst) schön und gut zu reden, gerät die rhetorische Kunstfertigkeit in den Blick. Die Rhetorik, die seit ihren Anfängen in der griechischen Antike umstritten ist, weil es ihr ursprünglich v. a. um wirksames, überzeugendes und nicht primär um wahrheits- oder wirklichkeitsverpflichtetes Sprechen geht, ist nach Celans Verständnis, wie er wiederum an Büchners Figuren und deren irrsinnigem Gerede aufzuzeigen sucht, ebenfalls dem Idealismus bzw. einer antik verstandenen Ästhetik verfallen:¹⁴⁹

[...]

Die Mitgefahrene sind da, vollzählig. Danton, Camille, die anderen. Sie alle haben, auch hier, Worte, kunstreiche Worte, sie bringen sie an den Mann, es ist, Büchner braucht hier mitunter nur zu zitieren, vom gemeinsamen In-den-Tod-gehen die Rede, Fabre will sogar „doppelt“ sterben können, jeder ist auf der Höhe, – nur ein paar Stimmen, „einige“ – namenlose – „Stimmen“, finden, daß das alles „schon einmal dagewesen und langweilig“ sei.

[...] (TCA/M, S. 2, 6b)

148 Mit seiner Hochzeit in *effigie* (dt. „im“ bzw. „als Bildnis“) zieht Büchner die urspr. Bedeutung des lat. Ausdrucks ins Lächerliche. Der Terminus „in *effigie*“ wurde in der Rechtsgeschichte v. a. bei Hinrichtungen angewendet, die aufgrund der Abwesenheit der/des Gesetzesbrechenden nur symbolisch, d. h. z. B. im Verbrennen eines Bildes, vollzogen werden konnten.

149 Schon in Platons *Gorgia* (ca. 380 v. Chr.) steht die Rhetorik unter Verdacht, die Wahrheit eher zu vertuschen als offenzulegen. Dieser platonischen Skepsis gegenüber der Rhetorik schließt sich später Kant an, der die These aufstellt, dass die Rhetorik durch ihre Formbetonung das eigenständige Urteil beschränke. Entgegen diesem Generalverdacht gegenüber der Kunstlehre der Rhetorik steht Aristoteles' Überzeugung, dass die Rhetorik dem „guten Leben“ diene. Zentral ist die antike Rhetorik auch bei Augustin, der die Rhetorik als reines Instrument betrachtet, das allein dazu dient, eine bereits feststehende Wahrheit zu vermitteln. Die Gefahren eines solchen Rhetorikverständnisses hat die politische Geschichte des 20. Jahrhunderts aufgezeigt. Vgl. Albrecht Grözinger: *Die Sprache des Menschen. Ein Handbuch Grundwissen für Theologinnen und Theologen*. München: Kaiser 1991, S. 70–93. Zur Geschichte der Rhetorik vgl. z. B. Joachim Knappe: *Allgemeine Rhetorik. Stationen der Theoriegeschichte*. 2. Aufl. Stuttgart: Reclam 2015, sowie zur antiken Rhetorik: Øivind Andersen: *Im Garten der Rhetorik. Die Kunst der Rede in der Antike*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2001.

Sogar jetzt, im Hinblick auf die bevorstehenden Enthauptungen auf dem Revolutionsplatz in *Dantons Tod* werden noch „kunstreiche Worte“ geschwungen.¹⁵⁰ Der todernsten Lage begegnen „sie alle“ mit Sprüche-Klopfen und Sarkasmus. Und auch hier macht sich, mit den „Stimmen“, die *Der Meridian* als „namenlos“ bezeichnet, die alte Langeweile breit. Mit einer antiidealistischen Kunst lässt sich der ewige Idealismus zwar verhöhnen, aber nicht beseitigen. Denn das kritische Sprechen, der überhebliche Spott über ein idealistisches Welt- und Menschenbild, zeugt ja gerade von dessen Fortbestehen.

Die im *Meridian* gesuchte Unterbrechung der seit jeher geführten Endlosunterhaltung über Ideal und Wirklichkeit in der Kunst muss auf andere Weise geschehen als über die Parodie des künstlerischen Idealismus als künstliche und daher absurde Erscheinung. In diesem Zusammenhang verweist Celan auf Büchners Lucile:

[...]

Aber es gibt, wenn von der Kunst die Rede ist, auch immer wieder jemand, der zugegen ist und ... nicht richtiginhört.

Genauer: jemand, der hört und lauscht und schaut ... und dann nicht weiß, wovon die Rede war. Der aber den Sprechenden hört, der ihn „sprechen sieht“, der Sprache wahrgenommen hat und Gestalt, und zugleich auch – wer vermöchte hier, im Bereich dieser Dichtung, daran zu zweifeln? –, und zugleich auch Atem, das heißt Richtung und Schicksal.

[...] (TCA/M, S. 3, 5a–b)

Dem theoretischen Reden „von der Kunst“ wird Abhilfe geschaffen durch jemanden, der beim endlosen Kunstgespräch „nicht richtiginhört“ (Vgl. TCA/M, S. 3, 5a). Mit seiner spezifischen Deutung von Büchners Lucile als eine, deren Interesse und Aufmerksamkeit einem anderen gilt, lenkt Celan den Fokus auf die persönliche Wahrnehmung. Luciles Wahrnehmen ist ein Hören und ein Sehen des Sprechenden,

150 Celans Rhetorik-Kritik in *Der Meridian* kann auch als Kritik der nationalsozialistischen bzw. einer bestimmten instrumentellen Rhetorik, bei der Form und Inhalt getrennt werden, verstanden werden. Der Literaturwissenschaftler und Kulturkritiker George Steiner hatte in seinem epochemachenden Aufsatz *Das hohle Wunder* 1959 geschrieben, die Sprache werde nicht mehr gelebt, sondern nur noch gesprochen. Die „Hohlheit“ der Sprache sei das direkte Ergebnis der menschenverachtenden Rhetorik der Nazis, die „Endlösung“ sagten und „Massenmord“ meinten. Zur nationalsozialistischen Rhetorik und zum Nazijargon vgl. z. B. auch: Angelika Breil: *Studien zur Rhetorik des Nationalsozialismus. Fallstudien zu den Reden von Goebbels*. Dissertationsschrift Ruhr-Universität, Bochum 2007. <https://hss-opus.ub.ruhr-uni-bochum.de/opus4/frontdoor/index/index/year/2018/docId/3142> (Zugriff: 13.1. 2023). Zu der nach 1945 nicht einfach erledigten Problematik vgl. den Hinweis auf die „Rhetorik der ‚Wiedergutmachung‘“, auf die paradoxerweise auch im Rahmen der in den 50er-Jahren entstehenden Gesetze zu den Reparationszahlungen an Israel zurückgegriffen wurde, in: Wolfgang Emmerich: *Paul Celan*. 5. Auflage. Reinbek b. H.: Rowohlt 2006, S. 106–107.

aber auch ein Wahrnehmen jenes nicht Seh- und kaum Hörbaren, des „Atems“¹⁵¹, Metapher für die mit dem (Todes-)Schicksal vorbestimmte „Richtung“ menschlicher Existenz, wie sich noch deutlicher zeigen wird (vgl. TCA/M, S. 6, 23–24). An dieser anschaulichen Darstellung der Sprache (in der Dichtung Büchners) ist besonders beachtlich, dass Celan nicht vom Sprechenden (Camille), sondern von der Empfängerin der Sprache (Lucile) ausgeht. Was Sprache zum „Sprechen“ bringt – und damit beginnt Celans „Gegenentwurf“ zur idealistischen Sprache der Kunst – ist der Mensch, der den Sprechenden in seinem ganzen, und d. h. auf den Tod hin bestimmten Dasein wahrnimmt. Ein Sprechen aus dieser „Richtung“ meint ein aus der persönlichen Ergriffenheit vom fremden (und eigenen) Todesschicksal verantwortetes Sprechen. Sprache in diesem Sinn ist damit nicht primär das durch ein Subjekt hervorgebrachte Wort, sondern zuallererst das dem Subjekt unabhängig von dessen Willen Widerfahrene.¹⁵² Es ist das (gewaltsame) Todesschicksal (des Anderen), das auf dem Revolutionsplatz „rücksichtslos“ durchgreift und das Lucile nicht zuletzt auch deshalb entsetzt, weil „der Strom des Lebens“ paradoxerweise einfach weiterfließt und „nichts stockt“.¹⁵³

Die unmittelbare Betroffenheit vom Todesschicksal Camilles bewegt die „kunstblinde“ Lucile, sitzend auf den Stufen der Guillotine, zu einem „Akt der Freiheit“, nämlich zum Ausruf „Es lebe der König!“ Die von Celan auch als „Gegenwort“ gegen das gewalttätige „Blutgerüst“ der Revolution bezeichnete Auflehnung Luciles bücke sich nicht vor den „Eckstehern und Paradegäulen der Geschichte“, sondern lasse den „Draht“, an dem die vom Künstler gesteuerten Marionetten, die unsterblichen Ideale hängen, zerreißen. Anstelle der „Huld“, d. h. der Gunst und der Treue gegenüber einem „zu konservierenden Gestern“, tritt gemäß Celan eine neue Hoheit: die „Majestät des Absurden“, die angesichts der gewaltsamen Hinrichtung Camilles durch die Guillotine von der „Gegenwart des Menschlichen“ zeuge:

[...] –, hier wird keiner Monarchie und keinem zu konservierenden Gestern gehuldigt. Gehuldigt wird hier der für die Gegenwart des Menschlichen zeugenden Majestät des Absurden.

151 Spätestens seit dem Band *Sprachgitter* (1959) erscheint die Vokabel „Atem“ in zahlreichen poetischen Texten Celans. Celans Verbindung des Atem-Motivs mit den Begriffen der Richtung und des Schicksals (vgl. TCA/M, S. 3, 5b) lässt sich an den hebr. Begriff $\psi\chi\iota$, an die in der Schöpfung belebende Kraft, die den Mensch im Tod wieder verlässt, denken. Der Atem gilt aber nicht nur in der jüdischen Religionsgeschichte als Urprinzip des Lebens. Die griech. Begriffe „ $\piνεύμα$ “ oder „ $οὐδῆμα$ “ kennen die deutschen Wortbedeutungen „Geist“, „Seele“. In verschiedenen fernöstlichen Lehren ist zudem die Vorstellung einer „Atemseele“ zentral.

152 Vgl. dazu auch Celans doppelte Randanstreichung in Walter F. Ottos (1874–1958) *Die Musen und der göttliche Ursprung des Singens und Sagens*: „Der Dichter ist also der Hörende, und auf Grund davon erst der Redende.“ In: Celan: *Bibliothèque*, S. 511, 512.

153 Vgl. Büchner: *Dantons Tod*, S. 132 (4. Akt, 7. Szene).

Das, meine Damen und Herren, hat keinen ein für allemal feststehenden Namen, aber ich glaube, es ist . . . die Dichtung.

[...] – ach, die Kunst! (TCA/M, S. 3, 8b–c; S. 4, 9–10a)

Die „Majestät des Absurden“¹⁵⁴, für welche die Dichtung bei Celan ohne „feststehenden Namen“ zu stehen gedenkt, meint offenbar eine Art sprachliche Würdigung, die nicht der Erhaltung des Alten, in *Dantons Tod* der absoluten Monarchie und Machtvollkommenheit dient, sondern der Erfahrung der Absurdität des Lebens im Zeichen des (gewaltsamen) Todes.¹⁵⁵ Allein die Ergebenheit gegenüber dem Absurden vermag unter bestimmten Umständen noch menschlich zu sprechen. Diese im *Meridian* skizzierte Sprechalternative, die sich nicht mehr dem Absolutismus, der ursprünglich als „gute alte Zeit“ idealisiert wurde, sondern allein noch der absurden Erfahrung „beugt“, glaubt Celan in Büchners Dichtung verwirklicht zu sehen.¹⁵⁶ Allerdings – und hier wird erstmals richtig deutlich, warum das Absurde traditionell als Kreis (oder spiralförmig) dargestellt wird – ist die von Celan als „Akt der Freiheit“ bezeichnete Auflehnung Luciles nur vermeintlich freiheitlich. Denn Luciles plötzliches „Es lebe der König!“ bedeutet in Wirklichkeit auch für sie den sicheren Tod.¹⁵⁷ Nach Büchners Darstellung erweist sich die Auflehnung gegen die Absurdität der gewaltvollen Realgeschichte bzw. des gewaltsamen Todes damit selbst als absurd.

Mit der Einstimmung in Camilles Klage „– ach, die Kunst!“ kehren wir zurück zum Kunstgespräch in *Dantons Tod*. Unter dem „Akut des Heutigen“¹⁵⁸ ist Camilles Ausruf unmissverständlich als klagender Seufzer und nicht etwa als Verwunderung zu hören. Camille Worte lassen wenig Zweifel, dass die Klage dem klaffenden Abgrund zwischen der (idealistischen) Kunst und der „erbärmliche[n] Wirklichkeit“ gilt, wenn er seinen Kunstmonolog mit dem Einschub „– ach, die Kunst! [...] Setzt die Leute aus dem Theater auf die Gasse: die erbärmliche Wirklichkeit!“

154 Der Ausdruck „Majestät“ diente in der Antike zur Kennzeichnung kaiserlicher Würde, in der lat. Kirchensprache zur Bezeichnung der Glorie Gottes. Vgl. den Art. „Majestät“, in: DWDS: <https://www.dwds.de/wb/Majestät> (Zugriff: 23.1.2022).

155 Auch wenn das Absurde bei Büchner terminologisch nicht zur Sprache kommt, dürfte sich die Erfahrung des Absurden bei Büchner v. a. auf das Problem der Sinnlosigkeit menschlichen Leidens (und Tötens) beziehen, eine Erfahrung, die sowohl in *Dantons Tod* wie auch in *Lenz* dem Atheismus Vorschub leistet.

156 Zum Absurden als Büchnersche Opposition gegen die vorherrschenden Verhältnisse der Zeit, vgl. auch das Kap. „Das Absurde als Zeitkritik bei Georg Büchner“, in: Görner: Kunst, S. 25–34.

157 Vgl. Büchner: *Dantons Tod*, S. 132–133 (4. Akt, 9. Szene: Der Revolutionsplatz).

158 In den Sprachwissenschaften meint der Akut ein Betonungszeichen. Das Adjektiv „akut“ hat seinen „Sitz im Leben“ in der (römischen) Medizin, die mit dem lat. *acūtus* eine plötzlich auftretende, heftig und schnell verlaufende Krankheit bezeichneten. Vgl. den Art. „akut“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/Akut> (Zugriff: 23.1.2023).

“¹⁵⁹ unterbricht. Fast scheint es, als stünde die Klage mitten in der Kluft. Denn schließlich ist die Klage nicht nur Ausdruck des Bedauerns über den Idealismus (in) der Kunst. Mit der Klage verschafft sich auch die Erwartung Ausdruck, dass sich die Kunst angesichts der blutigen Vernichtungsmaschinerie der Geschichte bzw. angesichts der Todesgewissheit *überhaupt* radikal ändert.¹⁶⁰“

Das zitierte und im *Meridian* wiederkehrende „Elargissez l’ Art“ des französischen Dramentheoretikers und Wegbereiters einer naturalistischen Kunst, Louis-Sébastien Mercier (1740–1814), forderte bereits in den Revolutionsjahren, kurz nach Büchner und lange vor Celan, auch dem „Hässlichen“ einen Platz in der Kunst einzuräumen. Und eben „hier“ seien auch „die sozialen und politischen Wurzeln der Büchnerschen Dichtung zu suchen und zu finden“ (vgl. TCA/M S. 4, 13). Es verwundert wenig, dass Celan in diesem Zusammenhang auf Büchners betont unvollendetes „Lenz-Fragment“ zurückgreift:

[...]

Über Tisch war Lenz wieder in guter Stimmung: man sprach von Literatur, er war auf seinem Gebiete ...

... Das Gefühl, daß, was geschaffen sei, Leben habe, [...] sei das einzige Kriterium in Kunstsachen

[...] (TCA/M, S. 4, 12a –b)

Doch statt auf die beiden aus *Lenz* herausgegriffenen Zeilen konkret einzugehen, wie zu erwarten wäre, spricht Celan merkwürdigerweise erst einmal von seinem „schlechte[s]n Gewissen“. Er müsse nämlich in Bezug auf den „Gravis“ darauf verweisen, dass diese *Lenz*-Stelle zusammen mit der erwähnten Unterhaltung über die Kunst in *Dantons Tod* zu lesen sei. Und tatsächlich wird ja aus *Lenz*’ Worten allein nicht klar, *was für ein* „Leben“ er als „einzige[s] Kriterium“ der Kunst im Sinn hat. Wir erinnern uns also: Für *Camille* in *Dantons Tod* besteht die Leblosigkeit der Kunst der Idealisten, dieser „schlechten Kopisten“ darin, dass der „Herrgott“ bzw. die „Schöpfung“ vergessen wurde. Und folgen wir dem von Celan eingeschlagenen Weg, der sich an dieser Stelle als von einer inneren Stimme geleitet zeigt, scheint es, als vermöge aus dem von *Camille* aufgezeigten Bezugsverlust von einem als „Schöpfung“ begriffenen Dasein nur das „Gewissen“¹⁶¹ zu führen. Im entsprechenden

159 Vgl. Anm. 145.

160 Zur Klage als Ausdruck eines Risses zwischen der Erfahrung, dass sich nichts verändert hat und der Erwartung, dass sich etwas ändert, vgl. Alfred Bodenheimer und Jan-Heiner Tück (Hg.): *Klagen, Bitten, Loben. Formen religiöser Rede in der Gegenwartsliteratur*. Ostfildern: Matthias Grünewald 2014, S. 8.

161 Der deutsche Begriff „Gewissen“ geht auf das griech. *συνείδησις* (*synéidēsis*) bzw. auf das lat. *conscientia* zurück und meint das Vermögen einer sittlichen Einschätzung des (eigenen) Verhaltens

Abschnitt, in dem es um die Frage geht, was nun das „Natürliche und Kreatürliche“¹⁶² ausmache, kommt der Ausdruck „mein Gewissen“ nämlich gleich dreimal vor. Büchners Antwort auf den „Idealismus“ und dessen „Holzpuppen“ bestehe darin, so Celan, dass er diesem das „Leben des Geringsten“, die „Zuckungen“, die „Andeutungen“, das „ganz feine, kaum bemerkte Mienenspiel“ entgegensetze. Die Aufgabe der Kunst (als Dichtung), so wird hier erstmals angedeutet, besteht in einer ethischen Verantwortung angesichts der Verletzlichkeit und Endlichkeit des Lebens.

Diese der „Nur-Kunst“ der Idealisten diametral entgegengesetzte Auffassung von der (Dicht-)Kunst, die Lenz und Büchner (vgl. „Lenz, also Büchner“) gemäß Celan vertreten, wird im *Meridian* anhand einer Textpassage aus Lenz' Streitgespräch mit Kaufmann, Vertreter des alten Idealismus, veranschaulicht: In seinem Gang durchs Tal erscheint Lenz etwas ergreifend Schönes, das – nach dessen eigener Erzählung – den Wunsch weckt, den perfekten Augenblick festhalten zu wollen:

[...]

Meine Damen und Herren, beachten Sie, bitte: „Man möchte ein Medusenhaupt sein“, um ... das Natürliche als das Natürliche mittels der Kunst zu erfassen! Man möchte heißt es hier freilich, nicht: *ich* möchte.

[...] (TCA/M, S. 5, 16a–b)

bzw. das „Bewusstsein moralischer Handlungen“. Vgl. den Art. „Gewissen“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/Gewissen> (Zugriff: 23.1.2023). Das Bewusstsein tiefster ethischer Verantwortung und die Möglichkeit, verantwortet Stellung zu nehmen, bildet den tragenden Grund des Gewissens. An Wichtigkeit gewann der Begriff im mittelalterlichen Christentum sowie in der Philosophie und als Wort der Rechtssprache in Zusammenhang mit dem Schuldbewusstsein. Vgl. <http://theologie.de.deacademic.com/737/Syneidesis> (Zugriff: 7.4.2016). In seinem Exemplar der *Dialektik der Aufklärung* (1947) vermerkt Celan eine Stelle, die besagt, dass im Faschismus das Gewissen liquidiert worden sei. Vgl. Celan: *Bibliothèque*, S. 256, 237.

- 162 Die biblisch-theologische Bezeichnung der Natur und des Menschen als „Kreaturen“ im Unterschied zum klassisch-philosophischen Wesensbegriff betrachtet den Menschen und seine Mitwelt unter dem Aspekt der Beziehung zu seinem Schöpfergott und in wechselseitiger Bezogenheit zu den anderen Geschöpfen. Zum Kreatur-Begriff vgl. auch die in den späten 20er-Jahren bei Lambert Schneider erschienene deutsch-jüdische Kulturzeitschrift *Die Kreatur*, herausgegeben von Martin Buber, Viktor von Weizsäcker und Joseph Wittig, in der „neues Denken“ entworfen bzw. gefordert wird, „insbesondere ein neues Verständnis des Menschen jenseits von Naturalismus und Idealismus“. Vgl. Amit Levy et al. (Hg.): *Die Kreatur. Lesarten einer Zeitschrift*, in: Naharaim. Zeitschrift für deutsch-jüdische Literatur und Kulturgeschichte. Bd. 13, 1–2 (2019), S. 1–2, hier S. 1. Über das biblisch-theologische Begriffsverständnis hinaus ist seit dem 17. Jahrhundert auch die pejorative Verwendung des Begriffs als geringfügige, erbärmliche, dem Willen ihres Schöpfers komplett ausgesetzte Kreatur, verbreitet. Das enge Verhältnis zwischen Schöpfung und Sprache glaubte Celan neben Buber auch beim russ.-jüd. Dichter Ossip Mandelstamm (1891–1938) zu finden. In seinem Rundfunkessay *Die Dichtung Ossip Mandelstamms* (1961) bezeichnet er dessen Dichtung als „ein sublunarisches, ein terrestrisches, ein kreatürliches Phänomen“, das von der sprechenden Person nicht zu trennen ist. Vgl. TCA/M, S. 215.

Der von Celan anhand des Medusenhaupts als unheimlich dargestellte Gedanke, das Leben im schönsten Moment einfangen zu wollen, war im ästhetischen Diskurs der Klassik allgemein verbreitet. Celan bestreitet zwar wie Lenz nicht, dass es das absolut Schöne auch tatsächlich gibt. Dieses allerdings werde nicht von Menschenhand geschaffen, sondern erscheine auf ganz und gar natürliche Weise und in einem flüchtigen Augenblick. Wie denn sollte das Widerfahrnis eines natürlich Schönen, das vielleicht gerade in der Vergänglichkeit seine Schönheit erlangt, zu einem Bleibenden, zu Kunst gefertigt werden können? Der im Angesicht des Todes stehenden und in *diesem* Augenblick künstlerisch verewigten (!) „Medusa“¹⁶³, welche die Betrachtenden noch mit abgeschlagenem Haupt zu „Stein“ erstarren lässt, wird die Fähigkeit das „Natürliche als das Natürliche“ zu erfassen zwar zugetraut und die Möglichkeit einer Abbildung des Natürlichen damit erhalten. Allerdings weist Celan angesichts der Frage nach der Bewahrung des Natürlichen, des Lebens in seinem allerlebendigsten Moment, entschieden weg von der schon bei Büchner als „Affengestalt“ und als „Automaten“ erscheinenden und damit als leblos dargestellten klassischen bzw. idealistischen Kunst. Mit dem Verweis auf den Müßiggänger Valerio aus *Leonce und Lena*, der sich nicht nur bei seiner Ankündigung der beiden „weltberühmte[n] Automaten“ angesichts der kompletten Entfremdung, sondern gemäß Celan „sooft die Kunst in Erscheinung tritt“ in „schnarrendem Ton“ äußere, erinnert *Der Meridian* daran, was für Unheimlichkeiten das kulturelle Gedächtnis der Kunst denn eigentlich zu bewahren habe: ein unheimliches Entsetzen gegenüber dem Freiheitsentzug des Natürlichen und der Erstarrung des Lebens im Künstlich-Artistischen („Automaten“) und rein Symbolischen (vgl. *Leonce und Lenas Hochzeit in effigie*).¹⁶⁴

Celan macht Büchner folglich zum exemplarisch-solidarischen „Dichter der Kreatur“ (TCA/M, S. 5, 19), dem es um eine „radikale In-Frage-Stellung der Kunst“ gehe, zu welcher möglicherweise alle Dichtung zurückkehren müsse. Und unverzüglich hinterfragt Celan – die vielgestaltigen und folgenschweren historischen Er-

163 Der mehrfach überlieferte griechische Mythos vom Schlangenhaupt „Medusa“, der das schaurig Schöne repräsentiert und zu Stein erstarren lässt, wer es wagt ihrem Blick zu begegnen, hat Kunstschaffende zu allen Zeiten inspiriert und war auch unter Intellektuellen des 20. Jahrhunderts sehr gegenwärtig, gerade unter den (franz.) Existenzialisten. Vgl. dazu: David Leeming: *Medusa. Die schrecklich Schöne*. Aus dem Amerikanischen von Matthias Wolf. Berlin: Wagenbach 2016.

164 Es ist anzunehmen, dass Celans Verwendung des Begriffs des Unheimlichen auf dessen Heidegger-Lektüre zurückgeht. In Heideggers Konzept ist das ontologisch Unheimliche nicht einholbar. Sein Ort ist der Nicht-Ort. Vgl. die Anstreichungen insb. in *Sein und Zeit* (1927), in Celan: *Bibliothèque*, S. 371–385. Heidegger hatte den Begriff bereits 1935 in seiner *Einführung in die Metaphysik* in der Übersetzung des ersten Chorlieds der Antigone mehrfach erläutert. Dort bezieht sich das Unheimliche u. a. auf die Gewalttat des Menschen. Der Mensch ist das Unheimlichste, weil er gegen die Natur Gewalt anwendet. Vgl. Helmuth Vetter: *Grundriss Heidegger. Ein Handbuch zu Leben und Werk*. Hamburg: Meiner 2014, S. 184–185.

eignisse des 19. Jahrhunderts überspringend – nach der impliziten Infrage-Stellung der naturalistischen Tradition nun ganz ausdrücklich auch deren Gegenbewegung:

[...] Mit anderen, einiges überspringenden Worten: Dürfen wir, wie es jetzt vielerorts geschieht, von der Kunst als von einem Vorgegebenen und unbedingt Vorauszusetzenden ausgehen, sollen wir, um es ganz konkret auszudrücken, vor allem – sagen wir – Mallarmé konsequent zu Ende denken?

[...] (TCA/M, S. 5, 19)

Nur scheinbar zufällig („– sagen wir –“) greift Celan namentlich den französischen Symbolisten Stéphane Mallarmé (1842–1898) auf, der in der poetischen Sprache einer *poésie pure* in entschiedener Ablehnung des Naturalismus und des Realismus die Idee der Kunst als radikale Abkehr von der so oder so unzulänglich erfassbaren und erfassten Wirklichkeit und als reiner Selbstzweck (vgl. *l'art pour l'art*) erstmals poetisch umgesetzt hatte.¹⁶⁵ Man kann Celans Poetik des Natürlichen und Kreatürlichen als Gegenentwurf zu der (infolge der Krise des positivistischen Weltbilds) von Mallarmé propagierten ideellen bzw. absoluten Dichtung ohne realen Weltbezug betrachten.¹⁶⁶ Die reine Form- und Kunstsprache Mallarmés nämlich zeichnet sich gerade durch ihre Nonreferentialität aus. Konsequent zu Ende gedacht, ginge mit Mallarmés radikalem Ästhetizismus, der im Übrigen auch an Nietzsches Versuch einer alleinigen Rechtfertigung der Welt im Ästhetischen erinnert, „ganz konkret“ nichts weniger als der Untergang des Menschen als solidarisches, einem anderen

165 Zur poetischen Selbstbezüglichkeit vgl. auch das Kap. 5.1 zu Celans *PSALM*, dort bes. Anm. 558–564.

166 Vgl. Gerhart Baumann: „... durchgründet vom Nichts“. In: *Etudes germaniques* 25 (1970), S. 277–290, hier S. 287 oder: Pöggeler: *Spur*, S. 275. Die Präsenz Mallarmés in der Celan-Rezeption steht, angesichts Celans wohl ziemlich geringem Interesse an diesem, in einem erstaunlichen Missverhältnis. Vgl. Ute Harbusch: *Gegenübersetzungen. Paul Celans Übertragungen französischer Symbolisten*. Göttingen: Wallstein 2005, S. 19. Nicht nur darüber, wie Celans Frage, ob Mallarmé konsequent zu Ende gedacht werden soll, gedeutet werden muss, sondern über Celans Einstellung zum Symbolismus überhaupt, herrscht in der Forschungsliteratur Uneinigkeit. Vgl. Leutner: *Wege*, S. 156, sowie: Rémy Colombat: „Stéphane Mallarmé“, in: *Celan Handbuch*, S. 359–360. Ich plädiere dafür, Celans Poetik als Gegenposition zu Mallarmé zu verstehen. Offenbar war Celan über Gerhard Neumanns Artikel *Die „absolute“ Metapher. Ein Abgrenzungsversuch am Beispiel Stéphane Mallarmés und Paul Celans* aufgrund des Vergleichs mit Mallarmé verärgert. Vgl. Gerhart Baumann: *Erinnerungen an Paul Celan*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1992, S. 83–85. Die Einordnung der Celanschen Dichtung in der literarischen Tradition des (franz.) Symbolismus hat zur Rede von der „Gegenwirklichkeit“ und vom „Hermetismus“ in Celans Dichtung, dem großen Missverständnis der frühen Celan-Rezeption beigetragen. Vgl. dazu: Christoph Jamme: *Paul Celan. Sprache – Wort – Schweigen**. In: Ders. und Otto Pöggeler (Hg.): *„Der glühende Leertext“. Annäherungen an Paul Celans Dichtung*. München: Fink 1993, S. 213 sowie Anm. 30.

verpflichtetes Beziehungswesen einher und mit diesem, der Untergang alles Ethischen, des „Dürfens“ und „Sollens“, an dem Celan hier ausdrücklich festzuhalten sucht.

Der Meridian scheint daher gerade *nicht* von der „Kunst als einem Vorgegebenen und unbedingt Vorauszusetzenden ausgehen“ zu wollen. Weder der Naturalismus noch der Symbolismus soll fortgeschrieben bzw. „konsequent zu Ende“ gedacht werden. Stattdessen werden hier offenbar – und dies legt schon die vorangehend gesuchte „Unterbrechung“ des Gesprächs über (herkömmliche) Kunst nahe – endgültig alle idealistischen Ansätze der Kunstgeschichte, die klassizistischen und ästhetizistischen gleichermaßen verworfen. Der Kunst (als Dichtung) wird folglich eine neue Aufgabe zuteil: eine grundsätzliche In-Frage-Stellung *alles* „Vorgegebenen“. Auch wenn der Weg der Dichtung für Celan nicht mehr kunst- bzw. kulturgeschichtlich vorgegeben sein kann, die „Richtung“ ist in einem anderen Sinn trotzdem „bestimmt“:

[...]

Wer Kunst vor Augen und im Sinn hat, der ist – ich bin hier bei der Lenz-Erzählung –, der ist selbstvergessen. Kunst schafft Ich-Ferne. Kunst fordert hier in einer bestimmten Richtung eine bestimmte Distanz, einen bestimmten Weg.

[...] (TCA/M, S. 6, 20d)

Die Aufmerksamkeit wechselt vom Kunstwerk zu den Betrachtenden und damit zur Frage nach der Vermittlung. Nach Celan hat Kunst nämlich – und im Unterschied zur symbolistischen Idee –, nicht „Distanz“ zu den Dingen, sondern „Distanz“ eines Ich *zu sich selbst* zu schaffen. Es ist denn auch nicht erstaunlich, dass mit Celans Forderung nach Ich-Distanz im Sinne der Selbstvergessenheit gleich im Anschluss auch die Frage nach einer Freisetzung der „kreatürlichen Dichtung“ aufbricht. Nach wie vor wird der Kreisweg, den Celan mit dem Publikum zu gehen sucht, nur sehr zögerlich beschritten. Wo er hinführt, bleibt zu bestimmen. Sukzessive fragt Celan in „derselben“, „auch in der mit dem Lenz-Fragment gegebenen Richtung“ weiter:

[...]

Vielleicht – ich frage nur –, vielleicht geht die Dichtung, wie die Kunst, mit einem selbstvergessenen Ich zu jenem Unheimlichen und Fremden, und setzt sich – doch wo? Doch an welchem Ort? Doch womit? Doch als was? – wieder frei?

[...] (TCA, S. 6, 22b)

Die Frage nach einer erneuten („wieder“) Freisetzung (der Dichtung, der Kunst) aus dem unendlichen Kreislauf des Absurden, die sich bei Nietzsche als eine Freisetzung aus der existenziell absurden menschlichen Lage angesichts des in der Moderne

sinnentleerten Todes und eines entsprechenden Lebens im unaufhebbaren Widerspruch zeigt, wird in der *Meridian*-Rede mit äußerster Zurückhaltung gestellt.¹⁶⁷ Celans vorsichtiges Fragen nach einem Ort der Freisetzung der Kunst aus all ihren Traditionen – ganz besonders aus dem seit der Antike verbreiteten Prinzip der (idealistischen) „Nachahmung (der Natur)“¹⁶⁸ sowie aus deren Gegenteil, der Idee einer non-referentiellen, absoluten Kunst – führt ihn zu „jenem Unheimlichem und Fremden“, das offenbar der (neue) Referenzpunkt der Dichtung und deren Abgrenzung zur „Nur-Kunst“ bilden soll. Um dem Prinzip des „Vorgegebenen“ aber nicht selbst gleich wieder zu verfallen, muss mit wiederholter Einwendung betont werden, dass eine *tatsächliche* Freisetzung der Dichtung – deren Ort („Doch an welchem Ort?“), deren (sprachliche) Mittel („Doch womit?“) und deren Gestalt („Doch als was?“) – in gleich mehrfacher Hinsicht höchst fraglich ist.

Auf der Suche nach dem Ort der Freisetzung tritt *Der Meridian* ganz bewusst aus der literarischen Sphäre heraus in die konkrete Lebenswirklichkeit der historischen Person Jakob Michael Reinhold Lenz (1751–1792). Denn schließlich sei Büchners *Lenz* ein „Fragment“ geblieben, das mit den Worten „Sein Dasein war ihm eine notwendige Last. – So lebte er hin ...“ (TCA/M, S. 6, 24b) in fortwährender Verzweiflung an der Welt und d. h. unerlöst endet. Immer wieder betont Celan anhand des Adverbs „hin“, das eine örtliche (und zeitliche) Spannung aufbaut, die vorgegebene Richtung des Daseins (zum Tod). Das Besondere der geforderten (natürlichen und kreatürlichen) Dichtung ist deren Hinwendung zur geschichtlich einmaligen Person und zu deren (Todes-)Schicksal. „Zu jenem Unheimlichen und Fremden“ muss sich das „selbstvergessene Ich“ *in* und *mit* Celans Gedicht begeben: zu den unter Verbannung, Verfolgung und Flucht Gestorbenen bzw. Ermordeten, deren Spur sich im Nichts verliert – zu den vom Vergessen bedrohten „Opfern“ der Geschichte. Mit der Rede vom letztlich unbekanntem Schicksal des historischen Lenz verweist *Der Meridian* unmissverständlich auf die (stellvertretende) Zeugnisfunktion der Literatur.¹⁶⁹ Könnte „vielleicht“ – und das bleibt für Celan

167 Die Sinnentleerung des Todes bzw. des Lebens in der Moderne ist eng mit dem von Nietzsche prophezeiten „Tod Gottes“ verbunden. Unter den sog. „Existenzphilosophen“ des 20. Jahrhunderts ist das Absurde deshalb eine Grunderfahrung des modernen Menschen. Sie besteht im Erkennen der absurden menschlichen Lage angesichts der unausweichlich vorgegebenen Fatalität des Todes (bzw. des technisch-mechanischen Mordens).

168 Zum wirkmächtigen und vielschichtigen Mimesis-Begriff, zentrales Moment der klassischen Ästhetik vgl. Erich Auerbach: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: Francke 1946.

169 Für eine literarische Zeugnispflicht in deutscher Sprache setzt sich in den Nachkriegsjahrzehnten besonders auch die im Exil lebende Nelly Sachs ein, die, in der jungen Bundesrepublik kaum beachtet, etwa zeitgleich wie Celan und im Rahmen des sich wandelnden erinnerungspolitischen Klimas ab Anfang der 60er-Jahre zunehmend Anerkennung erhält.

betontermaßen Frage (!) – in einer über die Dichtung wiederhergestellten Annäherung an das einmalige Schicksal der historisch Vergessenen, eine Wiedergewinnung der „verlorenen Freiheit“ geschehen?

Von der Ver(un)ortung der gesuchten „Freisetzung“ geht *Der Meridian* zur Frage nach den angemessenen (sprachlichen) Mitteln („doch womit?“) über. Mit Lenz’ „Schritt“ ins Freie kündigt Celan eine komplette „Umstellung“¹⁷⁰ an:

[...]

„... nur war es ihm manchmal unangenehm, dass er nicht auf dem Kopf gehen konnte.“
Wer auf dem Kopf geht, meine Damen und Herren, – wer auf dem Kopf geht, der hat den Himmel als Abgrund unter sich.

[...] (TCA/M, S. 7, 26a–b)

Lenz’ Gedankenspiel, die missliche Lage angesichts der „verkehrten Welt“ nicht auf dem Kopf gehen zu können, formuliert Celan kurzerhand zu einem positiven Aussagesatz um („[...] – wer auf dem Kopf geht, [...]“). In der ergänzenden Rede vom Himmelsabgrund erfährt die Paradoxie noch eine Zuspitzung, wobei der „Himmel“, dem schöpfungstheologisch betrachtet Dunkel und Licht vorausgehen und mit dessen Erschaffung die Welt der sichtbaren Dinge in Erscheinung getreten ist, aus seinem ursprünglichen Bedeutungshorizont gelöst wird – eine Umkehrung der konventionellen Seinsordnung, die in anderem Wortlaut auch schon Nietzsches Zarathustra vornimmt, wenn er sagt: „Oh Himmel über mir, du Reiner! Tiefer! Du Licht-Abgrund!“¹⁷¹ Allerdings bezieht sich *Der Meridian* an dieser Stelle nicht auf Nietzsche, jedenfalls nicht direkt, sondern auf den äußerst einflussreichen Mathematiker, Physiker, Philosophen und Theologen Blaise Pascal (1623–1662), dessen Werk geradezu dafür steht, dass Logik und Widerspruch eng zusammenhängen. Mit seinem Hinweis auf Pascal verbindet Celan die paradoxe Rede vom Himmelsabgrund mit der „Dunkelheit“, die Celan folglich dem Gedicht als Wesensmerkmal zuschreibt.¹⁷²

Celans Rede von der Dunkelheit des Gedichts lässt sich insbesondere vom Essay des russisch-jüdischen Existenzialisten Leo Schestow (1866–1938) *Die Nacht zu*

170 Vgl. Celans Notizen in: TCA/M, S. 88–95, bes. S. 90, 134: „[...] Daß er nicht auf dem Kopfe ging –: diese Umstellung – (ironisch weiter).“

171 Vgl. Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra (1883–1885). In: KSA 4, S. 207 (3. Teil, „Vor Sonnen-Aufgang“).

172 Zur „Poetik der Dunkelheit“ bei Celan vgl. insb. auch die Textfragmente zur nie gehaltenen poetologischen Rede *Von der Dunkelheit des Dichterischen*, in: Celan: Mikrolithen, S. 130–152, sowie das Kap. 3.2 zu Celans Gedicht *SPRICH AUCH DU* (spätestens 1954), in der vorliegenden Arbeit gedeutet als eine gezielte Kritik an einem logisch-vernunftmäßigen Sprachdenken in Rückgriff auf die Schattenmetapher.

Gethsemane. Pascals Philosophie (1925) her erhellen, ein Text, der Celan nachweislich bekannt war und der den „gähnenden Abgrund“ mit dem „furchtbare[n] Schrei“ der Gottverlassenheit in Verbindung bringt, mit dem bekanntlich eine Verfinsterung der Erde einhergeht.¹⁷³ „Ne nous reprochez pas le manque de clarté puisque nous en faisons profession!“¹⁷⁴, zitiert Celan im selben Gedankengang den zu seinen Lebzeiten bereits verstorbenen Schestow, der wiederum den zu dessen Lebzeiten verstorbenen Pascal „bezeugt“. Pascal bestätige mit seiner Aussage, dass der Widerspruch der Wahrheit inhärent sei.¹⁷⁵ Mit dem zitierten „Wort“ Pascals, das einem Fragment über die Offenbarung Gottes in Christus entstammt – „Que disent les prophètes de Jésus-Christ? Qu’il sera évidemment Dieu? Non, mais qu’il est un Dieu véritable caché, (...)“ – prägt Pascal die auf Jes 45,15 zurückgehende (an sich schon widersprüchliche) Lehre des verborgenen Gottes, den sich Celan „unstreitig“ auch als „Gott des Gedichts“ denkt.¹⁷⁶ Im Blick auf das über Schestow angenäherte „Wort“ Pascals erweist sich Celans „Himmelsabgrund“ als eine Art „neue Zuwendung“ des Menschen und des Gedichts, als „Wahrheit“, die nicht (mehr) über das Sicht- und Offenbare, sondern (nur noch) im Abgründigen und in der „Dunkelheit“ und d. h. bei Celan offenbar mithilfe eines paradoxen Sprachdenkens aufgesucht werden kann.¹⁷⁷

Mit dem Büchnerschen Lenz schreitet *Der Meridian* nun auch zur Frage nach der Gestalt („Doch als was?“) einer „vielleicht“ möglichen Freisetzung der Dichtung fort:

173 Vgl. Leo Schestow: Die Nacht zu Gethsemane. Pascals Philosophie (1925). In: Ders.: Auf Hiobs Waage. Über die Quellen der ewigen Wahrheiten. Berlin: Lambert und Schneider 1929, S. 397–468, hier S. 450: „Pascal lernt es allmählich, den Abgrund zu lieben. Keinen Grund unter den Füßen zu haben – das ist furchtbar, entsetzlich. Man kann sich auf nichts stützen, man spürt unter sich den gähnenden Abgrund, der bereit ist, einen zu verschlingen, und im Entsetzen des unvermeidlichen Unterganges entringt sich der Brust der furchtbare Schrei: ‚Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen!‘ – denn man meint nun sei alles aus. [...] Man hat keinen festen Boden unter den Füßen, man kann nicht mehr wie früher über den Erdboden hingehen – man muß also schweben und nicht mehr schreiten.“ Zur Klage als Ausdruck des Risses bzw. des Abgrunds vgl. auch Anm. 160. Zum Verlassenheitsschrei vgl. auch das Kap. 4.1, dort bes. Anm. 426.

174 In den Manuskripten zur Büchnerpreis-Rede hat Celan das Pascal-Zitat zunächst abgeändert zu „Ne nous reprochez pas l’obscurité (...)“. Vgl. TCA/M, S. 90, 136 u. S. 92, 153.

175 Vgl. Celans Markierung von Schestows Bemerkung zu Pascals „Wort“ in: Celan: Bibliothèque, S. 625, 284.: „[Il affirme que la contradiction est inhérente à la vérité, [...]“.

176 Vgl. die *Meridian*-Entwurfsnotiz, in: TCA/M, S. 87, 114: „Der Gott des Gedichts ist unstreitig ein deus absconditus“. Der *Deus absconditus* steht im Gegensatz zu dem (in der Geschichte) sich offenbarenden bzw. „offenbarten“ Gott, in der lutherischen Theologie bezeichnet als *Deus revelatus*.

177 Vgl. ebd., S. 89, 132: „××/ Wenn es wahr ist, daß es auch vom Himmel her eine Beziehung zum Menschen gibt, so kann ihm diese neue Zuwendung ja nur willkommen sein – als Abgrund des Menschen lebt er ja fort. –“

[...]

Lenz – das heißt Büchner – ist hier einen Schritt weiter gegangen als Lucile. Sein „Es lebe der König“ ist kein Wort mehr, es ist ein furchtbares Verstummen, es verschlägt ihm – und auch uns – den Atem und das Wort.

Dichtung: das kann eine Atemwende bedeuten. [...] (TCA/M, S. 7, 29a–b)

Im Unterschied zu Luciles Auflehnung gegen die gewaltsame Vernichtungsmaschinerie, die Celan als „Majestät des Absurden“, als (sprachliche) „Würdigung“ der absurden Erfahrung gelobt hatte, besteht Lenz' Reaktion gerade nicht in einem letzten sprachlichen Widerstand, wie Celan aufzeigt. Infolge der ausbleibenden göttlichen „Antwort“ auf Lenz' Gebet um eine Belebung des an Fieber verstorbenen Mädchens, verfällt dieser allmählich dem Wahnsinn und damit einhergehend, einer totalen sprachlichen Ohnmacht. Zwar hat sich das Absurde schon bei Lucile als existenziell Absurdes und d. h. als ein der konkreten Erfahrung entsprungenes und den ganzen Menschen und dessen gesamte Welt Betreffendes erwiesen.¹⁷⁸ Und so ist auch Lenz' Erfahrung des Absurden sprachlich-existenzieller Natur. Anders aber als in *Dantons Tod* öffnet sich das existenziell Absurde für Lenz nicht in der Begegnung mit dem (von Menschen vollzogenen) gewaltsamen Töten, sondern in der Begegnung mit dem (von Gott zugelassenen) Tod des unschuldigen Kindes. Es ist damit nicht eigentlich das Problem des (fremden) Leidens als solches, sondern das Problem der absoluten Sinnlosigkeit dieses Leidens, das sich angesichts der fehlenden Antwort (Gottes) breit macht. Das Absurde als ganz und gar Sinnloses erweist sich *deswegen* als extremer und einschneidender, da sich hier kein Rückzugsort mehr bietet, an dem eine Zuflucht vor dem „Einbrechen“ des Absurden zu finden wäre. Nicht mehr nur das Mensch-Welt-Verhältnis wird als absurd erlebt, wie noch von Lucile. Vielmehr wird sich Lenz angesichts der Sinnlosigkeit seiner eigenen (auf einen ebenfalls sinnlosen Tod zusteuernenden) Lage selbst zur Absurdität. Es ist die Wende ins ganz und gar Aussichtslose, die mit Nietzsches Denken des Absurden in die Welt tritt.¹⁷⁹ Insofern kann auch nicht verwundern, dass Lenz' Reaktion, wie *Der Meridian* betont, in einem „furchtbare[s]n Verstummen“ besteht, das weit mehr als ein komplettes Sprachversagen ist. Für Lenz ist es die Schwelle zum Wahnsinn, eine existenzielle Entfremdung, die in den *Circulus vitiosus* führt.¹⁸⁰

178 Wir erinnern uns an Luciles Empörung darüber, dass angesichts der Hinrichtung ihres Geliebten die Zeit nicht stehen bleibt, dass „nichts stockt“. Vgl. Anm. 153.

179 Vgl. Dier: Lehre, hier S. 28, sowie das gesamte Unterkapitel „2.2. Absurdität und Sinn“, S. 26–34.

180 Zur Rede von einer (Selbst-)Entfremdung bei Celan vgl. auch das Kap. 4.2, dort bes. die Anm. 504, sowie Kap. 5.2, dort bes. die Anm. 590.

In Celans berühmter „Atemwende“¹⁸¹ deutet sich die Gestalt an, in der „vielleicht“ auch die Freisetzung der Dichtung möglich werden könnte. Analog zum physisch-existenziellen Moment der „Atemwende“ stellt Celan am Ende (und am Neuanfang) des *Meridian* das (ursprünglich religiöse) Urprinzip der (seelisch-geistigen) „Umkehr“ (vgl. TCA/M, S. 10, 41b: „Es ist Zeit, umzukehren.“) als Forderung an das Gedicht und an dessen Leserschaft.¹⁸² Mit dem Moment der Atemwende bzw. der Umkehr gelangen wir zum Pol des *Meridian*-Kreises. Hier wird – neben der Frage nach einer möglichen Freisetzung – die Frage nach dem „Neue[n] an den Gedichten“ laut:

[...]

Vielleicht darf man sagen, dass jedem Gedicht sein „20. Jänner“ eingeschrieben bleibt? Vielleicht ist das Neue an den Gedichten, die heute geschrieben werden, gerade dies: daß hier am deutlichsten versucht wird, solcher Daten eingedenk zu bleiben?

[...] (TCA/M, S. 8, 30a)

Immer noch bestimmt der vorsichtig-fragende, nach Möglichkeiten suchende Duktus den Ton der Rede. Das „Neue an den Gedichten“ ist ein Altes, Vergangenes, wenn auch alles andere als ein traditionell Vorgegebenes. Gegeben ist den Gedichten allein ein spezifisches „Datum“¹⁸³, „sein 20. Jänner“, den das neue Gedicht „eingedenk zu bleiben“ sucht. Dass Celan sich mit dem „20. Jänner“ auf den Eröffnungssatz aus Büchners *Lenz* („Den 20. ging Lenz durch's Gebirg.“¹⁸⁴) und damit auf die „Odyssee“ durch die winterlichen Vogesen bezieht, auf der Lenz schließlich dem Wahnsinn verfällt, dürfte den Zuhörenden der *Meridian*-Rede womöglich

181 Der Terminus „Atemwende“ wurde kurz vor Erscheinung als Titel des Gedichtbandes von 1967 festgelegt. Frühere Titel lauteten „Atemgang“, „Wahn, Atem“, „Wahnspur“, „Wahndock“, „Atemzeile“ und „Atem, Aufruhr“. Vgl. TCA/AW, S. 188–190.

182 Das für Celans Poetik grundlegende Motiv einer (geistig-existenziellen) Umkehr (vgl. bes. TCA/M, S. 10, 41b sowie TCA/M, S. 12, 50c) ist schon im Sprachdenken der Hebräischen Bibel bedeutsam (vgl. hebr. שׁוּב [*shúv*] bzw. תְּשׁוּבָה [*tšúvāh*]). Über die LXX-Übersetzung steht das Motiv ferner in Zusammenhang mit dem griech.-philosophischen Konzept der Sinnesänderung (vgl. griech. μετάνοια [*metánoia*]), sowie – über die Luther-Übersetzung – mit dem etymologisch mit „besser“ verwandten deutschen Substantiv „Buße“. Zur religiösen Konnotation der „Umkehr“ vgl. auch den für Celan wichtigen Buber, bes.: Martin Buber: *Ich und Du* (1923). In: Ders.: *Das dialogische Prinzip*. Gerlingen: Schneider 1994, S. 7–136, hier S. 121: „Das Ereignis aber, dessen Weltseite Umkehr heißt, dessen Gotteseite heißt Erlösung.“ Schon im Gedicht *SPÄT UND TIEF*, das Celan 1948 in Wien und zunächst unter dem Titel *DEUKALION UND PYRRHA* verfasste, ist das Motiv der Umkehr zentral. Zu Celans frühem Gebrauch des Umkehr-Motivs vgl. das Kap. 3.1, dort bes. Anm. 273.

183 Das lat. Partizip „datum“ (dt. wörtl. „das Gegebene“) drückt die (für Celan unauflöslche) Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart in einem einzigen Wort aus.

184 Büchner: *Lenz*, S. 138.

bewusster gewesen sein als die Anspielung auf das von der Forschung immer wieder betonte, hochpolitische Datum der Wannseekonferenz (20. Januar 1942), auf der die bereits beschlossene Vernichtung der „europäischen“ Juden fein säuberlich durchorganisiert wurde. Ferner wäre auch ein Bezug zu Jean Pauls (1763–1825) Roman *Titan* (1800–1803) und darin zur Überschrift „20ster Jenner“ denkbar, unter der es um ein bekanntes „Erzählungsspiel“ und um eine inkonsistent-unsinnige Geschichte geht.¹⁸⁵ Über diese Mehrfachbezüge hinaus legen auch das Gedicht mit dem Titel *Tübingen, Jänner* (1961), das nur drei Monate nach dem *Meridian* entstanden und dem vom Wahnsinn gezeichneten Hölderlin gewidmet ist, sowie das Gedicht *Ich höre, die Axt hat geblüht* (1968), das ursprünglich den Titel *Der zwanzigste Jänner 1968* tragen sollte,¹⁸⁶ nahe, was später auch in Celans Alternativbezeichnung der „Atemwende“ als „Wahnspur“ durchdringt: die jeweils spezifische Unsinnigkeit, das ganz und gar Sinnwidrige, ja Sinnlose und zum Wahnsinn treibende, das Celan mit dem Datum des „20. Jänner“ verbindet.

Die Erfahrung des Absurden, der absoluten Sinnlosigkeit des Leidens und des Todes soll im Gedicht „eingeschrieben“ bleiben. In Analogie zum Datumsbegriff, der als (gegenwärtig) „Gegebenes“, ein Vergangenes speichert, wird an dieser Stelle die Schriftsprache Thema und zwar in deren Urfunktion, als Gedächtnismedium, das in seiner Langlebigkeit die Möglichkeiten des Mündlichen übersteigt. Von der Gedächtnisfunktion der Schrift gelangt Celan zum ungewöhnlichen Ausdruck „eingedenk“.¹⁸⁷ Im Wort „Eingedenken“, das in deutschen Wörterbüchern zwar nicht als Substantiv, jedoch als Adverb („eingedenk“) aufgeführt ist und das sich bis zu Meister Eckhart (um 1260–1328) zurückverfolgen lässt, steckt gemäß Bloch „die mystische Innewohnenschaft seiner selbst“, die Idee der Bewahrung einer unergründlichen, sprachlich nicht einholbaren Erfahrung.¹⁸⁸ Allerdings erhält der Begriff im 20. Jh. durch die Arbeiten Blochs, Benjamins, Adornos und Scholems eine spezifisch jüdische Prägung und eine Ausweitung zu einem vieldimensiona-

185 Vgl. Emmerich: Celan, S. 3. Zu Celans Interesse an Jean Paul, das nicht zuletzt dessen Hang zu zeitlichen Zäsuren gilt, vgl. auch: Bernhard Böschenstein: „8.1.3. Jean Paul“, in: Celan Handbuch, S. 301–304.

186 Vgl. Dietmar Goltschnigg: „8.1.4. ‚Das Gegenwort‘ – Georg Büchner“, in: ebd., S. 304–308, hier S. 305, in Verweis auf Gellhaus (1993).

187 Zum Begriff „eingedenk“ sowie zu den Konzepten des Eingedenkens bei Bloch, Benjamin, Adorno und Celan vgl. auch Kap. 1, dort bes. Anm. 85–96.

188 Vgl. Michael Landmanns Gespräch mit Ernst Bloch am 22.12.1967. Zit. n.: Bloch-Almanach 4 (1984), S. 27–28: „Eingedenken stammt vermutlich von Eckhardt [sic!], kommt dann vor in der Romantik. [...] Natürlich steckt in dem Wort Eingedenken nicht das numerische ‚eins‘, sondern die mystische Innewohnenschaft seiner selbst: das ist auch ein Ausdruck von Eckhardt [sic!].“ Zur Wörterbuchnennung von „eingedenk“ bei Grimm und Adelung vgl. Kupferberg: *Erinnern*, S. 119–120, dort Anm. 4.

len Konzept.¹⁸⁹ Schon bei Bloch, der den Terminus in *Geist der Utopie* (1918) in bestimmter Weise erkenntnistheoretisch aufbereitet hat,¹⁹⁰ handelt es sich beim Eingedenken nicht um einen präzise definierbaren Terminus, sondern um eine mehrdeutige Idee, die sich als ein Vermögen zeigt, die im Vergangenen uneingelöste Potenzialität und Zukunft zu befreien.¹⁹¹

Dieses weiter zu treiben, das Pochende, Unterdrückte, Zukünftige, das nicht werden konnte in all dem zähen Teig des Gewordenen, es reumütig zu lockern, in immer noch lebendiger, besserwissender Mitverantwortlichkeit, es vor allem auch wertgemäß zu beziehen, zu erleichtern und einzuschließen, ist die denkerische geschichtsphilosophische Arbeit.¹⁹²

Trotz divergierender Akzentuierungen der Konzepte bei Bloch, Benjamin, Adorno und Scholem ist für die Rede vom Eingedenken charakteristisch, dass es sich dabei um eine an der Zukunft der Vergangenheit zu leistende „Arbeit“ handelt, wie in Benjamins „Engel der Geschichte“ bildhaft wird. Benjamins Engel, „das Antlitz der Vergangenheit zugewendet“, möchte in der Geschichte „verweilen“, um „die Toten [zu] wecken und das Zerschlagene zusammen[zufügen“, wird dann aber vom „Sturm“, dem (historischen) „Fortschritt“, weggeblasen.¹⁹³ Als „immer noch Zukünftige[s] hinter uns“¹⁹⁴, das noch nicht werden konnte, unterscheidet sich das Eingedenken wesentlich vom Erinnern als einer Vergegenwärtigung einer als abgeschlossen betrachteten Vergangenheit. Die „geschichtsphilosophische Arbeit“, die sich nicht aus dem Erinnern, wohl aber aus dem Eingedenken ergibt, ist im Gegensatz zur Leitidee der modernen Geschichtsphilosophie zu verstehen, „dem Geschehenen einen normativen Sinn zu verleihen“.¹⁹⁵ Über die Kategorie des Sollens bzw. des „Gesolltseins“ wird das Eingedenken bei Bloch zu einem „ethisch-ontologischen Begriff“, der im Interesse einer (noch) nicht eingelösten Zukunft

189 Zur „jüdische[n] Praxis“ des Eingedenkens vgl. ebd.

190 Zur erstmaligen theoretischen Bestimmung des Eingedenkens als spezifische Form des Erinnerns bei Bloch sowie zu dessen „Umfunktionierung“ bei Benjamin vgl. Stefano Marchesoni: Zur Vorgeschichte des Eingedenkens. Ernst Blochs „motorischphantastische Erkenntnistheorie“ in *Geist der Utopie* und ihre „Umfunktionierung“ bei Benjamin. In: Daniel Weidner und Sigrid Weigel (Hg.): Benjamin-Studien 3. Paderborn: Fink 2014, S. 15–28.

191 Vgl. Marchesoni: Vorgeschichte. Sowie: Ders.: Konzept.

192 Vgl. Ernst Bloch: *Geist der Utopie*. Faksimile der Gesamtausgabe von 1918. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1971, S. 335.

193 Vgl. Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte (1940). In: Ders.: *Gesammelte Schriften* 1,3. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 691–707, hier S. 697–698.

194 Ebd.

195 Vgl. Marchesoni: Vorgeschichte, S. 20 in Verweis auf Horkheimer/Adorno (1947).

der „unabgegoltenen Vergangenheit“¹⁹⁶ steht. In *Dialektik der Aufklärung* (1947) markiert Celan: „Nicht um die Konservierung der Vergangenheit, sondern um die Einlösung der vergangenen Hoffnung ist es zu tun.“¹⁹⁷

Im Blick auf den *Meridian* – wir erinnern uns, mit dem Moment der „Atemwende“ bzw. der „Umkehr“ an dessen Pol gelangt zu sein – erschließt sich über den Begriff des Eingedenkens in aller Deutlichkeit, warum Celan die (neue) Dichtung als Kreisweg darstellt: Als (offene) Zukunft der (unabgeschlossenen) Vergangenheit ist das dichterische Eingedenken stets beides, ein Weg zurück und ein Weg nach vorne, ein Kreis, der nicht aufhört Kreis zu sein, weil das Gedicht von seinem 20. Jänner her noch immer „verweilt oder verhofft“ (vgl. TCA/M, S. 8, 31e). Damit rückt Celans *Meridian*-Poetik in die Nähe des kulturellen Gedächtnisses der (biblischen) Klage-traditionen, denen die zentrale Funktion zukommt, den in der Vergangenheit unerhörten „Schrei“ in der Gegenwart auf die Zukunft hin offen zu halten.¹⁹⁸ Es bleibt die Frage, in wessen „Sache“ die neu bestimmte Funktion, die ethische Aufgabe der Dichtung, „solcher Daten eingedenk zu bleiben“, denn „spricht“. Denn trotz seiner vielzitierten „starke[n] Neigung zum Verstummen“¹⁹⁹ und trotz des Eingedenkens „spricht ja“ das Gedicht (stumm weiter):

[...]

Aber das Gedicht spricht ja! Es bleibt seiner Daten eingedenk, aber – es spricht. Gewiß, es spricht immer nur in seiner eigenen, allereigensten Sache.

Aber ich denke – und dieser Gedanke kann Sie jetzt kaum überraschen –, ich denke, daß es von jeher zu den Hoffnungen des Gedichts gehört, gerade auf diese Weise auch in *fremder* – nein, dieses Wort kann ich jetzt nicht mehr gebrauchen –, gerade auf diese Weise *in eines Anderen Sache* zu sprechen – wer weiß, vielleicht in eines *ganz Anderen* Sache.

[...] (TCA/M, S. 8, 31a–b)

Es gehört offenbar zu den „Hoffnungen des Gedichts“, über die „eigene[n], allereigenste[n] Sache“ (des Dichters?) hinaus auch „*in eines Anderen Sache*“ und „– wer

196 Vgl. Anm. 91.

197 Vgl. Celan: La Bibliothèque philosophique, S. 248, 104. Nur wenige Bücher in Celans Bibliothek weisen ähnlich viele Lesespuren auf wie Horkheimers und Adornos *Dialektik der Aufklärung*.

198 Vgl. dazu: Jaques Margaret (Hg.): Klage-traditionen. Form und Funktion der Klage in den Kulturen der Antike. Fribourg/Göttingen: Academic Press/Vandenhoeck&Ruprecht 2011.

199 Die „starke Neigung zum Verstummen“ des Gedichts, das sich „am Rande seiner selbst“ behauptet (vgl. TCA/M, S. 8, 32a), ist offenbar kein (rein) linguistisches Problem, sondern scheint – vor dem Hintergrund des Eingedenkens (vgl. TCA/M, S. 9, 33b) – v. a. darin zu bestehen, dass das Verstummen der historisch mundtot gemachten Stimmen im dichterischen „(Weiter-)Sprechen“ gegenwärtig und auch auf die Zukunft hin offen bleibt.

weiß, vielleicht *in eines ganz Anderen Sache*²⁰⁰ zu sprechen. Celan verbindet hier das Verb „sprechen“ sonderbarerweise mit einer bestimmten und doch nicht näher beschriebenen Angelegenheit, der „Sache“. Dass es sich bei dem auf den ersten Blick nebensächlich scheinenden Begriff „Sache“ um ein altes Wort der Rechtssprache handelt, das in seiner ursprünglichsten Bedeutung einen Rechtsstreit, eine Feindschaft (vgl. auch „Widersacher“), aber auch den Grund eines Rechtsstreits, also eine Schuld bezeichnet, lässt vermuten, in welchem Sinn das (erhoffte) „Sprechen“ des Gedichts zu deuten ist:²⁰¹ als Rechtsprechung nicht mit juristisch-strafrechtlichem, sondern (allenfalls) mit transzendentelem Charakter. Allein der neuzeitlich aus der Verantwortung entlassene Gott würde es letztlich vermögen, das immer noch auf Antwort pochende absurde und sinnlose Leiden und Sterben Unschuldiger ins Recht zu setzen. Eine solche Lesart ist nicht weit von der antiken Vorstellung eines ausstehenden (!) endzeitlich-göttlichen Weltgerichts und damit verbunden, von einer alten messianischen Hoffnung entfernt, die im Judentum gerade auch den Gedanken impliziert, dass das Wort Gottes am Ende der Tage vom Zionsberg ausgehen und Gott Recht schaffen wird.²⁰²

Als „ein sich Besinnen auf das Gesolltsein“ stellt sich im Eingedenken die Frage nach dem „Verhältnis von Intention und Erfüllung“.²⁰³ Aufgrund des Spannungsverhältnisses von „Hoffnung“ (oder „Intention“) und „Erfüllung“, hat Bloch das Eingedenken „als eine Art säkularisierte Form des Gebets“²⁰⁴ bestimmt, in dem sich eine „universale Selbstbegegnung“ abzeichnet, wie sie, systematisch betrachtet, für das Gebet als einseitige religiöse Kommunikationsform in der Absicht einer praktisch-konkreten Erkenntnis (für den Betenden) als charakteristisch gelten kann.²⁰⁵ *Der Meridian* thematisiert die Bedingungen, unter welchen sich die

200 Dem Ausdruck „Le tout autre“ ist Celan möglicherweise bei seiner Lektüre der französischen Ausgabe von Rudolf Ottos *Das Heilige* (1917) begegnet. Vgl. Celan: *Bibliothèque*, S. 510, 505. Über die Bedeutung des „ganz Anderen“ bei Celan tendiert die Forschung zur Auslegung des „ganz Anderen“ als (deutlichen) Verweis auf (den transzendenten oder abwesenden) Gott. Vgl. etwa Florence Pennone: *Paul Celans Übersetzungspoetik. Entwicklungslinien in seinen Übertragungen französischer Lyrik*. Berlin. De Gruyter 2007, S. 53. Meine Interpretation des „ganz Anderen“ bei Celan läuft dahin, den Ausdruck in Zusammenhang mit dem dichterischen Eingedenken als die (nur noch) vage Möglichkeit einer niemals vorwegnehm- und verfügbaren „absoluten Erfüllung“ des (dichterischen) Worts bzw. als die absolute „Rechtsprechung“ des immer noch auf Antwort harrenden sinnlosen Leidens zu deuten.

201 Vgl. den Art. „Sache“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/Sache> (Zugriff: 25.1.2023).

202 Vgl. *Jes* 2,2–5.

203 In der „Eröffnung einer Perspektive auf die Zukunft“ hin, eröffnet sich im Eingedenken bei Bloch so etwas wie eine „Erfüllung *in absentia*“. Vgl. Marchesoni: *Vorgeschichte*, S. 22.

204 Vgl. *ebd.*, S. 23.

205 Aus fundamentaltheologischer Perspektive korrespondiert mit der komplexen Sprachbewegung des Gebets eine (Gott und Mensch in ihrem Verhältnis zueinander bestimmende) Erkenntnisbewegung. Vgl. Doris Hiller: Art. „Gebet“, Abs. „VII. Fundamentaltheologisch“. In: *GGG*⁴ (Bd. 3: F–H),

grundlegende Spannung, das „Verhoffen“ des Gedichts, das ethisch-ontologische „Gesolltsein“ allenfalls auflösen ließe. Zunächst setzt eine „Erfüllung“ der artikulierten Hoffnung(en) des als „einsam“ befundenen Gedichts ein Aufsuchen eines Anderen voraus. *Der Meridian* geht dabei von einem immanenten Anderen aus, von einem „Ding“ oder einem „Mensch“, der zur „Gestalt“ dieses Anderen, zum „Gegenüber“ wird.²⁰⁶ Das Zustande-Kommen einer „Begegnung“²⁰⁷, die bei Celan stets höchst ungewiss bleibt, erfordert zudem eine „Aufmerksamkeit“ von der Hörerschaft von Celans Rede bzw. von der Leserschaft seiner Gedichte – dieselbe „Aufmerksamkeit, die das Gedicht allem ihm Begegnenden zu widmen versucht“. Zum Wesen der Aufmerksamkeit zitiert Celan (wiederum indirekt und in diesem Fall aus einem Essay Walter Benjamins, verfasst zum Gedenken Franz Kafkas) das „Wort“ des französischen Philosophen Malebranche (1638–1715), das schon in Blochs *Geist der Utopie* (1918) seinen Stellenwert hat:

[...]

„Aufmerksamkeit“ – erlauben Sie mir hier, nach dem Kafka-Essay Walter Benjamins,

Sp. 499–500. Blochs Übergang von der Phänomenologie zur religiösen Erfahrung des Gebets sieht sich darin begründet, dass das Eingedenken als „das sich entgegen Sehen, bis das Ding sich daran entgegen sieht, oder wie Malbranche es ausdrückt, [als] die Aufmerksamkeit als das natürliche Gebet der Seele [...] die Entdeckung einer ontischen Phänomenologie, wie sie lediglich auf das keimende Innere der Dinge, auf eine universale Selbstbegegnung, Christusbegegnung in allen Teilen der Welt, zutiefst auf das moralische Innere, gerichtet wäre“ erscheint. Vgl. Bloch: *Geist*, S. 260.

206 Vgl. TCA/M, S. 9, 35a–b: „Das Gedicht will zu einem Andern, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu. Jedes Ding, jeder Mensch ist dem Gedicht, das auf das Andere zuhält, eine Gestalt dieses Anderen“. In der gesuchten „Begegnung“ mit einem Anderen zeigt sich auch die Hoffnung auf eine über die Dichtung erreichte Freisetzung vom Schicksal des modernen Menschen aus dessen Einsamkeit und Isolation. Eine solche Freisetzung muss für Celan gerade im Blick auf die Entmündigung und die allmähliche Vernichtung der individuellen Existenz als jüdische Erfahrung des 20. Jahrhunderts bedeutsam sein. Die „Individuation“ – das Vereinzeln, Trennende, Isolierende –, von der Celan hier auch spricht (vgl. TCA/M, S. 9, 33b), ist bei Adorno der Urgrund des Leidens des Menschen in der modernen bürgerlichen Gesellschaft. Vgl. Adorno: *Ästhetische Theorie* (1970), S. 385. In seiner *Rede über Lyrik und Gesellschaft* (1951), die Celan als ein „Plädoyer für eine Lyrik nach Auschwitz“ (vgl. Seng [2003], S. 172) liest, überträgt Adorno das Individuationsprinzip auf die Lyrik.

207 Vgl. TCA/M, S. 9, 34a–b: „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?*“ Celans „Geheimnis der Begegnung“, in dem das Gedicht „steht“, ist, auch wenn Buber den Ausdruck nirgends in der genannten Zusammensetzung verwendet, wohl dennoch in enger Anlehnung an dessen religionsphilosophische Konzeption zu verstehen: Das Geheimnis ist bei Buber der Ort der eigentlichen „Offenbarung“, die sich ebenso wenig wie bei Celan als sprachlicher Vorgang, sondern „in der Tiefe des Schweigens“, im „stillsten Alleinsein“ manifestiert. Vgl. Buber: *Ich und Du*, hier S. 94 u. 105.

ein Wort von Malebranche zu zitieren –, „Aufmerksamkeit ist das natürliche Gebet der Seele.“

[...] (TCA/M, S. 9, 35d)

Die ideale – und daher in *Der Meridian* alsbald als utopisch sich erweisende – poetologische Kommunikationssituation, die sich Celan denkt, setzt beiderseits – vom Dichter und von der Hörer- oder Leserschaft – eine bestimmte aufmerksame Seelenhaltung voraus, die dem Gebet gleicht.²⁰⁸ Die Analogie zwischen dem Beten und dem Schreiben, die Celan in seinen *Meridian*-Notizen ebenfalls mit indirektem Bezug auf Kafka herstellt, deutet an, wie die Rede vom Gebet bei Celan womöglich zu verstehen ist:²⁰⁹ als ein Gestus mit einer praktisch-lebensweltlichen und einer „seelischen“ Dimension, als eine äußere Handlung *und* eine innere Zuwendung, die traditionellerweise einem Gott gilt, neuzeitlich aber auch einem unbestimmten Anderen, Fremden gelten kann. Immer aber ist die Aufmerksamkeit des Gebets auf etwas gerichtet, von dem man annehmen muss „Du bist nicht, was ich bin.“²¹⁰ Und immer ist dem Akt des Betens damit ein „Element der Unverfügbarkeit“ eingeschrieben.²¹¹

Celans (Wirklichkeit) suchendes Gedicht gelangt auch im Falle einer lebhaften Rezeption zu keiner Antwort, „zu keinem Ende“ (vgl. TCA/M, S. 10, 36c) – wir erinnern uns an die „Hoffnung[en]“ des Gedichts auf eine ausstehende (transzendente) Rechtsprechung vergangener und unbeantwortet gebliebener Sinnlosigkeiten. Weil es als Frage „ins Offene und Leere und Freie“ weist (vgl. TCA/M, S. 10, 36c), aber droht Celans Gedicht als eine der Wirklichkeit enthobene ästhetische Scheinwelt, wie sie die absolute Dichtung der französischen Moderne zu kreieren

208 Die alte Nähe von Poesie und Gebet ist insb. in den Psalmdichtungen der Hebräischen Bibel bezeugt, in denen sich das Gebet häufig in poetischer Form an Gott richtet. Zu Celans Dichtung als (negativistische) Modifikation der Klage bzw. des Lobs vgl. auch das Kap. 4.1 (zum Gedicht *TENEBRAE*) sowie 5.1 (zum Gedicht *PSALM*).

209 Vgl. Celans Gedanken zu Kafkas Notiz „Schreiben als Form des Gebets“ in den *Meridian*-Entwürfen, in: TCA/M, S. 72: „Schreiben als Form des Gebets..., [...]“. Auch das bedeutet zunächst nicht Beten, sondern Schreiben: Man kann es nicht mit gefalteten Händen tun.“ Zur herausragenden Bedeutung des Gestus bei Benjamin vgl. dessen Kafka-Aufsatz. Darin entfaltet Benjamin, der Kafkas Werk als „Kodex der Gesten“ bezeichnet, das kritische Potenzial, das er der Kategorie der Geste zuschreibt. Vgl. Isolde Schiffermüller: Franz Kafkas Gesten. Studien zur Entstellung der menschlichen Sprache. Tübingen: Francke 2011, S. 21.

210 Die entsprechende Definition des Gebets, aus der ich hier eine Kurzversion zitiere, setzt ein jüd.-christl. Weltverständnis voraus. Vgl. Anna Wierzbicka: What is Prayer? In Search of a Definition. In: Laurence B. Brown (Hg.): *The Human Side of Prayer*. Birmingham (US): Religious Education Press 1994, S. 25–46, hier S. 38.

211 In religionspsychologischem Sinn kann Beten als ein „expressives nichtinstrumentelles Handeln“, dem das „Element der Unverfügbarkeit“ eingeschrieben ist, gelten. Vgl. Hans-Jürgen Fraas: Art. „Gebet“, Abs. VI. „Religionspsychologie“. In: RGG⁴ (Bd. 3: F–H), Sp. 497–499.

suchte, eingeschätzt und damit komplett verfehlt zu werden. Unausweichlich stellt sich hier von Neuem und in zugespitzt poetologischer Weise die alte Frage nach der Wirklichkeit des (neuen) Gedichts bzw. nach dem „wirklichen Gedicht“:²¹²

[...]

Das Gedicht?

Das Gedicht mit seinen Bildern und Tropen?

Meine Damen und Herren, wovon spreche ich denn eigentlich, wenn ich aus *dieser* Richtung, in *dieser* Richtung, mit *diesen* Worten vom Gedicht – nein, von *dem* Gedicht spreche?

Ich spreche ja von dem Gedicht, das es nicht gibt!

Das absolute Gedicht – nein, das gibt es gewiss nicht, das kann es nicht geben!

Aber es gibt wohl, mit jedem wirklichen Gedicht, es gibt, mit dem anspruchlosesten Gedicht, diese unabweisbare Frage, diesen unerhörten Anspruch.

Und was wären dann die Bilder?

Das einmal, das immer wieder einmal und nur jetzt und nur hier Wahrgenommene und Wahrzunehmende. Und das Gedicht wäre somit der Ort, wo alle Tropen und Metaphern ad absurdum geführt werden wollen.

[...] (TCA/M, S. 10, 37–39)

„Das Gedicht“ als statische, in sich selbst geschlossene und sich selbst genügende Einheit gibt es nicht, weil Celans „wirkliche[n]s Gedicht“ in einer dynamisch-normativen Idee besteht. Allein die „Richtung“ ist – in doppelter Weise – vorgegeben.²¹³ Celans entschiedene Verneinung absoluter Dichtung ist also keine bloße Kritik an der symbolistischen Idee und deren Bruch mit der Wirklichkeit, sondern eine generelle Bestreitung der Existenz einer beziehungslosen, von einem Anderen unabhängig bestehenden, in sich selbst zur Erfüllung kommenden Dichtung: „das kann es nicht geben!“ Was „es gibt“, ist einzig der im Wortsinn „unerhörte[n] Anspruch“ des „wirklichen Gedicht[s]“.

Mit der Rede vom wirklichen Gedicht gelangt *Der Meridian* zur Frage nach der Verortung desselben und damit erstmals auch nach dessen formalen Kriterien: „[...]

212 In Celans Frage nach dem absoluten und dem wirklichen Gedicht spiegelt sich die traditionelle (und überholte?) Dichotomie zwischen ästhetischem Schein und wahren Sein.

213 Vgl. dazu auch die zweifache Richtung, die über den Begriff des Eingedenkens (als eine auf die Zukunft hin offen zu haltende spezifische Vergangenheit) vorgegeben ist, sowie auch die Etymologie und die Semantik des im *Meridian* wiederholt auftretenden Begriffs „Ort“, der im Mittelhochdeutschen Anfang *und* Ende bezeichnet und die Wirklichkeit der gesuchten neuen Dichtung zusätzlich zu betonen scheint. Vgl. den Art. „Ort“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/Ort> (Zugriff: 26.1.2023).

[D]as Gedicht wäre somit der Ort, wo alle Tropen und Metaphern ad absurdum geführt werden wollen.“ Der altgriechische Begriff *τρόπος*, dt. „Wendung“, leitet sich vom Verb *τρέπειν*, dt. „drehen, (um)wenden, umkehren“ ab. Mit dem rhetorischen Stilmittel des Tropus erhält die Umkehr auf Celans poetologischem Kreisweg auch eine linguistische Dimension. In der Rhetorik ist der Tropus ein Oberbegriff für eine semantische Figur, bei der Gesagtes und Gemeintes voneinander abweichen, genauer, bei der „das Gemeinte nicht direkt und sachlich durch das eigentliche Wort“ wiedergegeben wird, was als Kritik an einer mit sich selbst nicht (mehr) identischen, von der Sache entfremdeten und d. h. bei Celan letztlich unwahrhaftigen, ja verlogenen Sprache gedeutet werden kann.²¹⁴ Es ist bezeichnend, dass die hier geäußerte Idee der (neuen) Gedichtssprache, in der „alle Tropen und Metaphern“ etwas Bestimmtes „wollen“, nämlich als unsinnig und absurd erwiesen bzw. in ihrem „versteckte[n] Widersinn“ aufgedeckt werden, natürlich als solches eine Metapher ist.²¹⁵ Vor dem Hintergrund des traditionell-aristotelischen Metaphernverständnisses, das von der Möglichkeit einer Rückführung der Metapher auf ihren semantischen Wirklichkeitsgrund ausgeht (vgl. *Substitutionstheorie*), scheint das Problem der stilistischen Darstellungsmittel für Celan nicht einfach darin zu bestehen, dass alle Begriffssprache, auch die poetische mit ihren „Bildern und Tropen“ versagt, wo sie zum „Sprung“²¹⁶ auf das Wirkliche ansetzt.²¹⁷ Entscheidender dürfte sein, dass

214 Vgl. den Art. „Tropus“, in: ebd. <https://www.dwds.de/wb/Tropus> (Zugriff: 26.1.2023). Zum semiotischen Sündenfall als der Vorstellung einer Trennung zwischen dem Ding und dessen Bezeichnung vgl. Kap. 4.2, dort bes. Anm. 479 sowie das Kap. 5.2 Die ausstehende Umkehr des semiotischen Sündenfalls (*FADENSONNEN*, 1963).

215 Vgl. die Bedeutung von „ad absurdum führen“ als „die Widerlegung einer Behauptung in der Weise, daß der versteckte Widersinn derselben durch konsequente Durchführung des in den Prämissen angelegten Gedankens aufgedeckt wird“. Vgl. Rainer Fabian: Art. „Absurd“. In: HWP online. https://www.schwabeonline.ch/schwabe-xaveropp/elibrary/start.xav?start=%2F%2F*%5B%40attr_id%3D%27verw.absurd%27%20and%20%40outline_id%3D%27hwph_verw.absurd%27%5D (Zugriff: 26.1.2023). Mit dem Ausdruck „ad absurdum“ zieht Celan absurderweise eine Beweistechnik aus der Logik herbei, die ihren „Sitz im Leben“ bezeichnenderweise erneut auf rechtlichem Gebiet hat (vgl. das lat. *argumentum/reductio ad absurdum*).

216 Zur Begriffs- bzw. Metapherngeschichte des Sprungs vgl. Gunter Scholtz: Sprung. Zur Geschichte eines philosophischen Begriffs. In: Archiv für Begriffsgeschichte 11 (1967), S. 206–237.

217 Vgl. dazu die traditionelle philosophische Metaphernkritik, die sich auf das seit Aristoteles aufgebrochene Problem des „Uneigentlichen“ bzw. des „Eigentlichkeitsgrundes“ bezieht und das neuzeitlich und mit der zunehmenden Bedeutung des Sprachdenkens im Erkenntnisprozess und in der Konstitution von Wirklichkeit problematisch geworden ist. Seit Nietzsche hat die Metaphernkritik eine Ausweitung zur generellen Sprach- und Erkenntniskritik erfahren. Zur überaus komplexen Metaphorologie vgl. insb. den Sammelband von Anselm Haverkamp *Theorie der Metapher* (1996). Eine Übersicht über die umfangreiche Literatur geben Viktor Pöschls *Bibliographie zur antiken Bildersprache* (1964) oder Warren A. Shibles' *Metaphor. An Annotated Bibliography and History* (1971).

sich der Wirklichkeitsgrund im *Meridian* angesichts der Erfahrung des Absurden und Sinnlosen als Abgrund erwiesen hat, auf den das „wirkliche[n] Gedicht“, das „seiner Daten eingedenk“ bleibt, stets verwiesen ist. Dass die „Toposforschung“, zu der wir durch Celans Gedicht aufgerufen sind, sich nur im „Lichte der U-topie“ denken lässt, ist denn auch nicht weiter verwunderlich.²¹⁸ Schließlich hat sich – wie *Der Meridian* an Büchners *Lucile* und Lenz gezeigt hat – das Absurde und Sinnlose als Bodenloses offenbart, als ein (unheimlicher) „(Nicht-)Ort“, an dem es kein „Halten“ mehr gibt, worauf auch Celans Schreibweise des Utopiebegriffs mit Bindestrich („U-topie“) erinnert.

„Es ist Zeit, umzukehren.“, mahnt Celan, bevor er das Ende seines (im weitesten Sinne!) poetologischen Kreiswegs und somit dessen Neuanfang bekannt gibt. Als Quintessenz des abgeschrittenen Kreises, der von einer schöpfungsentfremdeten, idealistischen und unheimlich künstlichen Kunst über die ebenso unheimliche Erfahrung des Absurden und Sinnlosen zur Möglichkeit einer über das Eingedenken und die Aufmerksamkeit erlangte Umkehr und von da aus „in die Nähe eines Offenen und Freien“ und „zuletzt in die Nähe der Utopie“ führte, legt Celan schließlich und anstelle der anfänglichen, als auf ihre Weise absurd dargestellten klassischen Kunstdefinition, seine ganz eigene Definition des Wesens der (neuen) Dichtung vor:

[...]

Die Dichtung, meine Damen und Herren –: diese Unendlichsprechung von lauter Sterblichkeit und Umsonst!

[...] (TCA/M, S, 11, 44)

Mit seiner zusammenfassenden und an Nietzsche erinnernden Neubestimmung der Dichtung wendet sich Celan nochmals direkt an die Hörschaft („meine Damen und Herren“). Denn wir erinnern uns: Angesichts ihrer Rezeption erst wird das Gedicht seiner neuen poetologischen, aber vor allem ethischen Aufgabe gerecht: dem ewigen Bezeugen nicht allein der vergänglichen Beschaffenheit der „Kreatur“ („Sterblichkeit“), sondern insbesondere auch der unerhörten Vergeblichkeit bzw. Sinnlosigkeit („Umsonst“) des Leidens und des gewaltsamen Sterbens, wie sie *Lucile* in der Erfahrung, dass angesichts des gewaltsamen Todes „nichts stockt“ und Lenz im „Schweigen“ Gottes erfahren hat. Celans neues, über die Kategorie des Eingedenkens ethisches und als neues Ideal letztlich utopisches Dichtungsideal besteht darin, die absurde Gegebenheit des neuzeitlich komplett sinnentleerten

218 Zum Utopie-Begriff und zum Problem des Neuen gibt es viele Analogien, auch bei Ernst Bloch.

Zum Utopie- bzw. U-topie-Begriff bei Celan, der sich m. E. wesentlich vom Utopie-Begriff Blochs unterscheiden dürfte, vgl. z. B. das Kap. „Utopie“, in: Schulz: *Negativität*, S. 175–204.

Leidens und Todes mit jedem aufmerksamen Lesenden des Gedichts geistig neu zu vergegenwärtigen („immer wieder einmal und nur jetzt und nur hier“), und zwar in einer *ad absurdum* geführten (dichterischen) Sprache, die der Absurdität des geschehenen Unrechts (moralisch) verpflichtet bleibt. Solange die vom Gedicht mit äußerster Zurückhaltung erhoffte transzendente Rechtsprechung aussteht, die letztlich allein zur Freisetzung führen und den ewigen Kreislauf des Absurden und Sinnlosen zu überwinden wüsste, besteht die für den Dichter letztbleibende ethische Möglichkeit in der „Unendlichsprechung von lauter Sterblichkeit und Umsonst“, und d. h. in der „Übersetzung“ der traditionellen (dichterischen) (Bilder-)Sprache und deren Stilmittel („alle Tropen und Metaphern“) ins Widersinnige, Unsinnige, Sinnlose und Absurde (*ad absurdum*).

Es ist bekannt, dass sich gemäß der Logik des Absurden, alle Definitionen des Absurden am Ende unweigerlich selbst *ad absurdum* führen müssen.²¹⁹ Das trifft auch auf die Poetik des Sinnlosen und Absurden zu, die *Der Meridian* der klassisch-idealistischen Kunstauffassung entgegenzusetzen sucht. Schließlich bleibt das Verlangen nach dem Ideal, dem Absoluten, der Erfüllung und dem Sinn absurderweise bestehen. Ein letztes Mal verweist *Der Meridian* auf Büchners Werk, diesmal auf die skurrile Schlusszene in *Leonce und Lena*: In einer weiterhin unerlösten Welt werfen Leonce und Valerio einen ironischen Ausblick auf das wiedergewonnene Königreich Popo. In seiner Fantasie sieht sich Valerio Gott um „Makkaroni, Melonen und Feigen“ und um „eine [komm,óde] Religion“ bitten.²²⁰ Er sei „versucht“, das Wort „commode“ (eigentlich „bequem“) als ein „Kommendes“ zu lesen, gesteht Celan am ebenso offenen Ende des *Meridian*-Wegs. Das nur in der Fantasie entworfene Bild im Schlussakt von Büchners Theaterstück aber ist gerade keine hoffnungsvoll-realistische Aussicht auf ein wiedergewonnenes Paradies, sondern „eine böse ironische Verspottung menschlicher Sehnsüchte nach sinnvollem Dasein.“²²¹

219 Vgl. dazu: „Epilog. Spiel mit dem Ende. Ein absurder Ausweg?“, in: Görner: Kunst, S. 136–141, bes. auch den einleitenden Hinweis auf die Antwort „There’s no after after the absurd“ auf die Frage, ob es „nach‘ der langen Phase absurden Schreibens“ „einen neuen Realismus“ bzw. eine Überwindung des Absurden geben könne, in: Enoch Brater: *After the Absurd. Rethinking Realism and a Few Other Isms*. In: Enoch Bater and Ruby Cohn (Hg.): *Around the Absurd. Essays on Modern and Postmodern Drama*. Michigan: University Press 1990, S. 293–301, hier S. 300.

220 Vgl. Georg Büchner: *Leonce und Lena*. Ein Lustspiel (1836). In: Ders.: *Werke*, S. 159–195, hier S. 188–189 (3. Akt, 3. Szene).

221 Vgl. Wolfgang Martens: *Leonce und Lena*. In: *Die deutsche Komödie. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hg. von Walter Hinck. Düsseldorf: Bagel 1977, S. 145–159, hier S. 158.

Zwischenfazit

Ausgehend von der spezifischen Darstellung von Büchners Werken als einer Parodie auf eine klassisch-idealistische Kunst, die im Widerspruch zu einer von gewaltsamem Töten und von sinnlosem Leiden durchdrungenen Wirklichkeit steht, in der folglich eine Herrschaft des Absurden regiert, entwickelt Celan in der *Meridian*-Rede einen höchst differenzierten poetologischen Gegenentwurf zum Vorgegebenen, Traditionellen, zu allen idealistischen, klassizistischen und ästhetizistischen Denk- und Kunstverständnissen. Mit der Inszenierung des Ästhetischen, Vollkommenen und Idealen bzw. Idealistischen als ein Absurdes gerät in *Der Meridian* zunächst sowohl die traditionelle sowie auch die alternativ-moderne, d. h. Nietzscheanische Bedeutung der Kreis- bzw. der Spiralsymbolik in den Blick. Anstelle der altbekannten und (für Celan) unheimlichen Verewigung des Schönen und Guten in der Kunst (vgl. Medusenhaupt) sowie des radikalen Ästhetizismus im Sinne Mallarmés setzt Celan eine nicht minder radikale Ethik des Natürlichen und Kreatürlichen, welche die Erfahrung des Absurden und Sinnlosen als solche nicht nur würdigt, sondern gleichermaßen zu verewigen bzw. unendlich zu sprechen sucht, was als eine spezifisch ethisch-moralische und poetologische Modifikation von Nietzsches schwerstem Gedanken von der ewigen Wiederkehr des Sinnlosen gedeutet werden kann.

Wie die Existenzphilosophie und die Literatur des 20. Jh. begreift Celan das Absurde in *Der Meridian* im Sinne Nietzsches, als Grunderfahrung des modernen Menschen bzw. als Widersprüchlichkeit der *condition humaine* angesichts der vielschichtigen neuzeitlichen Entwicklungen und Verluste. Über den Begriff des Eingedenkens formuliert Celan die von Nietzsche neu konstatierte und artikulierte absurde menschliche Lage zu einer Sprachtheorie um, in welcher das Absurde nicht nur den Ist-Zustand des modernen Menschen beschreibt, sondern den Soll-Zustand auch von dessen Sprache. Nietzsches absurde Welt, in der alle idealistischen Denkansätze und Glaubenslehren konsequent verneint werden, wird in der *Meridian*-Rede zu einer Ethik und Poetik des Absurden modifiziert, genauer zu einer ethisch motivierten Sprachkritik, die – ganz im Sinne des praxisnahen Konzepts des Eingedenkens – keine bloße Theorie bleiben kann. Schließlich ist das Eingedenken betontermaßen als eine an der Zukunft der Vergangenheit zu leistende Arbeit zu verstehen, wofür die stets doppelte Ausrichtung der Kreis- bzw. der Spiralform in *Der Meridian* ebenfalls zu stehen scheint. Die vehemente Zurückweisung einer sprachlich-denkerischen Sinngebung des Unsinnigen, die sich aus dem Eingedenken ergibt, steht dem Leitprinzip der modernen Geschichtsphilosophie, der normativen Sinnverleihung des Geschehenen, diametral gegenüber. Schon bei Bloch steht das Eingedenken in der ethischen Absicht, der unerledigten bzw. uneingelösten Vergangenheit ihren Stachel zurückzugeben und das Unsinnig-Skandalöse

(in) der Geschichte nicht zu bagatellisieren, zu relativieren, zu versöhnen und damit zu verhöhnen, sondern den Schrei auf die Zukunft hin offen zu halten.

Was mit Celans Rede von der Atemwende und von der Umkehr in der *Meridian*-Rede bildhaft wird, aber dennoch vage bleibt, wird im Zusammenhang mit dem Begriff des Eingedenkens deutlich: Das Vergangene (als die Erfahrung des Absurden) *soll* dem Zukünftigen geradewegs in den Schwanz beißen – eine neue, sinnentleerte Sprache generiert werden. Im Blick auf die Frage, mit welchen sprachlichen Mitteln, „Sterblichkeit und Umsonst“ dichterisch unendlich gesprochen werden sollen, gibt *Der Meridian* die Richtung folgendermaßen vor: mithilfe eines Sprachdenkens, das alle Tropen und Metaphern *ad absurdum* führt und also das Widersinnige freilegt und zu erkennen gibt. Der sprachliche Sinnenzug, der Celans Maxime impliziert, sieht sich zwangsläufig dem Widerspruch ausgesetzt, dass (auch) die (dichterische) Sprache als Begriffssprache grundsätzlich sinnkonstituierend funktioniert. Ein aus ethischen Gründen dekonstruktives dichterisches „Sprechen“ gleicht einem ethisch motivierten „Schweigen“, wobei sich das „Schweigen“ auf die gezielte Bedeutungsverweigerung (in) der Sprache bezieht. Wie sich dieses gezielte, sinnverweigernde „Schweigen“ in Celans dichterischer Sprache bemerkbar macht, wird in den folgenden Kapiteln aufgezeigt.

Inwiefern für Celan in seiner neuen, im *Meridian* entwickelten ethischen Sprachtheorie, welche auf die Rede von einer vielleicht möglichen Freisetzung aus dem Kreislauf des Absurden hinausläuft, eine messianische Dimension, im Sinne einer auf den Menschen übertragenen Erlösungsarbeit durch denkerisch-sprachliches bzw. dichterisches Eingedenken zukommt, bleibt offen. Klar hingegen dürfte sein, dass die Idee einer ethisch motivierten „Unendlichsprechung des Umsonstigen“ bzw. die im *Meridian* geforderte Sichtbarmachung eines ethischen „Schweigens“ (in) der Sprache nicht als ein (neues) Absolutum, sondern als bloße (Sprach-)Utopie gelten kann bzw. in eine solche münden muss.

3. Das Schweigen der Schöpfung

Während sich in den frühen, vorwiegend in Czernowitz und Bukarest entstandenen Gedichten von 1938–1944 Celans „aktualisierte Sprache“ erst vereinzelt und experimentell zeigt,²²² bezeugt die 1944–1945 verfasste, in deutscher Fassung erstmals 1948 erschienene und lange missverstandene *TODESFUGE* bekanntlich bereits die „zerbrochene Welt“ von einst.²²³ Die Kontinuitätstendenzen im kulturellen Feld der unmittelbaren Nachkriegszeit scheinen Celans poetisches bzw. poetologisches Programm, dessen „Gegenwort“ (TCA/M, S. 3, 7b), erst recht bestärkt zu haben.

Speziell die persönliche Auseinandersetzung mit den Wiener Avantgardisten und deren Absicht einer nur ästhetischen Erneuerung der modernen Kunst bei einem gleichzeitigen Fortschreiben der alten Sinnzusammenhänge war für Celan offenbar richtungsweisend. Davon zeugt das im vorliegenden Kapitel „Das Schweigen der Schöpfung“²²⁴ als Erstes zur Besprechung stehende, während Celans kurzem Wiener Aufenthalt entstandene Gedicht *SPÄT UND TIEF* (1948), aufgenommen im Band *Mohn und Gedächtnis* (1952). Dieses Gedicht, das im kurz nach der Veröffentlichung wieder eingestampften Erstdruck des Bandes *Der Sand aus*

222 Vgl. dazu auch: „Die deutschsprachige Zwischenkriegslyrik in der Bukowina“, in: Barbara Wiedemann-Wolf: Antschel Paul, Paul Celan. Studien zum Frühwerk. Tübingen: Niemeyer 1985, S. 26–50. Obwohl Paul Antschel zunächst an den zu Kriegsbeginn sich verstärkenden (neo-)romantischen Tendenzen festhält – die „poetische Sphäre“ der Bukowina der 1920er- und 1930er-Jahre suchte angesichts der zunehmend als unmenschlich erlebten polit. Realität einen unversehrten Rückzugsort in (neo-)romantischen Natur- und Stimmungsbildern – ist die Trauer um das Verlorene, die idealisierte Welt der Donaumonarchie (vgl. auch „Mythos Czernowitz“), schon in dessen frühesten Gedichten spürbar. Vgl. z. B. die Beschwörung der Welt „jenseits der Kastanien“ in *DRÜBEN* (1940/41 oder früher), wie auch das bereits reimlose Gedicht *WUNSCH* (1937), sowie ferner auch die mündlichen Hinweise von Bertrand Badiou im Dokumentarfilm *Paul Celan. Dichter ist, wer menschlich spricht* (Deutschland 2014).

223 Vgl. Peter Goßens: „Vom *Tangoul mortii* zur *TODESFUGE*“, S. 47–49, bes. die Rede von der oft nicht verstandenen „dekonstruktive[n] Sprengkraft“ des Gedichts auf S. 48.

224 Das bei Celan zentrale Schöpfungsmotiv ist bei diesem eng mit dem Gedanken einer Analogie zwischen dem göttlichen (Wort-)Schöpfungsakt und dem künstlerischen bzw. dichterischen Schaffen verbunden (vgl. Anm. 540). Der Schöpfungsbegriff wird hier entsprechend primär in profanem Sinne, als (klassische) dichterische Bezeichnung für „Welt“ verstanden, auch wenn die Metaphorik des religiösen Sprachgebrauchs immer auch durchscheint. Zum Schöpfungsbegriff vgl. Konrad Schmid (Hg.): *Schöpfung*. Tübingen: Mohr Siebeck 2012, S. 3–5, sowie ferner auch das Verständnis der „Schöpfung“ als „Welterfahrung des Menschen“ und einer auf dieser beruhenden „Deutung der Lebenswirklichkeit“ in der Systematischen Theologie, in: Reiner Anselm: *Schöpfung als Deutung der Lebenswirklichkeit*, in: ebd., S. 225–294.

den Urnen (1948) den Titel *DEUKALION UND PYRRHA* trug, lässt sich als expliziter Widerspruch zur verbreiteten Inanspruchnahme mythischer bzw. biblischer Motive im Interesse einer in gewisser Weise vergangenheitsfeindlichen Zukunft in der Nachkriegskultur lesen. Laut *SPÄT UND TIEF* ist der Anbruch eines Neuen angesichts der gefallenen Schöpfung bzw. der Schuldaffektiertheit des Seins überhaupt gar nicht mehr verkündbar, ohne dabei die Leidtragenden der Geschichte zu verhöhnen. Celans negativistische Darstellung der (zu wünschen bleibenden) neuen Schöpfung steht, abgesehen von der *TODESFUGE*, am Anfang der zahlreichen negativistischen Motiv-Modifikationen bzw. -Dekonstruktionen in Celans Werk und macht gleichzeitig die äußeren Beweggründe für dieses Unternehmen sichtbar.

Von Celans früher Suche nach einem „Gegenwort“ zu einem Kunstbetrieb, in dem nicht allein das Verdrängen und das Vergessen(-Wollen), sondern vielleicht auch gar das Bemühen, den Genozid nahezu verstehbar zu machen, spürbar war, zeugen besonders auch die Gedichte aus dem Zyklus *Gegenlicht* im Pariser Typoskript von *Der Sand aus den Urnen* (1950).²²⁵ Im hochpoetologischen Gedicht *SPRICH AUCH DU* (spätestens 1954) aus dem Band *Von Schwelle zu Schwelle* (1955), das im vorliegenden Kapitel als Zweites zur Besprechung steht, wird die im Zyklus-Titel *Gegenlicht* bereits enthaltene Kritik am „Licht des Verstandes“²²⁶ bzw. am traditionell positiv konnotierten Licht, das schöpfungsmythologisch alles Leben und philosophiegeschichtlich die (Seins-)Wahrheit bzw. das vernunftmäßig Erkennbare begründet, zum Leitthema. Dabei besteht Celans „Gegenwort“ – insbesondere gegen eine „in weiten Teilen geschichtsvergessene[n] deutschsprachige[n] Nachkriegslyrik“ sowie gegen gewisse Positionen surrealistischer französischer Dichter –²²⁷ in einer Verlagerung des wahren Sprechens in eine „Schattenwelt“, was sich als ein dekonstruktivistischer Gegenentwurf zum seit der Antike bestehenden wirkmächtigen Nexus von (aufsteigendem) Licht und Erkenntnis bzw. (ontologischer) Wahrheit lesen lässt.

225 Vgl. Peter Goßens: „1.3. Der Gedichtband *Der Sand aus den Urnen* (1948)“, in: Celan Handbuch, S. 49–54, hier bes. S. 52.

226 Vgl. Joachim Seng: *Auf den Kreis-Wegen der Dichtung. Zyklische Kompositionen bei Paul Celan am Beispiel der Gedichtbände bis Sprachgitter*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1998, S. 130: „Gegen das Licht des Verstandes setzt Celan die Helligkeit einer sich in sich selber vertiefenden Dunkelheit, [...]“

227 Vgl. May: „3. *Von Schwelle zu Schwelle*“, S. 69.

3.1 Die *creatio nova* angesichts des schuldaffizierten Seins (*SPÄT UND TIEF*, 1948)

„Wie sollte nun das Neue also auch Reine entstehen? [...] Sie [die neue Helligkeit] sieht mich seltsam an, denn obwohl ich sie heraufbeschworen habe, lebt sie doch jenseits der Vorstellungen meines wachen Denkens, ihr Licht ist nicht das Licht des Tages, und sie ist von Gestalten bewohnt, die ich nicht wiedererkenne, sondern erkenne in einer erstmaligen Schau.“²²⁸

Für einen Neuanfang, wie ihn Celan suchte, desillusioniert im Blick auf vergangene und gegenwärtige politisch-gesellschaftliche Verhältnisse, war das Wien der Nachkriegsjahre ein denkbar ungeeigneter Ausgangspunkt.²²⁹ Mit der Amnestie der sog. „Minderbelasteten“ wurde im April 1948 eine große Bevölkerungsgruppe offiziell von aller Mitschuld freigesprochen. Gleichzeitig war mit dem Kriegsende gerade auch in Österreich eine zumindest latente Judenfeindlichkeit nicht verschwunden. Der Austrofaschismus, der eine ablehnende Haltung gegenüber tausenden jüdischen „Displaced Persons“ einschloss, konnte sich als „der unbelastete, der andere, der gut patriotische Faschismus“ weiter entfalten.²³⁰ Die unmittelbare Nachkriegszeit war in Wien wie andernorts von einer gesellschaftlichen Euphorie angesichts der politischen Neuordnungen und der damit verbundenen Wiederaufbauprojekte geprägt. Der seit Kriegsende in Österreich verbreitete kollektive Opfermythos, politisch abgestützt durch die *Moskauer Deklaration*, stand jeder Form ernsthafter Erinnerungsarbeit im Weg.²³¹ Intellektuell suchte man entsprechend nach Konti-

228 Paul Celan: Edgar Jené und der Traum vom Traume. In: Paul Celan: HKA 15,1, S. 11–17, hier S. 13, 7. (Im Folgenden als HKA/EJ mit Seitenzahl und Absatzangabe direkt im Text zitiert.) [Hervorhebungen im Original.]

229 Celans Freund, Milo Dor, erinnert sich an die gemeinsame Wiener Zeit: „Wir hatten die gleichen Ansichten über die Nazis und über die Kommunisten, wir hatten keine Illusionen mehr und machten uns doch irgendwelche Hoffnungen, sonst hätten wir nicht weiterleben können.“ In: Milo Dor: Auf dem falschen Dampf. Fragmente einer Autobiographie. Wien: Zsolnay 1988, S. 209.

230 Vgl. Peter Gofens und Marcus G. Patka: Internationale Zone. Wien 1947 und die Ankunft Paul Celans. In: Dies. (Hg.): Displaced. Paul Celan in Wien 1947–1948. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 9–20, hier S. 17, sowie: Robert Menasse: Österreichs Reise ans Ende der Nacht. Eine Antwort auf ängstliche Fragen (Oktober 1995). In: Isolde Charim und Doron Rabinovici (Hg.): Österreich. Berichte aus Quarantänen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 9–18, hier S. 13.

231 Eine Ausnahme bildet die vom Wiener Kulturstadtrat Viktor Matejka (KPÖ) initiierte Ausstellung *Niemals vergessen!*, die 1946 im Wiener Künstlerhaus stattfand. Vgl. Gofens und Patka: Zone, S. 17.

nuität, nach einem „Wiederaufleben der Kulturation Österreich“.²³² Ferner zog das neue Währungsgesetz vom 19. November 1947 einen weitreichenden Zusammenbruch des kulturellen Lebens nach sich, sodass sich mit neuer Literatur, erst recht mit Dichtung, schlicht „nicht viel anfangen“ ließ, wie Celan bald bemerkte.²³³ Trotz der sich breit machenden Enttäuschung über die einst so bedeutsame Kulturmetropole sind in Celans Wiener Gedichten „irgendwelche Hoffnungen“ präsent, eine ernüchterte Suche nach einer lebensnotwendigen Perspektive.²³⁴

Eines der wenigen genau datierbaren Wiener Gedichte verweist mit seinem Entstehungsdatum, dem 20. April 1948, und mit seinem ursprünglichen Titel *DEUKALION UND PYRRHA* auf die zeitnah gehaltene Eröffnungsrede zur *1. Jahresausstellung des Art Club*. In dieser Rede instrumentalisiert Albert Paris Gütersloh, Vorsitzender der österreichischen Sektion des *Art Club*, eine mythische und biblische Motivik zur Rechtfertigung einer Zukunft, wie sie zu jener Zeit oft auch in Rückgriff auf die antike Metapher der *tabula rasa* oder des eigentümlich unklaren Mythos der „Stunde Null“²³⁵ verkündet wurde.²³⁶

232 Vgl. ebd., S. 10.

233 Vgl. Celans Brief an Alfred Margul-Sperber vom 21.12.1947: „[...] mit Literatur, und besonders mit Poesie, lässt sich hier in Wien nicht viel anfangen.“ Zit. n.: George Guțu: Linien zu einem Selbstporträt. Zum Briefbestand des Bukarester Sperber-Nachlasses. In: Andrei Corbea und Michael Astner (Hg.): Kulturlandschaft Bukowina. Studien zur deutschsprachigen Literatur des Buchenlandes nach 1918. Iași: Universitätsverlag 1990, S. 184–204, hier S. 195.

234 Zur (angeblichen) Hoffnung in Celans Wiener Gedichten vgl. auch Otto Pöggeler: Lyrik als Sprache unserer Zeit? Paul Celans Gedichtbände. Hg. von der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. Geisteswissenschaften. Vorträge; G 354. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1998, S. 17: „[...] doch Celans Wiener Gedichte sind voller Hoffnung.“ Als Beispiel dafür zitiert Pöggeler das Gedicht *SPÄT UND TIEF*, das „selbst die Mühlen des Todes, also die Vernichtungslager, das weiße Mehl der Verheißung mahlen“ lasse. Ich deute die (angebliche) Hoffnung in Celans Wiener Gedichten nicht als positive Erwartung im Sinne Pöggelers, sondern, wenn schon, im Sinne Milo Dors, als eine lebensnotwendige Ausrichtung auf die Zukunft (vgl. Anm. 229).

235 Die Bezeichnung „Stunde Null“, alternativ auch „Nullpunkt“, „neue Zeit“ oder „Jahr 1“, ist schon in ihrer doppelten Referenz auf den 8. Mai 1945 und auf die gesamte Zeitspanne von 1945 bis 1949 unklar. Aufgrund von deren scheinbarer Fähigkeit zur Vermittlung zwischen Bruch und Kontinuität hat der Ausdruck eine starke Wirkmächtigkeit entfalten können, wobei gerade diejenigen, die auf Kontinuität setzten, dies in Bezug auf das geistige Konstrukt einer „Stunde Null“ zu verschleiern suchten. Die Bezeichnung ist deswegen von der Kritik auch als „Kaschierung realer Widersprüche“ oder als „falscher Mythos“ bzw. „falsches Bewusstsein“ bezeichnet worden. Vgl. Steffi Hobuß: Art. „I.C1 Mythos ‚Stunde Null‘“. In: Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“, S. 42–43.

236 Vgl. Goßens: „I.3. Der Gedichtband *Der Sand aus den Urnen* (1948)“, S. 51.

Haben Deukalion und Pyrrha nach der großen Flut, als sie wieder Menschen schufen, die Steine nicht hinter sich geworfen? Lehrt die Geschichte von Lots Weib nicht, daß zur Salzsäule erstarrt, wer zurückblickt?²³⁷

Nach dem antiken Mythos überleben Deukalion und Pyrrha als einzige Menschen die große Flut. Jupiter lässt sie das Menschengeschlecht wieder „aufbauen“, indem er sie anweist, Steine hinter sich zu werfen. Aus den Steinen Deukalions entstehen Jungen, aus denen Pyrrhas Mädchen. In Güterslohs Rede aber wird die überlieferte Mythologie und deren gleichnishafte Sprache einer spezifischen kulturgeschichtlichen Standortbestimmung dienstbar gemacht, der Proklamation einer Zukunft nämlich, welche die Ereignisse der jüngsten Vergangenheit bewusst aus dem Blickfeld verbannt. Celans Gedicht mit dem definitiven Titel *SPÄT UND TIEF* dagegen spricht sich angesichts der nachkriegszeitlichen Ignoranz gegenüber dem geschehenen Unrecht für ein noch nicht angebrochenes Neues aus, das wünschenswert bleibt, aber nicht notwendigerweise eintritt, geschweige denn, bereits angefangen hat. Das besagte Gedicht lautet:

SPÄT UND TIEF

Boshaft wie goldene Rede beginnt diese Nacht.
 Wir essen die Äpfel der Stummen.
 Wir tun ein Werk, das man gern seinem Stern überläßt;
 Wir stehen im Herbst unsrer Linden als sinnendes Fahnenrot,
 als brennende Gäste vom Süden.
 Wir schwören bei Christus dem Neuen, den Staub zu vermählen dem Staube,
 die Vögel dem wandernden Schuh,
 unser Herz einer Stiege im Wasser.
 Wir schwören der Welt die heiligen Schwüre des Sandes,
 wir schwören sie gern,
 wir schwören sie laut von den Dächern des traumlosen Schlafes
 und schwenken das Weißhaar der Zeit . . .

Sie rufen: Ihr lästert!

Wir wissen es längst.
 Wir wissen es längst, doch was tuts?

237 Albert P. Gütersloh: Was denn, wenn nicht unser Bestes! In: Otto Breicha (Hg.): Der Art Club in Österreich. Zeugen und Zeugnisse eines Aufbruchs. Wien/München: Jugend und Volk Verlags-gesellschaft 1981, S. 8–9, hier S. 9.

Ihr mahlt in den Mühlen des Todes das weiße Mehl der Verheißung,
ihr setzt es vor unsern Brüdern und Schwestern –

Wir schwenken das Weißhaar der Zeit.

Ihr mahnt uns: Ihr lästert!
Wir wissen es wohl,
es komme die Schuld über uns.
Es komme die Schuld über uns aller warnenden Zeichen,
es komme das gurgelnde Meer,
der geharnischte Windstoß der Umkehr,
der mitternächtigen Tag,
es komme, was niemals noch war!

Es komme ein Mensch aus dem Grabe.

Der Entstehungskontext Wien, angesichts des ursprünglichen Gedichttitels *DEUKALION UND PYRRHA* noch relativ naheliegend, ist von der Rezeption mit einem gewissem Recht nur bedingt berücksichtigt worden, war Celan doch offenbar daran gelegen, die konkreten biografischen Bezüge, im Besonderen seinen Aufenthalt im Kreis der Wiener Surrealisten, im Typoskript von *Der Sand aus den Urnen* von 1950 auszublenden, vermutlich um einer unerwünschten Zuordnung seiner Dichtung zum Surrealismus und der Bildästhetik der kühnen Metapher Widerstand zu leisten.²³⁸ Denn eben dies hat Celan nicht nur im Blick auf die Rede vom „weiße[n] Mehl der Verheißung“ konkret getan.²³⁹

238 Neben der möglichen Referenz des ursprünglichen Titels *DEUKALION UND PYRRHA* auf Güterlohs Rede weist auch die letzte Zeile des Gedichts, die im Original „Es komme der Mensch mit der Nelke.“ lautete, auf Celans Bezug zum Wiener Surrealistenzirkel hin, speziell auf Celans eigenen Beitrag zur Wiener Surrealistenausstellung im März 1948, in welcher der Dichter mit der Bildmontage einer roten Nelke auf weißem Hintergrund die surrealistische Bildästhetik politisch auflud. (In der handschriftlich überschriebenen Version von 1950 lautet die letzte Zeile „Es komme ein Mensch aus dem Grabe.“) Vgl. Goßens: „1.3. Der Gedichtband *Der Sand aus den Urnen* (1948)“, S. 51–52. Bereits im eingangs zitierten Text zu Jenés Lithografien zeichnet sich Celans Distanzierung von der Surrealismus-Bewegung ab. Zwar beschäftigt sich Celan weiterhin und v. a. im Rahmen von Übersetzungen mit surrealistischen Dichtern. Einer Zuordnung seiner eigenen Dichtung zum Surrealismus aber widersetzt er sich spätestens ab 1950 explizit. Vgl. ders.: „2.1. *Edgar Jené und der Traum vom Traume*“, in: Celan Handbuch, S. 154–158, bes. S. 157–158 („Bruch mit dem Surrealismus“).

239 Es ist bezeichnend, dass sich die Gedichtrezeption zu Lebzeiten auf Celans (in spezifischer Weise gedeutete!) „Metaphernsprache“ konzentrierte, die auch im Rahmen der Goll-Affäre eine zentrale Rolle spielte. Zur Äußerung Holthusens, die „Mühlen des Todes“ könne man „trivial finden“

Anstelle einer „biographische[n] Interpretation“, wie sie besonders in der frühen Rezeption zum Ausdruck kommt, die aber gerade im Blick auf die Endfassung des Gedichts nicht mehr möglich scheint,²⁴⁰ tendiert die Rezeption bis heute dazu, v. a. die „Unmöglichkeit der Auferstehung“²⁴¹, den „frontal assault on Christianity“²⁴² bzw. die „offenkundige Blasphemie“²⁴³ zu diskutieren oder aber auf die „kritische Auseinandersetzung mit christlichen Bildern von Passion und Auferstehung“ bzw. auf Celans „Interesse an dieser Thematik“²⁴⁴ zu verweisen. Dabei besteht die von der Forschung häufig geltend gemachte Blasphemie in *SPÄT UND TIEF* in der Behauptung einer „Widerlegung der Auferstehung Christi“²⁴⁵, was zumeist an den letzten beiden Gedichtzeilen oder an dem im Gedicht wiederkehrenden Verb „lästern“ festgemacht wird,²⁴⁶ und dies, obwohl sich das (auf das ahd. *lastar* zurückgehende) deutsche Verb „lästern“ weder ursprünglich noch ausschließlich

und das „weiße Mehl der Verheißung“ zur „künstliche[n] und daher gänzlich tote[n] Metapher“ erklären (vgl. Holthusen [1954], S. 385), vgl. Celans Brief an Walter Jens vom 9.5.1961: „Auch hier wird etwas (ach wie) Konkretes evoziert: die – das Wort war nach Kriegsende in allen Zeitungen zu lesen – Todesmühlen Auschwitz, Treblinka usw. hier bin ich, mit dem Gedicht und durch das Gedicht – an etwas erinnert worden: das geht nicht nur aus dem Kontext, sondern schon aus den beiden Überschriften ‚Deukalion und Pyrrha‘ bzw. ‚Spät und tief‘ hervor.“ Am 19.5.1961 schreibt Celan zur *TODESFUGE* ebenfalls an Jens: „Das ‚Grab in der Luft‘ – lieber Walter Jens, das ist, in *diesem* Gedicht, weiß Gott weder Entlehnung noch Metapher.“ Zit. n. Wiedemann: Goll-Affäre, S. 532, sowie S. 372–373.

240 Vgl. Goßens: „1.3. Der Gedichtband *Der Sand aus den Urnen* (1948)“, S. 52: „Das Gedicht *SPÄT UND TIEF* lässt eine rein biografische Interpretation nicht mehr zu, vielmehr entwickelt sich schon hier – wie es später in der Rede *Der Meridian* heißen wird – eine ‚aktualisierte Sprache, freigesetzt unter dem Zeichen einer zwar radikalen, aber gleichzeitig auch der ihr von der Sprache gezogenen Grenze, der ihr von der Sprache erschlossenen Möglichkeiten eingedenk bleibenden Individuation.“

241 Götz Wienold: Paul Celans Hölderlin-Widerruf. In: *Poetica* 2 (1968), S. 216–228, hier S. 226.

242 Daniela Strigl: „No One Summons Our Dust.“ Paul Celan’s Strategies of Failure. In: *New German Critique* 93 (2004), S. 63–72, hier S. 68.

243 Goßens: „1.3. Der Gedichtband *Der Sand aus den Urnen* (1948)“, S. 52.

244 Paweł Piszczatowski: Theologische Brocken in Gedichten von Paul Celan aus dem Band *Die Niemandrose*. In: Tim Lörke und Robert Walter-Jochum (Hg.): *Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert. Motive, Sprechweisen, Medien*. Göttingen: V & R unipress 2015, S. 335–352, hier S. 335.

245 Vgl. John Felstiner: Paul Celan. Eine Biographie. Deutsch von Holger Fließbach. München: Beck 1997, S. 84: „Ein anderes Gedicht aus der Wiener Zeit, *SPÄT UND TIEF*, widerlegt die Auferstehung Christi durch deren Verknüpfung mit der Judenverfolgung.“

246 Vgl. Wienold: Hölderlin-Widerruf, S. 226. Entsprechend hat John Felstiner in seiner englischen Übersetzung des Gedichts den Vorwurf „Ihr lästert!“ kurzerhand mit dem Ausruf „Blasphemy!“ übersetzt. Vgl. John Felstiner: *Selected Poems and Prose of Paul Celan*. Translated by John Felstiner. New York/London: Norton 2001, S. 26–27.

auf Gott oder auf eine (bestimmte) Glaubenslehre bezieht, sondern primär auf ein (sittlich) verwerfliches Verhalten.²⁴⁷

Einen konkreten Zusammenhang zwischen dem angeblich blasphemischen Inhalt und dem ersten Gedichttitel *DEUKALION UND PYRRHA*, der, abgesehen vom spezifischen Entstehungskontext, auf den altgriechischen Flutmythos verweist, erläutert denn auch keine der Rezensionen, ebenso wenig wie die Frage, was der später neu gesetzte, komplett andersartige Titel *SPÄT UND TIEF* thematisch mit dem Wiener Titel *DEUKALION UND PYRRHA* verbindet oder was der Titel *SPÄT UND TIEF* mit dem angeblich blasphemischen Gehalt des Gedichts zu tun hat. Stattdessen wird im Gegenteil behauptet, es bestünde überhaupt gar kein innerer Bezug zwischen der „blasphemische[n] Ausweglosigkeit“ der zweiten Gedichtfassung und der „mythische[n] Geschichte“, die der ersten Gedichtfassung den Titel gibt, eine Annahme, die womöglich auch in der verkürzten Bestimmung des antiken Mythos als „Schöpfungsgeschichte“ begründet liegt.²⁴⁸ Denn genau genommen handelt es sich beim antiken Mythos nämlich um eine Neuschöpfungsgeschichte, der die weltberühmte Fluterzählung vorangeht, was motivisch zunächst in die entgegengesetzte Richtung weist, nämlich zur vielfach tradierten alten Vorstellung, unsere Welt sei im Kern verdorben und bedürfe, zusammen mit der (vor Gott oder den Göttern) schuldig gewordenen Menschheit, einer (fast) vollständigen Zerstörung. Allein vor dem Hintergrund der Katastrophe infolge der menschlichen Schuld ist Deukalions und Pyrrhas Schöpfungsakt zu lesen.

Die seit jeher in vielen Kulturkreisen verbreitete Idee der Notwendigkeit einer umfassenden kosmischen Erneuerung der menschlichen Verdorbenheit wegen gleicht der anthropologischen Urerfahrung des vegetativen Verfalls und der Erneuerung im Jahreszyklus.²⁴⁹ In der vorderorientalischen Geschichte erhält der Erneuerungsgedanke eine politische Dimension, zunächst im Sinne einer Wiederherstellung der gestörten Gesellschafts- und Rechtsordnung. Das Neue besteht

247 Vgl. die Etymologie sowie die Wörterbuchbedeutungen von „lästern“, in: DWDS. <http://www.dwds.de/wb/lästern> (Zugriff: 15.5.2019).

248 Vgl. Gofsens: „1.3. Der Gedichtband *Der Sand aus den Urnen* (1948)“, S. 51: „Allein durch den Titel *DEUKALION UND PYRRHA* ist das Gedicht mit einer Darstellung der Schöpfungsgeschichte, wie sie in der antiken Mythologie zu finden ist, verbunden. [...] Doch in C.s Gedicht wird diese mythische Geschichte nicht erwähnt, vielmehr gibt das Gedicht, besonders in seiner zweiten Fassung, *SPÄT UND TIEF*, den mythischen Bezug ganz auf und erscheint als Ausdruck blasphemischer Ausweglosigkeit: [...]“ Der einzige mir bekannte Aufsatz, der einen direkten Zusammenhang zwischen Celans Gedicht und dem altgriech. Mythos herstellt, stammt von Scott G. Williams: *The Deukalion and Phyrria Myth* in Paul Celan and Christoph Ransmayr. In: *German Life and Letters* 56/2 (2003). Oxford: Blackwell 2003, S. 142–155.

249 Nach diesem Zyklus richtete sich stets auch die kultische Praxis, was sich bis heute im Festtagskalender der Kulturen spiegelt.

in diesem Fall in der Restauration, in einer In-Kraft-Setzung des Alten. Aus politischem Reformdenken heraus hat sich auch die Hoffnung auf eine Erneuerung des Jerusalemer Königiums entwickelt, die v. a. in den prophetischen Überlieferungen Niederschlag gefunden hat, Texte, die später auf die Zukunft bezogen und messianisch gedeutet wurden.²⁵⁰ Diese durchaus unterschiedlichen Neuschöpfungskonzepte weisen ein je spezifisches Verhältnis zum Alten auf: die Vorstellung einer Umkehr zum Vergangenen, einer Umwandlung desselben oder eines Bruchs mit diesem.

Der Entstehungskontext von *SPÄT UND TIEF* bzw. damals noch *DEUKALION UND PYRRHA*, Wien 1948, einer Zukunft verfallen, wie sie Gütersloh auch für die Kunst propagierte,²⁵¹ der griechische Flut- und Neuschöpfungsmythos und der Horizont eines Noch-nie-Gewesenen, der in den Schlussversen von Celans Gedicht aufgerissen wird („es komme, was niemals noch war!“), treffen sich thematisch im Gedanken einer unbedingt notwendigen *creatio nova* in Anbetracht (oder trotz der Verdrängung) der Katastrophe. In diesem leitmotivischen Zusammenhang macht neben der zeitweise vorgesehenen Widmung des Gedichts für den rumänischen Ethnologen Isac Chiva, mit dem Celan nach Wien geflüchtet war und der Celans „Neubeginn in Paris“²⁵² vorbereitete,²⁵³ auch die Neusetzung des Titels eher Sinn.

Mit der in Paris neu gesetzten Überschrift nämlich wird eine wenn auch nicht allzu konkrete Zeit- und Ortsbestimmung vorgenommen: „Spät“ ist es dann, wenn die Zeit ziemlich weit fortgeschritten ist. Anders als im Mythos „Deukalion und Pyrrha“, in dem das Neue bereits anbricht, meint „spät“ den Moment davor, vor dem Anbruch eines Neuen. Andererseits meint „spät“ auch, was *nach* einem bestimmten, angenommenen Zeitpunkt, also verspätet, eintritt.²⁵⁴ Es ist, als stünden wir (immer noch) in Erwartung eines sich offenbar verzögernden Endes und eines daher verspätet eintretenden Neubeginns. Die Verortung in der Zeit wird mit dem richtungsweisenden Adverb „tief“ noch näher bestimmt. Das (längst) Überfällige wird aber nicht mit einem Bevorstehenden verbunden, wie es unserem linearen Zeitbegriff entspräche, sondern mit einem Verweis in die Tiefe, nach unten, aber v. a. auch nach innen, und damit weg vom Äußerlich-Oberflächlichen und hin zum Kern der Sache.

250 Vgl. Erhard S. Gerstenberger: Art. „Neu / Neuschöpfung (AT)“ (2007), bes. Abs. „3. Staat und Dynastie“. In: WiBiLex. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/29236/> (Zugriff: 9.4.2020).

251 Gütersloh: Bestes, S. 9: „Der Akzent liegt auf dem Morgen!“

252 Vgl. auch den Titel „III. Neubeginn in Paris“, in: Pöggeler: Lyrik, S. 20.

253 Vgl. Paul Celan: Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe. 4. Aufl. Hg. und komm. von Barbara Wiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2012, S. 604–606, hier S. 604.

254 Vgl. den Eintrag zu „spät“, in: DUDEN. Deutsches Universalwörterbuch. 3., neu bearb. und erw. Aufl. Bearb. und hg. von Günther Drosdowski et al. Mannheim et al.: Dudenverlag 1996, S. 1427.

Schließlich kann sich „spät“ auch einfach auf den fortgeschrittenen Tagesverlauf beziehen. Es ist nämlich, so zeigt die erste Gedichtzeile, der Beginn „dieser Nacht“, der Nacht, welche die Gegenwart der Bewusstseinsinstanz bildet. Nicht von jener Nacht, die zum Sinnbild für die Zeit der nationalsozialistischen Verfolgung und Vernichtung wurde, ist die Rede.²⁵⁵ Im Zeichen des Anbruchs „dieser Nacht“ steht das gesamte Gedicht, mit Ausnahme der letzten Zeilen. An keiner Stelle deutet sich ein Verstreichen der Zeit an. Stattdessen setzt sich die Präsensform der ersten Zeile bis in die letzte Strophe hinein durch. Dass der Anbruch „dieser Nacht“ nichts Gutes verheißt, ist mit dessen Näherbestimmung als „boshaft wie goldene Rede“ gegeben. Spielt die Metapher der „goldene[n] Rede“ etwa (ironisch) auf die besagte Inanspruchnahme tradierten Schriftguts durch die Nachkriegskultur an oder vielleicht gar konkret auf Güterslohs vergangenheitsfeindliche Rede über den Beginn eines „neuen Tages“, der gemäß *SPÄT UND TIEF* vielmehr der Beginn einer „neuen Nacht“ ist?²⁵⁶

Der Beginn „dieser Nacht“ jedenfalls scheint nicht nur durch den Vergleich mit der „goldene[n] Rede“ belastet zu sein. Ein monotoner Aktivismus dominiert die erste Strophe. Es scheint, als fehle es an der eigentümlich-schöpferischen Kraft, die einem lebendigen Anfang innewohnt.²⁵⁷ Die Akteure des Geschehens sind offenbar

255 Der Widerstandskämpfer und ehemalige KZ-Häftling, Jean Cayrol, hatte 1945 eine Gedichtsammlung mit dem Titel *Poèmes de nuit et brouillard* herausgegeben. Unter demselben Titel entstand auch der erste Dokumentarfilm nach Ende des Zweiten Weltkriegs, für dessen deutsche Übersetzung Paul Celan zuständig war. *Nuit et brouillard* bzw. *Nacht und Nebel* lautet auch der Titel eines 1946 erschienenen Buchs des deutschen Publizisten Arnold Weiss-Rüthel über seine Haft im KZ Sachsenhausen. Zu beachten im Blick auf die Rede von „diese[r] Nacht“ ist zudem auch das Entstehungsdatum des Gedichts (20.4.1948), das in jenem Jahr drei Tage vor dem Pessachfest liegt. Am Sederabend, an dem des Exodus gedacht wird, beginnt einer der zentralen und berühmtesten Texte in der jüdischen Tradition mit der Frage „Was unterscheidet diese Nacht von allen anderen Nächten?“ (Diesen Hinweis verdanke ich Prof. Dr. Alfred Bodenheimer.) Der 20.4. ist außerdem der Geburtstag Hitlers. (Diesen Hinweis verdanke ich Dr. Thorsten Paprotny.)

256 Bei der Metapher der „goldene[n] Rede“ könnte es sich auch um eine Modifikation des bekannten Sprichworts „Reden ist Silber, Schweigen ist Gold.“ und damit um eine Anspielung auf die zu hoch gewertete (öffentliche?) Rede handeln. Denkbar scheint zudem eine Anspielung auf die Weisheit Salomos (Spr 25,11), der „ein rechtes Wort zur rechten Zeit“ mit goldenen Äpfeln vergleicht. Vorgesprochen wird ferner ein Bezug auf den Beinamen des Kirchenvaters Johannes Chrysostomus („Goldmund“), der als wortgewaltiger Prediger zu einer Repräsentationsfigur des christlichen Antijudaismus wurde. Vgl. Rudolf Brändle und Wendy Pradels: „Boshaft wie goldene Rede“. Aspekte der Traditions- und Rezeptionsgeschichte der Reden gegen die Juden von Johannes Chrysostomos. In: Martin Wallraff und Rudolf Brändle (Hg.): *Chrysostomosbilder in 1600 Jahren. Facetten der Wirkungsgeschichte eines Kirchenvaters*. Berlin: de Gruyter 2008, S. 235–254, hier S. 253. An den von Brändle und Pradels ebenfalls genannten Kontext der Plagiatsdebatte um Claire Goll hingegen ist aufgrund des Entstehungsdatums des Gedichts nicht zu denken.

257 Vgl. die durchgängige Parataxe mit der Betonung auf dem verbalen Satzglied: „Wir essen [...]. | Wir tuen [...]; | Wir stehen [...]. | Wir schwören [...].“

ein gleichgesinntes Kollektiv („wir“), dessen Tun sich folglich als schuldaffiziert erweist, geht der (vermeintliche) „Neubeginn“ doch auf Kosten der „Stummen“, Mundtot-Gemachten. Das „Wir“ nämlich isst deren „Äpfel“, als würde damit (und wiederum ironisch) auf die jüdische Tradition angespielt, am Neujahrstag einen Apfel (mit Honig) zu verzehren und einander dazu mit einem Segensspruch ein gutes neues Jahr zu wünschen, was in dem gegebenen Zusammenhang v. a. auch insofern interessant ist, weil der jüdische Neujahrstag *Rosch Haschana* eigentlich der Beginn der „zehn Tage der Umkehr“ ist, die an *Jom Kippur* enden.²⁵⁸ Von einer Umkehr aber kann hier gerade keine Rede sein. Im Gegenteil scheint das (über)aktive „Wir“ mit dem Verzehren der „Äpfel der Stummen“ (moralische?) Schuld auf sich zu laden, wenn es den Toten die „Äpfel“, die Spender des „neuen Lebens“, wegnimmt und isst. Über die enorme Wirkungsgeschichte der lateinischen Bibelübersetzung, die aus der „verbotenen Frucht“ einen Apfel machte, sind wir mit dem (erneuten) Essen der Äpfel in *SPÄT UND TIEF* ferner auch in den Garten Eden zurückversetzt, nämlich zu der (in mehrfacher Weise inkonsistenten) biblischen Rede von den zwei Bäumen (1. Mose 2–3). Neben dem Baum der Erkenntnis, dem nach 1. Mose 2,17 Gottes Verbot gilt, tritt der Baum des Lebens als zweites Erzählmotiv auf. Mit dem Baum des Lebens ist eine Furcht vor einem sich wiederholenden zweiten (Sünden-)Fall verbunden.²⁵⁹ Der Baum des Lebens ist gerade in der altorientalischen Überlieferung, so z. B. im *Gilgamesch-Epos*, als Spender des erneuerten Lebens und der Unsterblichkeit überaus bekannt.²⁶⁰

Die folgenden Gedichtzeilen bestätigen, dass hinter dem schuldaffizierten „Werk“ das Kollektiv der (Über-)Lebenden steht. Über den (geistigen) „Standpunkt“ der Akteure und über deren Eigenschaften („als“) heißt es: „Wir stehen im Herbst unsrer Linden als sinnendes Fahnenrot, | als brennende Gäste vom Süden.“ Es ist bezeichnend, dass dieser Satz in der Forschungsliteratur kaum beachtet wurde. Ein möglicher Zusammenhang mit dem dagegen oft kommentierten Folgesatz „Wir schwören bei Christus dem Neuen, den Staub zu vermählen dem Staube.“ ist unmittelbar nämlich überhaupt nicht ersichtlich, zumal insbesondere der „Herbst“ des einen Satzes mit dem „Neuen“ des folgenden in größtmöglicher Spannung steht. Allerdings signalisiert neben dem „Fahnenrot“²⁶¹, dem man geistig weiterhin

258 Diesen Hinweis verdanke ich Prof. Dr. Alfred Bodenheimer.

259 Vgl. 1. Mose 3,22b: „[...] Dass er nun aber nicht seine Hand ausstrecke und auch noch vom Baum des Lebens nehme und esse und ewig lebe!“

260 Vgl. *bibel(plus)* – erklärt. Der Kommentar zur Zürcher Bibel 1/3. 2. Aufl. Hg. von der Evangelisch-Reformierten Kirche des Kantons Zürich unter der Leitung von Matthias Krieg und Konrad Schmid. Zürich: Theologischer Verlag Zürich 2011, hier S. 20–21.

261 Die Farbe Rot wird spätestens seit dem Mittelalter mit Macht und Herrschaft assoziiert. Als teuerster Farbstoff blieb Rot lange Zeit der Aristokratie vorbehalten. Im Zuge des Aufstands der unteren Schichten aber verlor die Farbe allmählich ihren Status und wurde zunehmend mit sozialem Protest und schließlich mit der Arbeiterbewegung in Verbindung gebracht. Rot ist daher zur Farbe nicht

nachhängt („sinnendes“), und den nach wie vor präsenten Erinnerungsbäumen, den „Linden“²⁶², gerade der „Herbst“, dass sich die so geschäftige Erneuerungsbewegung faktisch immer noch am Ende der alten Zeit befindet, die bekanntlich nach Kriegsende und gerade auch in Österreich nachwirkt.

Teil des Kollektivs aber bilden auch die „Gäste“ – die Vorstellung der jüdischen „Displaced Persons“ als (unerwünschte oder ungebetene) „Gäste“ war in den Jahren nach dem Krieg geläufig –²⁶³, deren Erscheinung und Herkunft („brennende [...] vom Süden“) an die in den Gaskammern und Krematorien der Vernichtungslager zum Tod verurteilten Menschen erinnert. Die Lebenden und die Überlebenden, die ehemaligen Verfolger bzw. die Mitläufer und die Verfolgten des NS-Regimes, die offenbar das Bewusstseins-Kollektiv der ersten Strophe in *SPÄT UND TIEF* bilden, sind also nicht allein in der Suche nach einem Neubeginn und in der damit einhergehenden moralischen Schuld gegenüber den Getöteten miteinander verbunden, sondern auch über die Tatsache, dass sich die Verfassung beider, wenn auch in unterschiedlicher Weise, trotz des Willens zum Neuaufbruch von der Vergangenheit her bestimmt.

Hören wir den gleich vierfach wiederkehrenden Ausspruch „wir schwören“, der den zweiten Teil der ersten Strophe dominiert unter den genannten Gesichtspunkten und im Blick auf die folglich sich kundtuende Begeisterung über das Schwören der „heiligen Schwüre“ („wir schwören sie gern“) in der neunten Zeile, werden wir daran erinnert, was – vom Zeitpunkt der Abfassung des Gedichts aus betrachtet – vor nicht allzu langer Zeit in der Tat geschworen wurde und zwar vielfach und vielerorts und mit grausamen Konsequenzen. Der Treueschwur auf Hitler war grundlegend für die nationalsozialistische Indoktrination und Propaganda, nicht zuletzt auch, weil mit der Wiedereinführung der Anrufung Gottes als „Wächter“ über den „heiligen Eid“ dem Fahneneid des „Dritten Reiches“ (wieder) eine religiöse Dimension verliehen und die Gewissensbindung an Gott wiederhergestellt

nur sozialistischer und kommunistischer Bewegungen geworden, sondern auch zur Symbolfarbe nationalsozialistischer Propaganda. Sie wurde von Hitler ursprünglich als strategisches Kalkül eingesetzt, um die Arbeiterbewegung für sich zu gewinnen. Vgl. Arnold Rabbow: Art. „Rot“ sowie „Rote Fahne“. In: Ders.: DTV-Lexikon politischer Symbole A–Z. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1970, S. 198–200 u. 201–206.

262 Etwas weniger bekannt als die während des Nationalsozialismus hundertfach gepflanzten sog. „Hitler-Eichen“ sind die nach diesem benannten und zu dessen Erinnerung bestimmten Linden, die neben anderen heidnischen Symbolen schon in den nationalistischen deutschen Liturgien präsent waren. Vgl. Ian Kershaw: Der Hitler-Mythos. Führerkult und Volksmeinung. Aus dem Engl. von Klaus Kochmann und Boike Rehbein. 2. Aufl. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S. 75.

263 Vgl. z. B. Yeshajahu A. Jelinek: Deutschland und Israel 1945–1965. Ein neurotisches Verhältnis. München: Oldenbourg 2004, S. 24.

worden war.²⁶⁴ Mit der möglichen Anspielung des Gedichts auf die absurde nationalsozialistische Schwurpraxis sind wir auf eine politisch-gesellschaftliche Realität (auch) der (Wiener) Nachkriegszeit verwiesen, die – Güterslohs Rede ist nur ein Beispiel – offenbar darin bestand, sich durch verbale Bekräftigung des neuen Tuns und Denkens zu versichern. Dass damit eine altbekannte Sprechweise fortgesetzt wurde, scheint mindestens einem Teil des geschäftigen Kollektivs der ersten Strophe von *SPÄT UND TIEF* nicht bewusst zu sein.

Nur insofern, nämlich im Blick auf deren Missbrauch in der jüngsten Vergangenheit, scheint die religiöse Komponente des Schwurs in Celans Gedicht bedeutsam zu sein.²⁶⁵ Biblisch ist der Ausdruck „heiliger Schwur“ nicht belegt. Zwar kennt die Hebräische Bibel verschiedene Formen des Eides. Gleichzeitig wird sowohl in der Hebräischen Bibel wie auch im Neuen Testament mehrfach vor dem Schwören beim Namen Gottes und der damit einhergehenden Entheiligung des göttlichen Namens (vgl. z. B. 3. Mose 19,12) bzw. vor dem Schwören grundsätzlich (vgl. z. B. Mt 5,33–37) gewarnt.²⁶⁶ Die Wendung „heilige[n] Schwüre“ ist demnach ein Oxymoron und die niederträchtige, ja mörderische Verzweckung des „Heiligen“, die darin anklingt, nichts weniger als die absolute Pervertierung der Ernsthaftigkeit und moralischen Aufrichtigkeit allen Sagens und Meinens. Der aus solchem Sprechen resultierende vollständige Bedeutungsverlust vermag auch zu begründen, warum

264 Zum Ausdruck „heilige[] Schwüre“ vgl. bes. den Treueschwur auf Hitler, auch „Führereid“ oder „Fahneid“ genannt. Die der Wehrmacht geltende Verpflichtung auf die neue Eidesformel vom 2.8.1934, auf die 1938 auch das österreichische Bundesheer verpflichtet worden war, wurde in leicht abweichenden Formulierungen auch anderen Personengruppen abverlangt. Vgl. Sven Lange: Der Fahneid. Die Geschichte der Schwurverpflichtung im deutschen Militär. Bremen: Edition Temmen 2002, S. 188. Die besagte Eidesformel lautet: „Ich schwöre bei Gott diesen *heiligen Eid*, dass ich dem Führer des Deutschen Reiches und Volkes, Adolf Hitler, dem Oberbefehlshaber der Wehrmacht, unbedingten Gehorsam leisten und als tapferer Soldat bereit sein will, jederzeit für diesen Eid mein Leben einzusetzen.“ [Hervorhebung d. Vf.] Zum Missbrauch auch der Sprache der Bibel in der NS-Zeit vgl. auch: „XVIII. Ich glaube an ihn“, in: Victor Klemperer: LTI, S. 112–128.

265 Der Ausdruck „heiliger Schwur“ wird in der Celan-Rezeption gerne in einen religiösen Kontext gestellt (z. B. bei Encarnaçao [2007], S. 58–59) und mit dem Blasphemie-Thema in Verbindung gebracht (z. B. bei Bogumil-Notz [2020], S. 134). Vgl. Gilda Encarnaçao: „Fremde Nähe“. Das Dialogische als poetisches und poetologisches Prinzip bei Paul Celan. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007 sowie Sieghild Bogumil-Notz: Paul Celan. Die fortschreitende Erschließung der Wirklichkeit beim Schreiben. Hildesheim: Olms 2020. Das deutsche Verb „schwören“ meint aber zunächst einmal, sich vor Gericht oder vor der höchsten irdischen Instanz zu verpflichten, (feierlich) einen Eid abzulegen. Die Anrufung Gottes beim Schwören dient vornehmlich der Beteuerung der Ernsthaftigkeit der Aussage. Vgl. die Etymologie von „schwören“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/schwören> (Zugriff: 10.4.2020).

266 Vgl. André Flury: Art. „Eid / Schwur (AT)“ (2014). In: WiBiLex. <https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/eid-schwur-at/ch/aa5af4fbc0c095e7a89a744fb720fcbd/#h7> (Zugriff: 10.4.2020).

in *SPÄT UND TIEF* umso vehementer geschworen werden muss. Und statt sich in alter Manier im Namen Gottes des Neubeginns zu vergewissern, setzt sich die Verzweckung gleich fort: Die „neue Wahrheit“ muss von einer neuen religiösen Instanz bezeugt werden, von einem neuen Christus. Wenn angesichts des Vergangenen allerdings all die gegenwärtigen Versuche einer verbalen Bekräftigung des eigenen Tuns in *SPÄT UND TIEF* als pure Ironie gehört werden müssen, wird man auch der Darstellung, dass die alten Zeugen des Schwurs (Gott, Christus etc.) kurzerhand durch einen neuen ersetzt worden sind, ihre sarkastische Färbung nicht absprechen können.

Das Vorhaben, das „bei Christus, dem Neuen“ bekräftigt werden soll, besteht primär darin, „[...] den Staub zu vermählen dem Staube.“ Es ist das berühmte Bibelwort über die Vergänglichkeit des Menschen, das erstmals in der Gottesrede zur gefallenen Schöpfung in 1. Mose 3,19 („Denn Staub bist du und zum Staub kehrst du zurück.“) zur Sprache kommt und in Salomos Rede vom Treiben der Gottlosen und von der richtigen Zeit für alles Tun mahnend wiederkehrt (vgl. Koh 3,20), das in *SPÄT UND TIEF* in modifizierter Weise Verwendung findet. Im Gegensatz zu der im Schöpfungsbericht beteuerten Rückkehr allen Lebens zur Ursubstanz, zum „Schöpfungsmaterial“²⁶⁷, geht aus einer „Vermählung“²⁶⁸ von Staub mit Staub potenziell neues irdisches Leben hervor. Und auf ebendieses potenziell neue Leben wird beim neuen Christus geschworen. Es scheint fast, als zeige sich hier eine Gegenbewegung zur schöpfungstheologischen Idee einer stofflichen Rückkehr zur Ursubstanz und zu der mit dieser Idee oft assoziierten geistig-existenziellen „Umkehr“²⁶⁹. Zu denken ist konkret an das übereifrige und faktisch viel Staub aufwirbelnde „Wiederzusammenfügen“ des Kriegsschutts ohne innere Einsicht, wie es Celans Freund Milo Dor in einem persönlichen Bericht aus Wien nach dem Krieg beschreibt:

267 Die besagte Stelle im zweiten Schöpfungsbericht verwendet die Begriffe „Staub“ und „Erde“ synonym, vermutlich weil Staub oft auf dem Erdboden liegt und trockene Erde leicht zu Staub werden kann. Staub und Erde sind beides negativ konnotierte theologische Metaphern für das Irdische. Vgl. Meinolf Schumacher: Sündenschmutz und Herzensreinheit. Studien zur Metaphorik der Sünde in lateinischer und deutscher Literatur des Mittelalters. München: Fink 1996, S. 384–392.

268 Für eine Deutung des Begriffs „vermählen“ in *SPÄT UND TIEF* im Sinne einer potenziellen Erzeugung neuen Lebens spricht auch die Passage zur Entstehung des Neuen in *Edgar Jené und der Traum vom Traume*, auch wenn das Neue dort nicht in stofflicher Weise erscheint. Vgl. HKA/EJ, S. 13, 7: „Wie sollte nun das Neue also auch Reine entstehen? Aus den entferntesten Bezirken des Geistes mögen Worte und Gestalten kommen, Bilder und Gebärden, traumhaft verschleiert und traumhaft entschleiert, und wenn sie einander begegnen in ihrem rasenden Lauf und der Funken des Wunderbaren geboren wird, da Fremdes Fremdesten vermählt wird, blicke ich der neuen Helligkeit ins Auge.“

269 Zu dem bei Celan grundlegenden Motiv der Umkehr vgl. das Kap. 2 zu Celans *Meridian*-Rede, dort bes. die Anm. 182, sowie auch die Anm. 273 in vorliegendem Kap.

In den Straßen gab es noch viele Lücken anstelle der Häuser, die durch Bomben zerstört worden waren. An manchen dieser Ruinengrundstücke hatte man die Tafeln „Schuttabelleplatz“ angebracht, so daß sie mit allerlei Schutt aus anderen zerstörten Häusern oft überladen waren. Den ganzen ideologischen Mist der kurzen, aber nachhaltigen Nazi-Epoche hatte man hier jedoch nicht abgeladen. Der spukte noch immer in den Köpfen vieler Bewohner, die nicht begreifen wollten, warum ihnen das alles angetan wurde. Sie waren sich keiner Schuld bewußt.²⁷⁰

In Wien lagen bei Kriegsende 850.000 Kubikmeter Schutt auf der Straße. Der sandhaltige Beton wurde nicht nur zum wichtigsten Baumaterial, sondern geradezu zum Symbol der wirtschaftlichen Konjunktur und des radikalen Fortschritts. Die Betonarchitektur der Nachkriegsmoderne sollte längerfristig bekanntlich eine neue soziale Utopie „zementieren“.²⁷¹ Unter dieser Perspektive könnte auch der Sand in *SPÄT UND TIEF*, dem die „heiligen Schwüre“ zugeordnet werden (vgl. „die heiligen Schwüre des Sandes“), im Sinne einer amoralischen Heraufbeschwörung der Zukunft durch die „Zubetonierung“ der Vergangenheit gedeutet werden.²⁷² Ob bei „Christus, dem Neuen“ in *SPÄT UND TIEF* demnach und im Sinne dessen, was Dor beschreibt, nicht eher der entschiedene, möglichst rasche Wiederaufbau ungeachtet der Getöteten und der begangenen Schuld beschworen und ironisch beschrieben wird, als der bußpraktische Gedanke einer inneren Umkehr?²⁷³ Schließlich wird

270 Milo Dor: Ein Fremder in Wien und anderswo. In: Goßens und Patka: *Displaced*, S. 131–138, hier S. 131.

271 Vgl. dazu z. B. Michael Hanak: *Unbekannte Schweizer Betonarchitektur*. In: NIKE-Bulletin 1/2 (2012), S. 34–39, sowie die Informationen zur Ausstellung „Beton“ vom 25.6.–6.11.2016 in der Wiener Kunsthalle. In: Kunsthalle Wien online. <https://kunsthallewien.at/ausstellung/beton/> (Zugriff: 31.3.2020).

272 An die Stelle zerstörter Synagogen wurden in den 1950er-Jahren gerade auch in Wien gesichtslose Betonwohnhäuser gestellt. Ein Beispiel dafür ist der Türkische Tempel in der Zirkusgasse. Diesen Hinweis verdanke ich Prof. Dr. Alfred Bodenheimer.

273 Wiedemann verbindet die Rede vom neuen Christus direkt mit der Rede vom Staub, von der Umkehr und der Auferstehung. Vgl. Celan: *Gedichte*, S. 605: „6 Wir schwören bei Christus dem Neuen, den Staub zu vermählen dem Staube, 24 Umkehr, 27 Es komme ein Mensch aus dem Grabe| Der neustamentliche, aus dem Grab auferstandene Gottessohn wird mit einer seiner Grundforderungen an die, die Schuld auf sich geladen haben, eingebracht: ‚Wenn ihr nicht umkehret und werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht ins Himmelreich kommen‘ (Mt 18,3); [...] Christi Anhänger sind mit Bildern für den Tod aus der jüdischen Tradition verbunden, den sie aktiv herbeizuführen schwören: ‚es ist alles von Staub gemacht, und wird wieder zu Staub‘ (Koh 3,20). [...]“ Man beachte hierbei allerdings, dass das Wort von der Umkehr in *SPÄT UND TIEF* (Z. 24) nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Rede vom neuen Christus und von der Vermählung des Staubes (Z. 6) auftritt, sowie ferner, dass in Mt 18,3 nicht der „aus dem Grab auferstandene Gottessohn“, sondern Jesus von Nazareth zur Umkehr mahnt.

die Vorstellung von einem neuen Christus während des Nationalsozialismus auf niemand anderen übertragen als auf den sog. Führer.²⁷⁴

Über das Vergangene nämlich kann man sich höchstens noch mokieren, wie am Strophenende deutlich wird: Das Vergangene ist das „Weißhaar der Zeit“, das offenbar als störend empfunden und daher ausgerissen wurde, um es nun spöttisch „von den Dächern“ zu „schwenken“, wobei hier wiederum (ironisch) auf eine altbekannte Geste, an das einstmalige Schwingen der roten Fahne zurückgegriffen wird.²⁷⁵ Dem kollektiven Sich-lächerlich-machen über die nationalsozialistischen Vergangenheit jedoch wird durch alternative Stimmen („sie“) Einhalt geboten. In einem refrainartigen Einzeiler, der den Eindruck eines isolierten Sprecher-Kollektivs erweckt – als riefen die vom Geschehen abgeschiedenen Toten –, wird der Vorwurf der Lästerung laut, der in dem gegebenen Zusammenhang nur schwerlich als Gotteslästerung gedeutet werden kann. Schließlich meint das Verb „lästern“ im heutigen Sprachgebrauch primär eine verbale Beschimpfung abwesender Personen sowie erst in erweitertem Sinn eines Gottes oder einer Glaubenslehre. Zudem bezieht sich der Begriff etymologisch ursprünglich nicht einmal auf die Rede, sondern auf eine „schändliche Gewohnheit“.²⁷⁶ Es scheint, als wäre es die einseitige Ausrichtung auf das vielbeschworene Neue bei gleichzeitiger kompletter Ignoranz gegenüber dem Alten und das dadurch erneut begangene Unrecht an den Toten, auf das hin in *SPÄT UND TIEF* der Vorwurf der Lästerung erhoben wird.

Zumindest einige aus dem Kollektiv gestehen folglich ein, längst zu wissen, was Sache ist. Mit dem Wissensbegriff erreicht das Gedicht erst recht die im Titel angekündigte Tiefe, aus der heraus das Sprecher-Kollektiv den Vorwurf der Lästerung zu äußern schien. Es handelt sich um ein Wissen, das aber offenbar keinen Einfluss auf das ausübt, was sich gegenwärtig „auf der Oberfläche“ ereignet („Wir wissen es längst, doch was tuts?“). So heißt es weiter:

Ihr mahlt in den Mühlen des Todes das weiße Mehl der Verheißung, ihr setzt es vor
unsern Brüdern und Schwestern –

274 Vgl. Klemperer: LTI, S. 124: „Der Führer [sic!] ein neuer Christus, ein deutscher Sonderheiland — [...] —, sein Buch das eigentliche Evangelium der Deutschen, sein Verteidigungskrieg ein heiliger Krieg: [...].“ Zum Missbrauch des Sakralen im nationalsozialistischen Sprachgebrauch vgl. auch Anm. 264.

275 Vgl. den Art. „schwenken“, bes. auch die etymologische Verwandtschaft von „schwenken“ und „schwingen“ sowie ausserdem die (veraltete) umgangssprachliche Bedeutung von „schwenken“ als „jmdn. entlassen, rausschmeißen“ und das aengl. *swencan* (dt. „belästigen, ärgern, beunruhigen“), in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/schwenken> (Zugriff: 22.5.2019).

276 Zur Etymologie von „lästern“ und zur in der Celan-Rezeption praktisch unumstrittenen Interpretation des Verbs „lästern“ als Gotteslästerung in *SPÄT UND TIEF* vgl. Anm. 246 u. 247.

Es scheint fast, als ob sich an dieser Stelle das Kollektiv der (Über-)Lebenden trenne, in diejenigen einerseits, die im Bewusstsein des Vergangenen leben, und diejenigen andererseits, die trotz Lästerungsvorwürfen weitermachen wie zuvor. Wer sonst äußert den so bildhaften Vorwurf vom „weiße[n] Mehl der Verheißung“, das „in den Mühlen des Todes“ gemahlen werde,²⁷⁷ wenn nicht diejenigen, die sich besinnen und ihre Stimmen anstelle der (toten) „Brüder[] und Schwestern“ erheben? Die Gegebenheit, dass Verheißungen gewöhnlich von einem Gott oder zumindest von einem Propheten ausgehen, lässt die eigenhändige Produktion des „Mehl[s] der Verheißung“ als ein Akt absoluter menschlicher Selbstermächtigung im Blick auf das Zukünftige erscheinen. Der eigentliche Vorwurf aber bezieht sich auf das Verfahren, mit dem das Kommende verheißen, ja maschinell erzeugt wird, mit derselben „produktiven Technik“ nämlich, die eben noch den fabrikmäßigen Massenmord ermöglichte und die offenbar auch in einer alles ermöglichenden Ignoranz besteht. Das abstruse Bild, dass das von Menschenhand erzeugte „Mehl der Verheißung“ den Toten („unsern Brüdern und Schwestern –“) anschließend auch noch als Speise vorgesetzt wird, zeugt – über die totale Ignoranz hinaus – von einer unheimlichen Skrupellosigkeit gegenüber den Leidtragenden der Geschichte.

In der folgenden Einzeilstrophe erfolgt noch einmal die altbekannte Schwenkgeste („Wir schwenken das Weißhaar der Zeit.“), als ob es sich dabei wieder um jene ignoranten anderen handelt, die in Reaktion auf die neuerlichen Vorwürfe noch einmal das Ende der alten Zeit proklamieren und damit in der Tat auch dem Gedenken – man beachte den Gedankenstrich am Ende der letzten Zeile („unsern Brüdern und Schwestern –“) – ein abruptes Ende setzen. Der darauf wiederum rekurrierende Vorwurf der Lästerung („Ihr mahnt uns, ihr lästert!“), der auf das vergangenheitsfeindliche Zeichen des Weißhaar-Schwenkens hin noch einmal laut wird, erweist sich nunmehr als Ausruf des Erinnerungskollektivs, das sich hier offenbar der Stimmen der Toten annimmt („Sie rufen, ihr lästert!“), wobei mit dem Verb „mahnen“ mindestens verdeckt auch der Wahnsinn zum Ausdruck kommt, der mit dem signalisierten einseitigen Interesse an der Zukunft, und zwar an einer menschlich heraufbeschworenen bzw. herbeigezwungenen einhergeht.²⁷⁸

Angesichts des Wissens um die demonstrative Schmähung der Vergangenheit, die in *SPÄT UND TIEF* zeichenhaft wird, eröffnen die letzten Zeilen des Gedichts einen Gegenentwurf des Neuen, Zukünftigen, der mit den Worten „Wir wissen es wohl, | es komme die Schuld über uns.“ einsetzt. Mit dem plötzlichen Wechsel vom bislang durchgängigen Indikativ in den Konjunktiv verlassen wir den „Boden der

277 Zur Rede von den „Todesmühlen“ als nicht von der geschichtlichen Erfahrung zu trennendes Bild vgl. Anm. 239.

278 Vgl. den Art. „mahnen“, bes. auch das altgriech. *μαίνεσθαι* (*máinesthai*), dt. „rasen, wüten, von Sinnen, verzückt sein“ bzw. *μανία* (*mania*), dt. „Raserei, Wahnsinn“, auf das auch das dt. „Manie“ zurückgeht, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/mahnen> (Zugriff: 23.5.2019).

Tatsachen“ zugunsten einer Welt des Möglichen. Als Anapher, eines der ältesten rhetorischen Stilmittel, das gerade in religiösen bzw. liturgischen Texten häufig Verwendung findet, erinnert das fünffach wiederholte „es komme“ am Gedichtende an einen gängigen Gebetsmodus, inhaltlich nicht zuletzt auch an die zentrale Bitte im christlichen *Vaterunser* „Dein Reich komme“. Schließlich ist der Konjunktiv („es komme“) im Deutschen mit dem Optativ, der Wunschform, in der traditionell gebetet wird, identisch.

Was sich im Folgenden kundtut aber, ist kein (stellvertretendes) Schuldbekennnis oder gar eine Bitte um Vergebung, sondern ein aus dem Wissen um die sich fortsetzende Verfehlung hervorgehender Ruf nach einer Bedeckung mit der Schuld, die bisher erfolgreich auf Distanz gehalten und (mindestens von einem Teil des Kollektivs) überhaupt noch gar nicht erkannt, geschweige denn bekannt worden ist, auch angesichts „aller warnenden Zeichen“ nicht. Es ist der schon im ursprünglichen Titel *DEUKALION UND PYRRHA* angedeutete Flutmythos, der hier in modifizierter Weise zum Ausdruck kommt, nämlich als Herbeiwünschen der immer noch ausstehenden kosmischen Wende, als Verlangen nach einem erneuten Aufbrechen des „Urmeers“ angesichts der nach wie vor unerlösten Schöpfung.²⁷⁹ „es komme das gurgelnde Meer, | der geharnischte Windstoß der Umkehr“. Weil sich die Katastrophe zwar historisch ereignet hat, die Schuld in *SPÄT UND TIEF* im Unterschied zum traditionellen Neuschöpfungsmythos aber als gerade nicht untergegangen dargestellt wird, ist das wirklich Neue, „der mitternächtige Tag“²⁸⁰, der aus der tiefsten Nacht hervorgeht, noch ausstehend und mit diesem auch die Neuschöpfung des humanen Menschen.²⁸¹

279 Zur Vorstellung der (chaotischen) Urflut, des Urwassers oder des Urmeers vgl. das mythische Konzept eines Schöpfungsurgrunds (bzw. -abgrunds), hebr. תַּהוֹמַת (*təhôm*), sowie griech. ἄβυσσος (*ábyssos*), mit dem biblisch auch das Totenreich in Verbindung steht (vgl. z. B. Ez 26,19–20 u. 31,15). Vgl. Michaela Bauks: Art. „Urmeer“ (2010). In: WiBiLex. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/33915/> (Zugriff: 22.7.2019).

280 Der Ausdruck „der mitternächtige Tag“ enthält verschiedene Anspielungen. Im Blick auf die Vorstellung einer (noch) nicht eingetroffenen Neuschöpfung ist m. E. v. a. eine Überspitzung der jidd. Wendung „a nechtiger tog“, engl. „a yesterday’s day“, im Sinne einer versäumten Angelegenheit oder einer (in unserem Zeitdenken) unmöglichen bzw. nicht vorstellbaren Erscheinung naheliegend. Diese Erläuterung verdanke ich Dr. Shifra Kuperman. Der Ausdruck wird andernorts auch Celans Beschäftigung mit Hölderlins Elegie *Brod und Wein* zugeschrieben und als mögliche Anspielung auf den Vers über Dionysos „er söhne den Tag mit der Nacht aus“ interpretiert. Vgl. Christoph Jamme: „nur ins Dunkel ists ein Schritt“. Paul Celan und Friedrich Hölderlin. In: MLN 135 (3/2020), S. 620–634, hier S. 624–625.

281 Zum Gedanken einer noch unverwirklichten „humaneren“ Menschheit in *SPÄT UND TIEF* vgl. auch: Williams: Deukalion, S. 149: „[...] the final stanza of the earlier version of this poem by Celan, consisting of just one line, invokes the coming of a human with a flower (‘Es komme der Mensch mit der Nelke’), holding out a faint hope of a gentler race yet to come, [...]“

Das alternativ angedeutete Neue wäre – wie es der Konjunktiv bzw. der Optativ signalisiert – ein substanziell Neues, eines, das „niemals noch war“, das nicht aus dem verdorbenen Gewesenen und dem immer noch verdorbenen Seienden hervorginge und sich entsprechend auch nicht (mehr) als eine auf die Zukunft bezogene messianische Verheißung („es wird kommen“) ankündigen lässt, weder als religiöse noch als politische.²⁸² Ein derartig Neues wäre ein Neues *per se*, das sich, falls überhaupt je, dann nur jenseits der Geschichte und des Tuns und Denkens der Menschen auf tun könnte. Es wäre alles andere als der im ersten Teil von *SPÄT UND TIEF* parodierte historische Neuanfang, angesichts dessen sich die alten, moralisch schwer belasteten Gewohnheiten nahezu unverändert fortsetzen, weil dessen Triebkraft nach wie vor menschlicher Natur ist. Dass die Vorstellung eines *per se* Neuen („es komme, was niemals noch war!“) letztlich zum Gedanken einer Überwindung der äußersten Grenze des schuldaffizierten Seins führt und dass erst angesichts des aus Schuld und Tod auferstandenen Menschen von einem wahrhaft Neuen gesprochen werden könnte, drängt sich hier nur auf.

Was sich mit der letzten Zeile als unmögliche Möglichkeit kundtut („Es komme ein Mensch aus dem Grabe.“), erinnert unmittelbar an das zentrale Hoffnungsbild des christlichen Glaubens, an die Auferstehung der Toten. Den Ruf nach der (noch niemals dagewesenen) Auferstehung eines Menschen (!) aus dem Grab aber deswegen gleich als Anti-Ruf gegen die Auferstehung Jesu Christi zu deuten, erscheint neben dem fehlenden Kontext und der Gegebenheit, dass sich der Ruf nach einer Wiederkunft aus dem Grab in *SPÄT UND TIEF* begrifflich nicht auf Christus bezieht, auch daher wenig sinnvoll, weil sich mit dem Ruf nach dem ganz neuen Menschen eine Idee verbindet, die der christlich-eschatologischen Auferstehungshoffnung nicht unbedingt zuwiderläuft.²⁸³ Es ist die (im Christentum im Glauben an die Auferstehung Christi) begründete *Hoffnung*, von der sich *SPÄT*

282 Zu den „Futurformen“ als „Idiom des Messianischen“ bzw. zur These eines generellen „Nieder-gang[s] des Messianischen“ und der damit verbundenen Infragestellung der „Glaubwürdigkeit von Futurformen“ im 20. Jahrhundert vgl. George Steiner: Grammatik der Schöpfung. Aus dem Engl. von Martin Pfeiffer. München/Wien: Hanser 2001, S. 14–16.

283 Auch wenn der auferstandene Christus als Erster der neuen Schöpfung gilt (vgl. 1. Kor 15,12f. oder Phil 3,21), ist die Neuschöpfung in neutestamentlicher Perspektive nicht vollendet, sondern als Überwindung des Todes am Ende aller Zeiten eschatologisch verortet (vgl. 1. Kor 15,20–28). Interessant scheint mir diesbezüglich auch, dass sich gerade die deutschsprachige evangelische Dogmatik des 20. Jahrhunderts um ein Verständnis des Todes des „ganzen Menschen“ (vgl. auch „Ganztod-Lehre“) und folglich um ein Verständnis der Auferstehung als umfassende, d. h. seelisch-geistige und leibliche Neuschöpfung des Menschen am Jüngsten Tag bemühte. Vgl. dazu z. B. „24. Die Auferstehung des Fleisches und das ewige Leben“, in: Karl Barth: Dogmatik im Grundriss. Zürich: Evangelischer Verlag 1947, S. 180–183.

UND TIEF zu distanzieren scheint.²⁸⁴ Denn im Gegensatz zum futurischen Indikativ („es wird kommen“), der sich auf eine in der Vergangenheit verkündete (messianische) Verheißung stützt, die in der Zukunft auf Einlösung drängt, drückt der Konjunktiv bzw. der Optativ eben lediglich eine unbegründete Möglichkeit oder einen ungesicherten Wunsch aus, sowie vielleicht mehr noch den Zustand, dass der „wahre Mensch“ seinem Wesen nach ein „Kommender“ bleibt.²⁸⁵

Im Blick auf die Frage nach dem „Weg“ zum alternativen, noch nie gewesenen Neuen in SPÄT UND TIEF scheint besonders die Rede von der „Umkehr“²⁸⁶ zentral. Man denke hierbei gerade auch an die (unmögliche) Wiedererlangung „jene[r] ursprüngliche[n] Anmut“ (HKA/EJ, S. 12, 3), an die *restitutio ad integrum*, die der Erzähler in Celans Jené-Text im Sinn hat, wenn er explizit auf Heinrich von Kleists (1777–1811) „Marionettentheater“ verweist:

Mithin, sagte ich ein wenig zerstreut, müßten wir wieder von dem Baum der Erkenntniß essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen? | Allerdings, antwortete er; das ist das letzte Capitel von der Geschichte der Welt.²⁸⁷

Der unschuldige Geist des Anfangs wird in der eingangs zitierten, auch poetologischen Schrift *Edgar Jené. Der Traum vom Traume*, die Celan wie SPÄT UND TIEF 1948 in Wien verfasst, als eine ganz andere Form des Wahrnehmens und Erkennens in der „Tiefsee einer Seele“ (HKA/EJ, S. 17, 16) dargestellt.²⁸⁸

Zwischenfazit

Der Kontrast zwischen dem in der Nachkriegszeit (nicht selten mythologisch begründeten) gesellschaftlich-politisch verkündeten Neuen und Celans Modifikation der *creatio nova* angesichts des schuldaffizierten Seins wird in SPÄT UND TIEF explizit inszeniert. Celans „Gegenwort“ zum Mythos der Neuschöpfung, auf den in der

284 Dies im Widerspruch zur Position Pöggelers, der die Hoffnung in Celans Wiener Gedichten als positive Erwartung noch im radikal Negativen deutet. Vgl. Anm. 234.

285 Vgl. dazu auch die Benennung des nächtigen Gottes Dionysos als „der kommende Gott“ in Hölderlins *Brod und Wein*. Im Lauf des Gedichts geht dieser mit (dem) Christus einher, der nach der sog. „Zweinaturenlehre“ der Kirchenväter bekanntlich als „wahrer Mensch und wahrer Gott“ bezeichnet wird, was im Blick auf die Vorstellung eines vielleicht (!) (erst noch) kommenden, neuen (und wahren?) Menschen in SPÄT UND TIEF interessant ist.

286 Vgl. Anm. 269.

287 Heinrich von Kleist: *Über das Marionettentheater* (1810). In: Ders.: *Sämtliche Werke und Briefe 3: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften*. Hg. von Klaus Müller-Salget et al. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1990, S. 563, 19–23.

288 Die Suche nach einer alternativen Wahrnehmungs- und Erkenntnisform steht im Zentrum des nachfolgenden Kapitels 0.

Nachkriegskultur in spezifischer Weise rekurriert wurde, richtet sich zunächst gegen einen linearen Zeitbegriff bzw. gegen den eindimensional-zukunftsgerichteten Blick nach vorne, der sich in *SPÄT UND TIEF* mit den Stimmen der Toten nicht primär zum Blick nach hinten, sondern v. a. nach innen bzw. in die Tiefe verschiebt (vgl. v. a. die Rede von der ausstehenden „Umkehr“ und den Titel). In der Tiefe aber ist mythologisch auch die Schuld begraben bzw. (mit der Flut) untergegangen. Von der im traditionellen Neuschöpfungsnarrativ geläufigen Vorstellung einer „einfachen“ Tilgung der Schuld vor dem Anbruch der neuen Schöpfung kann 1948 in Wien aus ethischen Gründen keine Rede sein. In *SPÄT UND TIEF* wird das Neuschöpfungsnarrativ mit dem wiederholt geäußerten Wunsch nach einer „Bedeckung“ mit der Schuld sowie nach einem kommenden „gurgelnde[n] Meer“ ins Paradoxe gekehrt. Und schließlich liegt auf der Hand, was den Stimmen der Toten vielleicht am wenigsten standhalten kann: die im Christentum überlieferte Rede von der Auferstehung als begründete, d. h. messianisch verheißene und in der Zukunft notwendigerweise auf Einlösung drängende bzw. als (mindestens partiell) bereits als erfüllt geltende Hoffnung (auf Vollendung). Auf diese konventionelle Weise nicht mehr von Auferstehung sprechen zu wollen, hat weniger mit Blasphemie zu tun und mehr mit einer Ethik des Gedenkens und des „Schweigens“ angesichts der *nicht* aus den Gräbern gestiegenen Opfer der Schoah. Zudem hält *SPÄT UND TIEF* zur Beschreibung des alternativen Neuen ja an der Rede von einer Auferstehung aus dem Grab fest, wenn auch als betontermaßen ausstehende, noch uneingelöste und umso wünschenswerter bleibende Denkfigur.

3.2 Schatten als erkenntnistheoretische Metapher des wahren Sprechens (*SPRICH AUCH DU*, spätestens 1954)

„[*Höhlengleichnis*] Diese Welt der Schatten gilt ihnen
als die alleinige Wirklichkeit.]
Würden einem von ihnen die Fesseln gelöst,
vermöchte er den Kopf umzudrehen,
in das Licht zu sehen oder diesem entgegenzuschreiten,
er würde Schmerz empfinden,
die Helligkeit der Flamme kaum ertragen
und das vorher Geschaute für wahrhaftiger halten als das,
was ihm nunmehr gezeigt wird. Und nun gar erst,
wenn man ihn mit Gewalt den steilen Anstieg hinauzöge,
der zum Sonnenlicht führt. Da würde er unwillig
und vermöchte ob des blendenden Glanzes
nichts von dem zu sehen,
was ihm jetzt als Wahrheit geboten wird.“²⁸⁹

„IN WIRKLICHKEIT wissen wir nichts;
denn die Wahrheit liegt in der Tiefe.“²⁹⁰

Die Suche nach einem *per se* Neuen, die in Celans Wiener Texten zum Thema wird, führt in die Tiefe, in *SPÄT UND TIEF* in die Tiefe des „gurgelnde[n] Meer[es]“, der Schuld oder des Grabes,²⁹¹ in *Edgar Jené. Der Traum vom Traume* in die „Tiefsee einer Seele“ (HKA/EJ, S. 17, 16).²⁹² Die Tiefendimension ist auch in *SPÄT UND TIEF* mit einer Dunkelheit verbunden,²⁹³ die für Celans Gesamtwerk charakteristisch ist.²⁹⁴ Angesichts der vordergründigen gesellschaftlich-politischen Neuordnungen

289 Vgl. Celans Markierung im zwölften Kapitel von Platons Staat, in: Celan: Bibliothèque, S. 60, 1333.

290 Vgl. Celans dreifache Randanstreichung bei Demokrit, in: ebd., S. 8, 59.

291 Das Bild der Meerestiefe als Ort der Schuld bzw. der Sünden ist aus der Hebräischen Bibel bekannt, v. a. aus Micha 7,19: „Er wird sich wieder über uns erbarmen, unsere Schuld wird er niederretzen. Und in die Tiefen des Meeres wirst du all ihre Sünden werfen.“

292 Zur neuen Form des Wahrnehmens und Erkennens bzw. zur „erstmaligen Schau“ in der „Tiefsee einer Seele“ vgl. HKA/EJ, S. 13–14, 7.

293 Die Verbindung der Charakteristika „tief“ und „dunkel“ ist v. a. im Band *Von Schwelle zu Schwelle* auffällig. Vgl. etwa die Gedichte *ICH HÖRTE SAGEN* (1952), *AUS DEM MEER* (1954) oder *VON DUNKEL ZU DUNKEL* (1954).

294 Zur Dunkelheit in Celans Poetik vgl. v. a. das 1959 zusammengestellte Konvolut mit der Aufschrift *Von der Dunkelheit des Dichterischen*, darin besonders die Notiz „Die Dunkelheit des Gedichts = die Dunkelheit des Todes.“, was folglich damit begründet wird, dass das Gedicht „das des Todes eingedenk bleibende“ sei. Vgl. Celan: Mikrolithen, S. 130–152, hier S. 151.

in der unmittelbaren Nachkriegszeit und dem vielerorts offenkundigen Fortbestehen einer veränderten Form der „Judenfeindlichkeit“²⁹⁵ ist die Ausrichtung in die Tiefe und die damit einhergehende zunehmende Hinwendung zum Dunklen bei Celan nur nachvollziehbar, bezieht sich die Tiefe gemäß *SPÄT UND TIEF* doch offenbar auf das öffentlich kaum thematisierte Vergangene, die millionenfachen, hauptsächlich jüdischen Opfer des NS-Regimes und die damit verbundenen Schuldverstrickungen.

Das Gedicht *SPRICH AUCH DU*, aufgenommen in den Band *Von Schwelle zu Schwelle*, spricht ebenfalls von einer dunklen Sphäre, die auch eine Tiefendimension aufweist und zu welcher der Schattenbegriff führt. Der Schatten ist ein weit verbreitetes Motiv in Celans Werk, insbesondere im genannten Band. In Celans Gedichten erscheint der Begriff primär in Form von Substantivkomposita. Neben dem „Flugschatten“, dem „Gedankenschatten“, dem „Wortschatten“ u. a. ist besonders auch die Schreibweise mit Bindestrich auffällig (vgl. z. B. das „Schatten-Gebräch“, die „Schattenrad-Lore“ oder der „Wegweiser-Schatten“), als wäre damit ein formaler Hinweis auf eine physikalische Eigenschaft des Schattens, das Relations- bzw. Dependenzverhältnis, gegeben. In der Rezeption ist die im Gedicht zentrale Schattenmetapher kurzerhand auf die (Seelen der) Toten bezogen worden: „[...]“, dass mit der Rede vom Schatten nun ein zweiter Bereich aufgerufen wird. Nicht nur über die mythische Tradition ist sie [die Rede vom Schatten] auf die Toten bezogen, [...].“²⁹⁶ Unter Aufnahme der altgriechischen Denkfigur der Katabasis, des (graduellen) Abstiegs in die Unterwelt, wird das Gedicht in der Sekundärliteratur sogar zum Ort der „Auferstehung“.²⁹⁷ Auch wenn der Schatten seit jeher in vielen

295 Vgl. Anm. 70.

296 Vgl. Fred Lönker: Paul Celans Poetik der Schattenrede. In: Olaf Hildebrand (Hg.): Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2003, S. 287–293, hier S. 289. Offensichtlich ist die Gleichsetzung der Schatten mit den Toten auch bei Auerochs, der auf die antike Vorstellung der Totenseele zurückgreift und daraus schließt: „[...]“: wahr spricht, wer die Toten artikuliert, [...]“⁴. In: Bernd Auerochs: Katabasis. Zu Paul Celans Gedicht *SPRICH AUCH DU*. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 57/3 (2007), S. 333–355, hier S. 343–344.

297 Vgl. ebd., S. 344: „Das Du erlebt das Lebendig-Werden der Toten, [...]“⁴. Auerochs versteht Celans Aufnahme mythologischer Motive im Rahmen des „gleichnisweise[n] Sprechen[s] von den jüngsten Erfahrungen“, das „ein Kennzeichen der deutschen Nachkriegskultur“ sei, weil „die überlieferte Mythologie (gerade mit ihrem reichhaltigen Arsenal an Gewalt und Katastrophen) als taugliche Sprache für diese Erfahrungen verstanden wurde.“ Vgl. ebd., S. 341. Ich deute Celans (negativistisch modifizierten!) Rückgriff auf die Überlieferung gerade nicht im Rahmen der in der Nachkriegszeit beliebten Bezugnahme auf das kulturelle Erbe im Interesse einer Fortschreibung alter Bedeutungszusammenhänge, sondern, im Gegenteil, als bewusste Abgrenzung zu diesem und d. h. als Dekonstruktion kultur- und geistesgeschichtlicher Motive und Traditionen im Interesse der Sichtbarmachung und Bewahrung des Sinnverlusts (vgl. die in Kap. 1 ausgeführte These der vorliegenden Arbeit).

Kulturen mit dem Todesschicksal in Verbindung gebracht wird und das Motiv auch in *SPRICH AUCH DU* „in enger Berührung mit der Sphäre des Todes“²⁹⁸ stehen mag,²⁹⁹ handelt es sich dabei zunächst um ein Alltagsphänomen mit verschiedenen natürlich-physikalischen Eigenschaften, die sich in einer Fülle kulturgeschichtlich divergenter Verwendungen der Schattenmetapher spiegeln. Gerade die Dependenz von Urbild und Licht gilt als Charakteristikum des Schattens, das in der gesamten „europäischen“ Geistesgeschichte bis in die Romantik bedeutend bleibt. Zentrale physikalische Eigenschaften des Schattens sind zudem auch die Nichtstofflichkeit, die Flüchtigkeit und die Zweidimensionalität.³⁰⁰ Aufgrund der Ambiguität der Schattenmetaphorik in der Literatur, aber auch in der Philosophie und in der Psychoanalyse, greift die Identifizierung der Schatten mit den Toten (der Schoah) in *SPRICH AUCH DU* zu kurz, und dies abgesehen davon, dass die Vorstellung der Metapher als Trägerin eines bestimmten Bedeutungsgehalts neben der buchstäblichen Bedeutung ohnehin höchst strittig ist.³⁰¹ Es kommt hinzu, dass der Schatten seit jeher nicht bloß mit dem postmortalen Seelenzustand in Verbindung gebracht wird. Schon die Babylonier und die Ägypter greifen vielmehr zur Beschreibung des *Seins* auf das menschliche Schattenbild zurück.³⁰² Der Rückgriff auf die Ambiguität zur Bestimmung der rätselhaften menschlichen (Nicht-)Existenz spiegelt sich schließlich auch in Hölderlins berühmter Pindar-Übersetzung: „Tagwesen. Was aber ist einer? Was aber ist einer nicht? Der Schatten Traum, sind Menschen.“³⁰³

In Celans Gedicht tritt der Schatten erstmals in der zweiten Strophe und in Form des singularischen Substantivs mit bestimmtem Artikel in Erscheinung. In der dritten und vierten Strophe kehrt der Schattenbegriff ohne Artikel wieder, als würde die klare Form im Verlauf des Gedichts zunehmend die Konturen verlieren, der

298 Beda Allemann, in: Paul Celan: Ausgewählte Gedichte. Zwei Reden. Mit einem Nachwort von Beda Allemann. 3. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970, S. 158.

299 Zu dem aus der Mythologie bekannten Schatten des Todes vgl. Angelika Berlejung und Bernd Janowski (Hg.): Tod und Jenseits im alten Israel und in seiner Umwelt. Theologische, religionsgeschichtliche, archäologische und ikonographische Aspekte. Tübingen: Mohr Siebeck 2009.

300 Vgl. Peter Jakob: Der Schatten. Wandel einer Metapher in der europäischen Literatur. Sulzbach: Kirsch 2001, S. 1 u. 224. Zum Licht und Schatten als sowohl natürlich-physikalische wie auch künstlerisch-metaphorische Phänomene schon bei Hölderlin vgl. Roland Reuß: Glanz und Traum der Schatten. In: *Ruperto Carola* 7 (2015), S. 93–99.

301 Auf die „komplexe Semantik“ der Schatten verweist zwar auch Auerochs, der diese dann aber relativ eindeutig auf die „Seelen Verstorbener“ bezieht. Vgl. Auerochs: *Katabasis*, S. 343. Zur Vieldeutigkeit der Schattenmetapher allein schon in der Literaturgeschichte vgl. Peter Jakob: Schatten. Zur neueren Metapherndiskussion um die in der aristotelischen Metaphertheorie gründende Substitutionstheorie vgl. den Diskurs zu Donald Davidsons *Was Metaphern bedeuten* (1978).

302 Vgl. Jakob: Schatten, S. 45 mit Verweis auf Bacchiega (1984), S. 10.

303 Vgl. Friedrich Hölderlin: Achte Pythische Ode. In: Ders.: *Sämtliche Werke* 5: Übersetzungen. Hg. von Friedrich Beissner. Stuttgart: Kohlhammer 1954, S. 111.

Schatten sich ausbreiten, vervielfachen oder verflüchtigen. In der fünften und längsten Strophe kommt der Begriff ein letztes Mal zur Sprache, und zwar als Bestandteil eines merkwürdigen Substantivkompositas, im Neologismus „Schattenentblöfter“. Das Gedicht lautet:

SPRICH AUCH DU

Sprich auch du,
sprich als letzter,
sag deinen Spruch.

Sprich –
Doch scheid das Nein nicht vom Ja.
Gib deinem Spruch auch den Sinn:
Gib ihm den Schatten.

Gib ihm Schatten genug,
gib ihm so viel,
als du um dich verteilt weißt zwischen
Mittnacht und Mittag und Mittnacht.

Blicke umher:
Sieh, wie's lebendig wird rings –
Beim Tode! Lebendig!
Wahr spricht, wer Schatten spricht.

Nun aber schrumpft der Ort, wo du stehst:
Wohin jetzt, Schattenentblöfter, wohin?
Steige. Taste empor.
Dünnere wirst du, unkenntlicher, feiner!
Feiner: ein Faden,
an dem er herab will, der Stern:
um unten zu schwimmen, unten,
wo er sich schimmern sieht: in der Dünung
wandernder Worte.

Auf den hohen poetologischen Gehalt von *SPRICH AUCH DU* ist oft hingewiesen worden. Dass sich Celans Gedicht „im Sinn einer unmittelbaren poetologisch-

programmatischen Selbstanweisung³⁰⁴ lesen lässt, ist bekannt.³⁰⁵ Versteht man den Begriff „Spruch“ poetisch, als „kurzer und einprägsam formulierter, oft gereimter Satz“ mit einem „allgemein gültigen Sinngehalt“³⁰⁶, richtet sich die titelgebende affirmative (Selbst-)Aufforderung der ersten Gedichtzeile nämlich an den mit „du“ angesprochenen Dichter, der „als letzter“ und somit am räumlich-zeitlichen Ende einer Folge (vgl. „an letzter Stelle“) sprechen soll, als Überlebender und stellvertretender Zeuge jener, die nicht mehr sprechen und nicht mehr sprechen werden.³⁰⁷ Da die (Selbst-)Aufforderung zum (dichterischen) „Sprechen“ aber nicht bloße Aufforderung ist, sondern im (Schreiben des) Gedicht(s) durch den Dichter auch gleich vollzogen wird, steht die erste Strophe von *SPRICH AUCH DU* ganz im Zeichen der Untrennbarkeit von Sprechen und Handeln.³⁰⁸

Celans Gedicht fordert dazu auf, die bestimmte Negation und die bestimmte Affirmation nicht voneinander zu trennen, wenn es heißt: „Doch scheidet das Nein nicht vom Ja.“ Das Verb „scheiden“, mit dem Celan das an dieser Stelle zunächst verwendete Verb „lösen“ nachträglich ersetzt, meint auch „trennen“, „weggehen“, „Abschied nehmen“ bzw. „sterben“, was die geforderte Sprechweise nunmehr ins Zeichen des Totengedenkens stellt.³⁰⁹ Ob in Celans Wortlaut, wie in der Forschungsliteratur vermutet,³¹⁰ auch eine Anspielung auf das berühmte Bergpredigtwort „Euer Ja sei ein Ja, und euer Nein sei ein Nein. Jedes weitere Wort ist von Übel.“

304 Allemann, in: Celan: Gedichte, S. 151.

305 Poetologische Annäherungen an Celans Gedicht finden sich ebd., S. 151–163, sowie etwa in: Thomas Strässle: Sprachschatten. Poetologische Schattenrisse in der Lyrik Paul Celans. In: *figurationen* 2/2004, S. 31–43.

306 Vgl. die Wörterbuchbedeutungen von „Spruch“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/Spruch> (Zugriff: 5.6.2019). Der Begriff „Spruch“ hat als Richter- oder Urteilsspruch auch eine juristische Dimension.

307 In Blanchots meditativem Dialog mit (Auszügen aus) Celans Gedichten, der im Titel Bezug auf die entsprechende Zeile in *SPRICH AUCH DU* nimmt, bildet das Problem der abwesenden Zeugnenschaft den Ausgangspunkt. Vgl. Blanchot: *Der als letzter spricht*, S. 11.

308 Zu den Grundlagen der Sprechakttheorie und zu den sog. „performativen Verben“, zu denen auch „auffordern“ zählt, vgl. John L. Austin: *How to do things with Words*. Cambridge (MA): Harvard University Press 1962, sowie: John R. Searle: *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press 1969. Den Anstoß für die Entwicklung der Sprechakttheorie hat Ludwig Wittgensteins posthum erschienene Abhandlung *Philosophische Untersuchungen* (1953) gegeben.

309 Vgl. Paul Celan: *Von Schwelle zu Schwelle. Vorstufen, Textgenese, Endfassung*. Bearbeitet von Heino Schmull unter Mitarbeit von Christiane Braun und Markus Heilmann. In: Ders.: *Tübinger Ausgabe*. Hg. von Jürgen Wertheimer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S. 102, AC 2, 31, Z. 5. [Im Folgenden als TCA/SZS mit Seitenzahl und Absatzbezeichnung direkt im Text zitiert.] Zur Wörterbuchbedeutungen von „scheiden“ vgl. den Art. „scheiden“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/scheiden> (Zugriff: 14.4.2020).

310 Vgl. z. B. Lönker: *Schattenrede*, S. 288.

(Mt 5,37) vorliegt, bleibt offen. Die pragmatische Anweisung Jesu, die in Zusammenhang mit einer generellen Kritik an der Schwurpraxis steht, handelt jedenfalls davon, das Sprechen und das Handeln miteinander in Einklang zu bringen, um der Wahrhaftigkeit und der Glaubwürdigkeit willen.³¹¹

Der in Celans Gedicht geforderte „paradoxe Sprachmodus“³¹², auf den in ähnlichem Wortlaut auch schon das Gedicht *STILLE!*³¹³ verweist, das ursprünglich den Titel *Wort und Wahrheit* trug und ebenfalls von den Schatten spricht, steht im Gegensatz zur Aussagewahrheit der linguistischen Semantik bzw. der Sprachphilosophie (vgl. „Proposition“). Er erinnert im Besonderen an Friedrich Hölderlin (1770–1843) und dessen Kunstwort „Pallaksch“, das für diesen sowohl „ja“ als auch „nein“ bedeuten konnte und das offenbar dann zum Einsatz kam, wenn das Denken des Dichters an eine Grenze gelangte.³¹⁴ Ob die Aufforderung zu einer (dichterischen) Sprache, die den Gegensatz nicht eliminiert, sondern, im Gegenteil, den Widerspruch betont, ja vereint, auch bei Celan als eine bewusste Weigerung zu hören ist, sich „klar und deutlich“³¹⁵ auszudrücken, wie es die rationalisierte Wissenschaftssprache intendiert? Hölderlins „Pallaksch“ ist jedenfalls als solche interpretiert worden: „Pallaksch is, to repeat, first and foremost a refusal, a refusal even of itself: a madness that cannot be read, understood, criticized, integrated into

311 Vgl. *bibel(plus)* – erklärt 3, S. 1959 in Verweis auch auf das „Wort der Wahrheit“ in Jak 1,18.

312 Der paradoxe Sprachmodus Celans ist in der Forschung mit unterschiedlichen Wendungen bezeichnet worden. Vgl. Strässles Verweise auf die Rede von der „Unentschiedenheit vor den Gegensätzen“ (Jamme [1993], S. 218), oder auf die Formulierung „overruling of the identity principle“ (Jackson [1987], S. 217), sowie auf die Rede von der „Noch-Nicht-Entschiedenheit“ (Allemann [1968], S. 152), in: Strässle: Sprachschatten, S. 35–36.

313 Vgl. die Aussage „wir mischten das Ja und das Nein“ im Gedicht *STILLE!* (1951).

314 Vgl. Wiedemanns Verweis auf Christoph T. Schwabs Bericht *Hölderlins Leben*, in: Celan: Gedichte, S. 681. Celans lebenslange, intensive Beschäftigung mit Hölderlin ist allgemein bekannt und sowohl in den Hölderlin-Bänden im Nachlass als auch über Celans Heidegger-Lektüre dokumentiert. Vgl. Jamme: Dunkel. Zum Gedicht *TÜBINGEN, JÄNNER* (1961), in dem Celans Hölderlin-Referenzen vielfach und deutlicher sind als anderswo und dessen Ende ein wiederholtes „(Pallaksch. Pallaksch.)“ bildet, vgl. Silke-Maria Weineck: Logos and Pallaksch. The Loss of Madness and the Survival of Poetry in Paul Celan's *TÜBINGEN, JÄNNER*. In: *Orbis Litterarum* 54 (1999), S. 262–275.

315 Das lat. *clare et distincte*, dt. „klar und deutlich“, ist „ein normatives Wahrheitskriterium für Erkenntnisse“ bei René Descartes (1596–1650). Vgl. Jörg Schmidt: Art. „Clare et distincte“. In: Metzler Lexikon der Philosophie. Begriffe und Definitionen. 3., erw. und aktual. Aufl. Hg. von Peter Precht und Franz-Peter Burkard. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 92. Zu Hölderlins Aufklärungskritik als Kritik auch an der Lichtmetaphorik, vgl. z. B. Friedrich Hölderlin: *Hyperion*. In: Ders.: *Sämtliche Werke* 3. Hg. von Friedrich Beissner. Stuttgart: Kohlhammer 1958, S. 9: „Ach! wär ich nie in eure Schulen gegangen. [...] Ich bin bei euch so recht vernünftig geworden, habe gründlich mich unterscheiden gelernt von dem, was mich umgibt, bin nun vereinzelt in der schönen Welt, bin so ausgeworfen aus dem Garten der Natur, wo ich wuchs und blühte, und vertrockne an der Mittagssonne.“

a work, or deconstructed.³¹⁶ Nicht nur im Blick auf die als Schluss des *Meridian* erwogene Notiz, in der sich Celan explizit gegen das „Überhelle“ der (exakten) Wissenschaften richtet (vgl. TCA/M, S. 89, 129), sondern v. a. im Blick auf den Erfahrungshintergrund, auf die Irrationalität, den Wahnsinn (in) der jüngsten Geschichte, die systematisch geplante und ebenso umgesetzte Tötung unzähliger Unschuldiger, ist eine solche Lesart zumindest denkbar.

Eine (dichterische) Sprache, die „nein“ und „ja“ vereint, steht mit der folgenden Anweisung zum Sinn-Geben („Gib deinem Spruch auch den Sinn:“) mindestens in Spannung, wenn nicht im Widerspruch, jedenfalls dann, wenn der schillernde Sinnbegriff semantisch, als ein bestimmter (ideeller) Bedeutungsgehalt verstanden wird, mit dem der Spruch angereichert werden soll, wie bei Allemann: „Die Forderung nach dem Schatten widerspräche dann zunächst der Forderung nach klar erkennbarem Sinn. [...]“³¹⁷ Eine semantische Lesart wird durch den definiten Artikel suggeriert, indem dieser so tut, als würde er sich auf einen eindeutig identifizierten bzw. identifizierbaren Sinn beziehen (vgl. „den Sinn“³¹⁸), was der Kontext, die vorangehende Rede von „nein“ und „ja“, aber gerade nicht zulässt. Die etymologische Alternative, den Sinn als „Richtung, die etwas einhält“ bzw. als „Richtungssinn“ (des Gedichts) poetologisch zu deuten,³¹⁹ leuchtet zwar besonders im Blick auf spätere, radikalere poetologische Formulierungen Celans von der schicksalhaften „Richtung“ der Sprache unmittelbar ein,³²⁰ wird der Polysemie, der Vagheit und der Abstraktion des transdisziplinären Sinnbegriffs aber nur teilweise gerecht. Es scheint fast, als ob der Sinnbegriff in *SPRICH AUCH DU* überhaupt primär für die – mit Ausnahme von „nein“ und „ja“ – prinzipielle Uneindeutigkeit sprachlicher Zeichen steht. Demnach wäre die Verwendung des höchst polysemen Sinnbegriffs mit dem bestimmten Artikel auch als eine Inszenierung der Paradoxie der Sprache zu betrachten, trotz (formaler) Determination (semantisch) mehrdeutig zu bleiben.

Die unmögliche Rekonstruktion möglicher Bedeutungen des Sinnsbegriffs in *SPRICH AUCH DU* kann schließlich auch vor den philosophischen Ausführungen zum Sinnbegriff, wie er in *Sein und Zeit* (1927) beschrieben wird, nicht haltmachen,

316 Vgl. Weineck: Logos, S. 268.

317 Allemann, in: Celan: Gedichte, S. 158.

318 Man beachte, dass Celan den bestimmten Artikel nachträglich einfügt. Vgl. TCA/SZS, S. 102, AC 2, 31, Z. 6.

319 Für diese Lesart spricht sich Allemann aus. Vgl. Allemann, in: Celan: Gedichte, S. 157. Das Verbalsubstantiv „Sinn“ geht etymologisch auf das ahd. Verb *sinnan*, dt. „gehen, reisen, wandern, streben“, zurück. Verwandt ist auch das dt. Verb „senden“. Vgl. den Art. „Sinn“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/Sinn> (Zugriff: 7.6.2019).

320 In *Der Meridian* zeigt sich diese Richtung als die Neigung allen Lebens und damit auch der Sprache zum Tod bzw. zum Verstummen hin. Vgl. TCA/M, S. 6, 22a–24d, sowie S. 8, 32a.

wird die Stelle doch von Celan selbst deutlich markiert sowie eigenhändig notiert, und zwar im Entstehungszeitraum des Gedichts.³²¹

[In der Abhandlung „Sein und Zeit“ wird die Frage nach dem Sinn des Seins erstmals in der Geschichte der Philosophie *als Frage* eigens gestellt und entwickelt. Dort ist auch ausführlich gesagt und begründet,] was mit Sinn gemeint ist (nämlich die Offenbarkeit des Seins, nicht nur des Seienden als solchen, [...])³²²

Auch wenn Heideggers umstrittene und polarisierende Sprache sich gezielt einer unmittelbaren, denkerischen Erschließung der Sache verweigert,³²³ lässt sich zum „Sinn“ bzw. zur „Offenbarkeit des Seins“, andernorts auch „Lichtung des Seins“, zusammenfassend zumindest anfügen, dass Heidegger mit dem Ausdruck den „Bereich der Unverborgenheit“ beschreibt, an welchen dessen – und in Anlehnung daran auch Celans – Wahrheitsverständnis eng gekoppelt ist.³²⁴ Dies ist gerade daher beachtlich, weil Heidegger „Wahrheit“ ausgehend von Platons Höhlengleichnis und aufgrund der Etymologie des griechischen „Aletheia“ (ἀ-λήθεια) nachdrücklich als etwas zu beschreiben sucht, „das im Spannungsverhältnis von Verdunkelung und Erscheinen steht“.³²⁵

In der letzten Zeile der zweiten Gedichtstrophe von *SPRICH AUCH DU* erscheint erstmals der Schatten, der in engstem Zusammenhang mit dem Sinnbegriff steht, wenn es heißt: „Gib deinem Spruch auch den Sinn: | Gib ihm den Schatten.“ Die kataphorische Funktion des Doppelpunkts lässt darauf schließen, dass der Schatten als Konkretisierung des Sinns zu verstehen ist. Mit der Einführung des Schattens wechselt die im Gedicht bislang auffällig ungegenständliche Begriffssprache ins Anschauliche, sinnlich Wahrnehmbare und dennoch nur bedingt Konkrete,

321 Mit welcher Intensität sich Celan gerade im Entstehungszeitraum des Bandes *Von Schwelle zu Schwelle* mit den Schriften Heideggers beschäftigt hat, bezeugen zahlreiche Lesespuren sowie Celans Notizen, bes. jene aus dem Herbst 1954 zu *Einführung in die Metaphysik* (1953). Vgl. Celan: *Bibliothèque*, S. 338–418 (zu Heidegger), S. 339–355 (zu *Einführung in die Metaphysik*).

322 Vgl. die Anstreichungen in: ebd., S. 342, 53, sowie die Lektürenotiz auf S. 353, 170: „*Sinn: Offenbarkeit des Seins, nicht nur des Seienden als solchen*“. [Hervorhebungen im Original.]

323 Vgl. dazu auch die unter dem Leitsatz „Das Denken ist kein Mittel für das Erkennen.“ stehende Einleitung, in: Peter Cardorff: *Martin Heidegger*. Frankfurt a. M./New York: Campus 1991, S. 10–20.

324 Vgl. Martin Heidegger: *Die Frage nach dem Sein selbst*. In: *Heidegger Studies* 2 (1986), S. 1–3, hier S. 2. Celans Wahrheitsbegriff gilt als wesentlich geprägt von Heideggers „Wahrheit als Unverborgenheit“. Vgl. Christoph Jamme: „4.3. Martin Heidegger“, in: *Celan Handbuch*, S. 268.

325 Vgl. Elisabeth Bronfen: *Tiefer als der Tag gedacht. Eine Kulturgeschichte der Nacht*. München: Hanser 2008, S. 48.

geschweige denn Eindeutige.³²⁶ Schließlich ist der Schatten als Wahrnehmungsphänomen wesentlich ambivalent. Zwar lässt er sich, sofern es eine Lichtquelle gibt, mehr oder weniger deutlich und wenigstens vorübergehend (visuell) erkennen, dennoch ist er (haptisch bzw. manuell) nicht zu fassen. Entsprechend wird auch die Frage, ob die Schatten Teil der wirklichen Welt bzw. des Seins sind, seit jeher kontrovers beantwortet, dies, im Gegensatz zur antiken Licht/Dunkel-Dichotomie, die dem Licht eindeutig das Sein und dem Dunkel ebenso eindeutig das Nicht-seiende zuordnet.³²⁷ Platons Höhleninsassen irren sich ja, wenn sie die Schatten an der Wand für das (einzig) Wirkliche halten. Zugleich gilt gerade der Schatten als indirekter Beleg für die Gegenständlichkeit einer Sache oder für die Körperlichkeit einer Person und damit als Evidenz für deren Weltwirklichkeit, wie bei Adelbert von Chamisso's (1781–1838) Peter Schlemihl, der ohne Schatten seinen „Platz in der wirklichen Welt“ verliere.³²⁸ Mit der (poetologischen) Ausstattung des Spruchs mit dem Schatten, die *SPRICH AUCH DU* vornimmt, wird das dichterische Sprechen bzw. das Gedicht als ein Raum-Zeit-Phänomen dargestellt, als etwas Gegenständliches, das dem Licht Widerstand leistet (vgl. auch Celans Gedichtzyklus mit dem Titel *Gegenlicht*) und Schatten wirft und damit seine eigene wie auch der geschehenen „Dinge“ Wirklichkeit bezeugt. Diese Lesart scheint sich jedenfalls vom Höhepunkt von Celans Poetologie her zu bestärken, wenn dort „dingfest gemachte[n] Worte“ bzw. „Wortdinge“ erscheinen, die – „im Licht einer Letzdinglichkeit“ stehend – Schatten werfen.³²⁹

326 Von der Rede vom Schatten her lässt sich der Sinnbegriff in *SPRICH AUCH DU* auch als organischer Sinn und damit als ein möglicher Hinweis auf ein entsprechendes Wahrnehmungs- und Erkenntnisideal deuten.

327 Vgl. Platon, *Pol.*, V. 479 c/d.

328 Vgl. Gombrich: Schatten. Ihre Darstellung in der abendländischen Kunst. Aus dem Engl. von Robin Cackett. Berlin: Wagenbach 1996, S. 20–21. Im Blick auf den Schatten als Merkmal des Wirklichen verweist Gombrich neben Chamisso's Schlemihl ferner auf den altindischen Epos *Mahabharata*, in dem Damayanti zur Eheschließung nicht einer, sondern fünf Nalas vorgestellt werden. Den echten Nala erkennt die Prinzessin allein daran, dass dieser, im Unterschied zu den anderen, einen Schatten hat.

329 Zu Celans Gedicht als Gegenständliches und damit Schatten Werfendes vgl. auch: Chiara Caradonna: Opak. Schatten der Erkenntnis in Paul Celans *Meridian* und im Gedicht *SCHWANENGEFAHR*. Göttingen: Wallstein 2020, S. 203–206, sowie deren Verweis auf die Notiz zur *Meridian*-Rede, in TCA/M, S. 146, 517: „Die {D}dingfest gemachten Worte, die Wortdinge im Gedicht – in {einen} einmaligen Prozeß gestellt, {sie {gehen}halten, sie eilen} auf ihr Ende zu., eilen ihm entgegen: { sie stehen im Licht einer ,{}}Letzdinglichkeit‘ – ich sage Licht, ich sage nicht ‚Dunkel‘ aber bedenken Sie: der Schatten, den {sie werfen}das wirft!“ Obwohl der Schatten in den *Meridian*-Vorstufen präsent ist, hat die Rede vom/von Schatten in der Endfassung (zumindest begrifflich) keine Spuren hinterlassen. Caradonna macht dennoch auf die Signifikanz erkenntnistheoretischer Aspekte gerade auch im *Meridian* aufmerksam.

Die in der dritten Strophe gleich vierfach wiederkehrende eindringliche Bitte um tatkräftiges Schatten-Geben – man möchte fast meinen, es handle sich dabei eher um Mal- als um Dichtkunst –³³⁰ lässt schließlich auch an den Schutz denken, die der Schatten in der Hitze der gleißenden Mittagssonne zu spenden vermag. Schließlich ist eine positive Wertung des Schattens als Ort des Schutzes vor allzu starker Sonneneinstrahlung im Alten Orient weit verbreitet.³³¹ Vor diesem Hintergrund scheint es fast, als hätte der poetische Spruch einen Ort der Zuflucht vor zuviel Licht nötig, was wiederum an Celans späte Gedichte erinnert, in denen das Licht z. T. als gar unerträglich dargestellt (vgl. z. B. die Rede vom „Lichtzwang“ in *WIR LAGEN*, 1967) oder mit dem utopischen „Nicht-Ort“ in Zusammenhang gebracht wird (vgl. z. B. die Formulierung „im Lichte der U-topie“, TCA/M, S. 10, 40b). Wieviel Schatten der Spruch jedoch genau erfordert, hängt gemäß *SPRICH AUCH DU* davon ab, wieviel Schatten das Du um sich verteilt wisse „zwischen | Mittnacht und Mittag und Mittnacht“, wobei Celans Formulierung an dessen Markierung in Heideggers *Wozu Dichter?* und damit an Hölderlins berühmte Elegie *Brod und Wein* (1800/1801) erinnert:

[Hölderlin, *Brod und Wein*] | „Fest bleibt Eins; es sei um Mittag oder es gehe | Bis in die Mitternacht, immer bestehet ein Maß, | Allen gemein, doch jeglichem auch ist eignes beschieden, | Dahin gehet und kommt jeder, wohin er es kann.“³³²

In *Brod und Wein* ist der Tag-Nacht-Gegensatz durchwegs bestimmend. Die letzte Strophe in Hölderlins Gedicht beginnt mit dem Gedanken einer Versöhnung von Tag und Nacht, wobei das lyrische Wir als (noch in der Schwebe sich befindende) „Schatten“ beschreiben wird. Anders als bei Hölderlin, bei dem es neben dem „Eigenen“ (noch) ein „allen gemein[es]“, beständiges „Maß“³³³ im Lauf der Zeit, genauer zwischen den Wendepunkten der Sonne (von „Mittag“ zu „Mitternacht“)

330 Die antike Allegorie von der Geburtsstunde der Malerei aus der Nachzeichnung eines Menschenschattens, wie sie Plinius der Ältere beschreibt, ist gerade deshalb interessant, weil sie den Ursprung der Malkunst aus einem indirekten Bezug zur Wirklichkeit denkt. Vgl. Plinius C. Secundus d. Ä.: *Naturkunde. Lateinisch – deutsch. Buch XXXV. Farben, Malerei, Plastik. 2., überarb. Aufl. Hg. und übers. von Roderich König in Zusammenarbeit mit Gerhard Winkler. Düsseldorf/Zürich: Artemis & Winkler 1997, S. 21 u. 23. Zum Schatten in der bildenden Kunst vgl. Gombrich: Schatten.*

331 Vgl. Stefan Fischer: Art. „Schatten“ (2013). In: WiBiLex. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/26341/> (Zugriff: 5.6.2019).

332 Vgl. Celan: *Bibliothèque*, S. 363, 379. Inwiefern Celans „Poetik der Dunkelheit“ in der Auseinandersetzung mit dem Werk des umschatteten, von Wahnzuständen gekränkten Hölderlin entstanden ist, zu dem Celan eine besondere Beziehung hatte, bleibt eingehender zu erforschen. Vgl. dazu bereits: Jamme: *Dunkel*.

333 Die Rede vom (rechten) Maß lässt sich bis in die griechische Philosophie zurückverfolgen und kehrt in der deutschsprachigen Literaturgeschichte vielfach wieder. Zum „Maß“ bei Hölderlin vgl.

gibt, wird in *SPRICH AUCH DU* das Wissen des Du und d. h. bei Celan nicht zuletzt die Erinnerung des Dichters zum alles entscheidenden „Schattenmaß“, wenn es heißt „gib ihm so viel, | als du um dich verteilt weißt [...] | [...]“³³⁴

Man möchte meinen, der hier nicht eigens genannte schattenwerfende Körper sei das Du selbst, das sich – angesichts des „zwischen | Mitternacht und Mittag und Mitternacht“ kürzer und länger werdenden und plötzlich entflohenen Schattens – der Zeitlichkeit und so der Vergänglichkeit und des Todes gewahr wird. Was das angesprochene Du im Dunkel der „Mitternacht“ sieht bzw. erkennt – Celans Wortlaut („Blicke umher: | Sieh, wie’s lebendig wird rings –“) lässt an das biblisch so gebräuchliche und auf eine innere Erkenntnis bezogene „Siehe!“ denken –, hat erwartungsgemäß keine (klaren) Konturen. Es ist vielmehr fraglich, ob das „lebendig“ werdende „es“, reduziert auf den Zischlaut „s“, überhaupt eine reale Bezugsgröße aufweist oder ob die Chiffre nicht vor allem (auch) grammatisch aufzufassen ist, als ein rein formales Subjekt.³³⁵ Dementsprechend wäre auch der folgende paradoxe Ausruf „Beim Tode! Lebendig!“ bei dem es sich um den vorab theoretisch definierten poetischen Spruch handeln dürfte (vgl. die beiden Ausrufezeichen), betontermaßen poetologisch zu deuten und zwar im Sinn der Vorstellung einer semantisch leeren bzw. entleerten Laut- und Zeichensprache („s“), die (erst) angesichts des (Gedenkens und/oder der Artikulation des) Todes („Beim Tode!“) (wieder) zur tiefgründig-gehaltvollen und damit „lebendigen“ Sprache wird.³³⁶

Ellena Polledri: „...immer besteht ein Maas“. Der Begriff des Maßes in Hölderlins Werk. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002.

334 Celans ebenfalls von Heideggers Werk beeinflusster Wissensbegriff ist eng an den Gedächtnisbegriff gebunden. Vgl. Celans Unterstreichungen in Heideggers *Holzwege* (1950), in: Celan: Bibliothèque, bes. S. 365, 407: „Das Wesen des Sehens als Gesehenhaben ist das Wissen. Dieses behält die Sicht. Es bleibt eingedenk des Anwesens. Das Wissen ist das Gedächtnis des Seins. Darum ist Μνημοσύνη die Mutter der Musen. [...]“ Zum Wissen als Form des Erinnerns bei Celan vgl. Kap. 3.1, bes. die Erläuterungen zu „Wir wissen es längst.“ Da der Schatten und die Erinnerung z. T. ähnliche phänomenale Eigenschaften aufweisen, wurden sie häufig in Relation gesetzt. Die Übertragung der Schattenmetapher auf die (traumatische) Erinnerung an die NS-Zeit bzw. an die Shoah ist in zahlreichen Aufsatz-, Buch- und Filmtiteln belegt. Vgl. z. B. *Im Schatten der Shoah* (Dambitsch 2002), *Der lange Schatten der Vergangenheit* (Assmann 2006) oder *Im Schatten des Holocaust* (Tent 2007).

335 Zu den unterschiedlichen Erscheinungsformen des (als grammatisches Subjekt oder als Korrelat bezeichneten) „Es“ ohne referenzielle Funktion vgl. Elke Hentschel: „Es“ war einmal ein Subjekt. In: *Linguistik Online* 13/1 (2013), S. 137–160.

336 Allemann versteht die Zeile „Beim Tode! Lebendig!“ als die „volle[n] Verschränkung des Gegensatzes“ bzw. als „Symbiose von Leben und Tod“, die eine der „großen Voraussetzungen der Dichtung Celans“ bleibe. Vgl. Allemann, in: Celan: Gedichte, S. 158. Andernorts wird die besagte Zeile mit der Auferweckungsvision des Propheten Ezechiel, in welcher Gottes Atem Israels Totengebeine zu neuem Leben erweckt (vgl. Ez 37), in Verbindung gebracht. Vgl. z. B. Lönker: Schattenrede, S. 290, oder: Felstiner: Celan, S. 117.

Die vierte Strophe von *SPRICH AUCH DU* schließt mit einer der vielleicht am meisten zitierten Celan-Zeilen überhaupt: „Wahr spricht, wer Schatten spricht.“ Das wahre „Sprechen“, nach dem die Dichtung als solche und Celans Dichtung betontermäßig strebt – Allemann verweist diesbezüglich auf eine Formulierung Franz Kafkas (1883–1924), nach welcher die Dichtung eine „Expedition nach Wahrheit“ sei –³³⁷, erfährt in der Relativkonstruktion mit dem Schattenbegriff eine ungewöhnliche, wenn auch nicht gänzlich unbekannte Metaphorisierung. In der betreffenden poetologischen Formel tritt Celans Beschäftigung mit Heideggers Arbeit am ontologischen Wahrheitsbegriff der antiken Philosophie ungleich deutlicher zutage als zuvor beim Sinnbegriff.³³⁸ Wahrheit in ihrer Ursprünglichkeit – dies sei hier nochmals wiederholt – meint gemäß Heideggers Erweiterung des altgriechischen *Aletheia*-Begriffs „Unverborgenheit“, ein in der Spannung von Sehen und Nicht-Sehen, von Erkennen und Nicht-Erkennen Stehendes.³³⁹ So kann es denn auch nicht überraschen, dass Heidegger zur Darstellung des Unverborgenen, Wahren auf die Schatten bei Platon verweist:

Aber ist denn nicht schon auf der ersten Stufe das innerhalb der Höhle maßgebende „Unverborgene“ genannt, die Schatten? Gewiß.³⁴⁰

In der Zusammenführung des Wahrheitsbegriffs mit dem Schattenbegriff subvertiert Heidegger jene wirkmächtige und im Licht der Aufklärung kulminierende philosophische Tradition, in der nicht der/die Schatten, sondern vielmehr das Licht als Grundmetapher (der vernunftmäßigen Erkenntnis) der (im ewigen Sein begründeten) Wahrheit gilt. Denn schon bei Parmenides (um 520/515 v. Chr. – nach 450 v. Chr.) wird der Erkenntnisprozess als Aufstieg aus der Dunkelheit ans Licht der Wahrheit geschildert. In Platons Staat gilt die Sonne sowohl als erkenntnistheoretischer Ort der Wahrheit sowie als Quelle des Guten.³⁴¹ Die Privilegierung des

337 Vgl. Allemann, in: Celan: Gedichte, S. 157.

338 Zu Celans großem Interesse an Heideggers „Wesen der Wahrheit“ vgl. bes. auch die Lesespuren in Heideggers *Einführung in die Metaphysik* und in *Der Ursprung des Kunstwerks* (1935–1936), in: Ders.: *Bibliothèque*, S. 339–355, sowie S. 356–360.

339 Vgl. dazu z. B. auch: Georg Römpp: *Wesen der Wahrheit und Wahrheit des Wesens. Über den Zusammenhang von Wahrheit und Unverborgenheit im Denken Heideggers*. In: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 40/2 (1986), S. 181–205, S. 181.

340 Vgl. Martin Heidegger: *Platons Lehre von der Wahrheit* (1930/31). Mit einem Brief über den „Humanismus“. Bern: Francke 1947, hier S. 32 oder auch S. 28: „Die eigentlichere ‚Wahrheit‘ bietet sich in den Schatten an.“ Ein Exemplar der zweiten Auflage von Heideggers Buch von 1954 mit persönlichem Gruß auf dem zweiten Vorsatzblatt findet sich ohne Anstreichungen in Celans Bibliothek. Vgl. Celan: *Bibliothèque*, S. 371.

341 Zur Lichtmetaphorik bei den Griechen vgl. ausführlich: Werner Beierwaltes: *Lux intelligibilis. Untersuchungen zur Lichtmetaphysik der Griechen*. München: Novotny & Soellner 1957. Die

Lichts als ethisch-moralisch überlegene Sphäre ist auch biblisch und theologisch nachhaltig belegt. Im Licht wandelt, wer sich auf einem Weg des Wohlergehens und des Heils befindet (vgl. z. B. Spr 4,18). Die Dunkelheit gilt hingegen als die Sphäre, in der sich Laster und Frevel entfalten.³⁴² Schließlich gilt das Licht in Mythos und Religion kulturübergreifend als Metapher für die Emanation des Göttlichen. Gemäß der Schöpfungsordnung der Tora ist es das erste göttliche Schöpfungswerk. Analog zu 1. Mose 1,4 werden auch Gottes Wort, sowie seine Hilfe und Gegenwart mit Lichtphänomenen in Verbindung gebracht. Die enorme Wirkmacht der Lichtmetaphorik hat vielfache Spuren in der Alltagssprache hinterlassen, wie etwa die Wortfelder „klären“, „erhellen“, „einleuchten“ oder „erleuchten“ bezeugen.

Mit der Privilegierung nicht des Lichts, sondern der Schatten zur Darstellung der Erkenntniswahrheit steht Heidegger nicht allein. Dem Schatten als Wahrnehmungsphänomen im Gegensatz zum Licht der „aufgeklärten Welt“ und damit als „Weigerung, sogleich vom Verständnis vereinnahmt zu werden“ kommt schon bei Hölderlin eine zentrale Funktion zu.³⁴³ Und auch bereits Nietzsche hat zur Verkündigung seiner neuen Aufklärung bzw. der Neuerung des menschlichen Erkenntnisideals jenseits der aufklärerischen Trennung von Rationalem und Irrationalem nicht zufällig auf die Schattenmetaphorik zurückgegriffen.³⁴⁴ Im Vergleich zur traditionellen Licht/Dunkel-Dichotomie ermöglicht der Schatten nämlich, „ein komplexeres, betont relationales epistemisches Gefüge zu denken“.³⁴⁵ In seiner Aufklärungskritik greift Nietzsche ironischerweise auf die Lichtmetapher zurück, um an dieser die unbedingte Angewiesenheit jedes Sehens bzw. Erkennens auf den/die Schatten hervorzuheben.³⁴⁶ Schließlich verursacht reines Licht nichts als Blendung, um nicht zu sagen „Verblendung“.³⁴⁷ Im Gegensatz zu einem als erhellender Auf-

ausführliche Darstellung der Metapherngeschichte des Lichts verdankt sich v. a. der Arbeit Blumenbergs. Vgl. Hans Blumenberg: *Licht als Metapher der Wahrheit*. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung. In: Ders.: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 139–171.

342 Vgl. Alexa Wilke: Art. „Licht / Dunkelheit (AT)“ (2016). In: WiBiLex. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/24979/> (Zugriff: 30.5.2019).

343 Vgl. Reuß: *Glanz*, S. 93–99, hier S. 95.

344 Vgl. dazu: Andrea Bertino: *Lichtmetaphorik und Schatten Gottes in Nietzsches neuer Aufklärung*. *Archiv für Begriffsgeschichte* 57 (2015), S. 197–216. Zu Nietzsches Kritik an einem korrespondenztheoretischen Wahrheitsbegriff vgl. Tom Seidel: *Sprach- und Erkenntniskritik bei Friedrich Nietzsche*. In: *Nietzscheforschung* 7 (2000), S. 243–256. Bekanntlich zielt auch die Kulturkritik der Frankfurter Schule wesentlich auf die aufklärerischen Ideale, weil diese im Totalitarismus des 20. Jahrhunderts in ihr finstere Gegenteil verkehrt wurden.

345 Vgl. Caradonna: *Opak*, S. 204.

346 Vgl. Friedrich Nietzsche: *Nachlaß 1875–1879*. In: *KSA* 8, S. 286: „Deutlichkeit ist Vereinigung von Licht und Schatten“.

347 Zur „absoluten Wahrheit“ als „Verblendung“ bei Nietzsche vgl. „III. Licht und Schatten bei Nietzsche“, in: Bertino: *Lichtmetaphorik*, S. 203–209.

stieg und als allmähliche Befreiung vom Schatten verstandenen Erkenntnisprozess läuft Nietzsches „desorientierende und dekonstruktive“ Arbeit an der Lichtmetapher darauf hinaus, dass auf eine letzte Wahrheit zugunsten der Wahrscheinlichkeit verzichtet werden muss.³⁴⁸

Im Gegensatz zur abstrakten Sprache der ersten Strophe wirkt die letzte Strophe von *SPRICH AUCH DU* überaus bildhaft-konkret, was den Eindruck erweckt, das Gedicht führe von dem nicht nur von Nietzsche kritisierten, einseitig rational-kognitiven Erkenntnisideal in eine intuitionistische Wahrheitskonzeption. Angesichts der wahren Schattensprache droht dem Du der Verlust des Fundaments („Nun aber schrumpft der Ort, wo du stehst:“) und der Orientierung („Wohin jetzt, Schattenentblößter, wohin?“).³⁴⁹ Für einen, der auf den Spruch nicht Licht, sondern (den) Schatten (seinen Schatten?) geworfen hat und damit wahr gesprochen hat, gibt es (diesseitig?) keine Gewissheit mehr. Sein Dasein ist nicht länger garantiert. Als Schattenentblößter erscheint das einstige Du schließlich als ein wandelndes Paradox, schattenlos und schattenabhängig zugleich, ähnlich wie Chamisso's Schlemihl, dessen Existenz angesichts seines zweifelhaft gewordenen Wirklichkeitsstatus komplett vom Fehlen des Schattens bestimmt wird, ein Bild, das ferner auch an das als „abwesend-anwesend“ erlebte Dasein „des Juden“ in der nichtjüdischen Gesellschaft erinnert.³⁵⁰ Als einer, der vom Schatten nicht entledigt, sondern von diesem bzw. diesen enthüllt worden ist, eine Lesart die der Neologismus ebenso ermöglicht, erinnert der Schattenentblößte darüber hinaus an die künstlerisch personifizierte und seit 1934 im Wiener Theatermuseum ausgestellte *Nuda Veritas*, die in *SPRICH AUCH DU* nur *qua* Schatten erscheinende und daher halb so nackte Wahrheit.³⁵¹

Der Prozess der Transformation, in den das Du auf der Suche nach dem wahren Sprechen geraten ist, wird als ein Aufstieg im Dunkeln inszeniert, der sich tastend vollziehen muss („Steige. Taste empor.“) und dessen Kulminationspunkt – im Gegensatz zum platonischen Erkenntnisprozess – folglich nicht die in der Sonne

348 Vgl. ebd., S. 203 u. 206.

349 Die letzte Strophe erinnert auch an ein Fliehen oder Verflüchtigen (des Subjekts), was bekanntlich ebenfalls mit dem Bild des Schattens beschreiben worden ist. Vgl. z. B. Hi 14,1–2: „Der Mensch, geboren von der Frau, kurzlebig und voller Unruhe. Er geht auf wie eine Blume und verwelkt, er flieht wie ein Schatten und hat keinen Bestand.“

350 Zu Schemihl vgl. Anm. 328. Zur Vorstellung einer Schattenexistenz „des Juden“ in der nichtjüdischen Gesellschaft bzw. eines als „abwesend-anwesend“ erlebten Daseins vgl. Alfred Bodenheimer: *Wandernde Schatten. Ahasver, Moses und die Authentizität der jüdischen Moderne*. Göttingen: Wallstein 2002, hier bes. S. 22 in Verweis auf Frank (1979), S. 26.

351 Vgl. dazu auch die (gemäß Blumenberg) absolute Metapher des Schleiers als notwendige Verhüllung der „nackten Wahrheit“ in: Uwe C. Steiner: *Die Wiederentdeckung der Nacktheit. Warum die Wahrheit nie ohne Schleier geht*. In: *Der blaue Reiter. Journal für Philosophie* 35/1 (2014), S. 6–11, sowie Anm. 475.

erstrahlende Wahrheit bilden kann. In *SPRICH AUCH DU* markiert vielmehr ein bloßer Faden das Ende des Aufstiegs bzw. der Steigerung ins „Unkenntliche“³⁵², was neben der Vorstellung der Sonne(n) (nur noch) als Faden,³⁵³ auch an die feinste Einheit im (Text-)Gewebe und damit (wiederum poetologisch) an die Materialität und d. h. an die Wirklichkeit der Schrift denken lässt.³⁵⁴ Als einzige (Schatten ermöglichende) Lichtquelle in *SPRICH AUCH DU* erweist sich „der Stern“, der astronomisch betrachtet – und schließlich gleicht die letzte Gedichtstrophe der Darstellung eines neuen poetischen Kosmos – als eine entfernte und schwindende Sonne gelten kann.³⁵⁵

Wie im Höhlengleichnis am Ende eine Rückkehr in die unterirdische Behausung erfolgt, zum Feuerschein und zu den Schatten, will auch der Stern in *SPRICH AUCH DU* eine Verbindung nach unten herstellen. Nicht nur die Etymologie verbindet das Schimmern des Sterns auf der Wasseroberfläche wiederum mit dem Schattenphänomen.³⁵⁶ Als ebenfalls sekundäre Erscheinung wird mit dem reflektierten Schein des Sterns nachdrücklich auf eine Wahrheit verwiesen, die nicht (mehr) in aller Deutlichkeit erstrahlt, sondern (nur noch) betont indirekt, als „Scheinen des Scheins“ wahrnehmbar ist.³⁵⁷ Allerdings geht *SPRICH AUCH DU* noch einen Schritt weiter, zur Wahrnehmung der Erscheinung bzw. der Reflexion durch den Stern selbst („wo er sich schimmern sieht“). Fast möchte man Celans Gedicht am

352 „Unkenntlich“ meint dermaßen „verändert“, „entstellt“, „unbestimmt“ oder „undeutlich, dass es mit dem Auge kaum wahrzunehmen ist“, was die in vorliegendem Kap. ausgeführte These einer Dekonstruktion des Erkenntnisprozesses als Aufstieg zum Licht der Wahrheit ungemein stützt. Zu den Wörterbuchbedeutungen von „unkennlich“ vgl. den Art. „unkennlich“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/unkennlich> (Zugriff: 19.2.2021).

353 Vgl. Kap. 5.2, bes. Anm. 585, 592 u. 593.

354 Zum Motiv des Fadens als poetologisches Motiv bei Celan vgl. das lat. *textus*, dt. „Gewebe, Geflecht“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/Text> (Zugriff: 19.2.2021) sowie Anm. 592.

355 Zum „Stern“ vgl. dessen ausgeprägte Symbolgeschichte, in: Manfred Lurker: Art. „Sterne“, in: Wörterbuch der Symbolik. Hg. von Manfred Lurker. 5., durchges. und erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 1991, S. 708–709. Seit Urzeiten belegt ist v. a. die Vorstellung der Sterne als „eine Versinnbildlichung höherer Mächte“, da ein Stern schon in der babylonischen Keilschrift „das Ideogramm für *ilu* = Gott“ ist. Wirkmächtig geworden ist zudem der (altägyptische) Glaube an ein „Weiterleben“ der Verstorbenen als Sterne wie auch die Vorstellung des Sterns als Heilszeichen. Zur Ambivalenz des Sternsymbols in der jüdischen Tradition vgl. Anm. 516.

356 Etymologisch ist das Verb „schimmern“ nicht nur mit dem mnd. *schēmeren*, dt. „schattig bzw. dunkel sein, werden oder machen“ oder mit dem mnl. *scēmeren*, dt. „mit einem Schatten bedeckt sein“ verwandt, sondern auch mit der Wurzel des Verbs „scheinen“. Vgl. den Art. „schimmern“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/schimmern> (Zugriff: 14.2.2020).

357 Zu Celans Interesse an der Sein-Schein-Thematik bzw. zur Dekonstruktion des Seins und zur Privilegierung des Scheins vgl. auch den Abs. 0. Zum „Oszillieren“ des Ästhetischen „zwischen Wahrheitsanspruch und Schein“, in: Emil Anghern: Kunst und Schein. Ideengeschichtliche Überlegungen im Ausgang von Hegel. In: Hegel-Studien 24 (1989), S. 125–157, hier S. 125.

Ende als einen komplementären poetologischen Entwurf zur *Dialektik der Aufklärung* lesen, die als Ausweg aus der „falschen Projektion“, auf der nach Adorno und Horkheimer der Antisemitismus beruhe, die „Selbstreflexion der Erkenntnis“ vorschlägt.³⁵⁸ Schlussendlich muss jedoch uneindeutig bleiben, was einst im alles erhellenden Sonnenlicht erstrahlte. Denn die „Worte“³⁵⁹ sind infolge des Sturms in Bewegung geraten („in der Dünung“), wie die letzten Gedichtzeilen nahelegen, als drücke sich mit deren Wandern ein Plädoyer nicht nur für die Mehrdimensionalität sprachlichen Sinns, sondern besonders auch für dessen Raum- und Zeitgebundenheit aus, wie es *SPRICH AUCH DU* anhand der antikonventionellen Privilegierung des Schattens gegenüber dem Licht als erkenntnistheoretische Metapher zu konkretisieren scheint.

Zwischenfazit

Während in *SPÄT UND TIEF* das alte, herkömmliche „Sprechen“ (vom Neuen), das sich angesichts der (im Gedicht präsenten) Toten ethisch nicht (mehr) vertreten lässt, immer noch explizit zur Darstellung kommt, ist das Alte in *SPRICH AUCH DU* nur noch implizit Thema. Erst die Metaphorisierung des wahren Sprechens mit (dem/den) Schatten erinnert – besonders über Heidegger und Nietzsche – an das Licht als Metapher (der Erkenntnis) der antiken Seinswahrheit sowie der aufklärerischen Wahrheit, die es mittels Vernunftdenken bzw. mit der „Methode“ und im „System“ aufzuzeigen gilt.³⁶⁰ Als Schattenhaftes unterliegt das wahre Sprechen – im Gegensatz zum „Immer-Licht“³⁶¹ – der Dynamik von Raum und Zeit und damit der Unbeständigkeit, was – wie auch das Bild der wandernden Worte am Gedichtende – die These der vorliegenden Arbeit ungemein stützt. An die Stelle des (fliehenden) Schattens tritt in *SPRICH AUCH DU* letztlich ein Faden sowie der Stern und dessen Schimmern in der Tiefe („unten“), als ginge die einst an den Menschen gekoppelte Seins- und Vernunftwahrheit mit dem Faden in eine textuelle Wirklichkeit über, hinter welcher der Dichter (bzw. der Schattenentblöbte) am Ende selbst verschwindet,³⁶² nicht nur weil ihm die metaphorische Wahrheit als solche entgleiten muss (vgl. unten), sondern weil der Mensch als Person, als

358 Vgl. Helmut König: Elemente des Antisemitismus. Kommentare und Interpretationen zu einem Kapitel der *Dialektik der Aufklärung* von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2016, S. 164. In Celans *Dialektik*-Ausgabe finden sich zahlreiche Lesespuren, gerade im zitierten Kapitel. Vgl. Celan: Bibliothèque, S. 248–258.

359 Zur Wörterbuchbedeutung der Pluralform „Worte als sinnvolle, wenn nicht gar bedeutsame Äußerung vgl. den Art. „Wort“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/Wort> (Zugriff: 29.3.2021).

360 Vgl. Blumenbergs Ausführungen zur Lichtsprache der Aufklärung, in: Hans Blumenberg: *Licht*, S. 168–171, bes. S. 170: „Wahrheit als solche ist zwielichtig so lange sie nicht ihre geregelte Herkunft aus der *Methode* und ihren geregelten Ort im *System* hat.“ [Hervorhebungen im Original.]

361 Vgl. Celans Gedicht *DAS UMHERGESTOßENE* (1964).

362 Vgl. dazu auch die Ausführungen zum Niemand interpretiert als abwesender Dichter in Kap. 5.1.

Träger der Vernunft zumindest aus philosophischer Perspektive das Grundproblem darstellt.³⁶³

Abgesehen vom Gedanken einer bereits angebrochenen Neuschöpfung und Auferstehung des Menschen klingt in der geschichtlichen Situation vielleicht nichts so absurd wie die überlieferte Auffassung, „die Wahrheit“ sei an das menschliche Sein und im Besonderen an das Vernunftdenken gebunden, das die technische Modernisierung vorangetrieben und die Massentötung erfunden hat. Nach der praktischen Anwendung der neusten Forschungen und der modernsten Technik im Zweiten Weltkrieg ist die Rede vom „Licht der Wahrheit“, und mit dieser verbunden, von einem vernünftig denkenden und zu einer solchen Erkenntnis fähigen Menschen hinfällig. Die ethisch-moralisch undenkbar gewordene Verabsolutierung einer kognitiv-rationalen Form der Erkenntnis betrifft poetologisch gerade auch die Vorstellung, dass sprachlicher Sinn klar und deutlich bzw. eindeutig erkenn- und bestimmbar sei. Denn was heißt es letztlich, von der (Erkenntnis der) Wahrheit bzw. vom wahren Sprechen als Schatten zu sprechen? Dass die wahre Sprache den Schatten der Erinnerung trägt? Dass das Wahre indirekt (über den Text?) zugänglich, sinnlich-intuitiv erahnbar und doch nie ganz zu fassen ist? Oder veranschaulicht die Schattenmetaphorik, dass das wahre Sprechen, analog zu Heidegger, in der paradoxen Spannung von Verbergen und Entbergen steht und dass der Anspruch, wahr zu sprechen, also womöglich selbst paradox ist? Verweist der Schatten auf die Tiefgründigkeit der Sprache, auf die Mehrdimensionalität sprachlichen Sinns oder auf den in Raum und Zeit immer neu zu suchenden Sinngehalt eines Begriffs, eines Motivs, einer Metapher? In Celans poetischer bzw. poetologischer Arbeit an der antiken bzw. aufklärerischen Lichtmetaphorik in *SPRICH AUCH DU* gerät das wahre Sprechen jedenfalls als etwas in den Blick, das durch Vagheit und Ambiguität charakterisiert ist. Schließlich ist der Schatten in jedem Moment seines Auftretens eine höchst ambivalente Erscheinung. Dass sich – will man den Wahrheitsbegriff nicht verkürzen – die „genuin metaphorische Wahrheit“ nicht in die Begrifflichkeiten, geschweige denn in die (vermeintliche) Eindeutigkeit der Wissenschaftssprache zurückführen lässt, gilt daher im Blick auf den Schatten in ausgesprochener Weise.³⁶⁴

363 Die *Dialektik der Aufklärung* (1947) gründet auf der These des Herrschaftscharakters der Vernunft. Der aufklärerische Begriff des Menschen, das rationale Denken, das den Menschen vom Elend zu befreien vorgab, sei in sein Gegenteil, in den „Wahnsinn“ umgeschlagen, der die nationalsozialistische Barbarei ermöglicht habe. Vgl. Horkheimer und Adorno: *Dialektik*, S. 213–214.

364 Vgl. Felix Heidenreich: Schatten der Philosophie. Neuere Literatur zum Phänomen der Metapher. In: *Philosophische Rundschau* 51/3 (2004), S. 212–233, bes. S. 221 bzw. S. 218 in Verweis auf Blumenberg (1998), S. 10, der – entgegen des „cartesianische[n] Projekt[s] einer metaphernlosen und ein-eindeutigen Sprache der Wissenschaft“ – Metaphern als „Übertragungen“ versteht, die sich nicht in die „Logizität zurückholen lassen“.

4. Das Schweigen Gottes

Celans poetologisches Programm einer „grauere[n] Sprache“, das der Dichter in der *Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinker Paris* (1958) formuliert,³⁶⁵ und das sich bereits in dessen frühesten Gedichten ankündigt, wird im Band *Von Schwelle zu Schwelle* nicht nur in formaler Hinsicht deutlicher, wie die dekonstruktivistische Arbeit an der Lichtmetapher in *SPRICH AUCH DU* zeigt.³⁶⁶ Als Ursache für den Abschied vom „Wohlklang“ oder, bildlich ausgedrückt, für die Tendenz zur „Sprachverdunkelung“ erweist sich in *SPÄT UND TIEF* die umfassende Schuldaffiziertheit des Menschen infolge der ungeheuren Verbrechen im Nationalsozialismus. Aufgrund der nachkriegszeitlich verbreiteten Schuldabwehr und der bereits in *SPÄT UND TIEF* geforderten, weil ausstehenden Umkehr, erscheint in Celans Texten alles, was vom Mensch ausgeht, von Falschheit und Lüge durchdrungen und angesichts der Toten verwerflich bzw. unethisch, die Verkündigung eines im Diesseits anbrechenden Neuanfangs ebenso wie die Vorstellung, „das Wahre“ sei mit dem menschlichen Sprach- bzw. Vernunftdenken (noch) erschließbar.

Mit dem 1959 erschienenen Band *Sprachgitter*, aus dem das im nächsten Kapitel „Das Schweigen Gottes“ zuerst besprochene Gedicht *TENEBRAE* (1957) stammt, führt Celans Werk thematisch über die Revisionen der kulturell tradierten Menschen- und Weltbilder, von denen das Kapitel „Das Schweigen der Schöpfung“ zeugt, hinaus.³⁶⁷ Denn mit dem gewaltsamen und sinnlosen Tod verfinstert sich nicht nur die Schöpfung, sondern konsequenterweise auch deren Urheber.³⁶⁸ Die

365 Vgl. Paul Celan: *Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinker Paris* (1958). In: Paul Celan: HKA 15,1, S. 77, hier S. 77, 2: „[...] eine ‚grauere Sprache‘, eine Sprache, die unter anderem auch ihre ‚Musikalität‘ an einem Ort ansiedelt wissen will, wo sie nichts mehr mit jenem ‚Wohlklang‘ gemein hat, der noch mit und neben dem Furchtbarsten mehr oder minder unbekümmert einhertönte.“

366 Auf formaler Ebene zeigt sich die Entwicklung hin zur „grauere[n] Sprache“ im Band *Von Schwelle zu Schwelle* v. a. im Abschied von den (in Celans frühen Gedichten charakteristischen) Langversen sowie in der „stärkeren Verknappung des Ausdrucks“ und in der „Reduktion der Lexik und der Syntax“. Vgl. May: „3. *Von Schwelle zu Schwelle*“, S. 70.

367 Der Band *Sprachgitter* (1959) gilt in der Forschung als „erste[r] konsequente[r] Versuch“ in der deutschsprachigen Literatur nach 1945, „den durch die Schoah ausgelösten geschichtlichen, kulturellen und literarischen Bruch sprachlich adäquat zu artikulieren“, weil hier die „Instabilität des Alten“ nicht mehr vorgeführt sei und stattdessen das „Verstummen“ den „Ausgangspunkt eines völlig anderen, ungewohnten Sprechens“ bilde. Vgl. Jürgen Lehmann: „4. *Sprachgitter*“, S. 75.

368 Vgl. dazu auch den Titel des *TENEBRAE*-Kommentars von Jan-Heiner Tück: *Gottesverdunkelung*. Zu Paul Celans Gedicht *TENEBRAE*. In: *Internationale katholische Zeitschrift Communio* 39 (2010), S. 475–476. Die „theologische[] Skepsis“ bzw. die Theodizee-Problematik kündigt sich schon in früheren Gedichten an, deutlich z. B. in *ASSISI* (1954), in welchem dem Lob auf die Schöpfung, wie es im sog. „Sonnengesang“ Franz von Assisi (1181/82–1226) zum Ausdruck

Mundtot-Gemachten der Schoah, die den Ausgangspunkt des in *SPRICH AUCH DU* verlangten, wahren Sprechens bilden und angesichts derer das gesellschaftlich-politische „Weitermachen“ als wäre nichts gewesen, schon in *SPÄT UND TIEF* zur Lästerung wird, erweisen sich auch in *TENEBRAE* als ethisch-moralische Instanz, angesichts derer auch das Sprechen zu bzw. mit Gott, revidiert werden muss.

Das vorliegende Kapitel führt von Celans negativistischer Modifikation der (Gebetsgattung der) Klage in *TENEBRAE* mitten ins Gebirge, zu Celans neuer Schreibweise des im Schöpfungsakt begründeten dialogischen Urgesprächs zwischen Gott und (jüdischem) Mensch.³⁶⁹ Angesichts des nicht (mehr) antwortenden „Hörstdu“ (-Gottes) erscheint das Wandern des Juden im Gebirge nicht nur durchwegs einsam, abgesehen vom (am Ende nur noch in der Erinnerung präsenten) Schatten, sondern ebenso ziel- und aussichtslos. Mit Celans prosaischer Revision des Urdialogs in *Gespräch im Gebirg* kündigt sich die endgültige Grenze dessen an, was im Rahmen der (jüdischen) Überlieferung überhaupt noch denk- und erzählbar ist.

kommt, „die Unpersönlichkeit der Todeserfahrung“ entgegengehalten werde. Vgl. May: „3. „Von Schwelle zu Schwelle“, S. 67.

369 Dies im Bewusstsein habend, dass Celans *Gespräch im Gebirg* (1959) jedenfalls in engerem Sinn kein Gedicht ist. Vgl. dazu: „3.3 Begegnung im und mit *Gespräch im Gebirg* oder: Warum ist *Gespräch im Gebirg* kein Gedicht“, in: Mirjam Sieber: Paul Celans *Gespräch im Gebirg*. Erinnerung an eine „versäumte Begegnung“. Tübingen: Niemeyer 2007, S. 131–135. Als negativistische Modifikation der mosaischen Bedeutung des Berges, in der jüdischen Tradition Ort des Urdialogs, muss Celans einzigem Prosatext in dieser Arbeit dennoch ein zentraler Platz zukommen.

4.1 Beten zum einst klagenden Herrn (*TENEBRAE*, 1957)

„In der Stunde, da Israel vertrieben wurde,
da das Haus des Heiligtums zerstört
und sein Synhedrion ausgerottet wurde,
weinte der Heilige, gepriesen sei Er,
über sie (Israel) in Seelenbitternis
und erhob über [sic!] die Totenklage
und erstarnte (vor Trauer) über sie [...]“³⁷⁰

„Und zu der neunten Stunde rief Jesus laut:
Eli, Eli, lama asabteni? Das heißt übersetzt:
Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“³⁷¹

Auf den Einwand, dass Gott doch nicht beten könne, den der Literaturwissenschaftler Werner Kraft in Reaktion auf Celans Gedicht *TENEBRAE* äußerte, hat Celan mit der rhetorischen Frage geantwortet, ob der Verlassenheitsschrei Jesu am Kreuz etwa kein Gebet Gottes gewesen sei.³⁷² Celans Hinweis, (der Jude) Jesus habe in seiner göttlichen Natur gelitten und geklagt bzw. gebetet, ist nicht nur vereinzelt, sondern vielfach bestritten worden, gerade in der christlichen Tradition.³⁷³ Insbesondere die Theologie der Alten Kirche und die mittelalterliche Schultheologie haben an der Unveränderlichkeit und Leidensunfähigkeit bzw. an der Apathie als Grundaxiom der Gottesrede, wie es von der philosophischen Tradition der Antike her vorgegeben ist, festgehalten. Im Gegensatz dazu hat sich neben Martin Luthers (1483–1546) folgenreicher Kreuzestheologie insbesondere die protestantische Theologie des 20. Jh., auch unter Rekurs auf die jüdische Tradition, dem philosophischen Apathie- und Unveränderlichkeitsaxiom widersetzt.³⁷⁴ Als be-

370 PesR 28. Zit. n.: Peter Kuhn: Gottes Trauer und Klage in der rabbinischen Überlieferung. Talmud und Midrasch. Leiden: Brill 1978, S. 215. (Kuhns dt. Übersetzung stützt sich auf die *Pesiqta-Rabbati*-Edition Meir Friedmanns [1880], hier S. 134b).

371 Mk 15,34; Mt 27,46.

372 Vgl. Koelles Ausführungen zu einem unveröffentlichten, im Werner-Kraft-Archiv aufbewahrten Brief Celans an Kraft vom 25.2.1958, in: Lydia Koelle: Paul Celans pneumatisches Judentum. Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoah. Mainz: Grünewald 1997, S. 186. Zur Klage als „vergessene Gebetsgattung“ vgl. Ottmar Fuchs: Die Klage als Gebet. Eine theologische Besinnung am Beispiel des 22. Psalms. München: Kösel 1982.

373 Celan scheint es mit seinem Verweis m. E. um eine spezifische Deutung des Wesens Gottes (innerhalb des oben dargestellten Diskurses) zu gehen. Eine spezifisch christologische Deutung der Kreuzesszene ist im Blick auf Celan sehr unwahrscheinlich.

374 Auf die jüdische Tradition rekurriert der protestantische Theologe Jürgen Moltmann in seiner Theologie des Kreuzes. Im Horizont der Rede von Jesu Tod als dem „*Tod eines Juden*“ (S. 189–190)

kanntes jüdisches Zeugnis, das angesichts der Schoah vom Leiden Gottes spricht, sei die philosophische Arbeit am Gottesbegriff von auf Hans Jonas (1903–1993) hingewiesen, der davon ausgeht, „[...], daß das Verhältnis Gottes zur Welt vom Augenblick der Schöpfung an, ein Leiden seitens Gottes beinhaltet.“³⁷⁵ Trotz des alten und „unerledigten Disput[s]“³⁷⁶ um den „unbeweglichen Gott“ der Metaphysik einerseits³⁷⁷ und um den biblisch bezeugten und theologisch verteidigten, leidenden bzw. mitleidenden Gott andererseits,³⁷⁸ der sich in Krafts und Celans divergenten Äußerungen spiegelt, ist auch das Gedicht *TENEBRAE* vom Blasphemievorwurf nicht verschont geblieben.³⁷⁹ Als (potenziell) „ketzerische Pointe“³⁸⁰ gilt den Rezensenten die im Gedicht zentrale und wiederkehrende Bitte „Herr, bete zu uns.“, die schon Kraft anspricht.³⁸¹

Unabhängig davon aber, ob (die Zeile in) *TENEBRAE* letztlich – und je nachdem, welcher der oben genannten Positionen die Sympathie gilt – blasphemisch gedeutet wird oder nicht (unbedingt), verweist Celans ausdrückliche Bestimmung der Klage Jesu als Gebet Gottes auf ein Motiv, das nicht genuin christlich, sondern insbesondere in der Vorstellungswelt des rabbinischen Judentums geläufig ist. Gerade im Talmud und im Midrasch ist nämlich überraschend oft nicht der Mensch das Subjekt der Klage, sondern Gott selbst.³⁸² Voraussetzung der Klage Gottes, die häufig mit einem Ausdruck der Trauer einhergeht, scheint grundsätzlich jedes Negativereignis zu sein, das auch beim Menschen Klage und Trauer hervorzurufen

verweist Moltmann auf Peter Kuhns *Gottes Selbsterniedrigung in der Theologie der Rabbinen* (vgl. Anm. 36) und im Horizont des Gedankens vom Mitleiden Gottes (S. 199–203) folgt – in Anfügung eines Zitats aus Elie Wiesels *Der Mitleidende* (vgl. Anm. 55) – eine Erinnerung daran, dass dieser „ein alter jüdischer Gedanke“ sei (S. 201). Diesen Hinweis verdanke ich Prof. Dr. Christine Janowski.

375 Vgl. Hans Jonas: *Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987, bes. S. 25–26.

376 Jan-Heiner Tück: *Passion Gottes? Zum unerledigten Disput um die Rede vom leidenden Gott*. In: *JBTh* 30 (2015): *Mitleid und Mitleiden*. Hg. von Imtraud Fischer et al. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2018, S. 3–28.

377 Grundlegend für die Rede vom „unbewegt Bewegenden“ (bzw. oft auch personalisiert vom „unbewegten Beweger“) als erstes Prinzip in der Metaphysik ist der aristotelische Gottesbegriff. Vgl. Aristoteles, *Phys.* VIII 1, 251a8–252b6; *Met.* XII 6, 1071b6–10.

378 Zur Rede vom (Mit-)Leiden Gottes in der Hebräischen Bibel vgl. Josef Wehrle: *Der leidende Mensch und der mitleidende Gott. Ein Beitrag zur Anthropologie und Theologie des Alten Testaments*. Münster: LIT 2012.

379 Zum Blasphemievorwurf auch schon im Blick auf *SPÄT UND TIEF* vgl. Anm. 241–247 in Kap. 3.1.

380 Jan-Heiner Tück: *Gottesverdunkelung*, S. 476.

381 Zum Blasphemievorwurf vgl. Wienold (1968), S. 218, oder Felstiner (1997), S. 140–145. Andere Lesarten, die Celans Gedicht nicht (unbedingt) als blasphemisch einschätzen, finden sich etwa bei Gadamer (1977), Freund (1990) oder Tück (2010).

382 Das Motiv der Trauer und der Klage Gottes, das im Talmud und Midrasch vielfach zum Ausdruck kommt, hat der Judaist Peter Kuhn herausgearbeitet. Vgl. Kuhn: *Trauer*.

vermag. Dem Motiv der Trauer und der Klage Gottes liegen z. T. höchst plastische und anthropomorphe Gottesbilder zugrunde, die in der christlichen Talmudpolemik eine bedeutende Rolle spielten.³⁸³ Als konkreter Anlass der göttlichen Klage und Trauer werden in der rabbinischen Überlieferung am häufigsten die beiden Tempelzerstörungen und das damit verbundene Exil und Leiden Israels genannt.³⁸⁴

Trotz Celans ausdrücklichem Verweis auf das Karfreitagsgeschehen lässt sich der lateinische Gedichttitel *TENEBRAE* (dt. „Finsternis“) nicht auf das Motiv des in Christus klagenden Gottes reduzieren. Ebenso wenig kann der Titel als Ankündigung eines spezifisch christlichen Klagelieds verstanden werden. Denn die Gattung der Klage sieht angesichts der in höchster Not drohenden Sprachlosigkeit vor, wovon Jesus als Beter der Psalmen Israels auch in der markinischen und mathäischen Passionsdarstellung Gebrauch macht: das Rezitieren der Überlieferung, in diesem Fall des individuellen Klagelieds des hebräischen Psalms.³⁸⁵ In ebendieser Rezitationstradition werden in den drei frühmorgendlichen Stundengebete im Rahmen der katholischen Passionsliturgie (vgl. auch deren offizielle Bezeichnung als *Officium tenebrarum*, dt. „Finstermette“) Auszüge aus den Klageliedern Jeremias gelesen und die Kerzen des Teneberleuchters gelöscht, ein Ritus mit „besonders deutlich jüdischem Charakter“.³⁸⁶ Der Gedichttitel *TENEBRAE* evoziert demnach nicht nur eine weitreichende Tradition jüdischer und christlicher Passions- und Klagetexte.³⁸⁷ Mit dem Rückgriff auf die lateinische, in der katholischen Liturgie verwendete Bezeichnung „Tenebrae“ kommt das gattungsübliche Moment des Rezitierens auch gleich zur Anwendung, als reihe sich das Gedicht damit in die Tra-

383 Vgl. ebd., S. 350 sowie: Beate Ego: Israels Not und Gottes Klage. Zu einem Theologumenon der rabbinischen Literatur. In: JBTh 16 (2001): Klage. Hg. von Martin Ebner et al. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener 2001, S. 91–108, bes. S. 95 und dort Anm. 14.

384 Vgl. Kuhn: Trauer, S. 351–352.

385 Das Gebet Jesu bewegt sich überwiegend im Rahmen der jüdisch-liturgischen Tradition. Der Klageruf Jesu am Kreuz (Mk 15,34; Mt 27,46) stammt bekanntlich aus der hebr. Psalmichtung (Ps 22,2).

386 Vgl. Wiedemann in: Celan: Gedichte, S. 649 sowie: Brigitta Eisenreich: Celans Kreidestern. Ein Bericht. Mit Briefen und anderen unveröffentlichten Dokumenten. Unter Mitwirkung von Bertrand Badiou. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2010, S. 178.: „Sowie ich mich zu erinnern glaube, hat Paul Celan diesem auch ‚Dunkel- oder Trauermetten‘ genannten katholischen Ritus in der Bretagne einmal beigewohnt.“

387 Vgl. auch: Hans-Georg Gadamer: Sinn und Sinnverhüllung bei Paul Celan. In: Ders.: Poetica. Ausgewählte Essays. Frankfurt a. M.: Insel 1977, S. 119–134, hier S. 122: „Jedenfalls heißt es ‚Tenebrae‘ nicht, ohne die ganze Tradition der Passionsgeschichte – von den alttestamentlichen Klageliedern über die Passionsgeschichte bis zu der Passion des Menschseins unter dem verdunkelten Himmel unserer Gegenwart – zu erwecken.“ (Gadamers *TENEBRAE*-Kommentar akzentuiert allerdings nicht die Tradition der Klage, sondern eine zwischenmenschliche Solidarität angesichts des allgemeinen und verbindenden Todesschicksals.)

dition der Klage(lieder) ein, von der sich Celans Gedicht dann aber doch wesentlich unterscheidet, wie in der ersten Strophe sogleich deutlich wird. Das Gedicht lautet:

TENEBRAE

Nah sind wir, Herr,
nahe und greifbar.

Gegriffen schon, Herr,
ineinander verkrallt, als wär
der Leib eines jeden von uns
dein Leib, Herr.

Bete, Herr,
bete zu uns,
wir sind nah.

Windschief gingen wir hin,
gingen wir hin, uns zu bücken
nach Mulde und Maar.

Zur Tränke gingen wir, Herr.

Es war Blut, es war,
was du vergossen, Herr.

Es glänzte.

Es warf uns dein Bild in die Augen, Herr.
Augen und Mund stehen offen und leer, Herr.
Wir haben getrunken, Herr.
Das Blut und das Bild, das im Blut war, Herr.

Bete, Herr.
Wir sind nah.

Als zentrales Stilelement des Gedichts fällt vor allem die nicht weniger als elfmal wiederkehrende direkte Anrede „Herr“ auf, die dem Gedicht Gebetscharakter verleiht. Neben dem Titel legen v. a. die Substantive „Leib“ und „Blut“ nahe, die emphatische Anrufung des Herrn auf die neutestamentlich relativ häufige Anrede

Jesu mit dem Herrentitel zu beziehen. Im Blick auf die Frage, wer mit der Anrede „Herr“ in *TENEBRAE* denn eigentlich gemeint ist, divergieren die Positionen.³⁸⁸ Der überaus bekannte, in den christlichen Liturgien sowohl im Osten wie im Westen fest verankerte Bittruf *Kyrie eleison* („Herr erbarme dich!“), der als Kehrvers der Litanei wahrscheinlich schon im 5. Jh. gebetet bzw. gesungen wurde,³⁸⁹ mag den (manchen Rezensenten selbstverständlich scheinenden) Bezug des Herrentitels auf Jesus (Christus) in der *TENEBRAE*-Rezeption zusätzlich unterstützt haben. Mit dem griech. *κύριος* (*kýrios*), dt. „Herr“, wird neutestamentlich zwar in der Tat hauptsächlich Jesus (Christus) angeredet.³⁹⁰ Dennoch gibt es auch im Neuen Testament zahlreiche Stellen, an denen Gott selbst mit „Herr“ bezeichnet wird, offenbar meist dann, wenn „in Aufnahme der LXX-Terminologie auf Gott als den Gott der Bibel und Israels hingewiesen werden sollte“.³⁹¹ Zudem ist das hebräische *אֲדֹנָי* (*ādōnāy*), das im Deutschen mit „(mein) Herr“ wiedergegeben wird, zunächst einmal eine Anrede Gottes, die seit den Zeiten der Entstehung der Hebräischen Bibel als Ersatzname für das Tetragramm verwendet wird.³⁹² Die aus der Septuaginta resultierende, sowohl im Judentum wie auch Christentum geläufig gewordene Benennung Gottes (und infolge auch Christi) mit dem in der Antike auch in profanen Verhältnissen gebräuchlichen Herrentitel bringt vor allem eines zum Ausdruck: die göttliche Autorität.³⁹³ Wer jemanden mit der Anrede „(mein) Herr“ aufruft, wie es in *TENEBRAE* mit äußerstem Nachdruck geschieht, appelliert an dessen Macht.

Vor dem geschichtsmächtigen Herrn klagt in *TENEBRAE* nun aber nicht ein Einzelner, wie im Falle des am Kreuz rezitierten Psalms, sondern ein Kollektiv. Das gemeinschaftliche Klagegebet, auf das bereits mit dem Titel implizit verwiesen ist (vgl. *Officium tenebrarum*) und das in der ersten Gedichtzeile von einem betenden Wir angestimmt wird, ruft die Tradition der vor JHWH gebrachten Klage Israels

388 Vgl. einerseits z. B. Wienold (1968), S. 218, der davon ausgeht, dass der Gott der Psalmen (oder der Hebr. Bibel) angesprochen wird, sowie andererseits, z. B. Gadamer (1977), S. 122–123, der den Herrentitel auf Jesus (Christus) bezieht.

389 Vgl. William T. Flynn: Art. „Kyrie eleison“, „I. Liturgisch“. In: Religion in Geschichte und Gegenwart (RGG). Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 8 Bände und ein Registerband. 4., völlig neu bearbeitete Auflage. Hg. von Hans Dieter Betz et al. Tübingen: Mohr Siebeck 1998–2007, hier Bd. 4: I–K, Sp. 1919.

390 Vgl. Werner Foerster: Art. „*Κύριος*“. In: Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament 3. Hg. von Gerhard Kittel und Gerhard Friedrich. Unveränderter Nachdruck der Originalausgabe 1933–1979. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2019, S. 1085–1094.

391 Vgl. Martin Rösel: Adonaj. Warum Gott „Herr“ genannt wird. Tübingen: Mohr Siebeck 2000, S. 224 in Verweis auf Gnilka (1992), S. 160.

392 Vgl. ebd., S. 224.

393 Vgl. J. Cornelis de Vos: Art. „Herr / Adonaj / Kurios“ (2006). In: WiBiLex. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/10865/> (Zugriff: 13.6.2019).

wach, die in den hebräischen Psalmen vielfach bezeugt ist.³⁹⁴ Allerdings deutet bereits die Eröffnungszeile des Gedichts („Nah sind wir, Herr,“) eine Umkehrung der konventionellen Verhältnisse an. Das vorangestellte Prädikativ „nah“ wird wider Erwarten nicht dem Herrn zugeschrieben, sondern den einstimmig betenden Subjekten („wir“). Das in den Psalmen sooft bekundete Vertrauen, der Trost, dass der Herr gerade in der Not nahe ist (vgl. z. B. Ps 145,18: „Der HERR ist nahe allen, die ihn anrufen, allen, die ihn wahrhaft anrufen.“), erfährt damit eine überraschende semantische Modifikation. Das Kollektiv tritt selbst als handelndes Subjekt in den Mittelpunkt des Geschehens. Nicht der Herr garantiert dem Menschen seinen Beistand in der Finsternis. Vielmehr wird dem Herrn von menschlicher Seite her Nähe, Zuflucht und Trost zugesprochen. Das Motiv des Entgegennehmens (oder des Abweisens) menschlicher Trostworte vonseiten eines trauernden und schweigenden Gottes ist aus der rabbinischen Überlieferung bekannt.³⁹⁵ Die Umkehrung aber lässt nicht nur an den Einflussmöglichkeiten des Herrn zweifeln. Dessen Anrede mit „Herr“ in *TENEBRAE* wirkt unter diesen Vorzeichen geradezu paradox.

Die Verschiebung des Fokus vom göttlichen Macht- auf den menschlichen Wirkungsbereich, die mit der Umkehrung der Nähebekundung einhergeht, erinnert an das im religiösen Judentum zentrale Konzept der Heiligung des göttlichen Namens (*Kiddusch Haschem*). *Kiddusch Haschem* geht auf die überaus bekannte Stelle in 3. Mose 22,31–32 zurück. Traditionell ist die Lehre als eine Heiligung des göttlichen Namens durch religiös-sittliches Handeln zu verstehen.³⁹⁶ Nach Hugo Bergmanns *Die Heiligung des Namens* (1913) ist nämlich nicht nur das Schicksal der Welt und der Menschen von Gott, sondern umgekehrt, das Schicksal Gottes auch vom Handeln der Menschen bzw. Israels abhängig. In diesem dynamischen Gott-Welt-Verhältnis, in dem auch das aus der Tora bekannte *Hester-Panim*-Motiv gedeutet wird,³⁹⁷ ist die „Einung“ Gottes bzw. des göttlichen Namens,

394 Die Gebetsgattung „Klagelieder des Volkes“ gilt im Vergleich zu den sog. „Klageliedern des Einzelnen“ als eine in der alttestamentlichen Forschung vernachlässigte Gattung. Vgl. Michael Emmendorffer: *Der ferne Gott. Eine Untersuchung der alttestamentlichen Volksklagelieder vor dem Hintergrund der mesopotamischen Literatur*. Tübingen: Mohr Siebeck 1998, S. 1.

395 Vgl. dazu: „II Die Gestalt von Gottes Trauer und Klage“, in: Kuhn: *Trauer*, S. 400–421.

396 Zur Geschichte des für die jüdische Theologie zentralen Begriffs vgl. Verena Lenzen: *Jüdisches Leben und Sterben im Namen Gottes. Studien über die Heiligung des göttlichen Namens Kiddusch HaSchem*. Zürich: Pendo 2002. Eine ausschließlich anthropologische Deutung des Konzepts findet sich z. B. bei Ernst Bloch. Vgl. dazu die Hinweise auf Blochs *Der Geist der Utopie* (1918), in: Elke Dubbels: *Figuren des Messianischen in Schriften deutsch-jüdischer Intellektueller 1900–1933*. Berlin/Boston: de Gruyter 2011, S. 162–163.

397 Vgl. Abraham J. Heschel: *The Hiding God*. In: Steven T. Katz: *Wrestling With God. Jewish Theological Responses during and after the Holocaust*. Oxford/New York: Oxford University Press 2007, S. 378–380, hier S. 378–379: „The major folly of this view seems to lie in its shifting the responsibility for man’s plight from man to God, in accusing the Invisible though iniquity is

Jichud haschem,³⁹⁸ Aufgabe des Menschen.³⁹⁹ Gemäß der Lehre des Sohar besteht die Aufgabe in einem Gebet, das sich angesichts der noch nicht erlangten Einheit in der gemeinschaftlichen Zusammenkunft traditionell an den Herrn richtet:

An allen anderen Tagen [außer am Versöhnungstag], wenn die Einung nicht vollständig erreicht war, ersetzte man im Gottesdienst den Gottesnamen durch Adonaj (Herr). Wenn man aber im Leben des Alltags von Gott *sprach*, sagte man *Haschem*.⁴⁰⁰

Angesichts der im Gedicht dargestellten (Nähe-)Bedürftigkeit des Herrn sieht sich die „Einung“ Gottes offenbar auch in *TENEBRAE* nicht verwirklicht. Diesem Umstand wird nunmehr damit begegnet, dass sich das Kollektiv als zum Greifen nahe zu erkennen gibt, so nahe, dass es vom Herrn angeblich gerade nur einen Griff weit entfernt ist: „Nah sind wir, Herr, | nahe und greifbar.“ Was hier anschaulich wird, die einmütige Versicherung einer unmittelbaren, physisch-realen Präsenz und Erreichbarkeit des Kollektivs für den Herrn, unterscheidet sich inhaltlich grundsätzlich vom Gedanken der potenziell erfahrbaren Nähe Gottes im Glauben und der gleichzeitigen fundamentalen Schwierigkeit eines (vernunftmäßigen) Erfassens (des) Gottes, wie es Hölderlin, wenn auch in einem ähnlichen Wortlaut, im Patmos-Hymnus poetisch beschrieben hat: „Nah ist | Und schwer zu fassen der Gott.“⁴⁰¹

ours. [...] A hiding God, not a hidden God. He is waiting to be disclosed, to be admitted into our lives.“

398 Mit der im midraschischen und mystischen Denken zentralen Vorstellung, dass Gott Israel ins Exil begleitet, ist auch der Gedanke verknüpft, dass Gott im Exil mehrere Namen trägt. Vgl. dazu: Elie Wiesel: *God's Suffering. A Commentary*. In: Steven T. Katz (Hg.): *God. Jewish Theological Responses during and after the Holocaust*. Oxford/New York: Oxford University Press 2007, S. 682–684, hier S. 683: „When Moses asked Him [in Exodus 3], He replied: ‚Eh ye asber eh yeb,‘ I shall be who I shall be—in other words, I do not define Myself in the present; My name itself is a projection into the future. ‚And on that day,‘ says the prophet, ‚God will be one and His name will be one.‘ Does that mean that now, in exile, God has more than one name? Let us say that His ineffable name has been disseminated in more than one place, taking on more than one identity.“

399 Vgl. Hugo Bergmann: *Die Heiligung des Namens (Kiddusch Haschem)*. In: *Vom Judentum. Ein Sammelbuch*. Hg. vom Verein jüdischer Hochschüler *Bar Kochba* in Prag. 2. Aufl. Leipzig: Wolff 1913, S. 32–43, hier S. 33–34.

400 Bergmann: *Heiligung*, S. 38.

401 Die Einschätzung der betreffenden *TENEBRAE*-Zeilen als „Widerruf“ der ersten Zeilen von Hölderlins Patmos-Hymnus ist m. E. unbegründet, zumal Hölderlins Gedicht selbst eine antithetische Struktur aufweist. Zu Celans Kenntnis des Hölderlinschen Hymnus vgl. die Lesespur bei Heidegger sowie Celans Notiz der dritten und vierten Hymnus-Zeile, in: Celan: *Bibliothèque*, S. 367, 433. Zum angeblichen Widerruf des Hymnus in Celans *TENENBRAE*, sowie zur Behauptung, bei Celan werde (im Gegenteil) nicht gefordert, „daß Rettung in Gefahr eintreffe, wie sie [die Folgerung] der Sprecher von Patmos ausspricht“, vgl. Wienold: *Hölderlin-Widerruf*, S. 218, sowie auch: Ruth E. Lorbe: Paul Celan. *TENEBRAE*¹⁾. In: *Lyrische Standpunkte. Interpretationen moderner Gedichte*.

Ob der begriffliche Anklang an die ersten Zeilen des Hölderlin-Hymnus, der mit seinem Titel *PATMOS* (1803) auf den Entstehungsort der Johannes-Apokalypse verweist, also nicht vornehmlich thematisch zu deuten ist, als ein (verdeckter) Hinweis auf die existenzielle Situation, die unaufgelöste Spannung zwischen gegenwärtigem Leiden und ausstehender (eschatologischer) Vollendung, aus der heraus schon der Apostel Johannes auf Patmos prophetisch schreibt (vgl. Offb 1,9) und die auch aus der antithetischen Struktur des Hölderlin-Hymnus hervorgeht? Hölderlins Hymnus jedenfalls fährt in der dritten und vierten Zeile ebenso antithetisch fort, und zwar mit den Worten: „Doch wo Gefahr ist, wächst | das Rettende auch.“⁴⁰²

Die in *TENEBRAE* geradezu plastisch dargestellte Erreichbarkeit der Betenden für den Herrn jedenfalls findet in der zweiten Gedichtstrophe eine Erklärung. Der Grund für die Beteuerung der Nähe vonseiten des Kollektivs liegt in der Vergangenheit. Mit den Partizipien „gegriffen“ und „verkrallt“ gibt sich das Wir als die Stimme der Getöteten der Schoah zu erkennen. Die Formulierung „ineinander verkrallt“ ist offenbar der dt. Übersetzung des Buchs *The Final Solution* (1953) von Gerald Reitlinger entnommen, in dem eine Gruppe von Juden beschrieben wird, die an die Tür der Gaskammer drücken, „noch im Tode ineinander verkrallt“.⁴⁰³ Aus der eigenen gewaltsamen Leid- bzw. Todeserfahrung heraus beteuert das Kollektiv seine Nähe zum Herrn. Zum einen verbindet das gewaltvolle Geschehen die Getöteten in geradezu physischer Weise miteinander (vgl. „gegriffen“, „verkrallt“), wobei die Betonung der Leibhaftigkeit die volle Realität des Leidens zu bezeugen scheint. Schließlich gilt der Leib philosophisch gemeinhin als Urquelle menschlichen Leidens, als „Welt Ding“, das durch äußere Widerfahrnisse sowie aus sich selbst heraus drohender Gefährdung ausgesetzt ist. Es ist der Leib, der den Menschen zur Welt hin öffnet, der das „Medium aller Einwirkungen und Wechselwirkungen im Weltgeschehen“ bildet und damit „Schauplatz endloser ‚Weltkämpfe‘ ist“.⁴⁰⁴

München: Bayerischer Schulbuchverlag 1968, S. 143–154, hier S. 154: „Thematisch wird das Gedicht, das bestimmt ist vom Ringen des Menschen um einen verlorenen Gott, zum Widerruf des Hölderlinzitats.“ Ebenso: Felstiner: Celan, S. 142: „So beginnt *TENEBRAE* mit der Inversion, ja Subversion des Hölderlinschen Hymnus.“ Gegen eine solche Deutung richtet sich explizit auch Gadamer, in: Gadamer: Sinn, S. 125: „Nicht du bist nah, sondern wir. Das ist alles andere als eine Hölderlin-Imitation. Der ähnliche Klang, mit dem die Patmos-Hymne angeht: ‚Nah ist, doch schwer zu fassen, der Gott‘, weist in die genaue Gegenrichtung. Nicht der Gott ist ja hier für uns nah, sondern wir sind nahe für den Herrn.“

402 Vgl. Friedrich Hölderlin: Patmos. In: Ders.: Sämtliche Werke 2/6. Hg. von Friedrich Beissner. Stuttgart: Kohlhammer 1953, S. 191–195, hier S. 191.

403 Vgl. Tück: Gottesverdunkelung, S. 476 in Verweis auf *Die Endlösung* (1956), S. 168.

404 Vgl. dazu „X. Leiden und Leib“, und dort bes. „2. Der Leib als Quelle des Leidens“, in: Wandruszka: Philosophie, S. 257–261, hier S. 257–258. Man bedenke in diesem Zusammenhang auch, dass körperliches Leiden bzw. Schmerzen geradezu als „Medium der Erschaffung von Gedächtnis“

Zum anderen fungiert der (verletzte) Leib in der zweiten *TENEBRAE*-Strophe gewissermaßen als Garant einer tatsächlichen Nähe zum Herrn. Mit dem Hinweis auf die Korrelation zwischen dem eigenen und dem fremden Leib ([...], als wär | der Leib eines jeden von uns | dein Leib, Herr.“) wird der Herr an sein eigenes, an die Weltrealität gebundenes, ja durch die physische Begrenzung überhaupt erst ermöglichtes Leiden erinnert, als ob damit das Leidensgedächtnis des Herrn geweckt und dieser (umgekehrt) zur Solidarität gegenüber dem Kollektiv bewegt werden könnte.⁴⁰⁵ Neben den Einsetzungsworten des christlichen Abendmahls („Das ist mein Leib, der für euch gegeben wird.“) evoziert die Rede vom Leib in *TENEBAE* vor allem das Motiv des (einst) (mit-)leidenden Gottes, das seinen bekanntesten Ausdruck im Bild des geschundenen Leibes des Gekreuzigten hat, das aber auch in der jüdischen Tradition nicht unbekannt ist.⁴⁰⁶ Der Appell an das Leidensgedächtnis des Herrn trifft indes auch den Kern des Mitleidens, das „selber Leiden“ meint und „nicht nur auf der erkenntnismäßigen Zugänglichkeit zum Fremden, sondern auf der eigenen Verletzlichkeit, ja Verletztheit“ beruht.⁴⁰⁷ Allerdings zeigt sich auch hier eine radikale semantische Modifikation: Der Herr, der einst selbst Todesqualen erlitten hat, leidet in *TENEBRAE* ja offenbar gerade nicht (mehr) mit dem Kollektiv mit, sondern steht dessen Leiden apathisch gegenüber, müsste der Herr doch andernfalls kaum an sein eigenes Leiden erinnert werden.

Ebenso wenig müsste der Herr in der folgenden dritten Strophe eindringlich zum Gebet aufgefordert werden, zeigte sich dieser in seiner Apathie nicht auch gänzlich verstummt. Zwar klingt der Gottverlassenheitsschrei Jesu, der in der mathäischen und markinischen Fassung des Passionsnarrativs erfolgt (vgl. Mk 15,34 sowie Mt 27,46), nicht annähernd so vertrauensvoll, wie etwa Jesu letzte Worte gemäß dem Lukasevangelium (vgl. Lk 23,46). Dennoch ist der Klageruf bzw. das Psalmwort des Gottverlassenen am Kreuz (Mk 15,34; Mt 27,46: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“) noch ein Gebet, genauer: eine Gott zur

betrachtet werden können, weil Erlebnisse als solche Spuren bzw. Narben hinterlassen, „die als Zeugnisse erhalten bleiben“. Vgl. Anghern: *Leiden*, S. 125 in Verweis auf Das (1999), S. 820.

405 Bei der Erinnerung an den Leib Christi bzw. an das (physische) Leiden und den gewaltsamen Kreuzestod geht es m. E. gerade nicht um die Darstellung eines Gottes, der „den Tod nicht kennt“ und deswegen „in der Todesstunde nicht erreichbar“ ist, so Gadamer (1977), S. 123, sondern um eine Darstellung dessen, der den gewaltsamen Tod am eigenen Leib erfahren hat, der in *TENEBRAE* aber als ganz und gar apathisch und *daher* unerreichbar inszeniert wird. Der Gedanke einer bedingungslosen göttlichen Solidarität im Leiden findet sich v. a. in der sog. „Solidaritätschristologie“. Vgl. dazu z. B.: „1. Die Solidaritätschristologie: Christus unser Bruder“, in: Jürgen Moltmann: *Wer ist Christus für uns heute?* Gütersloh: Kaiser 1994, S. 37–38.

406 Zum Motiv des mit Israel im Exil leidenden Gottes im Midrash vgl. Wiesel: *Suffering*.

407 Vgl. Anghern: *Leiden*, S. 125.

Rechenschaft ziehende Frage.⁴⁰⁸ Auf die beklagte Gottesferne folgt bekanntlich weder im Markus- noch im Matthäusevangelium ein abschließendes Vertrauensbekenntnis, geschweige denn ein Dank- und Opfergelübde, wie in den Klagepsalmen üblich.⁴⁰⁹ Aus dem 22. Psalm greift der markinische und der matthäische Jesus lediglich noch den Klageruf auf. Als würde der Gottverlassenheitsschrei des Psalms in *TENEBRAE* nochmals zugespitzt, heißt es hier nicht mehr „Bete, Herr, bete zu Gott, er ist nah.“, sondern „Bete, Herr, | bete zu uns | wir sind nah.“, da von oben her offenbar keine Antwort (mehr) zu erwarten ist. Anstelle Gottes antwortet das Kollektiv auf den im Passionsnarrativ unmittelbar unbeantwortet gebliebenen Klageruf, indem es sich selbst in die Verantwortung stellt und dem Herrn von der menschlichen Seite her Gehör und Beistand zuspricht, ganz wie es die *Kiddusch-Haschem*-Lehre theoretisch vorsieht.

Obwohl das Sprecher-Kollektiv in *TENEBRAE* die Frage, warum der Herr zu den Menschen beten soll, selbst begründet, nämlich mit dessen Nähebekundung („[...] | bete zu uns | [denn] wir sind nah.“), kann an dieser Stelle kritisch vorgebracht werden, dass die geforderte Umkehrung der Gebetsrichtung, der Appell, der Herr möge nicht zu Gott, sondern zu den Menschen beten, einen blasphemischen Klang hat. Dabei müsste allerdings auch bedacht werden, dass das Gedicht gleichzeitig das traditionelle Gebetsverhältnis, die menschliche Rede zu Gott, nicht aufhebt. Vielmehr hält es, da es sich selbst als Gebet formuliert, an diesem, speziell am Klage- und Bittgebet fest, und damit an einem negativistisch modifizierten Gebetsverständnis.⁴¹⁰ Zudem ließe sich gegen ein betont blasphemisches Verständnis der vorliegend sowieso nur geforderten und nicht tatsächlichen Umkehrung bzw. Modifikation des traditionellen Gebetsverhältnisses einwenden, dass es sich beim Gebet, zu dem der Herr in *TENEBRAE* aufgerufen wird, ganz offensichtlich nicht um einen Hymnus, sondern um ein Klagegebet handelt. Der Herr soll die Menschen ja nicht anbeten oder verehren, sondern in der Zuwendung zu den Menschen Nähe erfahren. Die Schwierigkeit, die sich damit auftut, scheint also im Kern weniger in der Blasphemiefrage, sondern vielmehr in der Bedürftigkeit als Eigenschaft Gottes zu bestehen, die zwar schon biblisch und rabbinisch vielfach belegt ist, die aber

408 Im Blick auf die Hebräische Bibel gilt als Gebet gemeinhin als „eine, häufig in poetischer Form, an Gott gerichtete Rede“. Vgl. Henning G. Reventlow: Art. „Gebet“, Abs. „II. Altes Testament“. In: RGG⁴ (Bd. 3: F–H), Sp. 485–491, hier Sp. 485.

409 In der alttestamentlichen Forschung sind trotz Korrekturen weiterhin Gunkels Form- bzw. Gattungsbestimmungen der Psalmen maßgebend. Zur gängigen Gliederung des Klagegebets vgl. ebd., Sp. 486.

410 Insofern bzw. in religionsphilosophischer Perspektive ist grundsätzlich fraglich, ob ein Gebet überhaupt je blasphemisch sein kann, ist die Praxis des Betens doch wesentlich „Ausdruck einer personalen Beziehung zw. Mensch und Gottheit“. Auch das Hadern mit Gott hält an der Komponente der (personalen) Beziehung fest. Vgl. Hans-Jürgen Fraas: Art. „Gebet“, „VI. Religionsphilosophisch“. In: ebd., Sp. 497–499, hier Sp. 497.

den (von Gottes schöpferischer Allmacht geprägten) traditionellen Gottesbildern sowie dem Gott der Metaphysik fundamental widerspricht. Schließlich führt jede Einbuße an göttlicher Machtfülle unmittelbar zur radikalen Gefährdung der Gottheit Gottes bzw. zur unlösbaren Theodizee-Frage, die in *TENEBRAE* durch die vielfachen Übertragungen vom göttlichen auf den menschlichen Wirkungsbereich eine Verschiebung zur Anthropodizee erfährt.⁴¹¹ Die Verschiebung von der Theodizee zur Anthropodizee ist gerade auch in Hans Jonas' philosophischer Theologie und Ontologie prominent. Jonas umstrittene Antwort auf die Theodizee, der „Mythos des werdenden Gottes“, besteht – in Rekurs auf die kabbalistische Idee des *Zimzum* – in der Souveränitäts- bzw. Machteinbuße Gottes, deren Folge in der Übertragung der ganzen Verantwortung auf den Menschen besteht:

Die Schöpfung war der Akt der absoluten Souveränität, mit dem sie [die Gottheit] um des Daseins selbstbestimmender Endlichkeit willen einwilligte, nicht länger absolut zu sein – ein Akt also der göttlichen Selbstentäußerung. [...] Nachdem er sich ganz in die werdende Welt hineingab, hat Gott nichts mehr zu geben: Jetzt ist es am Menschen, ihm zu geben.⁴¹²

Als folge erneut eine diesmal ausführliche Begründung dafür, warum das Kollektiv dem in seinem Verstummen beschworenen Herrn einstimmig seine Nähe beteuert, wechselt das Gedicht in der vierten Strophe erstmals ins Imperfekt. Das folgende Erinnerungsbild beschreibt den gemeinsamen Gang in den Tod, der aufgrund des Vorangehenden auf die sog. „Todesmärsche“⁴¹³ von KZ-Inhaftierten bzw. generell auf die nazistische Massenvernichtung bezogen werden kann. Dass es sich beim Erzählten um die Schilderung eines gemeinsamen In-den-Tod-Gehens handelt, wird in der Neigebewegung zu einem unterirdischen Bereich („nach Mulde und Maar“) angedeutet, ist semantisch aber auch in der Mehrfachverwendung des Verbs „(da-)hingehen“ angelegt, auch wenn die bedingt konkrete Richtungsangabe in der folgenden Einzeilstrophe schließlich an einen Ort führt, der nicht unmittelbar auf den Tod hindeutet: „Zur Tränke gingen wir, Herr.“ Die Wasserstelle, die gewöhnlich

411 Zum Leiden Gottes als weitreichendes theologisches und philosophisches Problem vgl. auch: Peter Koslowski und Friedrich Hermanni (Hg.): *Der leidende Gott. Eine philosophische und theologische Kritik*. München: Fink 2002.

412 Vgl. Jonas: *Gottesbegriff*, S. 45 u. 47.

413 Der Begriff „Todesmarsch“, der nach dem Krieg jüdischerseits aufkam, bezeichnet das v. a. gegen Kriegsende vielerorts praktizierte, erzwungene, oft ziellose Marschieren von KZ-Inhaftierten über weite Entfernungen und unter unerträglichen Bedingungen. Für einen großen Teil der Häftlinge führten die Märsche in den Tod. Vgl. Daniel Blatman: *Die Todesmärsche 1944/45. Das letzte Kapitel des nationalsozialistischen Massenmords*. Aus dem Hebr. von Markus Lemke. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2011.

dem Tränken von Tieren dient, enthält allerdings nicht lebensspendendes Wasser, sondern Blut, wie in der zweizeiligen Erinnerungssequenz der sechsten Strophe erschreckend deutlich wird.⁴¹⁴ Ob die Passage, die Beteuerung des gemeinsamen In-den-Tod-Gehens, auch als ein ironischer Hinweis auf den anmaßenden Mythos von der Passivität der Opfer zu hören ist, der häufig mit dem Bild der Lämmer, die (widerstandslos) zur Schlachtbank gehen, beschreiben wurde?

Das Erinnerungsbild des Gangs zur blutgefüllten Tränke evoziert jedenfalls ferner das berühmte vierte Gottesknechtslied in Jesaja 53, auf welches die Redewendung „wie ein Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird“ zurückgeht. In Jesaja 53 wird der stellvertretend leidende Gottesknecht mit einem Schaf verglichen, das anstelle der umherirrenden Schafe (Volk Israel) zur Schlachtbank gebracht wird, um Israel zu sühnen.⁴¹⁵ Während der leidende Gottesknecht im Judentum kollektiv gedeutet und auf das Volk Israel bezogen wurde, ist die Stelle im Neuen Testament vor allem christologisch ausgelegt worden.⁴¹⁶ In Celans Gedicht ist es nicht der Herr, sondern wiederum das betende Kollektiv, das mit dem Anklang an Jesaja 53 als stellvertretend in den Tod gehende Gemeinschaft dargestellt wird, als handle es sich dabei um eine (doch wohl ironisch gemeinte) Anspielung auf die (ethisch-moralisch höchst bedenkliche) Idee einer im Holocaust durch die Getöteten vollendeten Sühne bzw. auf die „umstrittene geschichtstheologische Sinngebung der Shoah“, wie sie etwa die Theologie Ignaz Maybaums (1897–1967) formuliert.⁴¹⁷

Wie mit der Rede vom Leib scheint auch mit der Rede vom Blut zunächst die Wirklichkeit des Geschehenen betont zu werden, gerade auch weil der Begriff „Blut“ vom ergänzungslosen Hauptsatz „es war“ umrahmt wird („Es war Blut, es war, | [...]“). Und wie der Leib fungiert auch das Blut in *TENEBRAE* als konkretes Erinnerungszeichen, das den Herrn in seiner Apathie zu bewegen sucht, wenn es heißt:

414 Diese Gedichtsequenz evoziert auch die Massentötungsmethode im Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau, bei der statt Wasser das blausäurehaltige Giftgas Zyklon B durch die Duschhähne auströmete.

415 Vgl. Jes 53,6–7.

416 Jes 53 hat sowohl im Judentum wie auch im Christentum eine enorme Wirkungsgeschichte. Das historische und theologische Verständnis des Texts, speziell die Frage, wer mit dem Gottesknecht in den sog. „Gottesknechtsliedern“ eigentlich gemeint ist, bleibt umstritten. Vgl. dazu ausführlich: Bernd Janowski und Peter Stuhlmacher (Hg.): *Der leidende Gottesknecht. Jesaja 53 und seine Wirkungsgeschichte*. Tübingen: Mohr Siebeck 1996. Zur sog. „Stellvertretungschristologie“ vgl. Moltmann: *Christus*, S. 38–40.

417 Vgl. Christian Wiese: Art. „Ignaz Maybaum“, bes. die Ausführungen zu Maybaums *The Face of God After Auschwitz* (1965). In: *Metzler Lexikon jüdischer Philosophen*. Hg. von Andreas B. Kilchner und Otfried Fraisse unter Mitarbeit von Yossef Schwartz. Stuttgart/Weimar: Metzler 2003, S. 387–388.

„[...] es war, | was du vergossen, Herr.“⁴¹⁸ Der Bezug des Bluts in der Tränke auf das vergossene Blut des Herrn rückt noch einmal die nicht allein christlich-theologisch, sondern kulturhistorisch überhaupt bedeutsame Vorstellung der Vereinigung und der Sühne durch Blut in den Blick. Was im neutestamentlichen Passionsnarrativ prominenten Niederschlag gefunden hat, wurde schon in den antiken Blutriten aufgrund der konzeptionellen Nähe von Blut und (göttlich-reinigender) Lebenskraft vielerorts praktiziert und die Gleichsetzung von Blut und Leben, auf die auch das Verbot für Blutverzehr zurückzuführen ist, findet sich schon in der Tora (3. Mose 17,11–14).⁴¹⁹ Der Gedanke der Stellvertretung bzw. der Substitution drängt sich in *TENEBRAE* syntaktisch auf, nämlich mit der Verwendung des Pronomens „was“ („Es war Blut, es war, | was du vergossen, Herr.“), als stünde das Blut in der Tränke hier tatsächlich anstelle desjenigen des Herrn und als müsste demnach nicht (mehr nur) der Mensch, sondern (auch) der apathische Herr gesühnt werden.⁴²⁰

Unter der Perspektive der vereinigenden und sühnenden Funktion des Bluts fällt auch der positiv konnotierte Glanz, der in der Erinnerung der Betenden vom Blut ausgeht, etwas weniger drastisch aus dem Erzählrahmen.⁴²¹ Dennoch hebt sich der Minimalsatz „Es glänzte.“, der als Einzeilstrophe besondere Intensität erhält, von der vorangehend herrschenden, durch den Titel und den dargestellten Leidensweg vorgegebenen Dunkelheit ab. Ob hier bereits eine Anspielung auf das Buch *Sohar* (dt. „Glanz“) vorliegt, in dem die Vorstellung von der exilierten Immanenz des Göttlichen grundlegend ist?⁴²² Denn auch nach dem ursprünglich rabbinischen Konzept des *Tikkun Olam*, dem Gegenmoment der lurianischen Lehre vom Bruch der Lichtgefäße während des Schöpfungsakts, besteht die Aufgabe des (jüdischen) Menschen darin, zur Restitution der ursprünglichen Einheit Gottes und

418 Zur Gedächtnisfunktion von Leib und Blut im christlichen Abendmahl vgl. die Einsetzungsworte nach Lk 22,19–20 u. 1. Kor 11,23–26, sowie „2.6.3 Abendmahl als Zeichen“, in: Helmut Löhr (Hg.): *Abendmahl*. Tübingen: Mohr Siebeck 2012, S. 155.

419 Vgl. Christian Eberhart: Art. „Blut / Blutriten“ (2017). In: *WiBiLex*. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/15477/> (Zugriff: 18.6.2019). Der enge Zusammenhang von Blut und Leben ist auch terminologisch gegeben, nämlich in der Verwandtschaft von hebr. דָּם (*dām*), dt. „Blut“, mit אָדָם (*ādām*), dt. „Mensch“ bzw. אֲדָמָה (*ādāmāh*), dt. „Erde“, „Boden“.

420 Die These, dass auch Gott der Sühne bedürfe und dass es sich beim Kreuzestod Jesu auch um eine „göttliche Sühne in eigener Sache“ handelt, ist in der neueren christlich-theologischen Diskussion um den Opfertod Jesu, der als gewaltsamer Akt seit längerer Zeit angefochten ist, nicht unbekannt. Vgl. Matthias Zeindler: *Sühne für Gottes Zumutungen? Zu einer neueren Diskussion um den Opfertod Jesu*. In: *Evangelische Theologie* 76/2 (2016), S. 101–110, hier S. 103.

421 Glänzen meint die Reflexion von Licht auf einer Oberfläche sowie, in übertragenem Sinn, das Hervorrufen von Bewunderung, ein Auffallen im positiven Sinn. Zur durchwegs positiven Konnotation des Verbs „glänzen“ vgl. die Wörterbuchbedeutungen, in: *DUDEN*, S. 613.

422 Zu Celans Kabbala-Studium vgl. die Hinweise in: Bernd Auerochs: „3.4. Kabbala und Jerusalem-Mystik“, in: *Celan-Handbuch*, S. 259–260.

der Schöpfung beizutragen.⁴²³ Ein Bezug des Glänzens in *TENEBRAE* zur jüdischen Mystik, insbesondere zum Konzept des *Tikkun Olam*, scheint zumindest möglich. Celan war höchstwahrscheinlich schon durch das chassidische Umfeld in seiner Heimat mit der Lehre vertraut, spätestens aber über die intensive Beschäftigung mit den Schriften Martin Bubers (1878–1965) in den 1950er-Jahren. Mit dem *Sohar* hat sich Celan frühestens 1957, im Jahr des Verfassens von *TENEBRAE*, zu beschäftigen begonnen und zwar über Scholems *Die Geheimnisse der Schöpfung* (1935).⁴²⁴

In Celans Gedicht jedenfalls reflektiert das Blut ein Bild, das dem Kollektiv in die Augen sticht. Es ist das Bild des Herrn. Die Zeile „Augen und Mund stehen offen und leer, Herr.“ scheint den Gesichtsausdruck des Herrn in diesem Bild zu beschreiben. Allerdings garantiert weniger die Aussage des Satzes als vielmehr die Eigenart des Visuellen, die mit der Rede vom Bild relevant wird, die komplette Erstarrung. Schließlich wird das Bild, da es Welt nur nichtchronologisch und still wiederzugeben vermag, auch als *nature morte* bezeichnet.⁴²⁵ In der Unbeweglichkeit des Bildes auf Dauer festgehalten sieht sich etwa auch *Der Schrei* des norwegischen Symbolisten Edvard Munch (1863–1944).⁴²⁶ In Munchs Darstellung verursacht der Schrei aber immerhin sichtbare Schwingungen in der Umgebung. Entsprechend verhält auch der unmittelbar zwar unbeantwortet bleibende Gottverlassensschrei in den Passionsnarrativen, mit dem Jesu Tod eintritt, letztlich nicht im Nichts, wenn folglich der Vorhang im Tempel zerreißt (vgl. Mk 15,38 und Mt 27,51) oder angeblich sogar ein Erdbeben und mit diesem die Öffnung der Gräber eintritt (vgl. Mt 27,51–52). Im Bild des Herrn in *TENEBAE* aber scheint der Schrei überhaupt gar kein Schrei mehr zu sein, geschweige denn Resonanz im Raum zu finden, wenn in diesem Bild Mund und Augen offen und leer stehen.

Als versuchten die zunehmend verzweifelten Betenden den Herrn, der selbst nicht (mehr) zu schreien vermag, doch noch zu erreichen und aus seiner Erstarrung zu erlösen, wird dieser in der achten und wortreichsten aller Gedichtstrophen am Ende jeder einzelnen Zeile mit der Anrede „Herr“ beschworen. Der befremdliche Akt des Bluttrinkens, der das Kollektiv vollzogen zu haben vorgibt („Wir haben

423 Vgl. Michael L. Morgan: Art. „Tikkun olam“. In: Dan Diner (Hg.): Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur (Bd. 6: Ta-Z). Stuttgart/Weimar: Metzler 2015, S. 102–106.

424 Vgl. Irene Fußl: „Geschenke an Aufmerksame“. Hebräische Intertextualität und mystische Weltauffassung in der Lyrik Paul Celans. Tübingen: Niemeyer 2008, S. 99.

425 Vgl. dazu bzw. zur Bildhermeneutik schlechthin: Günter Wohlfart: Das Schweigen des Bildes. In: Gottfried Boehm (Hg.): Was ist ein Bild? München: Fink 1984, S. 163–183, bes. S. 181 (zur *nature morte*).

426 Als „Text des Bildes“ von Munch nennt Leo Löwenthal „Erlösung oder ihr totaler Verlust“. Vgl. Leo Löwenthal: Ruf nach erlösender Rettung. In: Fritz J. Raddatz (Hg.): ZEIT-Museum der 100 Bilder. Bedeutende Autoren und Künstler stellen ihr liebstes Kunstwerk vor. Mit 100 farbigen Abbildungen. Frankfurt a. M.: Insel 1989, S. 88–91, hier S. 90.

getrunken, Herr. | Das Blut und das Bild, das im Blut war, Herr.“), kann als wortwörtlich genommene und also betont tatsächliche Ausführung der Anweisung Jesu zum Herrenmahl verstanden werden, in der es heißt:

[...]: Dieser Kelch ist der Neue Bund in meinem Blut. Tut dies, sooft ihr daraus trinkt, zu meinem Gedächtnis! Denn sooft ihr von diesem Brot esst und aus dem Kelch trinkt, verkündet ihr den Tod des Herrn, bis er kommt.⁴²⁷

Mit dem rituellen (Gedächtnis-)Akt, mit dem in der christlichen Liturgie der Tod des Herrn verkündet und der eschatologische Anbruch des Neuen verheißen wird, wird in *TENEBAE* dem ohnmächtigen und erstarrten, dem apathischen Herrn gedacht, wenn nicht gar auch dessen Tod verkündet. Die messianische Verheißung („bis er kommt“) bleibt in Celans Gedicht bzw. Gebet nach wie vor unbeantwortet. Bis zum offenen Ende von *TENEBAE* geht die Bewegung allein vom Kollektiv aus. Der ein letztes Mal erklingende, flehentliche Bittruf geht, trotz nochmaliger Nähebekundung, offenbar ins Leere: „Bete, Herr. | Wir sind nah.“

Zwischenfazit

Während in *SPRICH AUCH DU* das ethisch nicht mehr vertretbare Alte, die Privilegierung eines kognitiv-rationalen Erkenntnisprinzips und, damit verbunden, einer vermeintlich eindeutigen (Wissenschafts-)Sprache, bereits dekonstruiert ist, bleibt das Alte, die Tradition der Klage, in *TENEBRAE* sichtbar, allein schon durch den Titel. Dies mag nicht zuletzt auch daran liegen, dass die in *TENEBRAE* revidierte Klage(lieder)tradition, im Unterschied zu der zum Positivismus neigenden und in *SPRICH AUCH DU* revidierten Lichtmetaphorik, als solche selbst schon negativistischer Art ist. Es scheint, als ob die Finsternis, die mit dem Titel „*TENEBRAE*“ angekündigt wird, kaum mehr dunkler zu werden vermag. Dennoch wird auch diese Tradition einer Revision unterzogen, und zwar wiederum durch die Stimmen der Getöteten, die auch hier als ethische Instanzen fungieren, die in Celans „Neuinszenierung“ der Klage als Einzige sprechen und damit die Kriterien für das alternative, allerhöchstens noch Sagbare (scheinbar) gleich selbst festlegen.

Was in *TENEBRAE* Bestand hat, ist der (verzweifelte) Versuch, mit dem Herrn in Beziehung zu bleiben, durch den Appell nicht (mehr) an dessen (in der/die Geschichte) eingreifendes Handeln, auf das gerade die Klagelieder des Volkes traditionell rekurrieren (vgl. z. B. Ps 44 oder Ps 72), aber an dessen Leidensgedächtnis. Das traditionelle und wirkmächtige Bild des (all)mächtigen, in die Geschichte eingreifenden Gottes, klingt in *TENEBRAE* allein noch in der Anrede „Herr“ nach, angesichts der einseitigen, nur (noch) vom Menschen ausgehenden Bewegung

427 1. Kor 11,25–26.

allerdings in geradezu paradoxer Weise. Im Gegensatz zur Vorstellung von Gottes Allmacht, die in *TENEBRAE* im Herrentitel (ironisch) zum Ausdruck kommt, bezieht sich das Gedicht vielmehr auf das Bild eines empathischen und (solidarisch) mitleidenden Gottes. Gerade dieses Gottesbild aber erweist sich im Gedicht als (auch) nicht (mehr) tragfähig. Weder die Nähebekundung durch das Kollektiv noch die eindringliche Bitte, der Herr möge doch zu den Betenden beten und also mit diesen im Gespräch und in Beziehung bleiben, noch die Schilderung der eigenen Not in der Absicht einer (Re-)Aktivierung des Leidensgedächtnisses des Herrn vermögen diesen zu bewegen. Die Mühe bleibt vergeblich. Der Klageruf der Toten, die schließlich nicht aus der Schlinge des Todes errettet worden sind, muss in Celans Gedicht einseitig bleiben. In *TENEBRAE* büßt der Herr, über die längst eingebüßte Machtfülle hinaus, auch noch sein Mitsein und Mitleiden ein und erweist sich dagegen als apathisch, ja als einer, der – für dessen Abwesenheit im Leiden und im Tod – selbst der Sühne bedarf, was jeden Versuch einer (geschichtstheologischen) Sinngebung der Schoah durch den angeblichen, ethisch-moralisch so bedenklichen Sühnetod der Opfer ins Paradoxe wendet. Ähnlich wie sich am Ende von *SPÄT UND TIEF* die Rede vom Neuen nicht (mehr) auf ein (noch uneingelöstes) Verheißenes stützen kann bzw. darf, scheint das offene Ende von *TENEBRAE* angesichts der unbeantwortet bleibenden Klage der Toten die Rede von der Erlösung erst einmal zu verbieten oder zu verunmöglichen, wie es im *Gespräch im Gebirg* in ganz anderer Weise Thema wird.

4.2 Der modifizierte Urdialog (*Gespräch im Gebirg*, 1959)

„Ich würde ganz gern – warum denn nicht –
einen Ausflug mit einer Gesellschaft
von lauter Niemand machen.
Natürlich ins Gebirge,
wohin denn sonst?“⁴²⁸

Das nicht konkret lokalisierbare Gebirge, durch das Celan in seiner schwer zugänglichen Prosaschrift *Gespräch im Gebirg* „[e]ines Abends“ einen „Jud“ wandern lässt, ist eine literarisch vielfach betretene Landschaft:⁴²⁹ In Büchners *Lenz* (1813) erweist sich die Gebirgslandschaft als Spiegel von Lenz' Innenwelt. Nietzsches Zarathustra lebt zehn Jahre als Einsiedler in den Bergen, bevor er hinuntersteigt, um der Welt die Lehre vom Übermenschen zu verkünden.⁴³⁰ Im eingangs zitierten parodistischen Kurztext, in Kafkas *Der Ausflug ins Gebirge* (1913), unternimmt ein literarisches Ich „mit einer Gesellschaft von lauter Niemand“ eine zumindest gedankliche Reise in die Höhe, und Buber entwirft in seinem *Gespräch in den Bergen* (1913) eine Ich-Du-Begegnung, wie sie auch Celans Gebirgsschrift entfaltet, wenn auch in ganz anderer Weise.⁴³¹

Mit der Wahl des Gebirgssettings stellt sich Celan aber nicht primär in eine neuzeitliche Literaturtradition.⁴³² Diese nämlich rekuriert vielmehr selbst auf die

428 Franz Kafka: *Der Ausflug ins Gebirge* (1913). In: Ders.: *Gesammelte Werke: Erzählungen*. Hg. von Max Brod. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch, S. 27.

429 Vgl. Paul Celan: *Gespräch im Gebirg* (1959). In: Ders.: HKA 15,1, S. 27–31, hier S. 27,1. (Im Folgenden als HKA/GG mit Seitenzahl und Absatzangabe direkt im Text zitiert.)

430 Zarathustra erfährt nirgendwo sonst als oben, im Gebirge vom „Tod Gottes“, – der Voraussetzung von dessen (neuer) Verkündigung –, was auch die erste Begegnungsszene mit dem Greis impliziert. Vgl. Nietzsche: Zarathustra, S. 14: „Sollte es denn möglich sein! Dieser alte Heilige hat in seinem Walde noch Nichts davon gehört, daß G o t t o d t ist!“

431 Die augenfällige Gemeinsamkeit von Celans Text mit den genannten Referenztexten, das literarische Setting, das Gebirge, ist in der Rezeption kaum näher erläutert worden, ein Mangel, auf den bereits hingewiesen wurde. Vgl. Arnd Bohm: *Landscapes of Exile. Celan's Gespräch im Gebirg*. In: *The Germanic Review. Literature, Culture, Theory* 78 (2003), S. 99–111, hier S. 100: „None of these connections has explained why Celan should have insisted so strongly on the mountain setting.“ Allerdings erklärt sich Bohm Celans Ortswahl anschließend aus dessen „Engadin trip“ und konstatiert engführend: „The landscape is definitely a Swiss one.“ Zwar ist auch auf die Reminiszenz an „das für die jüdische Theologie so zentrale ‚Gespräch‘ auf dem Berg Sinai zwischen Gott und Moses, das im Dekalog mündet“, verwiesen worden. Vgl. Markus May: „1.2. *Gespräch im Gebirg*“, in: *Celan Handbuch*, S. 145. Eine gezielt sich diesem Bezug widmende Betrachtung ist mir jedoch nicht bekannt.

432 Dass Celans Text in der Forschungsliteratur immer wieder mit den sich anbietenden literarischen Referenztexten in Verbindung gebracht wurde, dürfte v. a. am Vergleich des Gebirgsgangs des

ursprünglich religiöse Bedeutung des Berges als Übergangs- oder Berührungspunkt zwischen Himmel und Erde bzw. als Ort der (Begegnung mit der) Transzendenz. Für den Menschen wird das Gebirge traditionellerweise zum Ort der Erkenntnis (des Absoluten) und, damit verbunden, der existenziellen Veränderung. Die Idee einer existenziellen Erfahrung und Veränderung durch den Aufenthalt in den Bergen hat bis heute in säkularisierter Weise Bestand.⁴³³ Als besonders heiliger Ort mit heilsgeschichtlicher Bedeutung hat sich der Berg in der jüdischen Geschichte erwiesen. Nach dem Verständnis der Hebräischen Bibel ist der Berg nämlich nicht nur Ausgangs-, sondern auch Zielpunkt der Geschichte Israels mit seinem Gott. Entsprechend kann der „Werdegang Israels“ als ein Weg vom Berg Sinai, dem mosaischen Offenbarungs- und Erwählungsort, zum Gottesberg Zion, mit dem vielfältige Vorstellungen einer eschatologischen Heilszeit verbunden sind, beschrieben werden.⁴³⁴

Es ist daher kein Zufall, dass gerade der Berg, einst Wohnsitz und Machtzentrum Gottes bzw. der Götter, infolge des von Nietzsche diagnostizierten Todes Gottes bzw. der abendländischen Metaphysik, zum literarischen Schauplatz der unheilvollen menschlichen Geistesentwicklung und Machtausübung geworden ist. Nach

Juden mit Büchners Lenz in *Der Meridian* (vgl. TCA/M, S. 11, 45d) sowie auch an Celans expliziter Erinnerung an Nietzsche in der Widmung eines Sonderdrucks für Reinhard Federmann liegen. Vgl. Reinhard Federmann: In memoriam Paul Celan. In: *Die Pestsäule I* (1972), S. 17–21, S. 19: „In Erinnerung an Sils Maria und Friedrich Nietzsche, der – wie Du weißt – alle Antisemiten erschießen lassen wollte [...]“. Die komplexe Textstruktur von *Gespräch im Gebirg* hat darüber hinaus zu divergierenden Interpretationssträngen geführt. Von der Forschung akzentuiert wurde besonders die eigentümliche dialogische Sprachgestalt des Textes. Vgl. James K. Lyon: Paul Celan and Martin Buber. Poetry as Dialogue. In: *Publications of Modern Language Association* 86 (1971), S. 110–120, oder: Stéphane Mosés: „Wege, auf denen die Sprache stimmhaft wird“. Paul Celans *Gespräch im Gebirg*. In: Amy D. Colin (Hg.): *ARGUMENTUM E SILENTIO*. International Paul Celan Symposium. Berlin: de Gruyter 1987, S. 43–57. Andere Ansätze stellen die Identitätsproblematik in den Mittelpunkt. Vgl. etwa: Georg-Michael Schulz: Individuation und Austauschbarkeit. Zu Paul Celans *Gespräch im Gebirg*. In: *Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 53/3 (1979), S. 463–477. Herausgebildet hat sich schließlich auch eine kulturkritische Perspektive, deren Anstoß Celans Hinweis auf die „versäumte Begegnung“ mit Adorno gegeben hat. Vgl. z. B.: Axel Gellhaus: *Das Gespräch im Gebirg*. Paul Celans impliziter Dialog mit Adorno über die Möglichkeit einer Dichtung nach Auschwitz. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 123 (2004): *Literatur und Geschichte. Neue Perspektiven*, S. 209–219. Die hier vorliegende Lesart betrachtet die negativistische Modifikation der in der jüdischen Tradition ursprünglichen, d. h. mosaischen Bedeutung des Berges als zentraler Ort der Offenbarung Gottes bzw. des Urdialogs zwischen Gott und (jüdischem) Mensch als eigentlicher Dreh- und Angelpunkt von Celans Gebirgsschrift und als Voraussetzung sowohl des Identitätsproblems wie auch der (im Text mit angelegten) spezifischen Kulturkritik.

433 Vgl. Martina Kopf: *Alpinismus – Andinismus. Gebirgslandschaften in europäischer und latein-amerikanischer Literatur*. Stuttgart: Metzler 2016, S. 241–242.

434 Vgl. Essay „Berg“ (zu 2. Mose 19,1–25). In: *bibel(plus) – erklärt* 1, S. 199.

Georg Lukács (1885–1971) ist mit dem Untergang der theozentrischen Welt- und Wertordnung die Bewusstwerdung einer „transzendente[n] Obdachlosigkeit“ in der bürgerlichen Welt verbunden.⁴³⁵ Die neuzeitlich-säkulare Modifikation des Gebirges zum Ort der (sinn- und zwecklosen) Selbstentfaltung des Menschen ist eng verwandt mit dem Mythos der unendlichen Fahrt, in dessen Zusammenhang auch das Motiv des „abwesend-anwesenden“ Gottes und des folglich ziellos in der Welt umherwandernden Juden, der Leitfigur in Celans *Gespräch im Gebirg*, gelesen werden kann.⁴³⁶

Nietzsches häßlichster Mensch, der Gott umgebracht hat, (um sich des Zeugen, der seine Scham potenziert, zu entledigen) – dieser Mensch ist inzwischen zu dem von Gott Verlassenen geworden: Gott ließ ihn fallen. Gott ist also abwesend-anwesend zugleich, wie im *Jäger* Gracchus: er hindert die gottlose Alltäglichkeit daran, in sich Genüge zu finden.⁴³⁷

In der Figur des wandernden Juden, die Celan in seinem Gebirgstext in eigentümlicher Weise in Szene setzt, klingen gleich zwei Gestalten an, die antisemitisch aufgeladene Legendengestalt Ahasver und die symbolische Mosesfigur.⁴³⁸ Schließlich handelt es sich bei Ahasver und Moses um zwei „ineinanderspielende[] Figurationen“, deren grundlegende Gemeinsamkeiten, die Tätigkeit des Wanderns und das Nicht-Erreichen des Ziels, auch Celans Figur(en) grundlegend charakterisieren.⁴³⁹ Der entscheidende Unterschied, dass Ahasver eine negative Projektionsfigur für „den Juden“, Moses hingegen eine positive Reflexionsfigur jüdischen Sprachdenkens darstellt, hat dazu geführt, dass aus der Synthese der beiden Wanderer

435 Vgl. Manfred Frank: *Die unendliche Fahrt. Zur Pathogenese der Moderne*. 3. überarb. und erw. Aufl. Paderborn: Schöningh 2016, S. 7.

436 Vgl. Bodenheimer: *Schatten*, S. 20 in Verweis auf Frank (1979), S. 19. Mit dem Mythos der unendlichen Fahrt gehe auch eine negative Theologie einher, weil laut Frank „[d]as alte religiöse Jenseits [...] *ex negativo* noch eine fatale Macht auf die Weltenreise“ ausübe, welche die Fahrt davor hindere, (sinnlos) zu Ende zu gehen.

437 Vgl. Manfred Frank: *Die unendliche Fahrt. Ein Motiv und sein Text*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979, S. 26.

438 Ob es sich in Celans Text tatsächlich um zwei verschiedene Figuren oder bloß um unterschiedliche Aspekte derselben Figur bzw. um unterschiedliche Stimmen handelt und damit möglicherweise um ein literarisches Spiel mit jüdischen Fremd- und Selbstbildern, kann m. E. nicht eindeutig beantwortet werden. Die Rezeptionslinie, welche die Rede vom Juden Klein konkret auf Celan und die Rede vom Juden Groß auf Adorno bezieht, impliziert Ersteres. Das vorliegende Kapitel tendiert zu Letzterem.

439 Vgl. Bodenheimer: *Schatten*, S. 20 u. 22.

in der säkularen jüdischen Moderne ein neues Selbstbild entstanden ist.⁴⁴⁰ Das literarisch vielfältig inszenierte Ahasver-/Moses-Motiv wurde etlichen säkularen jüdischen Autoren zur Repräsentationsfigur eines in seiner Abwesenheit anwesenden Gottes.⁴⁴¹ Eine Deutung der Abwesenheit Gottes in „Auschwitz“ als „abwesende Abwesenheit“ findet sich in der sog. (jüdischen) „Holocaust-Theologie“, in der die Abwesenheit Gottes geradezu als „Anti-Sinai“, d. h. als „Widerruf des Bundes“ und als „Offenbarung des Todes Gottes“ gedeutet wird.⁴⁴²

Auch Celans *Gespräch im Gebirg* bewegt sich anhand des Motivs des wandernden Juden unermüdlich zwischen den beiden Polen der Fremd- und Selbstbestimmung. Der Text spielt wiederholt (latent) ironisch auf die antijudaistischen bzw. antisemitischen Fremdzuschreibungen an, die auch nach der Schoah ein Grundproblem für Überlebende bilden. Gleichzeitig kommt in Celans Text der symbolischen Mosesfigur, und mit dieser der mosaischen Bedeutung des Berges (Sinai), zentraler Ort der (Namens-)Offenbarung sowie des Bundesschlusses, in modifizierter Weise eine entscheidende Funktion im Zeichen jüdischer Selbstbestimmung zu. Der Aspekt der Selbst- und Fremdbestimmung des Sprechens kommt auch in Celans eigener Aussage, das *Gespräch im Gebirg* sei „eigentlich ‚ein Mauschneln‘“ zwischen ihm und Adorno⁴⁴³ zum Ausdruck. Als Ableitung von Mausche, der jiddischen Form des biblischen Namens Moses, meint „mauschneln“ einerseits „reden wie Mose“ und im erweiterten Sinn „jiddisch reden“ sowie „für Nicht-Juden unverständlich reden“. Im Rahmen der nationalsozialistisch-rassistischen Propaganda wurde das „Mauschneln“ als Gaunersprache der Juden kriminalisiert.⁴⁴⁴ Mit dem „Sprachzweifeln“, das im Verb „mauschneln“ neben dessen antisemitischer Prägung ebenfalls

440 Vgl. „1. Der projizierte und der reflektierte Jude – eine Einleitung“, in: ebd., S. 7–28. Die bis in die mittelalterliche Volksfrömmigkeit zurückreichende Legendengestalt Ahasver wurde seit dem 19. Jahrhundert als fremdbestimmte und negative Personifikation des jüdischen Volkes verstanden. Als Reaktion auf das negative Selbstverständnis fanden zahlreiche jüdische Intellektuelle und Autoren in der biblischen Mosesgestalt eine positive Gegenfigur zu Ahasver.

441 Die Ausrichtung auf die „verdeckte Transzendenz“, konstitutives Element des neuen Selbstbilds, scheint gerade auf Juden, die, wie Celan, direkt der Diskriminierung, der Verfolgung oder der Vernichtung ausgesetzt waren, zuzutreffen, weniger auf jene, die nach dem Zweiten Weltkrieg geboren wurden. Vgl. ebd., S. 22, sowie das „Schlußwort: Die verlorene Abwesenheit“, in: ebd., S. 211–217.

442 Vgl. Tücks Verweise auf Richard L. Rubenstein und auf den Artikel „Auschwitz“ von Johann B. Metz, in: Jan-Heiner Tück: *Jenseits von Lob und Klage? Annäherungen an Paul Celans PSALM*. In: Ders. und Alfred Bodenheimer (Hg.): *Klagen, Bitten, Loben. Formen religiöser Rede in der Gegenwartsliteratur*. Ostfildern: Grünewald 2014, S. 35–52, hier S. 35–36.

443 Vgl. Marlies Janz: *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*. Frankfurt a. M.: Syndikat 1976, S. 229, Anm. 148: „Wie Celan mir sagte, sei das ‚Gespräch‘ ‚eigentlich ein Mauschneln‘ zwischen ihm und Adorno.“

444 Vgl. Sieber: *Gespräch*, S. 22–23.

angelegt ist und das „von Beginn an“ als „Teil der Geschichte des jüdischen Volkes“ betrachtet werden kann, geht im Grunde ein „Ringeln mit Gott“ einher.⁴⁴⁵

Folgen wir Celans Wanderer ins Gebirge, stolpern wir aber erst einmal über den verworrenen Satzbau der Komposition. Der erste Satz, die Exposition, besteht aus nicht weniger als 157 Wörtern. Es handelt sich dabei – und im Grunde prägt dieser Stil den gesamten Text – aber nicht um komplexe Nebensatzkonstellationen wie etwa bei Thomas Mann (1875–1955), sondern um eine Reihung elliptischer und hier und da von der konventionellen Satzstellung abweichender Hauptsätze:

Eines Abends, die Sonne, und nicht nur sie, war untergegangen, da ging, trat aus seinem Häusel und ging der Jud, der Jud und Sohn eines Juden, und mit ihm ging sein Name, der unaussprechliche, ging und kam, [...]. (HKA/GG, S. 27, 1)

Der „Setzungscharakter“ der Parataxe, das verbreitete Gestaltungsprinzip mythologischer und religiöser Erzählungen, das in weiten Teilen auch Celans *Gespräch im Gebirg* kennzeichnet, eignet sich besonders für „ontologische Fixierungen“. Die verbundene oder unverbundene Reihung von Hauptsätzen ist ein Hauptmerkmal auch des Syntax der Hebräischen Bibel.⁴⁴⁶ Die Rückkehr zur Parataxe, wie sie infolge mehrfacher gesellschaftlich-kultureller Brüche z. B. für die expressionistische Lyrik charakteristisch ist, kann als Ausdruck einer fragmentarischen Wirklichkeitserfahrung und in Abhebung vom Kohärenz- und Einheitsdenken der hypotaktisch-erklärenden Intellektualität, die klassische Werke oft kennzeichnet, verstanden werden.⁴⁴⁷ Was in der Linguistik mit dem technischen Ausdruck „Parataxe“ bezeichnet wird, hat über den Setzungscharakter von Hauptsätzen hinaus einen natürlichen rhythmischen Effekt, ähnlich der Atmung oder des Pulsschlags. Es scheint, als würde Celans wandernder Jud in unregelmäßigen Abständen eine Verschnaufpause einlegen, mit dem Leser bei jedem Komma Atem holen, um den Gang durchs Gebirge gleich wieder fortzusetzen. Der parataktisch-elliptische, durch zahlreiche Interpunktionen unterbrochene Syntax verleiht dem Text den Charakter

445 Vgl. „2.1 Die jüdische Suche nach dem neuen Sprechen“, in: Corinna Kaiser: Gustav Landauer als Schriftsteller. Sprache, Schweigen, Musik. Berlin/Boston: de Gruyter 2014, S. 29–61, hier S. 31. Moses wird aufgrund der Berufungsszene in 2. Mose 3–4 gerne als „Stammvater jüdischen Sprachzweifels“ bezeichnet. Als mögliche Vertreter dieser Tradition werden auch Abraham Abulafia (1240– nach 1291), Solomon Ibn Gabirol (um 1021– um 1058), Maimonides (1135–1204), Rabbi Nachman von Bratzlav (1772–1810) sowie Ludwig Wittgenstein (1889–1951) genannt. Vgl. ebd., S. 29.

446 Vgl. dazu: Meira Polliack: Karaite Tradition of Arabic Bible Translation. A Linguistic and Exegetical Study of Karaite Translations of the Pentateuch from the Tenth and Eleventh Centuries C. E. Leiden/New York/Köln: Brill 1997, S. 146–154.

447 Vgl. „3. Funktion und Wirkung literarischer Parataxe“, in: Karen Gloy: Denkformen und ihre kulturkonstitutive Rolle. Paderborn: Fink 2016, S. 36–45.

gesprochener Sprache. Besonders eindringlich wirken auf der Klangebene auch die häufigen Wortwiederholungen, die – versetzen wir uns auch hier in die Gebirgslandschaft – wie Echos an den Felswänden verhallen. Es mag wesentlich an diesem phonetischen Stilmittel liegen, dass von Beginn an eine große Unsicherheit darüber besteht, wer hier eigentlich spricht: Hören wir stets dieselbe Stimme oder äußern sich mehrere, aufeinander bezogene oder voneinander unabhängige Stimmen und ist die Stimme überhaupt eine Stimme oder bloß ein Gedankengang? Wer ist das tatsächlich angeredete oder das bloß erdachte Du?⁴⁴⁸ Spricht das Ich mit sich selbst, zum Stock oder zum Stein oder gar zum Namen?

Transparenter wird der Text auch beim folgenden Aufeinandertreffen des Juden Klein auf den Juden Groß nicht. Mit der Eröffnung der eigentlichen Gesprächssequenz („Gut, laß sie reden . . .“, HKA/GG, S. 28, 8) geht ein Wechsel der Zeitebene vom erzählenden Imperfekt ins Präsens und gelegentlich ins Perfekt einher, bevor die Erzählung im Rahmen einer Rückblende zurück ins Imperfekt wechselt, um schließlich doch im Präsens zu enden. Die mehrfachen Perspektivenwechsel, die mit diesen Tempusvariationen einhergehen, scheinen auch die Zeiten miteinander „ins Gespräch“ zu bringen: In welchem Verhältnis steht das Vergangene zum Gegenwärtigen? Welche Bedeutung hat die Vergangenheit für die Gegenwart, die Gegenwart für die Vergangenheit? Die vielen, bereits auf formaler Ebene augenscheinlichen „Stolpersteine“ in Celans Gebirgstext, die den Zugang zum Inhalt von Beginn weg erschweren, hinterlassen nach einem ersten Betrachten der „Textlandschaft“ eindeutig einzig den Eindruck, die komplexe Struktur wolle der Leserschaft die grundsätzlichen Orientierungsschwierigkeiten des Wanderers im Gebirgs Gelände geistig erfahrbar machen.

Orientieren wir uns auf inhaltlicher Ebene zunächst am Wanderer selbst, der verallgemeinernd als „(der) Jud“ und der „Sohn eines Juden“ und nicht als Individuum mit Eigennamen eingeführt wird, gerät erstmals das Stigmatisierungsproblem in den Blick. Dabei ist fraglich, warum die über Jahrhunderte abwertend, wenn nicht gar als Schimpfwort verwendete Bezeichnung „(der) Jude“ im *Gespräch im Gebirg* zu „(der) Jud“ apokopiert wird. Mit dem Ausdruck wird nämlich auf eine nicht nur im nationalsozialistischen Sprachgebrauch, sondern gerade auch im Jiddischen gebräuchliche Verkürzung zurückgegriffen.⁴⁴⁹ Neben den charakteristi-

448 Die wiederkehrenden Personalpronomina „ich“ und „du“ rücken die Textsorte in die Nähe der Lyrik. Und trotzdem ist Celans einziger Prosatext womöglich gerade aufgrund der „Unmöglichkeit des Dialogs“ dezidiert kein Gedicht. Vgl. „3.3 Begegnung im und mit *Gespräch im Gebirg* oder: Warum ist *Gespräch im Gebirg* kein Gedicht“, in: Sieber: *Gespräch*, S. 131–135, hier S. 133 u. 135.

449 Vgl. Art. „Jud“ und „Jude“, in: Cornelia Schmitz-Berning: *Vokabular des Nationalsozialismus*. Berlin/New York: de Gruyter 1998, S. 327–329. Im NS-Sprachgebrauch ist gerade auch die Version mit dem vorangestellten bestimmten Artikel verbreitet. Zur Verkürzung zu „Jud“ im nationalsozialistischen Sprachgebrauch vgl. auch Victor Klemperers *Tagebucheintrag* vom 22.5.1940, in dem

schen Apokopen, entsprechen auch die Ellipsen und die Inversionen „jener oralen dialektalen Tradition des von C. angeführten ‚Judendeutschs‘“, das nicht nur für die Gesprächssequenz zwischen dem Juden Groß und dem Juden Klein, sondern bereits – und neben dem Hochdeutschen – in der Erzählerrede ausgemacht werden kann.⁴⁵⁰ Möchte sich die Erzählinstanz demnach selbst als jüdisch zu erkennen geben? Und müsste, wenn hier eine jüdische Stimme auf die stigmatisierende Bezeichnung „Jud“ zurückgreift, im Text nicht grundsätzlich ein ironischer Unterton mitschwingen?⁴⁵¹ Es scheint fast, als würde mit der Apokope zu „Jud“ die Ironie der Geschichte (ironisch) nachgeahmt, war doch ein überheblicher Spott gegenüber dem jiddischen Gassenjargon vor dem Krieg gerade auch unter (städtischen) Juden, denen eine gepflegte Aussprache des Deutschen als Grundlage des Identitätsbewusstseins diente, verbreitet. Dass Celan als gebürtiger Czernowitzer mit der jiddischen Sprache vertraut war und in seinen Jugendjahren selbst gerne zum Spott jiddische Gedichte aufsagte, ist weitgehend bekannt. Im Blick auf den (auf gängige Stigmata zurückgreifende) Spott über „den Jud“ auch unter Juden gilt es ferner auch die Goll-Affäre mit zu bedenken, die sich zum Zeitpunkt der Entstehung von *Gespräch im Gebirg* allmählich zuspitzte und die Celan als eine (von jüdischer Seite initiierte) antisemitische Angelegenheit belastete.

Auf eine andere Form der Fremdbestimmung verweist die Näherbestimmung „Sohn eines Juden“. Als Ausdruck einer linear-patriarchalen Genealogie erinnert die Diktion nämlich an die genealogischen Darstellungen der Tora. Die merkwürdig lapidar formulierte und ausnahmsweise erklärende Nebenbemerkung „da Gott ihn [den Juden Groß] hat einen Juden sein lassen“ (HKA/GG, S. 27, 3), führt auch hinter die Genealogie zurück, mitten in die neuzeitlich und innerjüdisch kontrovers diskutierte Grundsatzfrage nach der Bedeutung der Religion im Blick auf die Zugehörigkeit zum Judentum. Bis zum Anbruch der Neuzeit galt die religiöse Komponente als unbestrittenes Prinzip des jüdischen Selbstverständnisses. Die in Celans Text (wiederum ironisch?) betonte Einseitigkeit im jüdischen Gottesverhältnis entspricht der biblischen Vorstellung des Bundesschlusses als eine vonseiten

der Apostroph als „Mittelalterwürze und Pejorativ“ gedeutet wird. In: Victor Klemperer: Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933–1945 1/2. Berlin: Aufbau 1995, S. 527.

450 Vgl. May: „1.2. *Gespräch im Gebirg*“, S. 146 in Verweis auf Mosés (1987), S. 47, der für die gesamte Textstruktur eine „Vervielfachung der Erzählerfunktion“ feststellt und Celans Text daher mit einer „musikalischen Partitur“ vergleicht. Zum „Judendeutsch“ in *Gespräch im Gebirg* vgl. auch: Marlies Janz: „Judendeutsch“. Paul Celans *Gespräch im Gebirg* im Kontext der *Atemwende*. In: Hans-Michael Speier (Hg.): Celan-Jahrbuch 9 (2003–2005). Heidelberg: Winter 2007, S. 75–102. Zur „Mehrstimmigkeit“ von „Jud“ vgl. ferner auch den Hinweis darauf, dass sich im Wort „Jud“ die „Ambivalenz der Sprache“ manifestiere und dass das „Todesurteil“ in diesem Ausdruck (immer auch) mitschwinge. In: Sieber: *Gespräch*, S. 110, und dort Anm. 28.

451 Dies widerspräche der Auffassung Schulz' (1979), S. 468, dass „das antisemitische Bild vom Juden [...] in dieser Geschichte weder kritisiert noch ironisiert [wird], [...]“.

Gottes initiierte Selbst- und Fremdverpflichtung,⁴⁵² obwohl die sonderbare, modalverbähnliche Konstruktion „sein lassen“ auf die für die Moderne charakteristische Entlassung Gottes aus der (vollen) Verantwortung anspielen mag.⁴⁵³ Die eigentümliche Formulierung könnte schließlich (auch) als Kontrafaktur zur Redensart „den lieben Gott einen guten Mann sein lassen“ gehört werden und demnach als ein ironischer Hinweis auf den Gott des Bundes, der sich nicht länger um die Seinen kümmert.

Ähnlich anonym wie der Terminus „Jud“ bleibt auch das zusammen mit diesem wiederkehrende Motiv des (unaussprechlichen) Namens, in dem das thematische Grundproblem des Texts, die Frage nach der Selbst- und Fremdbestimmung, ebenfalls angelegt ist. Schließlich wird zumindest der gebürtige Eigenname einer Person stets durch einen Namensgeber bestimmt, der zum Namensträger in einer besonderen Beziehung steht. Und gerade dieser fremdbestimmte Eigenname dient gewöhnlich der Unverwechselbarkeit einer Person, zu deren Unterscheidbarkeit von anderen, eine Gegebenheit, die im *Gespräch im Gebirg* in der Verwendung des Substantivs „Name“ anstelle des eigentlichen Namens ins Paradoxe gekehrt ist, was unmittelbar zur Frage führt, ob wir es hier überhaupt mit einem Individuum zu tun haben oder nicht eher mit dessen (fremdbestimmtem) Ruf.⁴⁵⁴ Die Kenntnis des Namens, der uns hier verborgen bleibt, wäre außerdem die Voraussetzung dafür, dessen Träger direkt ansprechen zu können und mit diesem in ein persönliches Kommunikationsverhältnis zu treten. Gleiches gilt im Blick auf das Reden mit Gott in der Hebräischen Bibel⁴⁵⁵

Mit der Personifizierung des Namens („und mit ihm ging sein Name“) wird der Eindruck erweckt, als wäre der Jud im Gebirge in mysteriöser Begleitung. Der eigentliche Name, der über die Identität seines Trägers Aufschluss geben würde, bleibt betontermaßen verborgen und d. h. unsagbar und damit in unterschiedlicher Weise besetzbar. Ist der Name, der dem wandernden Jud zugehörig zu sein scheint („sein Name“), etwa schlicht daher nicht sagbar, weil auch der Eigenname „des Juden“ dem Stigmatisierungsprogramm zum Opfer gefallen ist? Schließlich zielte die von den NS-Machthabern erlassene sog. *Zweite Verordnung zur Durchführung des Gesetzes*

452 Die selbstverständliche Zusammengehörigkeit des Nationalgottes JHWH mit Israel, bei der es sich zunächst um eine Selbstverpflichtung von Seiten Gottes handelt, wurde in der Krise immer wieder neu reflektiert, wovon schon die prophetischen Schriften zeugen. Vgl. Jan C. Gertz: Art. „Bund“, Abs. „II. Altes Testament“. In: RGG⁴ (Bd. 1: A–B), Sp. 1862–1865, hier Sp. 1863.

453 Abgesehen von dieser Stelle tritt „Gott“ nur noch einmal *expressis verbis* im Text auf, und zwar in Form einer Redensart. Vgl. HKA/GG, S. 28, 6: „Aber sie, die Geschwisterkinder, sie haben, Gott sei's geklagt, keine Augen.“

454 Vgl. den Art. „Name“, bes. die übertragene Bedeutung im Sinne des „Ansehen[s], das sich mit einem Eigennamen verbindet“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/Name> (Zugriff: 27.6.2019).

455 Vgl. Udo Rüterswörden: Art. „Name“, Abs. „V. Altes Testament“. In: RGG⁴ (Bd. 6: N–Q), Sp. 34–35.

über die Änderung von Familiennamen und Vornamen vom 17.8.1938 darauf ab, Deutsche mit jüdischem Hintergrund anhand ihrer Vornamen als Juden erkennbar zu machen.⁴⁵⁶ Oder rekurriert die Rede vom unsagbaren Namen (auch) auf die im Judentum so zentrale Bedeutung des (trotz Namensoffenbarung) unaussprechlich bleibenden Gottesnamens?⁴⁵⁷ Dann ließe sich das Namensmotiv im *Gespräch im Gebirg* auch als eine (ironische) Anspielung auf den Gott der Väter verstehen, der sich gemäß dem sog. „Buch der Namen“⁴⁵⁸ auf dem Berg Sinai selbst zur Treue gegenüber seinem Volk verpflichtet hat. Damit allerdings wäre der wandernde Jud nicht allein Repäsentant des abwesend-anwesenden Gottes, sondern ebenso der als bloße Nummern und d. h. namenlos Getöteten der Schoah, gilt Israel doch gemäß 5. Mose 28,10 selbst als Träger des unaussprechlichen Gottesnamens.⁴⁵⁹

Celans wandernder Jud, soviel ist klar, ging „[e]ines Abends“ in Begleitung seines unaussprechlichen Namens durchs Gebirge:

456 Vgl. dazu auch: Dietz Bering: Der jüdische Name als Stigma (2.8.1987). In: Zeit online. <https://www.zeit.de/1987/33/der-juedische-name-als-stigma> (Zugriff: 19.7.2019).

457 Der einzige biblische Text, der sich einer Deutung des Gottesnamens versucht, findet sich in 2. Mose 3,14. Die Formel, mit der JHWH auf Moses' Frage nach Gottes Namen antwortet, hebr. *אֲשֶׁר אֶהְיֶה אֶהְיֶה* (*ehyeh 'asher ehyeh*), ist eine sprachliche Variation des semitischen Verbs für „sein/werden“ und wird in der deutschen Übersetzung des haggadischen Midrash Schemot Rabba 3, 69c mit den Worten „Ich bin, der ich war, und ich bin jetzt und bin in der Zukunft.“ wiedergegeben. Als biblischer Name Gottes gilt außerdem das Tetragramm (JHWH), das zur Zeit des Zweiten Tempels allerdings nur am Versöhnungstag vom Hohepriester ausgesprochen werden durfte, sowie die aus der rabbinischen Literatur bekannte schlichte Umschreibung des Gottesnamens mit hebr. *הַשֵּׁם* (*ha-Shem*), dt. „der Name“. Vgl. Bill Rebigier: Art. „Namen Gottes“, Abs. „I. Judentum“. In: RGG⁴ (Bd. 6: N–Q), Sp. 41–42, hier Sp. 41.

458 Der Ausdruck „Namen“, hebr. *שְׁמוֹת* (*Schemot*), ist auch die hebr. Bezeichnung für das 2. Buch Mose, in dessen Mittelpunkt die Offenbarung am Berg Sinai steht, die in 2. Mose 20 in den Dekalog mündet.

459 Vgl. dazu z. B.: Abraham J. Heschel: Gott sucht den Menschen. Eine Philosophie des Judentums. 3. Aufl. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener 1992, S. 129: „Seit dem Tage, da uns die Stimme Gottes am Sinai überwältigte, sind wir nicht mehr dieselben. [...] Etwas nie Dagewesenes hat sich ereignet: Gott offenbarte uns Seinen Namen, und wir werden nach Ihm genannt. „Alle Völker der Erde sollen sehen, daß Du den Namen des Herrn trägst“ (5. Mose 28,10). Es gibt zwei hebräische Namen für Jude; Jehudi, dessen drei erste Buchstaben die drei ersten Buchstaben des Unsagbaren Namens sind, und Israel, dessen letzte Silbe ‚el‘ im Hebräischen ‚Gott‘ bedeutet.“ Bei der theophoren Deutung des Namens „Juda“ bzw. „Jude“ handelt es sich allerdings nicht um eine wissenschaftliche Erklärung, sondern um Volksetymologie. Vgl. Judith Gärtner: Art. „Juda (Person)“ (2011). In: WiBiLex. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/22884/> (Zugriff: 2.7.2019). Zur Bestimmung Israels in (möglichem) Rekurs auf die im Midrash mit „Ich bin, der ich war, und ich bin jetzt und bin in der Zukunft.“ übersetzte Namensoffenbarung Gottes vgl. auch Celans womöglich negativistische Revision der Formulierung im Gedicht *PSALM*: „Ein Nichts | waren wir, sind wir, werden | wir bleiben“.

[...], ging und kam, kam dahergezockelt, ließ sich hören, kam am Stock, kam über den Stein, hörst du mich, du hörst mich, ich bins, ich, ich und der, den du hörst, zu hören vermeinst, ich und der andre, – er ging also, das war zu hören, [...]. (HKA/GG, S. 27, 1)

Es scheint fast, als wäre das unablässige Kommen und Gehen – das Verb „kommen“ ist in unterschiedlichen Konjugationsformen das häufigste Wort im Text – ein bildhafter (und wiederum ironischer?) Ausdruck für den (leergelaufenen, sich ergebnislos im Kreis drehenden?) philosophischen Diskurs.⁴⁶⁰ Zweifellos fließen beide Aktivitäten, das Kommen bzw. das Gehen und das Sprechen (oder das Denken), ineinander, was an biblisch-archaische Erzählstrukturen erinnert.⁴⁶¹ So ist es denn auch nicht eine Stimme, sondern der Stock und der Stein, die das Gehör aktivieren. Die Rede vom Stock, den der Wanderer v. a. wegen dessen zockelndem Gang zu benötigen scheint, lässt sich wiederum als ein ironischer Hinweis deuten, nämlich auf die antisemitische Idee genetischer bzw. physischer Mängel „des Juden“.⁴⁶² In der aufkommenden Dunkelheit – „die Sonne, und nicht nur sie, war [ja] bereits untergegangen“ (HKA/GG, S. 27, 1) – wird (möglicherweise) hörbar, wie sich der Wanderer am Stock durchs Gebirge fortbewegt, wobei der (vermeintliche) Zuhörer weder im Text noch aussertextuell konkret festzumachen ist, ebenso wenig wie der eigentliche Inhalt des zu Hörenden.

In diesem diffusen Kommunikationsgeschehen kommt dem Stock jedenfalls eine entscheidende Funktion zu:

460 Vgl. das Bewegungselement in der Etymologie von „Diskurs“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/Diskurs> (Zugriff: 19.7.2019). Über die sehr allgemeinen Bestimmungen des Diskurses als ein (auf der Grundlage von Argumenten vollzogener) Dialog, als Erörterung oder Unterhaltung hinaus, ist der philosophische Diskursbegriff besonders durch Michel Foucault (1926–1984) und die sog. „Diskursanalyse“ sowie durch Jürgen Habermas’ (*1929) Diskursethik geprägt. Der Ausdruck ist zu einem wichtigen und ausgesprochen vieldeutigen Leitbegriff in den neueren Geistes- und Sozialwissenschaften geworden. Vgl. Martin Nonhoff: „Diskurs“. In: Gerhard Göhler, Mattias Iser und Ina Kerner (Hg.): Politische Theorie. 22 umkämpfte Begriffe zur Einführung. Wiesbaden: Springer 2006, S. 65–82.

461 Vgl. z. B. die Berufungsszene in 2. Mose 3,3–4: „Da dachte Mose: Ich will hingehen und diese große Erscheinung ansehen. Warum verbrennt der Dornbusch nicht? Und der HERR sah, dass er kam, um zu schauen. Und Gott rief ihn aus dem Dornbusch und sprach: Mose, Mose! Und er sprach: Hier bin ich.“ Darauf folgt das Gespräch und in Vers 10 schließlich der Sendungsauftrag, der mit den Worten „Und nun geh, [...]“ einsetzt. Auffallend ist, dass das Gespräch zwischen Gott und Moses im zitierten Bibeltext jeweils zwischen den Bewegungen stattfindet, wobei Gott den Dreh- und Angelpunkt darstellt, während im *Gespräch im Gebirg* nichts und niemand (mehr) zwischen den Bewegungen zu stehen scheint (vgl. z. B. HKA/GG, S. 27, 1: „[...] ,ging und kam, [...]“).

462 Vgl. dazu: „Zwölftes Bild: Der ‚jüdische Körper‘“, in: Julius H. Schoeps und Joachim Schlör (Hg.): Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. München: Piper 1995, S. 167–179.

[...], kam, kam groß, kam dem andern entgegen, Groß kam auf Klein zu, und Klein, der Jude, hieß seinen Stock schweigen vor dem Stock des Juden Groß.

So schwieg auch der Stein, und es war still im Gebirg, wo sie gingen, der und jener. [...] (HKA/GG, S. 27, 3–4)

Der Jude Klein weist seinen Stock, angesichts der Begegnung mit dem Juden Groß, zu schweigen an. Der Stock wiederum bringt auch den Stein zum Verstummen. Die Mittlerfunktion, die der Stock des Juden Klein demnach übernimmt, lässt an den Mosesstab denken, der sich bekanntlich mehrfach als unmissverständlicher Ausdruck göttlicher Macht und damit als Sprachrohr JHWHs erwiesen hat.⁴⁶³ Der Mosesstab erscheint in der Hebräischen Bibel zunächst angesichts einer Sprachkrise. Als materielles Zeichen und Hilfsmittel soll der Stab zur Überwindung von Moses' Sprachohnmacht und dem (mit dieser verbundenen) Zweifel an Gott dienen.⁴⁶⁴

Wegen seiner mosaischen Bedeutung hat Martin Buber sein dialogisches Gesprächsverständnis u. a. im Vergleich mit „jene[m] Stab“ veranschaulicht, und zwar in der Vorrede zu seiner frühen philosophischen Schrift *Daniel. Gespräche von der Verwirklichung* (1913), die auch den Text *Von der Richtung. Gespräch in den Bergen* enthält:

[...]. Da fühlte ich zwiefach meine Berührung des Wesens: hier, wo ich das Holz hielt, und dort, wo es die Rinde traf. Scheinbar nur bei mir, fand ich dennoch dort, wo ich den Baum fand, mich selber. | Damals erschien mir das Gespräch. Denn wie jener Stab ist die Rede des Menschen, [wo immer sie echte Rede, und das heißt: wahrhaft zugewandte Anrede ist.]⁴⁶⁵

463 Das Stab- bzw. Stockmotiv erscheint in der Hebräischen Bibel in unterschiedlichen Begrifflichkeiten und in entsprechender Bedeutungsvielfalt. In Kombination mit dem Schlangemotiv kann der Stab als biblische Variation des ägyptischen Herrinnenstabs und als Herrschaftssymbol gedeutet werden. Vgl. Klaus Magnoli und Franka Foresti: *Mose. Stab und Schlange. Eine objektbasierte Untersuchung zu seiner Person und zum Exodus*. 4. Aufl. Norderstedt: Books on Demand 2015.

464 Vgl. „2.1 Die jüdische Suche nach dem neuen Sprechen“, in: Kaiser: Landauer, S. 29–61. Moses' Schlangensstab steht in einem großen Kreis „Heilkräfte“ aufweisender Gegenstände, die in zahlreichen vorantiken Quellen aus dem Mittelmeerraum erscheinen, ist aber der wohl bekannteste Stab mit „übersinnlich-magischen“ Kräften. Vgl. Hugo Gressmann: *Der Zauberstab und die ehernen Schlange*. In: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 23/1 (1913), S. 18–35.

465 Martin Buber: *Daniel. Gespräche von der Verwirklichung* (1913). In: *Ders.: Werkausgabe 1: Frühe kulturkritische und philosophische Schriften 1891–1924*. Bearb., eingel. und komm. von Martin Tremml. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2001, S. 183–245, hier S. 183.

Auch bei Buber ist der Wanderstab ein wirkmächtiger Mittler in einem Kommunikationsgeschehen.⁴⁶⁶ Mit dem Anschlag des Stabs an der Rinde des Eschenbaums erscheint dem Ich – als handle es sich dabei um eine (göttliche) Eingebung – „das Gespräch“, die „echte Rede“, ähnlich wie infolge von Moses' Stabberührung aus dem Felsen plötzlich Wasser strömt, womit Gott zeichenhaft und wirkmächtig zum Volk „spricht“.

Ist das Bild der durch den Stock bewirkten Stille im Gebirg bei Celan etwa als (ironisches) Gegenbild zum wirkmächtigen „Sprechen“ Gottes, das sich durch Moses Stockbewegung ereignet, zu verstehen und damit als (lächerliche) Demonstration *menschlicher Macht*?⁴⁶⁷ Die Vorstellung der Verfügbarkeit des Menschen (auch) über die Natur bzw. einer „dompteurhafte[n] Bezwingung“ derselben, wie Ernst Bloch die Mensch-Natur-Konzeption Hegels einst charakterisierte,⁴⁶⁸ ist Celans Inszenierung des Wanderstocks, der auf menschliches Geheiß seine Umgebung zum Schweigen zu bringen vermag, jedenfalls nicht allzu fern. Wird hier demnach auch das regressive Moment einer angeblich gesellschaftsfreien bzw. herrschaftslosen Natur aufs Korn genommen, von dem in den 1950er-Jahren nicht nur Adorno (selbstkritisch) gesprochen hatte, sondern das den neuzeitlichen Naturbegriff als „*geschichtslose[r] Raum des geschichtlichen Menschen*“⁴⁶⁹ insgesamt prägt?⁴⁷⁰

Der Text fährt fort:

[...] Still wars also, still dort oben im Gebirg. Nicht lang wars still, denn wenn der Jud daherkommt und begegnet einem zweiten, dann ists bald vorbei mit dem Schweigen,

466 Der Gedanke der Verbindung zum Anderen als Weg zum Selbst, wie er bei Buber anhand des Stabs veranschaulicht wird, bildet die Grundlage von Bubers Dialogphilosophie, die in *Ich und Du* (1923) ausführlich erörtert ist.

467 Auf die mögliche Anspielung auf Moses Stockschlag ist bereits aufmerksam gemacht worden. Vgl. z. B.: Sieber: *Gespräch*, S. 32: „Könnte dies gar so gelesen werden, dass – in Anlehnung an Moses (resp. in Abgrenzung von ihm), [...] – das Klopfen des Stockes von Groß den Stein nicht zum Sprechen bringt, kein zeugendes, kein fruchtbares Klopfen ist?“

468 Vgl. Hiltrud Gnüg (Hg.): *Gespräch über Bäume. Moderne deutsche Naturlyrik*. Stuttgart: Reclam 2013, S. 178 in Verweis auf Blochs *Das Prinzip Hoffnung* (1954–1959) und die dort aufgezeigten Verluste einer überlistenden Herrschaftsstruktur. Die mit der technisch-instrumentellen Rationalität einhergehende Naturbeherrschung, die neuzeitlich auf vielfältige Weise artikuliert wurde, gilt Horkheimer und Adorno als Ursache für die Herrschaft des Menschen über den Anderen. Vgl. Horkheimer und Adorno: *Dialektik*, S. 10.

469 Jürgen Mittelstrass: *Leben mit der Natur. Über die Geschichte der Natur in der Geschichte der Philosophie und über die Verantwortung des Menschen gegenüber der Natur*. In: Oswald Schwemmer (Hg.): *Über Natur. Philosophische Beiträge zum Naturverständnis*. Frankfurt a. M.: Klostermann 1987, S. 37–62, hier S. 45.

470 Zur Antithese von Natur und Gesellschaft bzw. zum herrschaftslosen Zustand der Natur, „der wahrscheinlich nie gewesen ist“, vgl. Adorno: *Theorie*, bes. S. 103–104.

auch im Gebirg. Denn der Jud und die Natur, das sind zweierlei, immer noch, auch heute, auch hier. [...] (HKA/GG, S. 27–28, 5)

Die Aussage, dass die Stille im Gebirg nicht von Dauer war, wird gleich zweifach begründet. Zum einen wird – vermutlich erneut ironisch – auf das antisemitische Klischee des geschwätzigsten Juden, der angesichts des Schweigens der Natur umso mehr selbst sprechen muss, rekurriert. Zum anderen folgt die Begründung „[d]enn der Jud und die Natur, das ist zweierlei“, in der – ebenso ironisch, so scheint es – der antisemitische Stereotyp bedient wird, der den Juden als Städter festlegt, der „zusammen mit den Zumutungen der Großstadt bekämpft wird“.⁴⁷¹ Die Rede vom gespaltenen Verhältnis des Juden zur Natur lässt sich angesichts der zeitlichen und örtlichen Ergänzungen „immer noch, auch heute, auch hier“, aber auch im Blick auf deren Ursprung hören. Schon in der Tora nämlich wird Gott als Schöpfer der Natur und Wirkmacht über die Natur strikt von dieser unterschieden.⁴⁷² Analog zur göttlichen Wortschöpfung kommt dem Menschen als Benenner der Dingwelt, gemäß dem sog. „Herrschaftsauftrag“ (1. Mose 1,26–28), die sprachlich sich manifestierende Vorherrschaft über die Natur zu.⁴⁷³

Die fundamentale Zweiheit zwischen dem Jud und der Natur wird im *Gespräch im Gebirg* folglich als Unfähigkeit der Geschwisterkinder, das „Sprechen“ der Natur wahrzunehmen, inszeniert:⁴⁷⁴

[...], links blüht der Türkenbund, blüht wild, blüht wie nirgends, und rechts, da steht die Rapunzel, [...]. Aber sie, die Geschwisterkinder, sie haben, Gott sei's geklagt, keine Augen. Genauer: sie haben, auch sie, Augen, aber da hängt ein Schleier davor, nicht davor, nein, dahinter, ein beweglicher Schleier; [...] | Da stehn sie, die Geschwisterkinder, [...], es schweigt der Stock, es schweigt der Stein, und das Schweigen ist kein Schweigen, kein Wort ist da verstummt und kein Satz, eine Pause ists bloß, eine Wortlücke ists, eine Leerstelle

471 Vgl. Sieber: *Gespräch*, S. 33 in Verweis auf Schoeps (1995), S. 229–240 (Siebzehntes Bild: „Der Urbantyp“).

472 Das Judentum stellt sich schon früh gegen die Möglichkeit einer Vergöttlichung der Natur, gerade auch in Zusammenhang mit der mosaischen Gesetzgebung, speziell dem Bilderverbot, das sich gezielt gegen die Verehrung von Kultbildern und damit auch von Naturgottheiten richtet. Vgl. Peter Riede: Art. „Natur (AT)“ (2016). In: WiBiLex. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/28887/> (Zugriff: 26.4.2020).

473 Zur unheilvollen Nachgeschichte des Herrschaftsauftrags vgl. Udo Krolzik: Die Wirkungsgeschichte von Genesis 1,28. In: Günter Altner (Hg.): *Handbuch ökologischer Theologie*. Stuttgart/Berlin: Kreuz 1989, S. 149–163.

474 Diese Trennung erinnert auch an Bubers dialogisches Konzept, das die Welt der Beziehung in die drei Sphären Gott–Mensch–Natur aufteilt, wobei die Beziehung des Menschen zur Natur „untersprachlich“ sei, weil die Kreaturen nicht in einen Dialog mit dem Menschen zu treten vermögen würden. Vgl. Buber: *Ich und Du*, hier S. 10.

ists, du siehst alle Silben umherstehn; Zunge sind sie und Mund, diese beiden, wie zuvor, [...] (HKA/GG, S. 28, 6–7)

Ein Schleier ist dafür verantwortlich, dass die Geschwisterkinder das wilde Blühen der Blumen, die sie umgibt, nicht sehen können, und dies obwohl sie grundsätzlich in der Lage wären, die Schöpfungswerke zu erkennen: „sie haben, auch sie, Augen“. Religionsgeschichtlich bezieht sich das Motiv der verhüllten bzw. der enthüllten Augen auf die (Un-)Möglichkeit das Heilige bzw. Gott zu erkennen, wie es biblisch ebenfalls aus der Moseserzählung bekannt ist. Von Moses wird gesagt, er habe den Schleier vom Gesicht genommen, wenn er mit Gott redete (vgl. 2. Mose 34,34). Außerdem legt Moses den Schleier auf sein strahlendes Gesicht, weil er die Israeliten blendet (vgl. 2. Mose 34,33).⁴⁷⁵ Im Zusammenhang mit der Rede von den Augen erscheint „Gott“ ein zweites und letztes Mal im Text und zwar – wenn auch nur (noch) in Form eines umgangssprachlichen Ausdrucks („Gott sei’s geklagt“) – als (einstiger) Adressat der Klage,⁴⁷⁶ war es doch ebendieser Gott, der das Ohr hörend und das Auge sehend gemacht hat.⁴⁷⁷

Über die Darstellung der Unmöglichkeit, aufgrund des eingeschränkten Sehens die Natur wahrzunehmen, gelangt der Erzähler zum Schweigen der Dingwelt, das denn überhaupt gar nicht als Schweigen im Sinne des Verstummens, sondern als Pause, als Lücke oder als Leerstelle beschrieben wird. Was von den Geschwisterkindern wahrgenommen wird, sind allein noch vereinzelt umherstehende, von den Dingen und deren Bedeutungen losgelöste Silben.⁴⁷⁸ Die Idee einer Auflösung des adamitischen Zusammenhangs, der Übereinstimmung zwischen dem Ding und dessen Namen, die auf das Namengeben im biblischen Schöpfungsnarrativ

475 Der Schleier hat eine ausgeprägte Motiv- bzw. Metapherngeschichte. Philosophiegeschichtlich steht die Metapher des Schleiers in der Schwebelage zwischen Dunkelheit und Licht. Sie gibt das, wovon sie spricht, nie vollkommen zu erkennen und gilt demnach und gemäß Blumenberg als Sonderfall einer absoluten Metapher, die sich von dem von der Metapher illustrierten Sachverhalt verselbstständigt hat. Vgl. Uwe C. Steiner: *Wiederentdeckung*, S. 6–7. Eine ausführliche Darstellung zur Metapher des Schleiers findet sich bei: Johannes Endres, Barbara Wittmann und Gerhard Wolf (Hg.): *Ikonologie des Zwischenraums. Der Schleier als Medium und Metapher. Bild und Text*. München: Fink 2005.

476 Zur Revision des Klagegebets bei Celan vgl. Kap. 4.1.

477 Vgl. Spr 20,12: „Das Ohr, das hört, und das Auge, das sieht – der HERR hat beide geschaffen.“ Im Schöpfungsnarrativ ist die Erkenntnis als ein (durch JHWH veranlassetes) Öffnen der Augen dargestellt (vgl. 1. Mose 3,7). Das Öffnen der Ohren durch JHWH findet sich etwa bei Jesaja (vgl. Jes 50,4–5). In der Hebräischen Bibel geht die Hör-Erkenntnis oft mit der Augen-Erkenntnis einher. Vgl. Andreas Wagner: *Gottes Körper. Zur alttestamentlichen Vorstellung der Menschengestaltigkeit Gottes*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2010, S. 124–128.

478 Vgl. dazu auch: Yasuichi Yokitani: Die gefaltete Erde. Zu Paul Celans *Gespräch im Gebirg*. In: Doitsu Bungaku: Die deutsche Literatur. Hg. von der japanischen Gesellschaft für Germanistik 76 (1986), S. 93–103, hier S. 98: „Die Feststellung ‚[. . .] der Juli ist kein Juli‘ ist so zu verstehen: Der Juli ist hier nichts als das Wort ‚Juli.‘“

rekurriert, ist im bekannten sprachtheologischen bzw. sprachphilosophischen Essay Walter Benjamins beschrieben worden. Auf den Zustand nach dem Sündenfall (auch) des Sprachgeistes rekurriert auch Benjamins Trauerspiel-Buch, in dem Celan unterstreicht:

Das adamitische Namengeben ist so weit entfernt, Spiel und Willkür zu sein, daß vielmehr gerade in ihm der paradisiische Stand sich als solcher bestätigt, der mit der mitteilenden Bedeutung der Worte noch nicht zu ringen hatte.⁴⁷⁹

Angesichts des eingeschränkten Sehsinns rücken die Sprechorgane in den Fokus. Diese bestimmen offenbar das Wesen der beiden Geschwisterkinder: „Zunge sind sie und Mund“.⁴⁸⁰ Wie im *Gespräch im Gebirg* tritt das Zungenmotiv auch in der Sprache der Hebräischen Bibel wiederholt in Kombination mit dem Mundmotiv auf. Moses bekannte Entgegnung gegenüber Gottes Auftrag, er sei kein Mann von Worten, sein Mund und seine Zunge seien nämlich schwer(fällig) (vgl. 2. Mose 4,10), wurde oft damit erklärt, dass Moses als Ägypter entweder schlecht Hebräisch sprach oder aber stotterte.⁴⁸¹ Auch die beiden Juden (oder ist es nur einer?) – und das dürfte wiederum als (selbst)ironisch gemeinter Spott zu hören sein – scheinen mit dem Sprechen, insbesondere mit der Artikulation, Mühe zu haben. Die Zunge stoße blöd gegen die Zähne, und die Lippe runde sich nicht, heißt es.⁴⁸² Wortfindungsprobleme hingegen scheinen gerade keine zu bestehen. Im Gegenteil, „[d]ie Geschwätzigen“ haben sich trotz oder vielleicht vielmehr *wegen* der Blindheit für ihre Umgebung etwas zu sagen.

479 Vgl. Celan: *Bibliothèque*, S. 269, 9. Zur Vorstellung eines semiotischen Sündenfalls am Ende von Benjamins sprachtheologischem Essay vgl. Walter Benjamin: *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* (1916). In: Ders.: *Gesammelte Schriften* 2,1. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 140–156, zum adamitischen Namengeben insb. S. 153. Poetologisch akzentuierte, an Benjamins Sprachtheologie anknüpfende Deutungen des *Gespräch im Gebirg* finden sich etwa auch in: Burger: *Paul Celan*, S. 11–34, oder in: Dorothee Kohler-Luginbühl: *Poetik im Lichte der Utopie. Paul Celans poetologische Texte*. Bern: Lang 1986, S. 81–125. Zur ausstehenden Umkehr des sprachtheologisch gedeuteten Sündenfallmotivs bei Celan vgl. Kap. 5.2.

480 Die Vorstellung, dass die Zunge das gesamte Wesen einer Person ausmacht, entspricht dem hebr. Begriff *לשון* (*lašón*), das neben dem Organ, den Sprechakt, die Sprache(n) an sich sowie die Sprachgewandtheit und im übertragenen Sinn auch die Lebensart sowie den Charakter eines Menschen bezeichnet. Vgl. Katrin Müller: Art. „Zunge (AT)“ (2013). In: *WiBiLex*. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/79976/> (Zugriff: 5.7.2019).

481 Vgl. *bibel(plus)* – erklärt 1, S. 162.

482 Die antisemitische Idee der Unfähigkeit des Juden zur Artikulation ist z. B. in der Figur des „mauschelnden“ Siegfried in Richard Wagners *Das Judentum in der Musik* (1851) bezeugt. Vgl. auch die Erläuterungen zum „Mauscheln“ in Anm. 445 sowie Anm. 462 (zum antisemitischen Bild körperlicher Mängel „des Juden“).

An dieser Stelle setzt das eigentliche Gespräch ein, das mit den Worten „Gut, laß sie reden ...“ (HKA/GG, S. 28, 8) eingeführt wird. Wer immer es ist, der die folgende Rede gewähren lässt, die Etymologie von „lassen“ deutet eine Ermüdung an:⁴⁸³

[...]

„Bist gekommen von weit, bist gekommen hierher . . .“

„Bin ich. Bin gekommen wie du.“

„Weiß ich.“

„Weißt du. Weißt du und siehst: Es hat sich die Erde gefaltet hier oben, hat sich gefaltet einmal und zweimal und dreimal, und hat sich aufgetan in der Mitte, und in der Mitte steht ein Wasser, und das Wasser ist grün, und das Grüne ist weiß, und das Weiße kommt von noch weiter oben, kommt von den Gletschern, man könnte, aber man solls nicht, sagen, das ist die Sprache, die hier gilt, das Grüne mit dem Weißen drin, eine Sprache, nicht für dich und nicht für mich – denn, frag ich, für wen ist sie denn gedacht, die Erde, nicht für dich, sag ich, ist sie gedacht, und nicht für mich –, eine Sprache, je nun, ohne Ich und ohne Du, lauter Er, lauter Es, verstehst du, lauter Sie und nichts als das.“

[...] (HKA/GG, S. 28–29, 12)

Die Begrüßungssätze, in denen auf die eigentliche wie auf die namentliche Begrüßung verzichtet wird, erinnern von ihrer Form her (fehlendes Personalpronomen, Perfekt, Satzbau wie im Fragesatz) an das stereotype „Jüdeln“, das im Deutschen imitierte korrumpierte Jiddisch, das dem Sprechen über „(die) Juden“, wie es hier dargestellt wird, ein klar ironisch-parodistisches Moment verleiht.⁴⁸⁴ Die zwei Stimmen bezeichnen einander (bzw. sich selbst) als jene, die von weit her gekommen sind, wobei das Gegenüber zur Selbstvergewisserung unverzichtbar zu sein scheint.⁴⁸⁵ Es ist das Wissen um den zurückgelegten Weg, das die beiden Stimmen verbindet, die spätestens jetzt nur noch formal, nämlich aufgrund der Anführungszeichen, voneinander zu unterscheiden sind.

483 Vgl. den Art. „lassen“, insb. das griech. *ληθεῖν* (*lēdeîn*), dt. „träge, müde sein“, sowie das lat. *lassus* (dt. „laß, matt, müde, abgesspannt“), in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/lassen> (Zugriff: 21.7.2017).

484 Zu den antisemitischen Diskursen über die Sprache „der Juden“, die nicht selten auch sog. „jüdischer Selbsthass“ steuerte, vgl. Matthias Richter: *Die Sprache jüdischer Figuren in der deutschen Literatur (1750–1933). Studien zu Form und Funktion*. Göttingen: Wallstein 1995, sowie: Sander L. Gilman: *Jewish Self-Hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of the Jews*. Baltimore: Hopkins 1986.

485 Die Bestimmung als „von weit her Gekommene“ erinnert an die frühe Bezeichnung „der Juden“ als Hebräer, die Buber in seinem Moses-Kommentar mit „Wanderer“ oder „Jenseitige, von Jenseits des Euphrat oder auch des Jordan Gekommene“ wiedergibt, obwohl die Etymologie des Begriffs „Hebräer“ nicht eindeutig geklärt ist. Vgl. Martin Buber: *Moses*. Zürich: Müller 1948, S. 32.

Über den Wissensbegriff wird das (innere) Bild einer Landschaft entfaltet, in der die Geschichte ihre Spuren hinterlassen hat – man beachte den plötzlichen Wechsel ins Perfekt –, ein Kontrastbild zur Vorstellung der unberührten Natur.⁴⁸⁶ Das geologische Sprachbild von der dreimal gefalteten Erde⁴⁸⁷ löst sich allmählich ins Ungegenständliche, in die Farben Grün und Weiß auf und mündet schließlich, über den Hinweis auf ein (öffentlich?) zu Verschweigendes, in eine Definition der hier geltenden Sprache. Worauf sich das zu Verschweigende genau bezieht, ist erneut unklar: Soll nicht gesagt werden, dass das Grüne weiß ist, die Toten (der Schoah) nicht Thema des (gesellschaftlichen oder kulturellen) Lebens und Sprechens sein? Soll nicht gesagt werden, dass der geltenden Sprache „ich“ und „du“ fehlen, dass die (jüdischen) Toten (im öffentlichen Diskurs oder in der zeitgenössischen Literatur?) kaum zur Sprache kommen? Das „Spiel“ mit den Farben legt zudem den Gedanken nahe, die Transformation des inhaltlich relativ Konkreten, der gefalteten Erde und des stehenden Wassers, ins Abstrakte, ins Grüne und Weiße, spiele (wiederum ironisch?) auf den zu jener Zeit aufkommenden Trend in den bildenden Künsten an, der sich aufgrund der Kontaminierung des Figürlichen durch den Nationalsozialismus auf internationaler Ebene durchsetzte: die Freisetzung der Farbe aus vorgegebenen Formen, deren Konsequenz – wie schon bei früheren künstlerischen Abstrahierungstendenzen – in einem (zunehmend konsequenten) Bezugsverlust zur Welt der Dinge besteht.

Das Motiv der Mitte hingegen weist vielmehr – und gerade in Zusammenhang mit der Erkenntnisthematik, die über die vorgängige Thematisierung eines äußeren und inneren Sehens noch präsent ist – auf die vielfach bezeugte Vorstellung der Mitte als schöpfungsmithologischer Ort des Lebens- oder Weltenbaums (auf dem Weltenberg). Das Motiv der Mitte oder des Zentrums, in dem auch die Metaphern „Nabel der Welt“ oder „Haupt der Welt“ anklingen, hat von der Antike bis in die Gegenwart in Weltbildern des „europäischen“ Kulturraums vielfache Verwendung gefunden. Das biblische Buch des Propheten Ezechiel setzt Jerusalem als zentraler Platz der Heilsoffenbarung in den Erdmittelpunkt (vgl. Ez 5,5). In der jüdischen Tradition bildet speziell der Zionsberg als geistig-spiritueller Ort der Heilsoffenbarung und der Neuschöpfung den Mittelpunkt der Völker und der Welt. Im apokryphen Jubiläenbuch erkennt Noah neben dem Berg Zion, den Berg Sinai und den Garten

486 Zum eng mit dem Erinnern verwandten Wissensbegriff bei Celan vgl. auch Kap. 3.2, Anm. 334.

487 Marlies Janz spricht von den „drei historisch nachweisbaren Faltungen der Alpen“ als einer „Materialisierung“ der „heilige[n] Dreifaltigkeit“. Vgl. Janz: *Engagement*, S. 229, dort Anm. 149. Im gegebenen Kontext und aufgrund der in der zitierten Passage fehlenden theologischen Bezügen scheint das Bild von der Erdfaltung m. E. höchstens an den bei Celan wiederkehrenden Duktus zwischen Geologie und Schöpfung zu erinnern.

Eden als geistige Mitte der jüdischen Geschichte.⁴⁸⁸ Und im äthiopischen Henochbuch findet sich eine apokalyptische Vision, deren Motivik derjenigen im *Gespräch im Gebirg* erstaunlich ähnlich ist. Anders als im Schöpfungsgarten der Hebräischen Bibel, in dessen Mitte der Baum des Lebens bzw. der Baum der Erkenntnis steht, bildet bei Henoch ein heiliger Berg die „Mitte der Erde“:⁴⁸⁹

„Und von da [Baum der Erkenntnis] ging ich nach der Mitte der Erde, und sah einen gesegneten und fruchtbaren Ort, [...]. Und daselbst sah ich einen heiligen Berg, und unterhalb des Berges ein Wasser von Osten her (kommend), und sein Lauf nach Süden gerichtet. Und ich sah nach Osten hin einen andern Berg, der höher war als dieser, und zwischen ihnen eine tiefe aber nicht breite Schlucht, und auch in ihr floss ein Wasser an dem Berge hin. [...]“⁴⁹⁰

Wie von Eden aus ein Strom fließt, um den Garten zu bewässern (vgl. 1. Mose 2,10), gibt es auch in Henochs schöpfungsmithologischer Vision einen (lebenspendenden) Wasserlauf. Und wie im *Gespräch im Gebirg* fließt das Wasser dort durch eine (vertikale) Öffnung bzw. durch eine tiefe Schlucht, was an die Idee des Schöpfungsurgrunds bzw. des Schöpfungsabgrunds erinnert, der in den Sintflutmythen aufgrund der gefallenen, der Sünde und dem Tod ausgesetzten Schöpfung erneut aufbricht.⁴⁹¹ Mit der Idee des Schöpfungsabgrunds ist ein zwei- oder dreigeteiltes Weltbild verbunden, das den himmlischen vom irdischen und gegebenenfalls von einem unterirdischen Bereich trennt.⁴⁹² Im *Gespräch im Gebirg* aber greifen die obere und die untere Sphäre ineinander. Das nicht fließende, sondern in der Mitte (unbewegt) stehende Wasser nämlich ist grün und doch weiß, als wäre der Bereich des Organischen, des Lebens, nicht (mehr), was er scheint, sondern, bei genauem Hinsehen, eigentlich der Bereich des Leblosen, des Todes, ja der Toten (der Schoah), für die das Weiße bzw. der gefrorene Zustand des Wassers bei Celan auch an anderer Stelle steht.⁴⁹³

488 Vgl. „4. Die jüdische Überlieferung“, in: Beat Wolf: Jerusalem und Rom: Mitte, Nabel – Zentrum, Haupt. Die Metaphern „Umbilicus mundi“ und „Caput mundi“ in den Weltbildern der Antike und des Abendlands bis in die Zeit der Ebstorfer Weltkarte. Bern: Lang 2010, S. 55–80.

489 Zum Baum-Motiv in der Mitte des Schöpfungsgartens der Hebräischen Bibel vgl. auch Anm. 260.

490 Henoch 26,1–3. Zit. n.: Das Buch Henoch. Hg. im Auftrag der Kirchenväter-Commission der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften von Johannes Flemming und Ludwig Rademacher. Leipzig: Hinrichs 1901, S. 57.

491 Vgl. Anm. 279.

492 Vgl. Bauks: „Urmeer“.

493 Der Gletscher kann bei Celan demselben semantischen Feld wie der Schnee und das Eis zugeordnet werden. Zu den Motiven „Schnee“ und „Eis“, die nicht erst im Band *Schneepart* (1971), in diesem aber besonders präsent sind, vgl. Wiebke Amthor: „9. Schneepart“, in: Celan Handbuch, S. 119.

Die Rede vom grünen Wasser, das doch eher weiß ist, steht metaphorisch für „die Sprache, die hier gilt“, eine Sprache, die also offenbar und angesichts der (jüdischen) Toten (der Schoah) ihre Lebendigkeit eingebüßt hat. Ob in der Verwendung des unscheinbaren Verbs „gelten“ ein (verdeckter) Hinweis auf die Frage nach der Schuld und der Vergeltung mitschwingt, die im Blick auf die Sprache, von der hier die Rede ist, zentral ist?⁴⁹⁴ Die geltende Sprache jedenfalls wird, indem das Abstraktum „Sprache“ mit dem Konkretum „Erde“ gleichgesetzt wird, als nicht (mehr) bewohnbarer Raum für das Ich und für das Du beschrieben. Im Gegensatz zur dialogischen (Ur-)Sprache, wie sie dem (oder den) Juden im Gebirge eigen wäre, gilt hier eine Sprache, der Sprecher und Adressat gleichermaßen fehlen. Es ist eine Sprache des besprochenen Dritten, „eine Sprache, [...], lauter Er, lauter Es, verstehst du, lauter Sie, und nichts als das.“⁴⁹⁵ Eine solche, vom Ich und vom Du abstrahierte Sprache aber lässt jene Urszene nicht (mehr) zu, in welcher das Ich und das Du „von Angesicht zu Angesicht“ und d. h. unmittelbar vor den jeweils Anderen treten, wie es nicht nur Buber als Charakteristikum jüdischen Sprachdenkens herausgestellt hat. Im Augenblick des schutzlosen Ausgesetztseins entsteht nach Emmanuel Lévinas' (1906–1995) „Philosophie des Anderen“, die wie Bubers Dialogphilosophie u. a. auf den Überlieferungen der Tora beruht, die Gelegenheit, aus dem Totalitätsdenken, das den Anderen zu unterwerfen sucht, auszubrechen.⁴⁹⁶

Gerade der Drang, dialogisch und persönlich zu reden, ist aber offenbar der Grund, warum sich der (oder die) wandernde(n) Jude(n) überhaupt ins Gebirge begeben haben:

[...]

Warum und wozu . . . Weil ich hab reden müssen vielleicht, zu mir oder zu dir, reden hab müssen mit dem Mund und mit der Zunge und nicht nur mit dem Stock. Denn zu wem redet er, der Stock? Er redet zum Stein, und der Stein – zu wem redet der?

Zu wem, Geschwisterkind, soll er reden? Er redet nicht, er spricht, und wer spricht, Geschwisterkind, der redet zu niemand, der spricht, weil niemand ihn hört, niemand und

Traditionell steht die Farbe Weiß für das Reine oder das Heilige, Göttliche, in der Hebräischen Bibel auch für das Gute (vgl. z. B. Jes 5,20) oder für die Unschuld (vgl. z. B. Jes 1,18).

494 Vgl. die Etymologie von „gelten“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/gelten> (Zugriff: 22.7.2019).

495 Die Charakterisierung der beschriebenen, nicht für „die Juden“ gedachten Sprache als „Gegenbild der dialogischen Sprache Bubers“ ist in der Forschung relativ verbreitet. Vgl. May: „1.2. *Gespräch im Gebirg*“, S. 147 in Verweis auf Lyon (1971), Jackson (1977) und Mosés (1987), wobei gerade bei Lyon eher die Gemeinsamkeiten mit als eine Abkehrung von Buber thematisiert werden. Außerdem bleibt in den Forschungen, die *Gespräch im Gebirg* in Bezug auf Buber lesen, wenig berücksichtigt, dass Bubers dialogische Sprachphilosophie auf nichts anderem als auf dem Gott-Mensch-Verhältnis der Tora gründet.

496 Vgl. Emmanuel Lévinas: Totalität und Unendlichkeit. Versuche über die Exteriorität. Übersetzt von Wolfgang Nikolaus Krewani. Freiburg/München: Alber 1987, bes. S. 109–112.

Niemand, und dann sagt er, er und nicht sein Mund und nicht seine Zunge, sagt er und nur er: Hörst du?

[...] (HKA/GG, S. 29, 16–17)

An die ursprünglich dialogisch-persönliche Rede „mit dem Mund und mit der Zunge“ reicht das Reden „nur mit dem Stock“ offenbar nicht heran. Denn der Stock redet zum Stein, der Stein aber scheint dem Stock nichts zu entgegenen, weil er nämlich gar nicht redet. Er spreche vielmehr – und weil niemand ihn höre – zu „niemand und Niemand“ und so scheint es beinahe, als ob der Stock und der Stein eine Art Selbstgespräch führten.⁴⁹⁷ Ausgehend von der Differenzierung zwischen den Kommunikationsverben „reden“ und „sprechen“ wird das Sprechen als Kommunikationsform charakterisiert, die betontermaßen mit keinem Zuhörer (mehr) rechnet und demnach auch „von niemand und Niemand“ (mehr) ein Echo erwartet. Es ist denkbar, dass mit der vermutlich etymologisch gestützten Differenzierung der Verben „reden“ und „sprechen“ auch ein Hinweis auf eine logisch-diskursive Sprache im Gegensatz zu einer sinnlich wahrnehmbaren Sprache, wie es für das griechische Sprachdenken im Gegensatz zum hebräischen oft als charakteristisch geltend gemacht wurde, enthalten ist.⁴⁹⁸ Als würde sich der Stein an jene dialogische Rede, die ein antwortendes Gegenüber voraussetzt, erinnern, endet die sprachtheoretische Ausführung in *Gespräch im Gebirg* schließlich mit dem Hörst-du-Sagen des Steins und damit in einem dritten Aussagemodus. Im Verb „sagen“ klingt etymologisch eine Suchbewegung an, die zwischen dem gezielten Reden zu jemandem und dem ziellosen Sprechen zu niemandem (oder Niemandem) verortet werden kann.⁴⁹⁹

497 Zum Spiel mit dem literarischen Niemand-Motiv als negativistischer (Schein-)Name für den untätigen Schöpfergott (und analog dazu für den schöpferisch tätigen Künstler) vgl. Kap. 5.1, dort bes. die auf das Kollektiv zurückfallende Frage nach dem Grund des Blühens angesichts der (scheinbar) geäußerten Absicht, zur Freude von Niemand (bzw. niemand) blühen zu wollen.

498 Das deutsche „reden“ verweist etymologisch auf die „Rechenschaft“ sowie auf das lat. *ratio*. Vgl. den Art. „reden“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/reden> (Zugriff: 22.7.2019). Das Verb „sprechen“ deutet etymologisch auf ein sinnlich Wahrnehmbares. Vgl. das mnd. *sprāken* (dt. „Funken sprühen“), sowie das anord. und das schwed. *spraka* (dt. „knistern“, „prasseln“), oder auch das griech. *σφαραγῆσθαι* (*spharagḗsthai*), dt. „knistern“, „zischen“, „strotzen“, „zum Platzen voll sein“, in: ebd. <https://www.dwds.de/wb/sprechen> (Zugriff: 22.7.2019).

499 Das deutsche Verb „sagen“ steht etymologisch mit dem lit. *sekti*, dt. „(nach)folgen“, „(nach)spüren“ und mit dem lett. *sekt*, dt. „suchen“, „ausfindig machen“, sowie mit dem aruss. *sočiti*, dt. „suchen“, „ausforschen“ in Verbindung. Vgl. den Art. „sagen“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/sagen> (Zugriff: 22.7.2019). Die Suchbewegung, die in der Etymologie von „sagen“ anklingt, erinnert auch an den Vergleich des Gedichts mit einer Flaschenpost in der Bremer Rede (vgl. HKA/BR, S.), sowie an die *Meridian*-Rede, vgl. TCA/M, S. 9,35a: „Das Gedicht will zu einem Anderen, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu.“

Dass der Stein „Hörst du“ sagt, ist auch dem Geschwisterkind bekannt, das den Stein allerdings nicht etwa hört, sondern um dessen Aussage weiß: „Hörst du, sagt er – ich weiß, Geschwisterkind, ich weiß“ (HKA/GG, S. 29, 18). Dieses (geteilte) Wissen ist nicht weiter erstaunlich, erinnert der Hörst-du-Ruf des Steins doch an das Bekenntnis, das im jüdischen Glaubensleben als Morgen- und Abendgebet und als Gebet der Todesstunde eine hohe Stellung einnimmt, das *Schema Jisrael* (dt. „Höre, Israel!“).⁵⁰⁰ Als geistiges Erbe, das an die folgende Generation weiterzugeben ist, bildet es zusammen mit der Erinnerung an die Herausführung aus Ägypten das eigentliche Herzstück „jüdischen Erinnerens“. Allerdings erklingt der singularische Imperativ „Höre!“, der sich traditionell an das Volk Israel richtet, in *Gespräch im Gebirg* modifiziert, als Frage des Steins an ein Du, an den Wanderer oder an den abwesend-anwesenden Gott? Mit seiner Frage scheint der Stein jedenfalls (stellvertretend für die Toten?) an das (noch unbeantwortete) Gebet der Todesstunde und damit an die (jüngste) jüdische Leidensgeschichte zu erinnern.

Über das fragende „Hörst du“ hinaus sagt der Stein noch etwas: „Hörst du, sagt er, ich bin da.“ (HKA/GG, S. 29, 18) Der Stein („er“) steht – der Wechsel zwischen den Personalpronomina „du, [...] er, ich“ macht es anschaulich – zwischen „du“ und „ich“. Er erweist sich demnach als präsender Mittler im Kommunikationsgeschehen. Wenn wir in der Formel „ich bin da“ die Selbstoffenbarung Gottes vor Mose mithören (vgl. 2. Mose 3,14), die in der Buber-Rosenzweig-Übersetzung der Hebräischen Bibel in ebendiesem Wortlaut, als „ich bin da“, Niederschlag gefunden hat, erweist sich der Stein auch als ein Erinnerungszeichen an die göttliche Offenbarung, so wie die Steinmale, die in der jüdischen Religionsgeschichte an Orten einer Gotteserscheinung errichtet worden sind und als Erinnerungssteine traditionellerweise auch den Ort eines Vertragsschlusses markieren.⁵⁰¹

Wie das Du bleibt hier allerdings auch das Ich mehrfach besetzbar. Das „Sprechen“ des Steins geht nämlich sogleich wieder in die Rede des Wanderers über, welche das „ich bin da“ auf sich selbst bezieht und sagt: „Ich bin da, ich bin hier, ich bin gekommen.“ (HKA/GG, S. 29, 18) Demnach möchte man meinen, der Wanderer im *Gespräch im Gebirg* sei tatsächlich nicht nur als Repräsentant des

500 Das Hören auf die Stimme JHWHs ist Bedingung der Zugehörigkeit des Volkes Israel zu seinem Gott (vgl. 2. Mose 19,5). Hören oder Nichthören entscheiden in 3. Mose 26,14–41 entsprechend über das Schicksal des Volkes. Vgl. Alexa Wilke: Art. „Hören“ (2014). In: WiBiLex. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/21406/> (Zugriff: 22.7.2019).

501 Funde sog. „Mazzeben“ mit kultischer Bedeutung reichen bis ins Neolithikum zurück. Der Begriff „Mazzebe“ erscheint in der Hebräischen Bibel 36 Mal und bezeichnet (aufgerichtete) Steine, die häufig Zeichen einer spezifischen Erinnerung sind. So errichtete Moses als Zeichen des Bundeschlusses gemäß 2. Mose 24,4 unten am Berg Sinai eine Installation, bestehend aus einem Altar und zwölf Mazzeben. Vgl. Rüdiger Schmitt: Art. „Mazzebe“ (2008). In: WiBiLex. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/25684/> (Zugriff: 22.7.2019).

abwesend-anwesenden Gottes zu betrachten, sondern auch als Repräsentant bzw. als Zeuge der Toten. Über die zitierte Rede öffnet sich denn auch die Erinnerung an die schwer lastende Geschichte. Von dieser her scheint sich die Sprecher-Instanz maßgeblich zu konstituieren. Dabei identifiziert sich die Stimme gleich mit beiden, mit den Getöteten und mit den Überlebenden der Schoah, wenn es folglich heißt: „ich den's getroffen hat, ich, den's nicht getroffen hat“. Angesichts der Anwesenheit der Abwesenden in der Erinnerung scheint sich die Stimme förmlich ihrer selbst versichern zu müssen. Die Rekurrenz des Ich-Sagens, die den Textabschnitt mit nicht weniger als 13 Ich-Rufen bestimmt, verstummt schließlich im einsamen „ich, ich, ich . . .“ (HKA/GG, S. 29, 18), als drohe dem Ich ohne unmittelbar erreichbares Du die Selbstauflösung.

Doch noch bevor das Ich-Sagen an den Felswänden verhallt, geht die Selbstbetrachtung wieder in die Fremdbetrachtung über:

[...]

Sagt er, sagt er . . . Hörst du, sagt er . . . Und Hörstdu, gewiß, Hörstdu, der sagt nichts, der antwortet nicht, denn Hörstdu, das ist der mit den Gletschern, der, der sich gefaltet hat, dreimal, und nicht für die Menschen . . . Der Grün-und-Weiße dort, der mit dem Türkenbund, der mit der Rapunzel . . . [...] (HKA/GG, S. 30, 19)

Aus der unpersönlichen Drittperspektive („er“) erklingt ein letztes Mal der Hörst-du-Ruf (des Steins anstelle der Toten?), der schließlich verstummt („Hörst du, sagt er . . .“) und daraufhin in ein nominalisiertes Verbkompositum bzw. in den artistischen (Schein-)Namen „Hörstdu“ eingeht, als würde der Ruf erstarren bzw. „sich versteinern“. Im Neologismus „Hörstdu“ verschwindet das dialogische Du, an welches sich die Bitte um Erhörung (ursprünglich) richtet.⁵⁰² Übrig bleibt, wie der neue Name besagt, eine Hypostasierung aller (verstummten) Hörst-du-Rufe.⁵⁰³ Über

502 Das Vertrauen darauf, gehört zu werden, ist Basis allen Betens und die Bitte um Erhörung der Standardtext der Klage. In der jüdischen Glaubenspraxis wendet sich der sechzehnte Abschnitt des Achtzehn-Bitten-Gebets explizit an Gott als den, der sein Volk erhört: „Höre unsere Stimme, Ewiger, unser Gott, schone und erbarme dich über uns, nimm mit Erbarmen und Wohlgefallen unser Gebet an, denn Gott, der du Gebete und Flehen erhörst, bist du, weise uns, unser König, nicht leer von dir hinweg. Denn du erhörst das Gebet deines Volkes Israel in Erbarmen. Gelobt seist du, Ewiger, der du das Gebet erhörst!“ Zit. n.: Sidur Sefat Emet. Gebetbuch der Israeliten (1799). Mit dt. Übersetzung von Selig Bamberger. Basel: Goldschmidt 1964, S. 48.

503 Ich bezweifle die Auffassung, der Ausdruck „Hörstdu“ sei einfach „ein hypostasierter Anruf“, der den Menschen in seiner „sozialen Bedürftigkeit“ zeige, der aber nicht unbedingt auf Gott bezogen werden müsse, so Sieber (2007), S. 50. (Der) Hörstdu im *Gespräch im Gebirg* meint m. E. gerade nicht den (potenziell) erhörenden Gott des Gebets und dennoch scheint sich der Neologismus „Hörstdu“ gerade auf diesen bzw. auf dessen anwesende Abwesenheit, dessen omnipräsente Nicht-(Mehr-)Erreichbarkeit zu beziehen. Zudem scheinen (der) Hörstdu und der substantivierte

diesen Hörstdu lässt sich höchstens noch sachlich-distanziert sprechen („der“), in der geltenden Sprache eben, der das Ich und das Du abhanden gekommen sind. So fällt Hörstdu mit der (leblosen) Gletscherwelt („der mit den Gletschern“) ebenso in eins, wie mit der erkenntnismäßig und sprachlich jedenfalls für „den (oder die) Juden“ im Gebirge unzugänglichen Natur („der mit dem Türkenbund, der mit der Rapunzel“). Ob das hier dargestellte spezifische Distanzverhältnis zum einst erhörenden „Gott der Väter“ auch als Folge der Verweltlichung bzw. der „Verdinglichung“ durch menschliche Machtausübung zu deuten ist?⁵⁰⁴ Die Stimme jedenfalls, die den Gott, der sich Mose als „Ich bin da“ offenbart hat, zum „Hörstdu“ umbenennet – als handle es sich dabei auch um eine (ironische) Umkehrung des Motivs des Namengebens –, bezeichnet diesen nicht nur als Schweigenden („der sagt nichts“), sondern auch als den, „der sich gefaltet hat“ (HKA/GG, S. 30, 19) und damit als Ort, an dem sich für den/die Wanderer im Gebirge, der Abgrund aufgetan hat.

Folglich steht zwischen dem Hörstdu und der geschichtlich-konkreten Situation des Ich nichts (mehr) als betonte Leere und ausgesprochener Widerspruch („... Aber ich“):

[...] ... Aber ich, Geschwisterkind, ich, der ich da steh, auf dieser Straße hier, auf die ich nicht hingehör, heute, jetzt, da sie untergegangen ist, sie und ihr Licht, ich hier mit dem Schatten, dem eigenen und dem fremden, ich – ich, der ich dir sagen kann:

[...] (HKA/GG, S. 30, 19)

Die Straße, Symbol nicht des Schöpfungs-, sondern des Menschenwerks, nicht der Offenbarungs- oder Heils-, sondern der Menschheitsgeschichte, ist für den Wanderer ein Ort, an den er eigentlich „nicht hingehör[t]“⁵⁰⁵, „da sie [die Straße; M. E.]

Niemand (vgl. dazu Kap. 5.1) aufeinander zu verweisen, so auch Schulz (1979), S. 471, Anm. 20, der allerdings nicht von einem abwesend-anwesenden, sondern von einem „anonymen Absoluten“ spricht, m. E. aber treffend hinzufügt: „In beiderlei Richtung scheint das ‚Sprechen‘ auf sich selbst zurückverwiesen.“

504 Die miteinander verwandten sozialtheoretischen bzw. -philosophischen Kategorien der Verdinglichung und der Entfremdung sind u. a. durch Hegel, Ludwig Feuerbach (1804–1872), Karl Marx (1818–1883), Lukács, Bloch und Heidegger geprägt, aber auch Schlüsselbegriffe der Kritischen Theorie und des französischen Existenzialismus. Die Rede von der Entfremdung, die sich auf durchaus unterschiedliche Dimensionen des Daseins bezieht und sich transdisziplinär niedergeschlagen hat, erreichte in den 1950er- und 1960er-Jahren einen Höhepunkt. Vgl. dazu z. B. Rahel Jaeggi: *Entfremdung. Zur Aktualität eines sozialphilosophischen Problems*. 2. Aufl. Berlin: Suhrkamp 2019. Zur expliziten poetologischen Rede von der Selbstentfremdung bei Celan vgl. auch das Kap. 5.2, insb. Anm. 586.

505 Bedenkt man, dass das Verb „gehören“ eine Präfixbildung des Verbs „hören“ ist, erweist sich der Ort, an den man nicht hingehört, als derjenige, an dem man nicht gehört wird.

untergegangen ist“. An dieser Stelle scheint deutlicher, welcher Untergang mit der (an Nietzsche erinnernden) Einleitung „die Sonne, und nicht nur sie war untergegangen“, von der Erzählinstanz verkündet wurde: der Untergang der Zivilisations- bzw. der Menschheitsgeschichte. Schließlich scheint das Bild von der untergegangenen Straße und deren Licht, das Celans Gebirgstext eröffnet, auf den (auf dem Vernunftdenken aufbauenden) zivilisatorischen bzw. technischen Fortschritt anzuspielen, der auch die Massenvernichtung ermöglichte.⁵⁰⁶ Was bleibt, ist ein Ich, das sich ganz auf seinen doppelten Schatten, den eigenen und den fremden, zurückgeworfen sieht. Das Motiv des Schattens erscheint hier bereits zum zweiten Mal im Text. Im ersten Paragraphen hieß es, der Wanderer „ging unterm Gewölk, ging im Schatten, dem eigenen und dem fremden“ (vgl. HKA/GG, S. 27, 1). In der Qualität des gleichzeitig Anwesenden und Abwesenden wurde die Schattenexistenz bekanntlich auch auf das Leben „der Juden“ in der nichtjüdischen Gesellschaft übertragen.⁵⁰⁷

An dieser Stelle setzt eine retrospektive Bewusstseinsbewegung ein, mit einem gleich dreimaligen Ich-Sagen: „ich – ich, der ich dir sagen kann“. Wer hier zu wem etwas zu sagen vermag, ist erneut schwer zu bestimmen. Wenn wir das Bild des Ich mit seinem doppelten Schatten vor Augen haben und dabei die vorangehende Andeutung auf den Untergang des Menschen bzw. der Menschheitsgeschichte mitdenken, wäre zu erwarten, dass folglich auch das Ich des Wanderers aus dem Text verschwindet. Gerade dies erweist sich als Deutungsmöglichkeit der zwei einander gegenüberstehenden Ichs („ich – ich“). Es scheint fast, als würde (einer) der Wanderer hinter seinem eigenen Schatten zurücktreten, um sich in Form von diesem an den fremden Schatten zu wenden („ich, der ich dir sagen kann“). Angesichts der abwesend-anwesenden Transzendenz und der untergegangenen (Geschichte der) Menschheit scheint allein noch die sonderbare Bewusstseinsbewegung von Schatten zu Schatten zu bleiben, was wie eine Überspitzung des dialogischen Monologs zwischen dem Wanderer und dessen Schatten in Nietzsches *Der Wanderer und sein Schatten* (1880) wirkt. Dass das Schatten-Ich trotz seiner (physikalischen) Zweitrangigkeit in den Vordergrund zu treten vermag, ist zudem aus Chamisso's *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1814) bekannt.⁵⁰⁸

506 Vgl. dazu auch die Modifikation der Lichtmetaphorik und die damit einhergehende implizite Kritik an der Privilegierung eines kognitiven Erkenntnisideals in Kap. 3.2.

507 Vgl. Bodenheimer: Schatten, S. 22. Zur Polysemie des Schattenbegriffs sowie zu einer gerade auch erkenntnistheoretischen Verwendung der Schattenmetaphorik bei Celan vgl. Kap. 3.2, dort bes. die Erläuterungen zum Schattenentblößen.

508 Vgl. dazu Anm. 328, sowie auch: Jochen Hörisch: Schlemihls Schatten – Schatten Nietzsches. Eine romantische Apologie des Sekundären. In: Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft 5 (1995), S. 11–42. Zur v. a. über die Mythologie bekannten Vorstellung des Schattens als zweites Ich vgl. ferner auch: Birgit Fröhler: Seelenspiegel und Schatten-Ich. Doppelgängermotiv und Anthropologie in der Literatur der deutschen Romantik. Marburg: Tectum 2004. In der

Die Retrospektive beinhaltet folgendes Bild:

– Auf dem Stein bin ich gelegen, damals, du weißt, auf den Steinfliesen; und neben mir, da sind sie gelegen, die andern, die wie ich waren, die anders waren als ich und genauso, die Geschwisterkinder; und sie lagen da und schliefen, schliefen und schliefen nicht, und sie träumten und träumten nicht, und sie liebten mich nicht und ich liebte sie nicht, denn ich war einer, und wer will Einen lieben, und sie waren viele, mehr noch als da herumlagen um mich, und wer will alle lieben können, und, [...] (HKA/GG, S. 30, 20)

Wieder ist es der Stein, der die Erinnerung wachruft.⁵⁰⁹ Im Erinnerungsbild wird ein einsames Ich beschrieben, umgeben von (jüdischen) Geschwisterkindern, die sich in einem nächtlichen Bewusstseinszustand befinden, zwischen schlafen und nicht schlafen, zwischen träumen und nicht träumen. Die einzige eindeutige und allen gemeinsame Tätigkeit ist das Liegen, das etymologisch die Erinnerung an die Lager wachruft. Die Frage nach dem Gleich- und Anderssein, die das Ich in diesem nicht präzise lokalisierbaren Dunkel bewegt, führt in die nachdrückliche Verneinung einer Zusammengehörigkeit im Bund der Nächstenliebe.⁵¹⁰ Die unter den gegebenen Umständen unmögliche Liebe betrifft auch das höchste Liebesgebot der Tora, die an Israel gestellte Forderung nach einer Liebe zu seinem Gott, die in der offenen (Rück-)Frage „und wer will Einen lieben“ anklingt.⁵¹¹ Dass jetzt – man beachte die plötzlich verwendeten Präsensformen – beide fehlen, das Subjekt der Liebe zu Gott („und wer will Einen lieben“) und das Subjekt der Liebe zu den (jüdischen) Geschwisterkindern („und wer will alle lieben können“), mag in der doppelten Leerstelle begründet sein, welche die ganz real abwesenden Toten und der abwesend-anwesende Gott bzw. der schweigende Hörstdu hinterlassen haben. Denn wer kann noch gebieten, zu hören und zu lieben, wozu das *Schema Jisrael*

mythologischen Bedeutung des Doppelgängers ist das Schattenmotiv v. a. auch in den Werken Jean Pauls sowie in Oscar Wildes (1854–1900) *The Picture of Dorian Gray* (1890) literarisch prominent.

509 Das Liegen auf dem Stein erinnert auch an die bekannte Erzählung in 1. Mose 28, in der Jakob den Stein, auf dem er geschlafen hatte, zum Gedenken an die Theophanie errichtet. Zu den Mazzeben als Gedenksteine (für die Verstorbenen) vgl. z. B. 1. Mose 35,20, sowie Anm. 501.

510 Der Grund für das wechselseitige Nicht-Lieben-Können oder -Wollen liegt möglicherweise in der grundlegenden Problematik des fremdbestimmten bzw. auferzwungenen Zusammenseins als Schicksalsgemeinschaft, wie es in den Konzentrationslagern der Fall war. Vgl. May: „1.2. *Gespräch im Gebirg*“, S. 148.

511 Dem (ersten und höchsten) Gebot der Liebe zum Einen, mit dem das *Schema Jisrael* beginnt, geht Gottes Selbstbestimmung zur Liebe voran, die sich im Bundesschluss manifestiert. Vgl. Hermann Spieckermann: Gottes Liebe zu Israel. Studien zur Theologie des Alten Testaments. Tübingen: Mohr Siebeck 2001, hier S. 197–224.

auffordert, und wer, andererseits, sollte den Ruf zur Gottes- und Nächstenliebe noch erwidern?⁵¹²

Die Erinnerungen an das Gefühl des nicht verwirklichten Liebesgebots treten zurück hinter der Erinnerung an eine stattdessen verspürte Zuneigung zum Herunterbrennen einer Kerze. Verstehen wir das Motiv der herunterbrennenden Kerze, kulturübergreifendes Symbol des vergänglichen Lebens, als spezifisch jüdisches Motiv, nämlich als Sabbat- oder Hawdalakerze, rückt die Frage nach der Zugehörigkeit erneut in den Fokus, schließlich gilt gerade die Heiligung des Sabbats traditionell als Zeichen des ewigen Bundes (vgl. 2. Mose 31,12–18). Im Gegensatz zum Anzünden der Sabbatkerze, Bekenntnisakt zur jüdischen Tradition, kann die artikulierte Zuneigung zu deren Herunterbrennen auch als ein Verlangen nach einer „Aufkündigung des Bundes“ interpretiert werden.⁵¹³ Im Blick auf die folgende Ausführung zu den jüdischen Wochentagen lässt sich die Zuneigung andererseits auch eschatologisch lesen, als eine Sehnsucht nach dem Ende des Sabbats, dem „Ruhe- bzw. Schweigetag Gottes“⁵¹⁴, als ein Warten auf den Anbruch des ersten Tages der Neuschöpfung, den Beginn der messianischen Zeit bzw. der zukünftigen Welt, kündigt doch die Sabbatkerze ohnehin nicht vom Beginn, sondern vom Ende des Sabbats. Sie scheint traditionell in den anbrechenden neuen Tag hinein.

Der Beginn des Neuen aber ist – wie am Ende von *SPÄT UND TIEF* sowie auch von *TENEBRAE* – im *Gespräch im Gebirg* betontermaßen ausstehend. Auf den betreffenden Sabbat nämlich folgte, wie es weiter heißt, nicht der erste Tag:

[...], weil an jenem Abend ein Tag begann, ein bestimmter, ein Tag, der der siebte war, der siebte, auf den der erste folgen sollte, der siebte und nicht der letzte, ich liebte, Geschwisterkind, nicht sie, ich liebte ihr Herunterbrennen, und, weißt du, ich habe nichts mehr geliebt seither;

nichts, nein; oder vielleicht das, das da herunterbrannte wie jene Kerze an jenem Tag, am siebten und nicht am letzten; nicht am letzten, nein, denn da bin ich ja, hier auf dieser Straße, [...] (HKA/GG, S. 30,20–21)

512 In der Tora gilt das Gebot der Liebe zum Einen sowie auch die Liebe Gottes ausdrücklich dem Volk Israel als Ganzes, wobei der Einzelne im Ganzen miteingeschlossen ist, was der vorliegenden Rede von „alle[n]“ entspricht. Vgl. Ansgar Moenikes: Art. „Liebe/Liebesgebot (AT)“ (2012). In: WiBiLex. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/24991/> (Zugriff: 23.7.2019).

513 Vgl. May: „1.2. *Gespräch im Gebirg*“, S. 148, dort bes. auch die Interpretation des Herunterbrennens der Kerze als „Selbstzuschreibung Celans“ bzw. als „Sicht auf die eigene ‚conditio judaica‘ nach der Schoah“.

514 Nach dem ersten Schöpfungsbericht der Hebräischen Bibel entsteht die Welt bekanntlich durch eine Wortschöpfung, weshalb der Sabbat nicht nur als Ruhe-, sondern auch als Schweigetag (Gottes) betrachtet werden kann.

Der Tag auf der Straße im Gebirge erweist sich dem Erinnernden als der letzte Tag, der, statt des ersten, auf den siebten Tag, den Sabbat, folgte. Entsprechend dieser Zeit zwischen der konventionellen Zeit, den jüdischen Wochentagen, erscheint auch der Ort zwischen da und hier („da bin ich ja, hier“) vielmehr als Nicht-Ort („auf dieser [untergegangenen; M. E.] Straße“). Die Häufung von Negationen („nichts“, „nein“, „nicht“) kündigt einen Nihilismus an, der angesichts der Nicht-Zeit und des Nicht-Orts, an dem sich das Ich befindet, auch alles übrige Bestehende und Verbindliche untergräbt. So ist, was folgt, weit mehr als nur eine höchst inkonsistente Rekapitulation des Vorangehenden entlang der rekurrierenden Motive „Stock“, „Stein“, „Aug“, „Name“ und „Schatten“. Die Konsequenzen des Bruchs zwischen dem Ich und dem Du sind nun unübersehbar. Die Zeitebenen vermischen sich zu einem diffusen (Nicht-)Bereich, in dem alles kohärent Wahrnehm- und Sagbare verschwunden ist:

„[...] ich seh's, ich seh es und seh's nicht, und mein Stock, der hat gesprochen, hat gesprochen zum Stein, und mein Stock, der schweigt jetzt still, und der Stein, sagst du, der kann sprechen, und in meinem Aug, da hängt der Schleier, der bewegliche, da hängen die Schleier, die beweglichen, da hast du den einen gelüpf't, und da hängt schon der zweite, und der Stern – denn ja, der steht jetzt überm Gebirg –, [...] (HKA/GG, S. 30–31,21)

Die merkwürdige Sphäre, die sich angesichts der eingetretenen Dunkelheit im Gebirge auftut, ist gekennzeichnet von einer extremen Ambivalenz, von der Unmöglichkeit einer verlässlichen Erkenntnis und, damit verbunden, auch von der Unmöglichkeit eines verbindlich Sagbaren: sehen und doch nicht sehen, sprechen und doch schweigen, Aug und doch Schleier, hängen, aber lüpfen. Alles scheint schleierhaft, nichts mehr unmittelbar zugänglich, auch nicht der aufscheinende Stern über dem Gebirge, dessen Existenz dann aber bekräftigt wird („– denn ja, [...] –“).⁵¹⁵

Mit dem Sternmotiv erreichen wir die Höhe auch symbolischer Ambivalenz. Denn der sechszackige Stern, in der messianischen Bewegung des Sabbatianismus verknüpft mit dem Ruf nach Erlösung, ist nach Scholems Darstellung im Laufe der Emanzipationsprozesse des 19. Jh. und im Zusammenhang mit der zionistischen Symbolpolitik zum „sinnleere[n] Symbol eines Judentums, das selber mehr und mehr der Sinnlosigkeit verfiel“ geworden, zumal der gelbe Judensterne im Nationalsozialismus schließlich „zu einem Mal der Erniedrigung und der Schande für

515 Die Theophanien am Sinai sind teilweise verbunden mit der Vorstellung einer Klarheit des Sehens (vgl. etwa 2. Mose 24,9–10), sowie Anm. 475. Zu der von Celan intendierten Aufhebung einer (vermeintlichen) sprachlichen bzw. begrifflichen Eindeutigkeit vgl. auch Kap. 3.2, dort bes. die Ausführungen zum Sinnbegriff.

Millionen“ gemacht wurde.⁵¹⁶ Vor diesem symbolgeschichtlichen Hintergrund wirkt die Frage nach der Erlösung aus dem Nichts bzw. aus dem umfassenden Wahrheitsrelativismus und aus der damit verbundenen (Selbst-)Entfremdung, die in der sonderbaren Rede vom Stern im *Gespräch im Gebirg* mit aufscheint, aufgrund ihrer skurrilen Inszenierung geradewegs grotesk. Der Stern müsste nämlich erst den Schleier vor dem Aug passieren und sich in „halb Schleier und halb Stern“ verwandeln. Die Möglichkeit einer Verwandlung aber unterliegt ganz dem Willen des Sterns, wenn es heißt: „wenn er [der Stern] da [ins Aug] hineinwill, so wird [...]“ (HKA/GG, S. 31, 21). Die sonderbare Weise, wie Celans Stern „auf dem Nachthimmel des Nichts“ am Ende des *Gespräch im Gebirg* zur Sprache kommt, verknüpft beides, die Frage nach Erlösung aus dem Entfremdungszustand sowie die Unsinnigkeit bzw. die Sinnlosigkeit auch dieser.⁵¹⁷

Der (unsinnige) Gedanke vom Stern, der den Schleier (wieder) lüften könnte, wenn er denn wollte, schließlich ist eng verbunden mit der Erinnerung an eine vergangene Begegnung im Gebirge, bei der (noch) viel geredet wurde, als der Stern noch ganz Stern und „ich“ und „du“ noch „wir“ waren. Doch die eigene („ich weiß“) und die fremde („du weißt“) Erinnerung (HKA/GG, S. 31, 21), die in den Motiven des Stocks, des unaussprechlichen Namens und des Schattens, von dem nun nur noch im Plural die Rede ist, noch einmal wiederkehren, tauchen allmählich ins Dunkel der heruntergebrannten Kerze. Zurück bleibt eine einsame Stimme, die vor allem damit beschäftigt ist, sich ihrer selbst zu vergewissern:

– ich hier, ich; ich, der ich dir all das sagen kann, sagen hätt können; der ich dirs nicht sag und nicht gesagt hab; ich mit dem Türkenbund links, ich mit der Rapunzel, ich mit

516 Scholem hat in seiner 1948 erstmals erschienenen Kritik an der symbolpolitischen Instrumentalisierung des Hexagramms in der jüdischen Moderne die Verfallsgeschichte des sog. „Davidschild“ aufgezeigt. Vgl. Gershom Scholem: *Das Davidschild. Geschichte eines Symbols*. Erw. Fassung. Aus dem Hebr. und mit einem Nachwort von Gerold Necker. Berlin: Jüdischer Verlag 2010, hier S. 52–54. Zur Sternsymbolik jenseits des spezifisch jüdischen Bedeutungsspektrums vgl. auch Kap. 3.2, Anm. 355. Die ebenda erwähnte astronomische Betrachtungsweise der Sterne als ferne Sonnen ist bei Celan womöglich als ein Gegenbild zu der im Sonnenlicht erstrahlenden, philosophischen bzw. ontologischen Wahrheit zu verstehen.

517 Vgl. dazu auch Celans mehrfachen Anstreichungen zum Symbolgehalt des Sterns „auf dem Nachthimmel des Nichts“ in Margarete Susmans Rosenzweig-Aufsatz, in: Paul Celan: *Bibliothèque*, S. 536–537, 749: „[Denn damit, dass die Frage aller Philosophie in Wahrheit von unserer Todeserfahrung ausgeht, zeigt sich plötzlich: Es geht der Philosophie gar nicht um die Frage: ‚Was ist das All?‘. Das ‚Was ist?‘ ist überhaupt gar nicht der Ansatz ihrer Frage. Diese Frage ist die des abstrakten Geistes, der sich von der vollen Lebenswirklichkeit losgerissen hat;] die Frage des ganzen, des lebenden und sterbenden Menschen lautet ganz anders; sie lautet: ‚Wo ist eine Wahrheit, die mich erlösen kann?‘“ Sowie: ebd., S. 537, 751: „Mit dem Umschlagen der Grundfrage der Philosophie in die Frage nach der Erlösung hat sich das ganze Denken herumgekehrt.“

der heruntergebrannten, der Kerze, ich mit dem Tag, ich mit den Tagen, ich hier und ich dort, ich, begleitet vielleicht – jetzt! – von der Liebe der Nichtgeliebten, ich auf dem Weg hier zu mir, oben. (HKA/GG, S. 31,22)

Der Ausflug ins Gebirge erschöpft sich im einsamen Unterwegs-Sein eines Ich, für das es nur noch die (verpasste) Möglichkeit des Sagens gibt und das letztlich nur noch selbstreferenziell zu sprechen weiß („ich hier und ich dort, ich“). Das Ich scheint zum einzigen Maßstab von Raum und Zeit geworden zu sein („ich mit den Tagen, ich hier und ich dort“). Auch die Vorstellung der Begleitung von der (noch unverwirklichten) „Liebe der Nichtgeliebten“ bleibt reine Möglichkeit („vielleicht“) in einem flüchtigen Jetzt („– jetzt! –“), das zu Ende ist, bevor es überhaupt beginnen konnte. Die etymologische Verwandtschaft von „(beg)leiten“ und „leiden“ lässt nur vermuten, welche Aussicht dem einsamen Wanderer im Gebirge bleibt:⁵¹⁸ das Fortschreiten auf dem Weg des Werdens seiner selbst angesichts seiner selbst.

Zwischenfazit

Anders als in den vorangehenden Kapiteln steht die Frage nach dem „Sprechen“ und dem „Schweigen“ in Kap. 3.2 explizit im Zentrum. Schließlich wird im *Gespräch im Gebirg* nicht das Motiv des Neuen, nicht die (erkenntnistheoretische) Lichtmetaphorik und auch nicht die (Gebetsgattung der) Klage einer negativistischen Modifikation unterzogen, sondern – wie der Titel von Celans Prosatext verlautet – das Gespräch. Allerdings lässt der Wortlaut *Gespräch im Gebirg* offen (vgl. die Schreibweise *ohne* bestimmten Artikel), auf welches Gespräch der Titel denn eigentlich Bezug nimmt. Gleichzeitig wäre es möglich, die Unbestimmtheit im Titel als erstes Indiz des Verlusts der spezifischen Bestimmung zu deuten, wie sie sich angesichts der (Ur-)Situation des Menschen vor Gott biblisch konstituiert. Neben dem Gebirgssetting und dem Leitmotiv des wandernden Juden sind es v. a. die Begleitmotive des Namens, des Stocks, des (verschleierte) Auges und des Steins, die – über die motivischen Anklänge an die Moseserzählung – den Urdialog zwischen Gott und (jüdischem) Mensch bzw. die ursprüngliche, in der Tora sich manifestierende Ich-Du-Beziehung in Erinnerung rufen und damit das traditionelle, auf Gottes Bundesloyalität beruhende jüdische Selbstverständnis. Die Grundbewegung des Texts scheint in der Suche des (durch vielfache Stigmatisierungen) von sich selbst entfremdeten Wanderers nach einem neuen Selbstbild zu bestehen, das aus der Begegnung mit dem alten, traditionellen jüdischen bzw. biblischen Selbstverständnis hervorgehen müsste, wobei ganz besonders das Stilmittel der Ironie als

518 Beiden Verben liegt der Gedanke der Fortbewegung zugrunde. Vgl. die Etymologie von „leiden“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/leiden> (Zugriff: 23.7.2019).

ein Sagen des Gegenteils des Gemeinten immer wieder auf das eigentliche Problem einer mit sich selbst (nicht mehr) identischen Sprache hindeutet.

Das Alte, das in 1. Mose 3 bereits erstmals angetastete dialogische Ur- bzw. Einheitsverhältnis, kommt im Text besonders innerhalb des Gesprächs zwischen dem Juden Groß und dem Juden Klein zur Sprache, als würde hier gleichsam ein Ersatzgespräch über das nicht länger bestehende Urgespräch inszeniert, wobei Ersteres infolge der (zugespitzten!) Versehrtheit des Letzteren (spätestens) am (offenen) Ende der Erzählung in einem Selbstgespräch untergeht. Das (vermeintliche?) Gespräch zwischen dem Juden Groß und dem Juden Klein wird mit dem Berühren des Steins durch den Stock, mit dem Moses einst Gottes Anwesenheit bzw. dessen Wort und Macht bezeugte (vgl. 2. Mose 17,6; 4. Mose 20,11), eingeleitet. Der Stockschlag, der in *Gespräch im Gebirg* als menschliche Machtdemonstration parodiert wird, ist offenbar für das „Schweigen“ im Gebirge, für die „Wortlücke“ und „Leerstelle“ (vgl. HKA/M, S. 28, 7), das Nicht-(mehr-)Blühen und „Nicht-(mehr-)Sprechen“ der Silben und Wörter verantwortlich. Als würde die Folge der verlorenen Einheit sogleich praktisch, d. h. in der Rede zwischen dem Juden Groß und dem Juden Klein bezeugt, verliert sich das eigentliche Gespräch der „Geschwisterkinder“, ausgehend vom Bild des Schöpfungsabgrunds (vgl. die Rede von der Öffnung der Erde), schließlich in der abstrakten Rede von der geltenden Sprache „ohne Ich und ohne Du“ (vgl. HKA/GG, S. 29, 12).

Erst das „Sprechen“ des Steins, der die unbeantwortete Frage der Getöteten („Hörst du?“) bewahrt, verweist auf den ethisch-moralischen Grund des dargestellten Sprachproblems. Das zur Hörst-Du-Frage modifizierte, an den einst Erhörenden gerichtete Gebet (auch der Todesstunde!) „Höre, Israel!“ (*Schema Jirsrael*) wird in *Gespräch im Gebirg* zwar mit „ich bin da“, also mit der Selbstoffenbarung und Zusage Gottes (vgl. 2. Mose 3,14, nach der Buber-Rosenzweig-Übersetzung) beantwortet. Die Antwort allerdings kommt nicht von oben, sondern vom Stein selbst und dann offenbar auch vom Wanderer, der sich (vorübergehend) an die Leidensgeschichte und den darin abwesenden Gott zu erinnern scheint. Letzterer büßt (aufgrund seiner Abwesenheit) sein Du-Sein ein und wird – als der, der nichts (mehr) sagt und nicht (mehr) antwortet (vgl. HKA/GG, S. 29, 18–19) – namentlich zur Frage („Hörst du“). Demnach ist naheliegend, warum Celans neues, negativistisches Du, das Andere, auf welches das Gedicht zuhält, aufsuchbar, aber ungewiss und das Gespräch oft ein verzweifelter ist, wie die *Meridian*-Poetik (1961) betonen wird (vgl. TCA/M, S. 9, 35a–b u. 36a). Im Blick auf die Toten, die Nicht-Geretteten und damit Nicht-Erhörten, erscheint das dialogische Sprechen in der Annahme eines (er-)hörenden und antwortenden Gegenübers nicht nur idealistisch, sondern geradewegs widersinnig.

Der vonseiten Gottes unbeantwortet bleibende Hörst-Du-Ruf wie auch das Motiv der Übertragung der Antwort verbindet das *Gespräch im Gebirg* mit *TENEBRAE*. Anders als in Celans Revision des Klagegebets aber deutet das Ende von Celans

Prosaschrift die äußersten Konsequenzen des „Schweigens“ Gottes an. Die Suche nach dem neuen jüdischen Selbstbild führt im *Gespräch im Gebirg* angesichts des Verlusts des dialogischen Du und damit der Gott-Mensch-Situation „von Angesicht zu Angesicht“ (vgl. 2. Mose 33,11) in die komplette Vereinzelung, ja in die Verlorenheit des Ich. Mit dem Ich als dem einzig verbleibenden Maß aller Dinge verfällt die Welt ganz dem Subjektivismus bzw. einem umfassenden Wahrheitsrelativismus, der aller Verlässlichkeit den Boden entziehen muss. Im Angesicht seiner selbst aber droht dem (jüdischen) Menschen, sich letztlich selbst zu verlieren, womit Celans Rede vom Schatten, „dem eigenen und dem fremden“ (HKA/GG, S. 27, 1; S. 30, 19; S. 31, 22), im *Gespräch im Gebirg* am Ende doch vielleicht am meisten den Verlust des Zentrums der (jüdischen) Identität anzeigt,⁵¹⁹ und damit den (Selbst-)Entfremdungszustand, dem zu entkommen die Absicht der Wanderung war, der aber angesichts des anwesend-abwesenden Gottes noch potenziert wird, ins ganz und gar Ziel- und Aussichtslose.

519 Zur Schattenexistenz vgl. v. a. die Ausführungen zur ungewissen und paradoxen Identität des Schattenentblößten in Kap. 3.2.

5. Die Lieder jenseits der Menschen

Mit dem „Schweigen“ Gottes, dem Verlust nicht nur des empathisch mitleidenden Gottes, an den sich das traditionelle Klagegebet richtet, sondern auch des (unbedingt) (er-)hörenden Du und also des biblisch begründeten, dialogischen Gott-Mensch-Verhältnisses, scheint in Celans Werk tatsächlich eine „absolute[n] Grenze“, der „Rand des Schweigens“ erreicht.⁵²⁰ Trotz Celans früh einsetzender negativistischer Schreibweisen des aus ethischen Gründen so nicht mehr denk- und sagbaren Alten aber wird die „aktualisierte Sprache“ mit der kompletten Entfremdung auch vom jüdischen Sprachdenken erst recht entwickelt. Der Weg zum Neuen aber, davon kündigt *Der Meridian* (1960) nicht nur mit dessen Titel, ist paradoxerweise ein Weg der Umkehr zu einem Anfang, von dem aus die Welt neu erschaffen bzw. poetisch neu buchstabiert werden muss. Aus der absoluten Negation des Alten entfaltet sich in Celans Spätwerk ein neuer „Sprachkosmos“, der im Band *Die Niemandrose* (1963) erstmals dichterisch verwirklicht ist.⁵²¹

Celans berühmter *PSALM* (1961), der im nächsten und letzten Kapitel „Die Lieder jenseits der Menschen“ als Erstes besprochen wird, veranschaulicht den Übergang zum ganz Neuen besonders deutlich. Denn die nihilistische Modifikation des (Gottes-)Lobs auf die (gute) Schöpfung anhand des literarischen Niemand-Spiels verweist in zugespitzter Weise auf das Ende der (biblischen) Urbestimmung des (jüdischen) Menschen, das sich im Verlust der dialogischen Existenzweise in *Gespräch im Gebirg* bereits abzeichnet. Gleichzeitig wird in *PSALM* eine rein sprachlich-geistige Sphäre gerettet und mit dieser die Suche nach Bestimmung, nach bedeutungsvollem Dasein und Sprechen. Mit dem (potenziell) aufsteigenden Lob und dem einst aufgestiegenen Ton („o“) in *PSALM* ist schließlich die von der Sprache nicht einholbare Dimension der Sprache angezeigt, ein „Schweigen“ jenseits der Sprache (der Menschen), das im Gedicht *FADENSONNEN* (1963) aus dem Band *Atemwende* (1967) in Form eines (noch zu singenden) Gesangs wiederkehrt, der über das einfache Streben nach oben und d. h. über das Verlangen nach einer sinnhafter Sprache nicht mehr (oder noch nicht wieder) hinausreicht.

520 Vgl. Allemann: *Die Niemandrose*, S. 146: „Nach dem 1959 erschienenen *Sprachgitter*-Band konnte man sich mit einigem Recht fragen, ob die Celansche Dichtung nicht an einer absoluten Grenze angekommen sei, an jenem Rand des Schweigens, von dem Celan dann in seiner Rede bei der Verleihung des Büchner-Preises sprach.“

521 Zum neuen „Sprachkosmos“ vgl. bes. auch: Jürgen Lehmann: „5. *Die Niemandrose*“, S. 84–87.

5.1 Niemand rettet den Lobgesang (PSALM, 1961)

„[...]! Niemand ist mein Name; denn Niemand nennen mich alle,
 Meine Mutter, mein Vater, und alle meine Gesellen.
 [...]? Ihnen erwiderte aus der Felsenkluft Polyphemos:
 Niemand würgt mich, ihr Freund, arglistig! Und keiner gewaltsam!
 Drauf antworteten sie, und schrien die geflügelten Worte:
 Wenn dir denn keiner Gewalt antut in der einsamen Höhle;
 Gegen Schmerzen, die Zeus dir schickt, ist kein anderes Mittel:
 Flehe zu deinem Vater, dem Meeresbeherrscher Poseidon!
 Also schrien sie fort, und gingen. Mir lachte die Seele vor Freude,
 Daß sie mein falscher Name getäuscht
 und mein trefflicher Einfall. [...]“⁵²²

„Er bekennt sich zu sich selbst,
 indem er sich als Niemand verleugnet,
 er rettet sein Leben,
 indem er sich verschwinden macht.“⁵²³

Die Frage, wie es zu verstehen sei, dass Celan in einem seiner meistkommentierten Gedichte, in *PSALM*, den Begriff „Niemand“ an diejenige Stelle setzt, an welcher der biblische Psalmbeter den Namen Gottes aufruft („Gelobt seist du, Niemand.“), ist in der Rezeption divergent beantwortet worden.⁵²⁴ Dabei steht die Auffassung, in Celans *PSALM* werde, in blasphemischer Manier, die Existenz des Schöpfergottes der Hebräischen Bibel negiert, der Meinung, die Bezeichnung „Niemand“ verweise, in mystischer Weise, auf die Unaussprechlichkeit des Gottesnamens oder auf die Unbestimmbarkeit seines Wesens, geradezu diametral gegenüber.⁵²⁵ Dass dem

522 Hom., *Od.*, 9, 366–367.

523 Anstreichung Celans im Exkurs „Odysseus oder Mythos und Aufklärung“ in der *Dialektik der Aufklärung*. Vgl. Celan: *Bibliothèque*, S. 249, 119.

524 Die paradoxe Rede von „Niemand“ (bzw. „niemand“) findet sich auch schon in *Gespräch im Gebirg*, zudem in den Gedichten *ES WAR ERDE IN IHNEN* (1959) und in *RADIX, MATRIX* (1961–1963). Zu Ersterem vgl. Kap. 4.2, dort bes. die Ausführungen zu HKA/GG, S. 29, 16–17, sowie Anm. 503 (zum möglichen Bezug zwischen „Niemand“ und „Hörstdu“).

525 Vgl. die Feststellung auch schon von Fricke, dass sich die Interpretieren von Celans *PSALM* „häufig nur für eine Seite dieser Doppelbedeutung entscheiden“, in Verweis auf Schärer (1975), S. 95, die den „PSALM eindeutig als Lobgedicht“ betrachtet, sowie andererseits auf Schwarz (1966), S. 52, der (den) Niemand im Sinne einer „Enthronisierung Gottes“ versteht, und Janz (1976), S. 130, die sich für eine Deutung im Sinne eines „nicht seienden Gott[es]“ ausspricht. In: Hannes Fricke: „Niemand wird lesen, was ich hier schreibe.“ Über den Niemand in der Literatur. Göttingen: Wallstein 1998, S. 390, dort bes. Anm. 209 u. 210. Beide Interpretationslinien lassen sich mit einer Vielzahl weiterer

so ist, liegt vermutlich vor allem darin begründet, dass mit der einleitenden, für das Gedicht grundlegenden Rede von „niemand“ bzw. vom „Niemand“, der die Psalmbeter neu erschafft (und deswegen gelobt sein sollte), auf eine paradoxe Sprach- und Denkfigur zurückgegriffen wird, die das eigentliche, extrem ambivalente Wesen des Textes ausmacht, für deren letztendliche Unauflösbarkeit sich aber nur wenige Interpreten aussprechen.⁵²⁶ Dies ist umso erstaunlicher, da sich offensichtlich schon in der ersten Gedichtstrophe nicht mit Sicherheit sagen lässt, ob es sich beim großgeschriebenen „Niemand“ am Satzanfang der ersten und dritten Zeile um das Indefinitpronomen „niemand“ oder bereits um eine künstlerisch nominalisierte Form desselben und also, wie schon in Homers *Odysee*, um „das offenbare Paradox des Scheinamens“⁵²⁷ handelt. Uneindeutig bleibt zudem, ob dieser Scheinname „Niemand“, der jedenfalls in der zweiten Strophe des PSALM eindeutig als solcher zu identifizieren ist, auf die „Unbestimmbarkeit [des] Wesens“ seines Trägers hinweist oder ein „Ausdruck eines Zweifels“ an dessen Existenz ist.⁵²⁸

Unzweifelhaft aber besteht der lebensrettende Trick Odysseus' auf der Kyklopen-Insel nicht etwa darin, dass dieser den menschenfressenden Polyphem mit Wein betrunken macht, sondern in der sprachlichen List, die aufgrund der Paranomasie,

Texte ergänzen, erstere z. B. mit den Beiträgen von Rey (1970), S. 759, der das Niemand-Motiv als Hinweis auf „das unfaßbare Mysterium des Göttlichen“ deutet, wie auch Schulze (1970), S. 485, der (den) Niemand schlichtweg als den „Gott des Mystikers“ versteht, letztere z. B. mit dem Aufsatz von Eichmann-Leuteneugger (1998), S. 276, die von Celans Gedicht als einem „Anti-Psalm“ spricht, wie auch Auerochs (2004), S. 269, der den „unverkennbaren Ton des religiösen Sarkasmus, des blasphemischen Sprechens“ unterstreicht.

526 Ausnahmen bilden z. B. Stadler (1989), S. 158, der vom „kaum zu entschlüsselnde[n] ‚Niemand‘“ spricht, sowie Tück (2000), S. 94, der Celans PSALM als „Zeugnis eines Ringens, das über das paradoxe Zugleich von Zweifel und Glaube nicht mehr vorzustößen scheint“, liest. Vgl. Arnold Stadler: *Das Buch der Psalmen und die deutschsprachige Lyrik des 20. Jahrhunderts*. Zu den Psalmen im Werk Bertolt Brechts und Paul Celans. Köln/Wien: Böhlau 1989 und Jan-Heiner Tück: „Gelobt seist Du, Niemand“. Paul Celans Dichtung. Eine theologische Provokation. Frankfurt a. M.: Knecht 2000. Zum Paradox des literarischen Niemand-Motivs in Celans Werk als „angemessene[r] Ausdruck für Anwesenheit und gleichzeitige Abwesenheit“ vgl. „Celan: Das niemand-Spiel und das Gegenüber“, in: Fricke: *Niemand*, S. 357–402, bes. S. 387–392 (zum PSALM). Das „Reden in permanenten Negationen, Widersprüchen und Tautologien“ wird zudem auch als „eigentliche[s] Wesen“ von Kafkas Erzählung *Ausflug ins Gebirge* (1913) betrachtet, in dem das Niemand-Spiel gleich zehn Mal in Erscheinung tritt. Vgl. Olga Zielińska: *Zu Kafkas moderner Lektüre eines Mythos. Der Ausflug ins Gebirge*. In: *The Problems of Literary Genres 56/1* (2013), S. 59–76, hier S. 69. Zur langen Geschichte des Paradoxons vgl. ferner: Roland Hagenbüchle und Paul Geyer (Hg.): *Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens*. 2. Aufl. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000.

527 Zielińska: *Mythos*, S. 61.

528 Vgl. Tück: *Niemand*, S. 94: „Ob die Unbestimmtheit seines Namens der Unbestimmbarkeit seines Wesens Rechnung trägt oder ob dieser ‚Name‘ *Niemand* bestimmter Ausdruck eines Zweifels an seiner Existenz ist, bleibt unentscheidbar.“

der klanglichen Nähe zwischen dem Namen Odysseus und dem altgriechischen Indefinitpronomen *οὔτις* (*outis*), dt. „niemand“, funktioniert.⁵²⁹ Dass das verwirrende Wortspiel Homers in verschiedenen textuellen Varianten immer wieder von Autoren aufgegriffen worden ist, auffallend häufig in der literarischen Moderne – neben Celan und Kafka z. B. auch von Rainer Maria Rilke (1875–1926), Gottfried Benn (1886–1956) oder Max Frisch (1911–1991) –,⁵³⁰ hat seinen Grund. Schon Homers Text lässt das Problem erkennen: Der Name und der Sprechakt belegen (scheinbar) die Existenz eines Subjekts, die sich mit der Negation, die dem Indefinitpronomen „niemand“ inhärent ist, gleichzeitig widerlegt sieht.⁵³¹ Das Spiel mit der „Subjektspur ‚Niemand‘“ und der ontologischen bzw. referenziellen Unsicherheit, die von dieser ausgeht, lässt sich demnach seit jeher als literarische bzw. poetologische „Auseinandersetzung mit der Schein-Sein-Problematik“ lesen, die angesichts aller neuzeitlichen „Für-tot-Erklärungen“ (auch) des Subjekts mitsamt dessen Sprache (!) erst recht virulent wird.⁵³² Celans in verschiedener Hinsicht verstörende Psalmworte lauten:

PSALM

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unseren Staub.
Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.
Dir zulieb wollen
Wir blühen.
Dir
entgegen.

529 Vgl. Zielińska: *Mythos*, S. 61–62 in Verweis auf Strowick (2004), S. 565.

530 Vgl. auch die bei Fricke Behandelten sowie die Aufnahme des mythischen Wortspiels in anderen Sprachen, in: Fricke: *Niemand*, S. 7–12 (Inhalt) u. S. 141–146. Celan war nicht nur mit der Niemand-Figur Homers vertraut (vgl. das Eingangszitat), sondern nachweislich auch mit dem Kurztext Kafkas, den er in seiner Bukarester Zeit ins Rumänische übersetzte.

531 Vgl. dazu auch den in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch Karl-Otto Apels (1922–2017) Transzendentalpragmatik bekannt gewordenen sog. „performativen Widerspruch“ (auch „pragmatischer Widerspruch“ oder „Selbstwiderspruch“), der im Unterschied zum logischen Widerspruch (gleichzeitige Behauptung einer Aussage und ihrer Negation) einen Widerspruch zwischen dem Inhalt einer Aussage und dem Sprechakt, der durch die Aussage konstituiert wird, bezeichnet.

532 Vgl. Zielińska: *Mythos*, S. 61. Zur Privilegierung des Scheins in Celans alternativ gesuchtem, negativistischem Erkenntnisraum vgl. auch schon die Ausführungen zum (Scheinen bzw. Schimmern des) Stern(s) in Kap. 3.2, bes. Anm. 356 u. 357.

Ein Nichts
 Waren wir, sind wir, werden
 wir bleiben, blühend:
 die Nichts-, die
 Niemandrose.

Mit
 Dem Griffel seelenhell,
 dem Staubfaden himmelswüst,
 der Krone rot
 vom Purpurwort, das wir sangen
 über, o über
 dem Dorn.

Im Unterschied zum paradoxen Effekt des gesamten Gedichts verlautet der Titel mit dessen explizitem Bezug zur biblischen Tradition der Psalmen (vgl. griech. *ψαλμός* [*psalmós*], dt. „Saitenspiel, Lied“) noch nichts Widersprüchliches.⁵³³ Was aber wird mit der durch den Titel vorgegebenen Zuordnung zur Psalmdichtung neben dem musikalisch-poetischen Moment, das der Psalmdichtung formal eigen ist, evoziert? Lediglich die unspezifische „Erwartung“ einer „dialogische[n] Geste einer Anrufung Gottes“?⁵³⁴ Obwohl der weitaus größere Teil des Psalters nicht aus Lob-, sondern aus Klageliedern besteht, hat „der Lobgesang die Funktion der Klimax, des Zentrums oder des Abschlusses“ im Psalter.⁵³⁵ Die klassische „Gesamtbezeichnung“ des Psalters als „Lobpreis des Gottes Israels“⁵³⁶ verweist auch auf eine zentrale „Funktion“, die dem Gotteslob zukommt:

533 Auch viele der Psalmen des Psalters beginnen mit einer Überschrift, die neben einer Verfasser- und Situationsangabe oft auch eine Gattungsangabe enthalten. Am häufigsten begegnet der hebr. Gattungsbegriff *מִזְמוֹר* (*mizmôr*), dt. „zur Instrumentalbegleitung gesungenes Lied“. Weitere Gattungsbezeichnungen sind hebr. שִׁיר (*šîr*) oder שִׁירָה (*šîrah*), dt. „Lied“, oder hebr. תְּפִלָּה (*təḫillāh*), dt. „Gebet“, oder hebr. תְּהִלָּה (*təhillāh*), dt. „Lobgesang“. Die Titel in den heutigen Bibelausgaben entsprechen diesen ursprünglichen Überschriften kaum. Vgl. Reinhard Müller: Art. „Psalmen (AT)“ (2013). In: WiBiLex. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/31528/> (Zugriff: 28.7.2019).

534 Vgl. Tück: Niemand, S. 72. Die von Tück im Blick auf den Titel genannte Erwartung kann als Grundbewegung allen Betens betrachtet werden und ist m. E. kein Psalm-Spezifikum.

535 Vgl. Frank-Lothar Hossfeld: Art. „Lob“, Abs. „I. Biblisch“. In: RGG⁴ (Bd. 5: L–M), Sp. 476–477, hier Sp. 476. Gerade die hebr. Psalterüberschrift *תְּהִלִּים סֵפֶר* (*sefer təhillîm*) macht „die fundamentale Bedeutung des Gotteslobs“ deutlich. Vgl. Friedhelm Hartenstein: Art. „Psalmen/Psalter“, Abs. „b) Gattungen“. In: RGG⁴ (Bd. 6: N–Q), Sp. 1763–1766, hier Sp. 1765.

536 Vgl. Erich Zenger: „III. Das Buch der Psalmen“, in: Ders. et al. (Hg.): Einleitung in das Alte Testament. 5. gründl. überarb. und erw. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer 1995, S. 348–370, hier

Man beachte aber, daß der Lobpreis Jahwes zugleich die Funktion eines Merkmals der Lebendigkeit hat; im Tode, d. h. aber schon im Zustande des vom Totenreich in Beschlag Genommenen, preist man ihn nicht, [...].⁵³⁷

Während im Lobgesang wesentlich auch das Lebendigsein der Lobenden zum Ausdruck kommt, loben die Toten JHWH eben nicht.⁵³⁸ Mit dem Titel „Psalm“ scheint demnach auch ein Hinweis auf die erste und letzte Bestimmung des Menschen bzw. des Lebens gemäß der Schöpfungsordnung der Tora gegeben. Die (Ur-)Bestimmung des Menschen zum Gotteslob ist biblisch eng an den Gottebenbildlichkeitsgedanken geknüpft. Die auf der Sprechfähigkeit des Menschen beruhende, von Gott aufgetragene Weltverwaltung bzw. -herrschaft findet in der Erkenntnis der überlegenen Schöpfermacht Gottes und in dem darauf einstimmenden Gotteslob ihre notwendige Grenze, wie etwa aus Ps 8 hervorgeht.⁵³⁹

Dieser (im Schöpfungsakt begründeten) Urbestimmung des Menschen bzw. des Lebens zum Lobpreis (des) Gottes (Israels) allerdings scheint in Celans Gedicht niemand (mehr) nachkommen zu können. Denn offenbar fehlt es – hören wir das mit anaphorischer Eindringlichkeit erklingende „niemand“ der ersten Strophe zunächst einmal konventionell, als Indefinitpronomen – nicht allein an Psalmsingenden, die ihre Stimmen zum Lob erheben könnten, sondern, ungleich grundlegender, am Ursprung der schöpferischen Kraft, am *deus artifex* selbst, dessen Rolle als Menschenschöpfer in *PSALM* eben niemand zu übernehmen scheint.⁵⁴⁰

S. 368. Die klassische Gattungsforschung teilt die Psalmen mindestens in die z. T. ineinander übergreifenden Grundgattungen der Klage- und Bittpsalmen sowie der Dank- und Lobpsalmen ein.

537 Vgl. Christoph Barth: Die Erretung vom Tode. Leben und Tod in den Klage- und Dankliedern des Alten Testaments. Neu hg. von Bernd Janowski. Stuttgart/Berlin/Köln: Kohlhammer 1997, S. 120.

538 Vgl. Ps 115,17–18 und dazu: Bernd Janowski: Die Toten loben JHWH nicht. In: Ders. (Hg.): Der Gott des Lebens. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener 2003, S. 201–243.

539 Vgl. Bernd Janowski: Die „Kleine Biblia“. Zur Bedeutung der Psalmen für eine Theologie des Alten Testaments. In: Der Psalter in Judentum und Christentum 1998. Hg. von Erich Zenger. Freiburg i. Br. et al.: Herder, S. 381–420, hier S. 401, sowie: „3. zum Beherrschen der Schöpfung“ u. „4. zum Loben Gottes“ in Kap. „25. Die Bestimmung des Menschen“, in: Hans Walter Wolff: Anthropologie des Alten Testaments. Mit zwei Anhängen neu hg. von Bernd Janowski. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2010, S. 314–319.

540 Die im Spannungsfeld von Theologie und Kunst(-Theorie) angesiedelte Rede vom *deus artifex* und vom *artifex divinus* beruht auf der Vorstellung einer Analogie zwischen dem Schöpfergott und dem (schöpferisch tätigen) Künstler. Vgl. Steffen Bogen: Art. „Gott/Künstler“. In: Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe. 2. erw. und aktual. Aufl. Hg. von Ulrich Pfisterer. Stuttgart/Weimar: Metzler 2011, S. 160–163, hier S. 160.

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unseren Staub.
Niemand.

Analog zu dem von Celan bereits Jahre zuvor andersartig revidierten Neuschöpfungsmotiv (vgl. Kap. 2.1) steht die (zum Leben und Loben notwendige) Neuschöpfung auch in *PSALM* aus: Niemand erschafft wieder, weder handwerklich-künstlerisch (vgl. den zweiten biblischen Schöpfungsbericht in 1. Mose 2,4–25) noch durch eine wirkmächtige Sprache (vgl. den ersten Schöpfungsbericht in 1. Mose 1,1–31). In Celans Bild vom ausbleibenden (göttlichen) Besprechen des Staubs wird die Vorstellung einer wirkmächtigen Wortschöpfung, wie sie der erste Schöpfungsbericht darstellt, mit dem Bild des Einhauchens des Lebensatems, das aus dem zweiten biblischen Schöpfungsbericht bekannt ist, verbunden. Mit der Verneinung einer nochmaligen (göttlichen) Belebung des Urstoffs aber öffnet sich der erste große Widerspruch in Celans Gedicht. Schließlich ist der Mensch, schöpfungstheologisch betrachtet – und auf die biblischen Schöpfungsnarrative wird hier unmissverständlich Bezug genommen –, aufgrund der von Gott gegebenen Sprache sprachbegabt. Die Befähigung des Menschen zur Sprache gründet biblisch im Gottebenbildlichkeitsgedanken als Grundkonstitution des Menschen.⁵⁴¹ Der schöpferische (Sprach-)Geist Gottes, welcher der menschlichen Kreatur (und dieser alleine!) Sprache verliehen hat, agiert in *PSALM* aber offenbar nicht (mehr). Und trotzdem ist aus Celans erster Psalmstrophe mindestens ein Bewusstsein zu vernehmen, das all dies, wenn nicht zu singen oder zu sagen, so doch mindestens zu denken, ja sich der biblischen Schöpfungsnarrative zu erinnern vermag.

Vorausgesetzt, man liest die Einwortzeile „Niemand.“, in der bereits eine Subjektspur angelegt zu sein scheint, als (ironische?) Anspielung auf den hinter dem Text verschwundenen Dichter namens „Niemand“ – für eine solche Deutung spräche auch die Titelfrage der im Dezember 1960 in der Zeitschrift *Der Monat* erschienenen Erzählung R. C. Phelans „Gibt es mich überhaupt?“, die Celan in einem Brief an Reinhard Federmann erwähnt, sowie Celans zeitnahe Schreiben an Alfred Margul Sperber, in dem sich der Dichter sarkastisch als derjenige beschreibt, den es infolge der öffentlich gewordenen Plagiatsanschuldigungen nicht (mehr) gibt –⁵⁴² so scheint es fast, als würde bereits hier Odysseus' lebensrettender Niemand-Trick imitiert, als rette niemand anderes als der *artifex divinus* anstelle des untätigen

541 Zur Gottebenbildlichkeit im Sinne der menschlichen Kommunikationsmöglichkeiten sowie als relationale Bestimmung vgl. Ute Neumann-Gorsolke: Art. „Gottebenbildlichkeit (AT)“ (2017). In: WiBiLex. <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/19892/> (Zugriff: 5.8.2019). Zu den folgenschweren Auswirkungen von Gottes Stumm-Bleiben auch auf die (ursprünglich dialogisch angelegte) Sprache des (jüdischen) Menschen vgl. Kap. 4.2.

542 Vgl. Emmerich: Celan, S. 116–117.

Schöpfergottes zwar nicht Leben im vollen, körperlich-stofflichen Sinne, aber, immerhin, eine sprachlich-geistige, zum Lob und zur Erinnerung noch fähige (Schein-)Existenz.⁵⁴³ Schließlich erlischt nach der Vorstellung der Hebräischen Bibel mit dem Tod nicht nur die Fähigkeit Gottes Werk und Wort zu loben (vgl. Ps 115,17), sondern auch die Erinnerung. Der Ort der Toten ist ein Ort des Vergessens (vgl. z. B. Ps 88,11–13). Gerade im Blick auf das im Gedicht nicht getilgte Erinnern ist aus der ersten Gedichtstrophe paradoxerweise immer noch „Leben“ zu vernehmen. Konsequenterweise wäre allerdings auch das nächste Irritationsmoment, die ins allerhöchste Paradox gesteigerte Gebetsformel „Gelobt seist du, Niemand.“,⁵⁴⁴ die zu Beginn der zweiten Strophe erklingt – oder doch bloß erklingen möge?⁵⁴⁵ –, eher (selbstironisch?) auf den abwesenden Niemand-Dichter als auf den (ontologisch unsicheren oder referenziell unbestimmten?) Niemand-Gott zu beziehen.⁵⁴⁶ Denn wofür sollte der Niemand-Schöpfer gelobt werden, wenn nicht für dessen (gutes) Schöpfungswerk, das in Celans *PSALM* aber höchstens in der (künstlerisch-dichterischen) Erhaltung einer sprachlich-geistigen Entität zu bestehen scheint?

Trotz bleibender ontologischer bzw. referenzieller Unsicherheit wird im Niemand-Lob der zweiten Strophe (der) Niemand gleichzeitig als „du“ und d. h. als eindeutig gegebener Adressat des (potenziellen) Sprachgeschehens aufgerufen. Mit dieser wiederum widersprüchlichen, weil bestimmten Anrede eines (un-)eindeutigen Empfängers („du, Niemand“) geht ein Wechsel der semantischen Rollen einher: (Der) Niemand verliert, nicht ganz unerwartet, seine paradoxe Rolle als (nicht

543 Zum Gedanken des „Leben“ rettenden *artifex divinus* passt besonders gut auch die unten und in Zusammenhang mit der letzten Gedichtstrophe thematisierte Bedeutung der Literatur als textliche und d. h. ursprünglich stoffliche Wirklichkeit.

544 Die ins Paradoxe gekehrte Gebetsformel entspricht – bis auf den Gottesnamen – dem Wortlaut jüdischer Segenssprüche („Gelobt seist Du, Ewiger, [...].“) Wenn Kafka Homers Polyphem-Episode „potenziert“, so Zielińska (2013), S. 62, könnte im Blick auf Celans *PSALM* gesagt werden, dass dieser mit der Übertragung des „Niemand-Spiels“ auf den in den Psalmen besungenen Schöpfer allen Seins die Paradoxie (im übertragenen wie auch im Wortsinn) aufs Allerhöchste bezieht und potenziert.

545 Die Gebetsformel „gelobt seist du“ trägt als sog. „Heischemodus“, eine Konjunktiv- bzw. Optativkonstruktion, die Komponente des Möglichen bzw. des Erwünschten. Vgl. Art. „Heischemodus“. In: grammis. Grammatisches Informationssystem. Leibniz-Institut für deutsche Sprache (IDS) online. <https://grammis.ids-mannheim.de/systematische-grammatik/1956> (Zugriff: 5.8.2019). Interessant im Blick auf die Formel scheint auch, dass sich (auch) das Subjekt des Lobs in der Sprache bzw. in der Grammatik „versteckt“, nämlich im Modus des Verbs (vgl. „Gelobt seist du, [...].“) und also mindestens syntaktisch (noch) nicht realisiert ist, weswegen es fast scheint, als wäre die Sprache die hier eigenständig und jedenfalls potenziell agierende Macht.

546 Vgl. dazu auch Sandbanks Ausführungen zu Rilkes Grabspruch, besonders dessen poetologische Deutung von Rilkes „Niemand“ als „absent poet“, in: Shimon Sandbank: *The Sign of the Rose*: Vaughan, Rilke, Celan. In: *Comparative Literature* 49/3 (1997), S. 195–208, hier S. 201.

agierender) Agens und wird, über das Prädikat „gelobt“, zum patiensähnlichen Rezipienten.⁵⁴⁷ Der (Schein-)Name und die (neue) Rolle des Niemand-Du, des Rezipienten des Lobs der (Schein-)Subjekte, entspricht im Grunde der altisraelischen, auch in den hebräischen Psalmen bezeugten Vorstellung, dass der Tod des Menschen auch für das Gottsein Gottes Konsequenzen hat, konkret, dass dort, wo Gott sich nicht als Retter (aus der Schlinge des Todes) erweist, dieser selbst eine verheerende Niederlage erleidet, ja letztlich sein Gott-Sein einbüßt, weil er von den Toten nicht länger (für seine großen Taten und um seines entsprechend großen Namens willen) gelobt werden kann.⁵⁴⁸

Mit der Betonung des Dativobjekts „dir“ werden infolgedessen Grund und Ziel der (potenziellen) Sprachbewegung zum Thema. Um alles andere als um reinen Selbstzweck soll es sich nämlich handeln, wenn es jetzt heißt: „Dir zulieb wollen | wir blühen, | Dir | entgegen.“ Zur Freude des Niemand-Schöpfers will das kollektive Bewusstsein angeblich blühen. Aus dem Psalter bekannt ist der Vergleich des Blühens der Blume mit dem (gerechten) Menschen (vgl. z. B. Ps 92,13–16) ebenso wie das Motiv des Gotteslobs der gesamten Schöpfung, auch der Pflanzen (vgl. Ps 148). In Celans *PSALM* sieht sich das „Blühen-Wollen“ in einem Du begründet, das, wenn nicht gar inexistent, so doch als Gegenüber mindestens unfassbar bzw. unbestimmt bleibt. Schwer zu fassen bleibt andererseits auch das „Wir“. Schließlich entzieht sich das Blühen als natürlicher Vorgang dem menschlichen Wollen im Sinne einer bewussten Handlungskontrolle, worin sich ein weiterer, diesmal semantischer Widerspruch auftut. Schließlich wird gerade das Verb „blühen“ gerne als Beispiel für ein Geschehen, das kein Agens impliziert, aufgeführt, während das Verb „wollen“ als ein kontrollfähiges Agens, als sog. „Agens-Prototyp“ gilt.⁵⁴⁹

Der deutsche Theologe und Dichter Angelus Silesius (1624–1677) hat die religiös-philosophische Frage nach dem letzten (Seins-)Grund einst in Rückgriff auf das Bild des Blühens (der Rose) artikuliert:

Die Ros ist ohn warum; sie blühet, weil sie blühet, | Sie acht nicht ihrer selbst, fragt nicht, ob man sie siehet.⁵⁵⁰

547 Ein Blick auf die semantischen Rollen in *PSALM* ist in mehrfacher Hinsicht aufschlussreich (vgl. auch Anm. 549 u. 569). Im „Spektrum der Agens- und Patiens-Dimensionen“ erscheint der Rezipient als Fall „hybrider Rollenakkumulation“. Als sog. „Experiencer“ besitzt er einerseits eine (schwach) agentivische Komponente, durch seine „kausale Affiziertheit“ und „Zustandsveränderung“ durch das Prädikat erscheint er andererseits patiensähnlich. Vgl. Beatrice Primus: *Semantische Rollen*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2012, bes. S. 60 (zur Rolle des Rezipienten).

548 Vgl. Janowski: *JHWH*, S. 223–224.

549 Vgl. Primus: *Rollen*, S. 8.

550 Angelus Silesius: *Cherubinischer Wandersmann*. Erstes Buch, 289, Ohne Warum. In: Ders.: *Sämtliche Werke* 3. 2. erw. und verb. Aufl. Hg. und eingel. von Hans L. Held. München: Allgemeine Verlagsanstalt 1924, S. 52.

Silesius' Rose blüht weder um ihrer selbst noch um eines anderen willen. Vielmehr begründet der mystische Vers das Blühen (der Rose) mit dem Blühen selbst („sie blühet, weil sie blühet“⁵⁵¹). Die wegen ihrer vollkommenen Schönheit selbstgenügsame Rose steht in schroffem Widerspruch zum *Principium rationis sufficientis* (vgl. auch *Principium rationis determinantis* oder *Principium reddendae rationis*), mit dem Leibniz' Formulierung „Nichts ist ohne zureichenden Grund“ („Nihil est sine ratione sufficiente.“) erstmals zum grundlegenden Prinzip der Philosophie erklärt wurde.⁵⁵² Heidegger hat Silesius' Vers in der Schrift *Der Satz vom Grund* (1955–1956), die Celan bestens vertraut war, dahingehend kommentiert, dass die Rose, im Gegensatz zum Menschen, zwar „ohne die fragende, den Grund eigens vorstellende Beziehung zum Grunde“ bleibe, aber trotzdem nicht ohne Grund sei. Auf das „Ungesagte des Spruches“ aber komme alles an: „daß der Mensch im verborgensten Grunde seines Wesens erst dann wahrhaft ist, wenn er auf seine Weise so ist wie die Rose – ohne Warum.“⁵⁵³

In *PSALM* verweist die Frage nach dem Grund des Blühens auf das Niemand-Du (vgl. „Dir zulieb“) sowie gleichzeitig auch von diesem weg, in die entgegengesetzte Richtung,⁵⁵⁴ zum selbstbezüglichen Daseinszweck des Wir. Infolge des Lobs bzw. des Blühens angesichts von „Niemand“ entfaltet die dritte Psalmstrophe die neue nihilistische Bestimmung des Kollektivs als ein über die Zeiten hinweg beständig blühendes „Nichts“:

Ein Nichts
Waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend:
die Nichts-, die
Niemandrose.

Die unüberbietbare Paradoxie, die sich mit der abstrakten Denkfigur auftut, dass das Sein im Nichts gründet, ja ein Nichts ist, lässt über Heideggers *Der Satz vom Grund* hinaus an die Grundlage von dessen Metaphysik denken, in der „das Nichts

551 Vgl. dazu auch Sandbanks Verweis auf Heideggers Folgerung, dass „sie blühet, weil sie blühet“ kein eigentlicher Grund für das zu Begründende darstelle, in: Sandbank: Sign, S. 204.

552 Nach Leibniz' *Monadologie* § 32 besagt der sog. „Satz vom Grund“, „daß keine Thatsache wahr oder wirklich, kein Satz wahrhaft sein könne, ohne daß ein hinreichender Grund vorhanden ist, warum es sich so und nicht anders verhalte“. Vgl. Hans-Jürgen Engfer: Art. „Principium rationis sufficientis“. In: HWPh (Bd. 7: P–Q), Sp. 1325–1336, hier Sp. 1325.

553 Vgl. Martin Heidegger: *Der Satz vom Grund* (1955–56). In: Ders.: Gesamtausgabe 10. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976. Frankfurt a. M.: Klostermann 1997, S. 57–58, sowie S. 62.

554 Vgl. den Art. zur doppeldeutigen, auch einen Widerspruch anzeigenden Präposition „entgegen“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/entgegen> (Zugriff: 30.7.2019).

eine immanente Bedingung des Seins“ bildet.⁵⁵⁵ Fast scheint es, als handle es sich bei Celans neuer, negativistischer Existenz in *PSALM* um eine praktische Umsetzung von Heideggers vergeistigtem Verständnis des Seins und der Welt in dessen neuer Ontologie bzw. um die poetische Realisierung der Idee, dass „die Dinge“ in nichts anderem als „in der Sprache“ (erst) aufgehen und zwar in der Sprache der (Dicht-)Kunst, die das Neue eröffnet bzw. (erstmalig) erschafft.⁵⁵⁶

Als Ausdruck eines im Nichts gründenden Seins blüht mit der Nichts- und Niemandrose in Celans Psalmtext eine poetische Kunstfigur auf – oder sind es deren zwei?⁵⁵⁷ –, welche die von Rilke selbst formulierte, rätselhafte Grabinschrift in Raron („Rose, | oh reiner Widerspruch, | Lust, | Niemandes Schlaf zu sein | unter soviel Lidern.“) in Erinnerung ruft. Die Inschrift auf Rilkes Grab ist eine verkürzte Abwandlung des Gedichts *Cimetière* (1925), das in deutscher Übersetzung mit den Worten „Will sie Rose sein allein, nichts als Rose? Niemandes | Schlaf unter so viel Lidern?“ endet. Notizen zufolge hatte Celan am Karfreitag, 31.3.1961 eine Reise zu Rilkes Grab nach Raron im Wallis unternommen. Zu diesem Zeitpunkt stand der Bandtitel *Die Niemand's Rose*, der an Rilkes Schreibweise erinnert, offenbar fest.⁵⁵⁸

Begrifflich scheinen die Neologismen in *PSALM* wie auch schon Rilkes Vers auf das sog. „Universalienproblem“⁵⁵⁹ zu rekurrieren. Dass gerade die Vokabeln

555 Vgl. die Erläuterungen zu Heidegger, in: Michael Steinmann: Art. „Nichts, das“. In: RGG⁴ (Band 6: N–Q), Sp. 288.

556 Vgl. dazu auch Celans eingehende Lektüre von Heideggers *Einführung in die Metaphysik* (1953), in: Celan: Bibliothèque, S. 339–355, bes. S. 340, 25: „Im Wort, in der Sprache werden und sind erst die Dinge.“ Sowie S. 344, 65: „Doch Kunst ist Eröffnung des Seins des Seienden.“ Auf die Reminiszenz an Heideggers neue Ontologie, genauer an den Gedanken einer Enthüllung des Seins durch Sprache sowie an das Konzept des Nichts als Basis des Seins verweist auch Sandbank, mit der Anmerkung, dass beide Elemente auch im kabbalistischen Denken zentral seien. Vgl. Sandbank: Sign, S. 204.

557 Vgl. den Vorschlag, dass hier einmal das Wesen der Rose und einmal deren Zugehörigkeit artikuliert wird, in: Bernd Auerochs: Gründung und Auslöschung des Judentums. Zu Paul Celans Gedicht *PSALM*. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 45 (2004–2005), S. 261–281, hier S. 272.

558 Vgl. Axel Gellhaus: Wortlandschaften. Konzeption und Textprozesse bei Celan. In: Ders. und Karin Herrmann (Hg.): „Qualitativer Wechsel“. Textgenese bei Paul Celan. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010, S. 11–68, hier S. 30–31. In der *PSALM*-Rezeption verbreitet ist v. a. der naheliegende Bezug der Nichts- und Niemandrose zum Volk Israel bzw. zu dessen „Identität“ nach der Schoah. Vgl. z. B. Auerochs: Gründung, S. 269–273, oder: Tück: Niemand, S. 80. Aufgrund der Vieldeutigkeit des Rosensymbols sind weitere Bezüge möglich, gerade im Blick auf die Dichtungstradition. Vgl. dazu: Jörg Schuster: Art. „Rose“, bes. „4. Symbol der Vollkommenheit, der selbstgenügsamen Schönheit und Selbstbezüglichkeit, des Nicht-Symbolischen sowie poetologischen Symbol“. In: Metzler Lexikon der literarischen Symbole. 2., erw. Aufl. Hg. von Günter Butzer et al. Stuttgart: Metzler 2012, S. 350–353, bes. S. 352–353 (zur Rose als poetologisches Symbol).

559 Zum Universalienproblem (vgl. auch „Universalienstreit“ oder „Nominalismusstreit“) als philosophischer Diskurs, der die aristotelische Kritik an der platonischen Ideenlehre voraussetzt, in der scholastischen Logik einen Höhepunkt erreicht und bis in die Philosophie der Gegenwart

„Name“ und „Rose“ als Paradigmen in dieser zentralen philosophischen Kontroverse fungieren, liegt an deren Grundfrage nach dem ontologischen Status von Allgemeinbegriffen wie „Rose“ (sog. Universalien) im Verhältnis zum Einzelnen, Besonderen, Unverwechselbaren, für das der Eigenname Inbegriff ist, obwohl allein schon die Bestimmung dessen, was überhaupt als Universalie gelten kann, seit jeher Schwierigkeiten bereitet.⁵⁶⁰ Die v. a. von nominalistischer Seite vertretene, dem Begriffsrealismus widersprechende Auffassung, dass die Begriffssprache auch von inexistenten Dingen sprechen kann bzw. dass semantische Existenz nicht unbedingt auf außersprachliche Wirklichkeit angewiesen ist, hat schon der Frühscholastiker Petrus Abaelard (1079–1142) mit seinem bekannten Satz „Nulla rosa est.“, der in der Sprache weiterbestehen könne, auch wenn es keine Rosen mehr gäbe, aufgezeigt. Dass umgekehrt das Sein der Dinge nicht von deren begriffssprachlichen Bezeichnungen abhängt, bewegt Shakespeares Julia, wenn sie sagt: „What’s in a name? That which we call a rose | By any other word would smell as sweet.“⁵⁶¹ Mit dem begrifflichen Anklang an das Universalienproblem wird demnach, abgesehen von den vielschichtigen zeichen- und erkenntnistheoretischen Problemzusammenhängen, vor allem die Frage nach dem Wirklichkeitsstatus der Begriffssprache, gerade auch der poetischen laut, die Celan bekanntlich zeitlebens beschäftigte.

Über die von Rilke als reiner Widerspruch bezeichnete Rose ist geäußert worden, dass diese für den paradoxen Status der (symbolistischen) Poesie stehe⁵⁶² oder als „Symbol des Nicht-Symbolischen“⁵⁶³ gelte. Als „rose-seule, rien-que-rose“ (vgl. Rilkes Gedicht *Cimetière*) verweigert sich die wohl meistbesungene Blume der Dichtung bei Rilke nämlich gerade aufgrund ihrer Wirklichkeitsfülle dem sprachlichen bzw. poetischen Zugriff, der Symbolisierung.⁵⁶⁴ Und dennoch sucht der symbolistische Dichter das begriffssprachlich letztlich unzugängliche Sein der Dinge mittels autonomer, als reine Stilfiguren verstandener Symbole, denen kein Referent entspricht, zu beschreiben. Indem der Rose, die im Symbolismus paradoxerweise in

hineinreicht, vgl. Richard Schantz und Oliver R. Scholz: Art. „Universalien“. In: HWPh (Bd. 11: U–V), Sp. 179–199.

560 Höchst strittig ist zudem die Dichotomie zwischen dem Allgemeinen und dem Einzelnen (bzw. Besonderen), die dem Diskurs zugrunde liegt. Vgl. ebd., hier S. 179.

561 William Shakespeare: *Romeo and Juliet*. Zit. n.: *Romeo and Juliet*. Romeo und Julia. Englisch-deutsche Studienausgabe. Deutsche Prosafassung, Anmerkungen, Einleitung und Kommentar von Ulrike Fritz. Tübingen: Stauffenburg 1999, S. 163 (2. Akt, 2. Szene, V. 43–44).

562 Vgl. Sandbank: Sign, S. 201: „[...] the rose seems to stand for the paradoxical status of poetry, [...]“.

563 Vgl. Schuster: „Rose“, S. 352.

564 Die Selbstbezüglichkeit der Rose ist in Rilkes *Wilder Rosenbusch* (1924), aber z. B. auch schon in Friedrich Rückerts (1788–1866) *Zauberkreis* (1822) auf deren selbstgenügsame Schönheit zurückzuführen. Im Blick auf die Selbstbezüglichkeit der Rose wurde v. a. auch Gertrude Steins (1874–1946) Diktum „(A) Rose is a rose is a rose is a rose.“ aus dem Gedicht *Sacred Emily* (1913) bekannt.

ein Nur-Symbol transformiert wird, in *PSALM* neue (Pseudo-)Referenten zugewiesen werden, nämlich die abstrakten (Nur-)Begriffe „nichts“ und „niemand“, denen es an ontologischer Referenz erst recht fehlt, potenziert Celan nicht allein Rilkes Widerspruch. Die Vorstellung, dass „von all den verflossenen Herrlichkeiten nur nackte Namen bleiben“ ist nämlich bereits im Mittelalter belegt, und zwar gerade im Blick auf die Rose, wenn der fröhscholastische Mönch und Mystiker Bernard de Clairvaux (1090–1153) schreibt: „Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus.“ (Dt. „Die Rose von einst blüht nur noch als Name, uns bleiben nur nackte Namen.“)⁵⁶⁵ In der Zusammenfügung „nackter Namen“ in *PSALM* wird die (begriffs-)sprachliche bzw. die poetische Selbstbezüglichkeit, die zum Programm einer Kunst zum reinen Selbstzweck (vgl. *l'art pour l'art*) wurde, dermaßen übersteigert, dass etwas Neues, Einzigartiges und Unverwechselbares entsteht,⁵⁶⁶ eine Sprachfigur, die gerade nicht (mehr) als bedeutungsleeres, bloß zeichenhaftes System erscheint, sondern, begleitet vom bestimmten Artikel, eigen- oder gattungsnamenähnlich (wieder) spezifisch und dadurch aussagekräftig, um nicht zu sagen bedeutungsvoll wirkt: „die Nichts-, die | Niemandrose“⁵⁶⁷

Entsprechend legt auch die letzte Strophe von Celans *PSALM* nahe, die (scheinbare bzw. rein sprachliche) Neukonstituierung von Wirklichkeit, die mit der Nichts- und Niemandrose jedenfalls textuell aufblüht, als kreative „Leistung der Poesie“ angesichts des Verlusts der traditionellen (schöpfungs- und heilsgeschichtlichen) Narrative, der sinnentleerten Zeichen und Symbole zu betrachten:⁵⁶⁸

565 Vgl. Umberto Eco: Nachschrift zum „Namen der Rose“. 3. Aufl. Aus dem Ital. von Burkhard Kroeber. München/Wien: Hanser 1984, S. 9: „[...] Es handelt sich um einen Hexameter aus *De contemptu mundi* von Bernardus Morlanensis, einem Benediktiner des 12. Jahrhunderts, der über das Thema ‚*Ubi sunt*‘ variiert, wobei er den geläufigen Topos – ‚Wo sind sie, die Großen von einst, die ruhmreichen Städte, die schönen Damen? Alles schwindet dahin . . .‘ (oder wie es später Villon formulierte: ‚*Mais où sont les neiges d'antan?*‘) – lediglich um den Gedanken erweitert, daß uns von all den verflossenen Herrlichkeiten nur nackte Namen bleiben.“

566 Vgl. dazu auch Allemanns Einschätzung des Bandes *Die Niemandrose* als „eigenständige Fortführung von den letzten Positionen des europäischen Symbolismus“, in: Allemann: *Die Niemandrose*, S. 150.

567 Als Indiz für die (scheinbare) Bedeutungsfülle der Sprachfiguren „Nichts-“ und „Niemandrose“ erweist sich gerade auch jener Forschungsstrang, welcher Celans Neologismen in einem mystischen Sinn deutet.

568 Vgl. Schuster: „Rose“, S. 353: „In Celans *PSALM* negiert die ‚Niemandrose‘ die ‚niemand‘ zuliebe blüht, radikal die trad. schöpfungs- und heilsgeschichtl. Implikationen des Symbols (s. 3.) und stellt ihnen mit dem über dem Dorn gesungenen ‚Purpurwort‘ (Purpur) allein die Leistung der Poesie entgegen.“ Diese zugespitzt poetologische Lesart führt motivisch in die Nähe der kabbalistischen Vorstellung von der Welterschöpfung als sprachliches Phänomen. Besonders die Idee, dass die Tora ursprünglich nicht aus Worten, sondern aus einer Reihe von Buchstaben bestanden hat und dass Gott nach der Ankunft des Messias die jetzige, vorläufige Buchstabenkombination auflösen und den Menschen lehren wird, den jetzigen Text in einer anderen Anordnung zu lesen, scheint in

Mit
 Dem Griffel seelenhell,
 dem Staubfaden himmelswüst,
 der Krone rot
 vom Purpurwort, das wir sangen
 über, o über
 dem Dorn.

Der Prozess der sprachlichen Verselbstständigung, der sich schon durch die nur bewusstseinsmäßige Anwesenheit eines physisch abwesenden Kollektivs in der ersten Strophe des *PSALM* angekündigt hatte und der in der unsicheren Referenz bzw. im unsicheren ontologischen Status des (Schein-)Namens „Niemand“ sowie in der Nichts- und Niemandrose erst recht evident wird, führt in der Schlussstrophe des Gedichts so weit, dass der Griffel, gedeutet als Schreibwerkzeug, zur unbelebt-dinglichen Ursache der Handlung, zum Medium des Geschehens wird, als würde damit die vollständige Autonomie der Schrift angezeigt, welche die einzelnen organischen Bestandteile der Rose, den Griffel, den Staubfaden, die Krone und den Dorn künstlerisch bzw. grafisch (neu) entwirft bzw. erschafft.⁵⁶⁹ Ähnlich wie das Rufen ohne Klang in Kafkas *Ausflug ins Gebirge* scheint auch das Blühen mit dem Griffel in Celans *PSALM* für eine ganz und gar grafisch-textliche bzw. literarische Wirklichkeit zu stehen.⁵⁷⁰

Das Wortspiel mit dem Indefinitpronomen „niemand“ bewirkt bei Celan aber schlussendlich nicht nur die komplette Trennung der poetischen Sphäre (vgl. auch die Neologismen „himmelswüst“ und „seelenhell“) vom außersprachlichen Sein, sondern offenbar auch die vollständige Auflösung der ursprünglichen Einheit zwischen Name und Ding.⁵⁷¹ Wie schon Homers Odysseus durch die Selbstbenennung mit dem Scheinnamen „Niemand“ die Gefahr der „Selbstausslöschung“ droht,⁵⁷²

gegebenem Zusammenhang interessant zu sein, zumal im Begriff „niemand“ (bzw. „Niemand“), rückwärts gelesen, der Begriff „Name“ steckt, was reiner Zufall sein mag. Zur Welterschöpfung als sprachliches Phänomen vgl. Eco: *Suche*, S. 39.

569 Zur semantischen Rolle des Instruments vgl. „4.3. Instrument und Komitativ“, in: Primus: *Rollen*, S. 72–74.

570 Vgl. Zielińska: *Mythos*, S. 70: „Ohne Klang zu rufen, heißt Literatur zu produzieren bzw. Literatur zu sein.“

571 Vgl. ebd., S. 72 in Verweis auf Horkheimer/Adorno (1994), S. 60–98, die im antiken Niemand-Spiel den „semiotische[n] Sündenfall (re)produziert“ sähen.

572 Zielińska erläutert, dass Odysseus „[A]us Angst vor dem Verschwinden“ dem Kyklopen sehr wahrscheinlich seine „wahre Identität“ preisgebe. Vgl. ebd., dort bes. auch die Bemerkung, dass bei Kafka nicht selten auch der Rezipient der „Macht des Textes“ unterliege und zur Niemand-Figur werde (Anm. 29).

verschwindet auch Celans Niemand-Figur allmählich ganz in der neuen, (scheinbar) referenzlosen Sprache. Ein ähnliches Schicksal widerfährt entsprechend dem kollektiven Bewusstsein („wir“) in der letzten Gedichtstrophe. Dieses erscheint am Ende nur noch in vager Erinnerung an sich selbst, als einstmals singendes Subjekt („wir sangen“), dessen sowieso schon gefährdete, rein geistig-sprachliche (Schein-)Existenz hinter dem übermächtigen Purpurwort letztlich vollständig unterzugehen droht.⁵⁷³ Im archaischen „O“, das über dem Dorn der Nichts- und Niemandrose jedenfalls in der Erinnerung der poetischen (Schein-)Subjekte aufsteigt, äußert sich ein Drang nach oben, der eine ganz andere, der Musik nahe stehende Sprache und Wirklichkeit andeutet.

Zwischenfazit

Wenn mit dem Titel „*TENEBRAE*“ die gesamte Klage(lieder)tradition in Erinnerung gerufen wird, vergegenwärtigt der Titel „*PSALM*“ das Lob(lied) auf die (gute) Schöpfung, das Zentrum und den Höhepunkt (der Psalmen) des Psalters. Damit knüpft Celans Gedicht thematisch an das *Gespräch im Gebirg* an. Denn mit dem Verlust des dialogischen Gegenübers geht auch der Verlust der (Ur-)Bestimmung einher, die nach dem biblischen Gott-Mensch-Verhältnis nicht zuletzt im Gotteslob auf die (gute) Schöpfung besteht. Mit der negativistischen Modifikation des Lobs wird in Celans Gedicht also nichts weniger als die (ursprünglich-schöpferische) Bestimmung (des Menschen) revidiert. Mit der Dekonstruktion der (biblischen) Urbestimmung aber gelangt das sprachimmanente „Schweigen“, das mit dem Verlust der dialogischen Ursprache in *Gespräch im Gebirg* bereits umfassend zu sein schien, erst recht an einen Grenzort. An diesem wiederum macht sich ein „Schweigen“ vor und über der Sprache bemerkbar.

In *PSALM* wird der ethisch-moralische Beweggrund des neuen Sprechens erneut über die Perspektive der im Gedicht (scheinbar) sprachlich-geistig anwesenden Toten („wir“) deutlich. Vor den nicht wieder erschaffenen Toten kann die biblische Urbestimmung, das Gotteslob auf die gute Schöpfung, das als genuiner Ausdruck der Lebenden gilt, nicht standhalten. Dennoch wird das Bedürfnis nach Bestimmung in Celans Gedicht erhalten, indem das traditionelle, wechselseitige Bedingungsverhältnis zwischen dem Schöpfer und seinen Geschöpfen paradoxerweise nicht aufgelöst, sondern das Wesen bzw. der Name des einstigen Schöpfers entsprechend der toten Geschöpfe negativistisch modifiziert wird: Niemand kann nun einmal niemand loben bzw. eben Niemand, wenn dem einstigen Schöpfergott analog zu den rein textlich (fort-)bestehenden und mit „ein Nichts“ bezeichneten „Geschöpf-

⁵⁷³ Der Begriff „Purpur“ gilt einerseits als Macht- und Herrschaftssymbol, ist aber über die Reminiszenz an das Blut bzw. die Passion Christi auch mit der Frage nach Erlösung verbunden. Vgl. Eva Meineike: Art. „Purpur“. In: Metzler Lexikon der literarischen Symbole, S. 329–330.

fen“ ebenfalls eine sprachliche (Schein-)Existenz verliehen werden soll. Es ist die „Niemand-und-nichts-Sprache“, welche die ersten drei Psalmstrophen dominiert, in der auch ein „Schweigen“ vor Celans (fast ganz) neuem Sprechen angedeutet ist, weil die entsprechenden Negationen zumindest als Indefinitpronomen einen (bestimmten) außersprachlichen Bezug gezielt verneinen.

Die künstlerische Erschaffung eines rein sprachlichen (Schein- oder Ersatz-)Daseins durch den Niemand-Schöpfer scheint letztlich nichts anderem zu dienen als (dem Versuch) einer Errettung der genuinen Sprachbewegung des Lobs, in der sich bedeutsames Dasein und Sprechen ausdrückt, weshalb die Referenz von (dem) Niemand zum (im Text abwesenden) Dichter naheliegend scheint. Mit dem textuellen (Auf-)Blühen der Nichts- und Niemandrose scheint es, dass die (dichterische) Sprache ihre (ursprüngliche) Bestimmung über sich selbst hinauszuwachsen und anderes, mehr zu meinen als bloße Zeichen (vgl. auch die Erinnerung an das einst gesungene „O“), trotz allem nicht aufgeben kann. Mit der Zusammenfügung (scheinbar) leerer, d. h. selbstbezüglicher bzw. referenzloser Begriffe zu Neologismen ahmt der *PSALM* den Anfang nach, die (künstlerische) Erschaffung neuer Namen bzw. neuer Dinge, in deren Eigentümlichkeit neue Bedeutungen aufzugehen scheinen. Allerdings reicht die Aufwärtsbewegung in *PSALM* nicht über die Potenzialität (vgl. „Gelobt seist du“) und die Erinnerung hinaus, als wäre am Ende ein noch unverwirklichter Ort des „Schweigens“ angezeigt, an dem sich die Sprache (potenziell) erst ganz erfüllt bzw. bewahrheitet. Dass dieser Ort sprachlich betontermaßen uneinholbar bleibt, ja bleiben muss, macht das Gedicht *FADENSONNEN* erst recht zum Thema.

5.2 Die ausstehende Umkehr des semiotischen Sündenfalls (*FADENSONNEN*, 1963)

„Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!
O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!
Und alles schwieg. Doch selbst in der Verschweigung
ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor.“⁵⁷⁴

„FADENSONNEN
über der grauschwarzen Ödnis.
Ein baum-
hoher Gedanke
greift sich den Lichtton: es sind
noch Lieder zu singen jenseits
der Menschen.“⁵⁷⁵

An den Hymnus, der im „Niemand-Lob“ und im „O“ in Celans *PSALM* (nur noch) potenziell und in der Erinnerung erklingt, erinnert auch das Gedicht *FADENSONNEN* aus dem Band *Atemwende* (1967).⁵⁷⁶ Das hymnische Motiv eines (eventuellen) sprachlich-klanglichen Aufstiegs mag auch begründen, warum Celans *FADENSONNEN*-Gedicht mit der ersten Strophe aus Rilkes erstem Sonett an Orpheus in Verbindung gebracht wurde, so unterschiedlich die beiden Texte stilistisch und in ihrer Quintessenz auch sein mögen.⁵⁷⁷ Wie bei Rilke ist die Herstellung einer Beziehung zwischen einer unteren und einer oberen Welt kraft des aufsteigenden

574 Rainer M. Rilke: Sonette an Orpheus I,1. In: Ders.: Duineser Elegien. Sonette an Orpheus. Nach den Erstdrucken von 1923 krit. hg. von Wolfram Groddeck. Stuttgart: Reclam 1997, S. 53.

575 Paul Celan: *FADENSONNEN* (1963).

576 Der Begriff „Hymnus“, der im klassischen Verständnis einen feierlichen Lob- oder Preisgesang auf Gott bzw. auf die Götter bezeichnet, bezieht sich neuzeitlich und im Blick v. a. auf Goethe, Hölderlin und Rilke auch auf Gedichte, „die erhabene Gedanken in feierlicher Weise ausdrücken“ und „in der Regel nicht zum Singen bestimmt sind“. Eine spezielle Hymnenform bilden die Nationalhymnen, in denen dem Staat eine „quasi-religiöse Bedeutung“ zukommt. Vgl. Philipp Harnoncourt: Art. „Hymnus“ (6.5.2001). In: Oesterreichisches Musiklexikon online. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_L/Lied.xml (Zugriff: 21.8.2019). Zum Nationalhymnus vgl. in dem gegebenen Zusammenhang auch die in der NS-Zeit gültige dreistrophige Version des sog. „Deutschlandlieds“ von Hoffmann von Fallersleben, das mit den Worten „Deutschland, Deutschland über alles, | Über alles in der Welt, | [...]“ beginnt.

577 Auf die Reminiszenz an Rilkes erstes Sonett an Orpheus verweist z. B. Jean Firges, der konkrete intertextuelle Bezüge zwischen Celans *FADENSONNEN* und Rilkes Sonett herstellt. Vgl. Jean Firges: „Den Acheron durchquert ich.“ Einführung in die Lyrik Paul Celans. Tübingen: Stauffenburg 1998, S. 269–270.

Tons, auch in Celans *FADENSONNEN* bestimmend, jedenfalls strukturell. Eine weitere Analogie besteht in der mythisch vielfach überlieferten Vorstellung des Potenzials der Musik bzw. des Gesangs zur Transformation. In den Kulthandlungen aller Religionen wird die Macht der Lieder nicht nur einer Verbindung nach oben wegen genutzt, sondern um die Götter und die Geister umzustimmen. Das wohl bekannteste mythische Zeugnis stellt der Dichter Orpheus dar, der mit seinem Gesang nicht nur die Natur, – worauf Rilkes erstes Sonett anspielt –, sondern letztlich sogar Hades zu bezwingen und die Rückgabe seiner Braut Eurydike zu erreichen vermag. Im Mythos von Odysseus und den Sirenen, die den Gesang zum Töten der vorbeifahrenden Schiffer einsetzen, wie auch in der auf Clemens Brentano (1778–1842) zurückgehenden Loreley-Sage, unterliegen auch die Menschen der betörenden Macht des Gesangs.⁵⁷⁸

An der strukturbestimmenden vertikalen Ausrichtung von Celans Gedicht wie auch am Schlüsselbegriff „jenseits“ dürfte es liegen, dass den eindringlichen Schlussversen („[...] es sind | noch Lieder zu singen jenseits | der Menschen.“), die sich über der grauschwarzen Ödnis via Lichtton ausbreiten, besonders in der frühen *FADENSONNEN*-Rezeption eine „Abkehr von der diesseitigen Welt“ und, dementsprechend, ein ästhetischer Absolutismus unterstellt worden ist.⁵⁷⁹ In diesem Zusammenhang wurde gar die (längst kritisierte) Polemik laut, Celan würde in seinem Gedicht die „kommunikationslose Isolation“ propagieren⁵⁸⁰ und seine Zeilen würden resignativ ins Nichts führen.⁵⁸¹ So haltlos diese und ähnliche Vorwürfe auch sein mögen, so machen sie doch bereits das „Bedingungsverhältnis zwischen

578 Vgl. Alexander Sydow: Das Lied. Ursprung, Wesen und Wandel. Göttingen: Vanderhoeck & Ruprecht 1962, S. 257. Im Althochdeutschen meint *liod* ein Preislied, was auf das lat. *laus* (dt. „Lob“, „Preis“) verweist. Vgl. Hartmut Krones: Art. „Lied“ (1.9.2001). In: Oesterreichisches Musiklexikon online. https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_L/Lied.xml (Zugriff: 12.8.2019).

579 Vgl. Werner Wögerbauer: Die Vertikale des Gedankens. Celans Gedicht *FADENSONNEN*. In: Hans-Michael Speier (Hg.): Interpretationen. Gedichte von Paul Celan. Stuttgart: Reclam 2002, S. 121–132, hier S. 123.

580 Vgl. Janz' Kritik an Helmut Maders FAZ-Artikel vom 4.1.1969 *Lieder zu singen jenseits der Menschen? Paul Celans FADENSONNEN und ausgewählte Gedichte aus seinen frühen Bänden*, der Celan zu Unrecht unterstelle, sich „vor der sozialen und politischen Realität“ zu verschließen. In: Janz: Engagement, S. 203–204.

581 Erich Fried hat in seinen lyrischen Nachrufen unter dem Titel *Beim Wiederlesen eines Gedichts von Paul Celan* (1972), unter dem der Schluss von Celans *FADENSONNEN* als Motto steht, die vielfach zurückgewiesene und als massives Missverständnis diskreditierte Position vertreten, Celans Gedicht, das Fried von dessen Suizid her liest, basiere auf einem „furchtbaren Irrtum“, da es „nicht ein einziges Lied | jenseits der Menschen.“ gebe. Vgl. Erich Fried: Die Freiheit den Mund aufzumachen. Achtundvierzig Gedichte. Berlin: Wagenbach 1972, S. 33. Zur *FADENSONNEN*-Kritik Frieds und zur Kritik an der Kritik vgl. Christine Waldschmidt: „Lesend, von deinem Tod her“. Moralische Verbindlichkeit, Vereinnahmung und Kritik in den Celan-Gedichten Erich Frieds und Erich Arendts. In: Nathalia Blum-Barth und dies. (Hg.): Celan-Referenzen. Prozesse einer

Ort und Sprache“ deutlich, das für den zeitnah entstandenen Gedichtband *Fadensonnen* (1968) und für Celans gesamtes Spätwerk charakteristisch ist.⁵⁸² Wie „sich von dem Ort nur dann sprechen [lässt], wenn die Sprache den Ort mit hervorbringt“⁵⁸³, lässt sich die an sich mehrdeutige Aussage der letzten Verse zu den noch zu singenden Liedern nur vom Ort her lesen, der im zweiten Gedichtteil unbenannt bleibt, nicht so jedoch im ersten.⁵⁸⁴ Dies ist gerade insofern zentral, als dass die häufig gesondert zitierte und kommentierte Schlussentzweiung eine Folgerung des zuvor Gesagten darstellt, was der Doppelpunkt unmissverständlich indiziert.

Über den titelgebenden Ausdruck „Fadensonnen“ ist viel spekuliert worden. Weder die mögliche Referenz zu Jean Pauls (1763–1825) „Faden-Sommer“, das bei diesem ebenfalls mit einem öden Gelände in Verbindung steht, noch ein Bezug zum Fadensonnenzeiger sind nachweisbar.⁵⁸⁵ Kaum diskutiert bleibt aber, dass Celan selbst in einer undatierten poetologischen Notiz „Fadensonnen“ als einen „Ort“ beschreibt, der hinsichtlich der Entwicklung des Menschen und der Sprache aussagekräftig ist:

„Fadensonnen“, das ist der Ort, wo die Selbstentfremdung des Menschen aufhört ... und das selbstentfremdende Gerede von ebendieser Selbstentfremdung.⁵⁸⁶

Traditionsbildung in der Moderne. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2016, S. 77–100, bes. S. 91–92.

582 Vgl. Kai Fischer: „7. Fadensonnen“, in: Celan Handbuch, S. 98–105, hier S. 103.

583 Ebd. in Verweis auf Bogumil (1983).

584 Eine (Näher-)Bestimmung des Ortes „jenseits der Menschen“, auf die laut Pöggeler alles ankomme, lässt sich m. E. höchstens vom ersten Gedichtteil her vornehmen, während der Ausdruck „jenseits der Menschen“ als solcher vieldeutig ist. Pöggeler erläutert hingegen den religiös-mystischen sowie den philosophischen bzw. platonischen Jenseits-Begriff und dies, obwohl „jenseits“ in Celans Gedicht adverbial und nicht substantivisch auftritt. Vgl. Pöggeler: Spur, S. 170, sowie auch die Bestimmung des Ortes als „ein[] Jenseits von Millionen Toten“ bzw. als „[d]as Jenseits des Hades“, das zum Diesseits geworden zu sein scheine, in: Axel Gellhaus: Die Polarisierung von *Poesie* und *Kunst* bei Paul Celan*. In: Celan-Jahrbuch 6 (1995), S. 51–91, hier S. 60.

585 Zu Ersterem vgl. Bernhard Böschstein: „8.1.3. Jean Paul“, in: Celan Handbuch, S. 301–304, hier S. 302, zu Letzterem: Peter König: Der Fadensonnenzeiger*. Zu Celans Gedicht *FADENSONNEN*. In: Gerhard Buhr und Roland Reuß (Hg.): Paul Celan. *Atemwende*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1991, S. 35–51.

586 Celan: Mikrolithen, S. 124. Das Verb „entfremden“ ist literarisch schon im Mittelhochdeutschen belegt. In der deutschsprachigen Philosophie ist die Rede von der Entfremdung zunächst bei Wilhelm von Humboldt (1767–1835) und dann auch bei Hegel nachweisbar. Sprachlich bezeichnet „entfremden“ „den Vorgang des Fremdwerdens, durch die eine Person bzw. eine Sache aus dem Konnex der Nähe, des Eigenen, Heimischen, Gemeinschaftlichen, Vertrauten oder Gewohnten herausgenommen“ wird. Das Substantiv „Entfremdung“ kann „darüber hinaus noch das Ergebnis dieses Geschehens als Zustand meinen. <E.> bedeutet so Trennung, Entfernung, Verschwinden aus oder Entgegensetzung zu heimischer Umwelt, Eigentum, Gemeinschaft, Religion oder eigenem

Die grauschwarze Ödnis, die auch als „spirituelle Landschaft“⁵⁸⁷ oder als „heuristische Fiktion“⁵⁸⁸ bezeichnet worden ist, erscheint im Blick auf Celans poetologische Bemerkung als Ort der Selbstentfremdung, während Fadensonnen den rettenden Horizont bildet. Die Selbstentfremdung, die – wie in *Gespräch im Gebirg* – gerne bildlich, als ein Heraustreten oder ein Herausfallen des Menschen aus der von ihm entfremdeten Wirklichkeit dargestellt wird, dürfte auch der Grund sein, warum der Ort „Fadensonnen“ menschenleer erscheint (vgl. dazu passend auch die Etymologie von „öde“⁵⁸⁹), als finaler Ort der Menschheits- bzw. Zivilisationsgeschichte, literarischer Schauplatz schon von *Gespräch im Gebirg*.⁵⁹⁰ Der Ort des (Welt-)Endes, der in den ersten beiden Gedichtzeilen offenbar entworfen wird, erinnert gleichzeitig auch an den Ort des Anfangs, an die Urwelt vor dem Aufsteigen der höchsten kosmischen Macht, der Sonne, die Licht und Leben spendet und in der philosophischen Tradition für die (sehende) Erkenntnis (des Menschen) steht.⁵⁹¹ Über der Ödnis zeigt sich das, was einmal die Sonne war, in einem befremdenden Bild. Die strahlend große, kugelförmige Einheit, nach der sich einst alles Irdische richtete, tritt hinter den Fadensonnen, eine in ein Vielfaches zerteilte, länglich-dünne Form zurück, wobei der Faden die Schwäche der Strahlen bzw. die schwache Verbindung von der Ödnis zu den Sonnen oder aber auch der Sonnen untereinander meinen könnte.⁵⁹² Letzteres würde nahelegen, den merkwürdigen Plural „Sonnen“ im Sinne eines (angesichts der Entfremdung) umfassenden Wahrheitsrelativismus zu lesen und das Kompositum „Fadensonnen“ dementsprechend als poetische Rückgewinnung der verlorenen Einheit bzw. Wahrheit und damit eben als Ende der (Selbst-)Entfremdung. Celans Anstreichung in der erkenntniskritischen Vorrede

Selbst.“ Vgl. Eberhard Ritz: Art. „Entfremdung“. In: HWPh (Bd. 2: D–F), Sp. 509–525, hier Sp. 509. Zur (sozialtheoretischen bzw. -philosophischen) Kategorie der Entfremdung vgl. auch schon das Kap. 4.2, dort bes. Anm. 504.

587 Hans-Georg Gadamer: Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans *Atemkristall*. Rev. und erg. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986, S. 87.

588 Janz: Engagement, S. 205.

589 Vgl. den Art. „öde“, bes. die etymologische Verwandtschaft mit dem griech. *αὐτός* (*autós*) oder *αὐτός* (*autós*), dt. „für sich allein“ oder „selbst“, in: DWDS. <https://www.dwds.de/wb/öde> (Zugriff: 16.8.2019).

590 Zur dargestellten, aber nicht explizit als solche bezeichneten (Selbst-)Entfremdung angesichts des Verlusts des Urdialogs in *Gespräch im Gebirg* vgl. Anm. 504, sowie die Ausführungen zu HKA/GG, S. 30–31,21 u. HKA/GG, S. 31,22.

591 Im Blick auf eine Deutung des an sich vieldeutigen Lichttopos bei Celan ist m. E. besonders die erkenntnistheoretische Dimension zentral. Vgl. dazu Kap. 3.2, das die These einer im Gedicht vollzogenen, negativistischen Modifikation der antiken Lichtmetaphorik ausführt.

592 In Kombination mit dem Faden, der bei Celan als Hinweis auch auf die Materialität der Schrift bzw. als Betonung der poetischen Wirklichkeit betrachtet werden kann (vgl. Anm. 354), scheint m. E. eine Deutung im Sinne einer durch die Dichtung gegebenen „Möglichkeit zur Orientierung“ in der fast ganz dunklen Ödnis plausibel zu sein. Vgl. Fischer: „7. Fadensonnen“, S. 103.

von Benjamins Trauerspiel-Buch scheint jedenfalls in die genannte Richtung zu weisen:

[...]. Jede Idee ist eine Sonne und verhält sich zu ihresgleichen, wie eben Sonnen sich zueinander verhalten. Das tönende Verhältnis solcher Wesenheiten ist die Wahrheit.⁵⁹³

Aufgrund der Menschenleere kommen als wahrnehmende Subjekte der fremdartigen Erscheinung höchstens die Rezipierenden des Gedichts in Frage. In der öden Gegend steht ein Baum – so jedenfalls möchte man bis zum Zeilenumbruch, angesichts dessen sich das Bild des Baums sogleich in einen baum-hohen Gedanken verwandelt, meinen. Entsprechend der Sonne von einst erscheint auch der Baum wesentlich verändert. Er existiert allein noch in übertragener Bedeutung und zwar als Bestandteil einer idiomatischen Wendung in der dichterisch komponierten Bildsprache. Wie die (über der Ödnis stehenden) Fadensonnen, betont das Kompositum „baum-hoher“, dessen Morpheme („Baum“ und „hoh“) durch den Zeilenumbruch offensichtlich bleiben, die Vertikale. Ob sich mit dem gleich doppelten Verweis in die Höhe inmitten der grauschwarzen Ödnis, die fast gänzlich im Dunklen zu versinken droht, ein Widerstand gegen den dargestellten Entfremdungszustand kundtut?⁵⁹⁴ Oder ob die (durch den Zeilenumbruch) gebrochene Vertikale gar die Idee des Benjaminschen Sündenfalls des Sprachgeistes bzw. die (immer noch) ausstehende Umkehr andeutet, die Celan bereits 1948 anhand des Baum-Motivs erläutert hatte?⁵⁹⁵ Mit dem Gedanken, der als autonomes Agens und also unabhängig vom (ohnehin abwesenden) Menschen in Erscheinung tritt, wird jedenfalls eine Handlung in Bewegung gesetzt. Das Motiv der Freiheit des Gedankens, das sich bis in die philosophische Antike bzw. auf Ciceros *Liberæ sunt nostræ cogitationes* (Cic., Pro T. Annio Milone, 29,79) zurückführen lässt, erinnert besonders auch an das bekannte deutsche Volkslied *Die Gedanken sind frei*, das als Protestlied in Zeiten der Unterdrückung historisch-politische Bedeutung erlangt hat.⁵⁹⁶ Im Gegensatz

593 Celan: Bibliothèque, S. 269, 10. Zum Wahrheitsrelativismus auch schon in *Gespräch im Gebirg* vgl. Kap. 4.2, bes. die Ausführungen zu HKA/GG, S. 30–31,21.

594 Wiedemann stellt für das Motiv des Stehens, das ab dem Band *Die Niemandrose* (1963) in vielen Gedichten erscheint, eine „Verbindung von Widerständigem mit Jüdischem“ fest, nicht zuletzt auch im Motiv des Baums, etwa in *Eine Gauner- und Ganovenweise* (1961). Vgl. Wiedemann: Stehen, hier S. 11, sowie S. 14–18 (zum genannten Gedicht).

595 Vgl. HKA/EJ, S. 12, 3: „Die Vernunft solle walten, den Worten, also den Dingen, Geschöpfen und Begebenheiten, ihr eigentlicher (primitiver) Sinn wiedergegeben werden, indem man sie mit dem Königswasser des Verstandes reinwusch. Ein Baum sollte wieder ein Baum werden, sein Zweig, an den man in hundert Kriegen die Empörer geknüpft, ein Blütenzweig, wenn es Frühling würde.“ Zum semiotischen Sündenfall bei Benjamin vgl. Anm. 479.

596 Zum Gedankenbegriff vgl. ferner: Gottlob Frege: *Der Gedanke. Eine logische Untersuchung* (1918). In: Ders.: *Logische Untersuchungen*. 3. durchges. und bibliograph. erg. Aufl. Hg. und

zu der in *FADENSONNEN* dargestellten Autonomie des Gedankens erinnert die (reflexive) Tätigkeit des Greifens („greift sich“) nunmehr an menschliches Handeln. Und obwohl zunächst der übertragene Begriffssinn des Greifens (des Gedankens) anklingt, ist die Reminiszenz, die sich aus der Nähe des im Wortsinn verstandenen Greifens zum Baummotiv ergibt, überdeutlich. Es scheint fast, als verweise der Baum bzw. was von diesem übrig ist, also der Wortteil „baum-“, auch in *FADENSONNEN* auf den Ort der Umkehr zum (Neu-)Anfang. Das Bild einer Umkehr des von Benjamin als semiotischer Sündenfall beschriebenen Sachverhalts und, mit dieser verbunden, einer Rückkehr in den „Stand der Unschuld“ in Aufnahme des Baum-Motivs ist v. a. aus Kleists Schrift *Über das Marionettentheater* (1810) bekannt, aus der Celan die entsprechende Passage zitiert.⁵⁹⁷ Und auch in Rilkes Sonetten gilt der Baum als „Ort der Seinsumkehr“.⁵⁹⁸

Mit dem Greifen nach dem Lichtton, optisches und auditives Phänomen zugleich, betreten wir die Ebene einer betont sinnlichen, ja synästhetischen Wahrnehmung. Auf dieser Ebene erscheint auch der anschließende Doppelpunkt nicht mehr nur in seiner spezifischen syntaktischen Funktion, als Folgerung des bisher Gesagten, sondern geradezu wie ein (erneutes) Aufgehen der Augen.⁵⁹⁹ Unter dieser Perspektive lässt sich der gesamte erste Gedichtteil – nicht ohne ironische Anspielung auf den Entfremdungszustand der Sprache – als ein über die Sprache der Sinne, über das Bild (der grauschwarzen Ödnis), über die Greifbewegung und über den (Licht-)Ton gesuchter Weg zurück zum (Neu-)Anfang lesen. Die Sprache der Dichtung wird damit, zumindest im ersten Teil des Gedichts, als „Korrektiv der absolut entfremdeten Allgemeinsprache“ und damit als „Medium der Weltveränderung“, ja als „Zugang zum verlorenen und künftigen Paradies“ inszeniert, wie es aus verschiedenen Sprachursprungstheorien bekannt ist.⁶⁰⁰ So führt die (betont sinnlich erlangte) Erkenntnis in *FADENSONNEN* nicht etwa in den Abgrund, zum nochmaligen

eingel. von Günther Patzig. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag 1986. Für die Argumentation in Gottlob Freges (1848–1925) grundlegender Arbeit am Gedanken als Gegenstand der Logik sind u. a. die Frage nach dem Wahrheitswert der Gedanken und nach deren (sinnlicher) (Nicht-)Wahrnehmbarkeit wichtig. Im Blick auf Celans Begriff des Gedankens (bzw. des Denkens) ist im Allgemeinen und gemäß dem Eröffnungsparagrafen der Bremer Rede auch dessen Nähe zum Begriff des Gedenkens zu nennen.

597 Vgl. Anm. 287.

598 Vgl. Ernst Leisi: Rilkes Sonette an Orpheus. Interpretation, Kommentar, Glossar. Tübingen: Narr 1987, S. 190–192.

599 Der Wechsel vom abstrakten Gedanken auf die synästhetische Wahrnehmungsebene des Lichttons, der mit der Greifbewegung vollzogen wird, stützt die These einer Darstellung der (schlussendlich doch ausstehend bleibenden!) Umkehr des sprachlich-geistigen Sündenfalls und d. h. einer Umkehr zur „Geburtsstunde des menschlichen Wortes“ (vgl. Benjamin [1916], S. 152) in *FADENSONNEN*.

600 Vgl. Sabrina Harsdörffer: Die Sprache ist Delphi. Sprachursprungstheorie, Geschichtsphilosophie und Sprach-Utopie bei Novalis, Friedrich Schlegel und Friedrich Hölderlin. In: Joachim Geissinger

Verlust der paradiesischen Beheimatung und Integrität, sondern, umgekehrt, in die Höhe. Oben aber erklingt nicht das alte Lob auf die harmonische Einheit der Schöpfung, sondern die bekannte Sentenz „Es sind noch Lieder zu singen jenseits der Menschen.“, die sich als abstrakt-theoretische Allgemeinaussage von der Anschaulichkeit des ersten Gedichtteils deutlich abhebt. Die noch unerfüllte Aufgabe des Singens bleibt deswegen unerfüllt, weil auch hier – analog zur menschenleeren Ödnis – die ausführenden Subjekte fehlen, scheinbar aber nicht die – ebenso wie der Gedanke – autonomen Lieder („Es sind [...] Lieder [...]“).⁶⁰¹ Ohne die (der Entfremdung wegen nicht mehr oder noch nicht wieder) Singenden aber, so müsste man annehmen, seien diese Lieder „Lieder ohne Worte“⁶⁰², reiner Ton, eine Art archaische Lautmusik jenseits von „Musikalität und Wohlklang“.⁶⁰³

Die das Gedicht abschließende Erkenntnis der fortbestehenden Lieder, die trotz allem aufsteigen wollen, führt in die Nähe dessen, was Celan am (offenen) Ende des *Meridian*-Wegs in Bezug auf die Schlusszene in Büchners *Leonce und Lena* (1838) gesteht, zum paradoxerweise über alle Enden hinaus bleibenden Drang nach oben, nach einem Absoluten, einer Wahrheit, einem Sinn.⁶⁰⁴ Die Quintessenz von *FADENSONNEN* führt darüber hinaus zur philosophisch prominenten Idee, dass am Ende alle Sprache (wieder) in die wahre (Ur-)Sprache der Musik eingehen muss.⁶⁰⁵ Der Zeitpunkt, an dem die diskursive Sprache Vergangenheit sein wird aber, ist noch nicht gekommen, wie die diskursive Schlussentzweiung des Gedichts gleich selbst bestätigt. Erst unter der Voraussetzung einer spezifischen intuitiv-sinnlichen Form des Wahrnehmens, Erkennens und Ausdrückens würden die

und Wolfert von Rahden (Hg.): *Theorien vom Ursprung der Sprache*. Berlin: de Gruyter 1989, S. 468–497, hier S. 468.

601 Das Agens des Satzes („Es“) ist nicht referenziell. Es wird in der generativen Grammatik als „Quasi-Argument“ bezeichnet. Vgl. Noam Chomsky: *Lectures on Government and Binding*. Dordrecht: Foris Publications 1981, S. 325. Die unabhängige Existenz der Lieder suggeriert gerade auch der Zeilenumbruch nach „Es sind | [...]“.

602 Als Hauptgattung der Vokalmusik besitzt das Lied „immer sowohl eine sprachliche als auch eine musikalische Ebene, ohne dass beide tatsächlich akustisch vorhanden sein müssen“. Vgl. Hartmut Krones: „Lied“. Das Volkslied ist in der Regel musiklos. Zu den textlosen Liedern vgl. die Klavierstücke von Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847) *Lieder ohne Worte*.

603 Zum neuen dichterischen „Sprechen“ fern von „Musikalität und Wohlklang“ vgl. Anm. 365.

604 Vgl. dazu Kap. 2, dort bes. Anm. 220–221.

605 Schon Johann G. Hamann (1730–1788) und Johann G. Herder (1744–1803) gelten die (sinnlich-)poetische Dimension der Sprache als deren Ursprung und wahres Wesen, ein Zusammenhang, der das große Interesse etlicher neuzeitlicher Philosophen an der Sprache der Dichtung mit deren Nähe zur Musik begründet. Gerade bei Nietzsche ist der Gedanke, dass die wahre Welt Musik ist, zentral. Zur These von den Lauten bzw. vom Singen als Ursprung der ausdifferenzierten menschlichen Begriffssprache ähnlich der kindlichen Sprachentwicklung auch in der Evolutionsbiologie vgl. Philip Lieberman: *The Biology and Evolution of Language*. Cambridge: Harvard University Press 1984.

neuen Lieder aufsteigen. Vorerst drängen sie ungesungen in die Höhe – wie in Kafkas paradoxer Lektüre von Homers Sirenen – kraftvoller als einst der Gesang, mit der Macht eines Schweigens, vor dem sich niemand retten kann:

Nun haben aber die Sirenen eine noch schrecklichere Waffe als ihren Gesang, nämlich ihr Schweigen. Es ist zwar nicht geschmeht, aber vielleicht denkbar, daß sich jemand vor ihrem Gesang gerettet hätte, vor ihrem Verstummen gewiß nicht.⁶⁰⁶

Zwischenfazit

Was sich am Ende von Celans *PSALM* bereits zeigt, die Sprache als eine unabhängig von Schöpfer und Schöpfung existierende und zumindest potenziell agierende Erscheinung und Kraft, bildet den Ausgangspunkt von *FADENSONNEN*. Aufgrund der kompletten Abwesenheit der Subjekte, die in *PSALM* als Niemand-Schöpfer sowie als nicht wieder erschaffene Tote in der Dichtung und d. h. immerhin scheinbar überleben, ist das ethische Motiv hinter Celans „aktualisierte[r] Sprache“ in *FADENSONNEN* textuell nicht mehr signifikant. Zudem ist in *PSALM* das Alte, die Tradition des (Gottes-)Lobs auf die (gute) Schöpfung, wenn auch komplett negativistisch, so trotzdem klar hörbar, während die Thematik von *FADENSONNEN* zunächst komplett chiffriert erscheint. Die grauschwarze Ödnis erinnert an den Zustand nach dem Ende (oder vor dem Anfang). Die Gegend ist menschenleer und die Schöpfung von ihrer ursprünglichen Gestalt entfremdet (vgl. die Neologismen „Fadensonnen“ und „baum-hoher“).

Dennoch scheint auch in *FADENSONNEN* eine Motiv-Modifikation vollzogen zu werden, die sich nicht im Bild der verödeten (Schöpfungs-)Landschaft erschöpft. Der poetologische Hinweis auf das Ende der Selbstentfremdung, für welches der Ort „Fadensonnen“ bei Celan offenbar steht, aber vor allem die sinnliche Wahrnehmung, die der erste Gedichtteil nicht nur thematisiert, sondern (bei den Rezipierenden) geradezu provoziert sowie schließlich auch der sprachliche Überrest des Baums („baum-hoher“) und die Greifbewegung rücken das traditionell-biblische und insbesondere das semiotische Sündenfallmotiv ins Zentrum des Gedichts, wobei auch dieses Motiv negativistisch zuspitzt wird, durch die von Celan als immer noch ausstehend dargestellte Umkehr. Die gesuchte Umkehr zum ganz Neuen müsste nämlich auf dem (unmöglichen) Weg einer (durch den autonomen Gedanken verursachten) sinnlich-intuitiven Erkenntnis erlangt werden, zur Überwindung des diskursiven Sprachdenkens, das sich in *FADENSONNEN* dann allerdings gerade

606 Vgl. Franz Kafka: Das Schweigen der Sirenen (1917). In: Ders.: Die Erzählungen. Drucke zu Lebzeiten. Aus dem Nachlass. Hg. von Dieter Lamping in Zusammenarbeit mit Sandra Poppe. Düsseldorf: Artemis & Winkler 2008, S. 500–502, hier S. 501.

nicht überwunden sieht. Ob sich im Gedanken etymologisch nicht doch schlussendlich auch das Gedenken als Anlass und ethischer Grund der Suchbewegung nach der neuen Sprache bemerkbar macht?

Das Ende der Selbstentfremdung bzw. der von sich selbst bzw. von ihrem Ursprung entfremdeten Begriffssprache, ist in *FADENSONNEN* jedenfalls nicht verwirklicht. Die Vorstellung von den Liedern jenseits der Menschen stellt die unerreichte Aussicht und den Gegenpol zum diskursiven Sprachmodus dar, in dem die Schlussentzweiung des Gedichts paradoxerweise formuliert ist. Die implizite Kritik an einer Sprache, die von Begriff zu Begriff methodisch fortschreitet, um am Ende eine logisch begründete Schlussfolgerung zu ziehen, rückt *FADENSONNEN* in die Nähe von *SPRICH AUCH DU* als einer Kritik an einem einseitig rationalen Erkenntnisgewinn. Während das wahre Sprechen in *SPRICH AUCH DU* trotz schattenhafter Verdunkelung aber immer noch im Diesseits verortet wird, erscheint die wahre, die (wieder) bedeutsame Sprache, die der Musik nahesteht, in *FADENSONNEN*, analog zum Ende des *Meridian*, als eine Utopie. Solange die neue Form des Wahrnehmens, Erkennens und Sprechens und somit kein neuer Mensch in Sicht ist – wir erinnern uns an *SPÄT UND TIEF* – überlebt allein die Aufwärtsbewegung, der Drang nach Erfüllung, Bedeutung und Sinn, nach dem großen „Schweigen“ über der Sprache, das diesem, unserem diskursiven Sprachdenken, das sich zur systematischen Planung und Durchführung der millionenfachen Tötung Unschuldiger fähig gezeigt hat, verwehrt bleiben muss.

6. Ausklang: Celans ethisches Schweigen *in und vor und über der Sprache*

Wenn sich am Ende dieser Arbeit die Ausgangsthese bestätigt, das ethisch-moralisch motivierte „Schweigen“ in Celans Werk, für welches das Eingedenken, das Erinnern einer als unerledigt betrachteten Vergangenheit konstitutiv ist, zeige sich formal in der Dynamik einer mehrfachen Negativität, zwischen Nicht-Mehr und Noch-Nicht, zwischen Bedeutungsverlust und Sinnverlagen, zwischen Sprachkritik und Sprachutopie, dann in gleich zweifacher Hinsicht: motivisch und werkgenetisch. Schon in *SPÄT UND TIEF* nämlich wird die (gesellschaftlich-politische) Proklamation eines angeblich bereits angebrochenen Neuen, aufgrund der Schuldabwehr, der ausstehenden Umkehr, als leeres Geschwätz diskreditiert. Das wahrhaft Neue, das am Gedichtende als wünschenswerte Alternative ausgerufen wird, ist ein (in dieser Welt) noch niemals Gewesenes, das der bloßen Möglichkeit vorbehalten bleibt und vom diesseitigen, schuldaffizierten Sein her nicht (mehr) vorweggenommen werden kann bzw. darf. Ähnlich, wenn auch nicht mehr in direkter Reaktion auf gewisse vergangenheitsfeindliche Entwicklungen im kulturellen Feld der Zeit, kann die Metaphorisierung des wahren Sprechens mit (den) Schatten (auch) als eine Dekonstruktion der antiken und aufklärerischen Lichtmetaphorik, wie sie Celan verstanden haben mag, als Vorstellung einer eindeutigen und vernunftmäßigen Erkennbarkeit der (Seins-)Wahrheit, gelesen werden. Worauf sich die (im Schimmern des Sterns erscheinenden) wandernden Worte und mit diesen das alternativ gesuchte (sinnlich-intuitive) Sprechen letztendlich zubewegen, bleibt in *SPRICH AUCH DU* offen, zugleich auch, ob in diesen Zeilen von (spätestens) 1954 noch Hoffnung auf einen Wandel (in) der bisherigen Sprache besteht. In den exemplarisch besprochenen Texten der späten 1950er-Jahre, die in der vorliegenden Arbeit im dritten Kapitel „Das Schweigen Gottes“ zusammengeführt sind, zeichnet sich die Richtung der Entwicklung von Celans aktualisierter Sprache deutlicher ab. Nicht von ungefähr öffnet sich mit der negativistischen Modifikation des Urgesprächs, der Rede des (jüdischen) Menschen *mit Gott* bzw. in *Gespräch im Gebirg*, die komplett entfremdete Rede *über IHN*, der Himmels- und Sinnabgrund (vgl. auch TCA/M, S. 7, 26b), infolgedessen es erst recht kein Halten mehr gibt. So vermag der apathische Herr in *TENEBRAE* angesichts des gewaltsamen Todes nicht einmal mehr zu klagen. Entsprechend bewirkt der Schrei der klagenden und bittenden Toten beim Herrn keine Empathie (mehr), sondern verhält im ganz und gar Antwortlosen, Leeren. Dem Verlust des wechselwirksamen dialogischen Verhältnisses folgt eine weitere Dimension der Negativität auf Seiten des Wanderers: Das Nicht-(mehr-)Sprechen von Hörstdu,

unterhöhlt den Bundesgedanken und damit die gesamte dialogisch angelegte (jüdische) Existenz. Die Gebirgswanderung führt in einen Zustand absoluter Entfremdung, zum Gegenpol der Idee einer ursprünglichen, in der dialogischen Beziehung begründeten Integrität. Mit dem „Schweigen“ Gottes erreichen wir eine (scheinbar) letzte Grenze. Ein Neues ist an dieser werkgenetischen Schnittstelle nirgends (mehr oder noch nicht wieder) in Sicht. An den literarischen Schauplätzen beider Texte herrscht (jedenfalls am Ende) Dunkelheit und Stille bzw. eine (nur noch) selbstreferenzielle Sprache. In *Gespräch im Gebirg* bleibt angesichts der „untergegangenen“ Zivilisationsgeschichte (vgl. HKA/GG, S. 30, 19) allein noch das desorientierte, höchst unsichere, am Textende bisweilen nur noch in der Erinnerung an sich selbst fortbestehende Ich. Doch Celans Werk führt über das „Verstummen“ des kulturgeschichtlich Tradierten und einst Bedeutsamen, über das „Schweigen“ (*in*) der Sprache, hinweg. Im Band *Die Niemandrose*, besonders offensichtlich im exemplarisch besprochenen Gedicht *PSALM*, kehren wir – über das literarische Niemand-Spiel – zurück zur Idee eines vorsprachlich-nihilistischen Anfangs, zu einem „Schweigen“ *vor* der Sprache, aus dem anscheinend und paradoxerweise ein neuer künstlerisch-sprachlicher Kosmos, ein neues „Blühen“, hervorgehen möchte. Gerettet wird bei Celan aber einzig das erinnerte und potenziell (wieder) aufsteigende Lob (*in PSALM*) bzw. der Gedanke an eine (intakte) Ursprache (*in FADENSONNEN*), an deren Urbewegung und höchstes Ziel, die Transzendierung derselben, eine Absicht, die sich konsequenterweise nur (noch) als paradoxes Verlangen, als (noch) unerfüllter Drang nach oben, nach einem „Schweigen“ *über* der Sprache, nach einem Ort, an dem sich die Sprache ganz erfüllt und verwirklicht bzw. bewahrheitet, äußern kann.

Der in klassischem Sinn verstandene und in diesem Sinn bisweilen zu Recht als engführend betrachtete motiv- bzw. traditionsgeschichtliche Ansatz, der in dieser Arbeit in alternativer Weise zur Anwendung gekommen ist, nämlich als Versuch einer Sichtbarmachung der Spannung zwischen den konventionellen, in den Texten höchstens noch nachhallenden, aber immer schon sinnentfremdeten Bedeutungsgehalten der jeweils fokussierten signifikanten geistesgeschichtlichen Motive und Traditionen, hat sich zur Darstellung der Dynamik, in der sich das ethische „Schweigen“ in Celans Werk formal zeigt, als produktiv erwiesen. Die sich aufdrängende Grundsatzfrage, wie sich die angewendete Methode zu Celans dichterischem Schaffen und dessen intensiver Übersetzungstätigkeit verhält bzw. inwiefern diese Methode, die neben dem Akt des Übersetzens, auch an dekonstruktivistische Verfahren denken lässt, bei Celan gezielt zum Einsatz gekommen ist, lässt sich nicht beantworten. Trotzdem aber hat sich die Lesart bewährt, und zwar gerade deshalb, weil das „Schweigen“ nicht motivisch fokussiert und damit auch nicht fachlich verengt wurde. Stattdessen konnten zunächst die vom Bedeutungsverlust erfassten und der Sprachkritik unterzogenen Dimensionen des Sprachdenkens ausgemessen werden. In den exemplarisch ausgewählten Gedichten gerät – mit dem (indirekten)

Bezug auf die griechische Mythologie und auf biblische Metaphorik bzw. auf den in der christlichen Theologie zentralen Gedanken der *creatio nova* in *SPÄT UND TIEF* sowie mit der Modifikation der von der antiken Philosophie her geprägten Lichtmetapher in *SPRICH AUCH DU* – zunächst die Instabilität von Menschen- und Weltbildern der griechischen und christlichen Tradition in den Blick. Erst mit der Sichtbarmachung der Versehrtheit auch des jüdischen Sprachdenkens, mit dem sich Celan gegen Ende der 1950er-Jahre zunehmend befasst, ist der kulturelle Zerfall umfassend angezeigt. Im Blick auf die entsprechende Ausbreitung des „Schweigens“ *in* der Sprache, wie es in den Kapiteln „Das Schweigen der Schöpfung“ und „Das Schweigen Gottes“ besonders deutlich zum Ausdruck kommt, überrascht vielleicht am meisten, dass die Kritik an einem spezifischen zeitgenössischen Literaturbetrieb, insbesondere die Amoralität des in den 1950er-Jahren wieder auflebenden Naturdichtens und damit das Verstummen der an sich stummen, aber einst sich offenbarenden Welt Dinge bzw. der Natur, jedenfalls in den besprochenen Texten gerade nur in *Gespräch im Gebirg* thematisch wird. Zudem kommt Celans Kritik an einer klassischen bzw. idealistischen Kunsttradition, die sich formal schon in dessen Czernowitzer und Bukarester Gedichten abzeichnet, die motivisch in der *TODESFUGE* erstmals unübersehbar umgesetzt und in der *Meridian*-Rede programmatisch ist, in der vorliegenden Arbeit nur marginal zur Sprache, was auch auf die Textauswahl zurückzuführen ist, in deren Fokus vornehmlich die philosophische und theologische Tradition stand. Celans (zunehmender) poetischer und poetologischer Distanzierung nicht nur von bestimmten inhaltlichen und formalen Tendenzen in der zu seiner Zeit zeitgenössischen Kunst und Literatur, sondern von gewissen (idealistischen) Strömungen der künstlerisch-literarischen Tradition überhaupt, ist allerdings, aufgrund des Umfangs und der Vielschichtigkeit der entsprechenden Thematik, ein eigener Forschungsstrang.

Über die motivisch gegebene Weite des Zugangs zu Celans ethischem „Schweigen“ hinaus hat sich der angewendete Ansatz auch insofern als ergiebig erwiesen, als dass durch diesen nicht nur, wie ursprünglich angenommen, eine doppelte Form der Abwesenheit in den Blick gerät. Aufgrund der werkgenetisch sich zuspitzenden Sprachkritik nämlich wird – zwischen dem Alten, das nicht mehr geht und angesichts dessen von einem sprachimmanenten Schweigen gesprochen werden kann, und dem paradoxen Verlangen nach dem neuen, dichterischen, über sich selbst hinausweisenden „Sprechen“ bzw. nach einem übersprachlichen „Schweigen“ – eine dritte Form der Abwesenheit wahrnehmbar, die mit dem Band *Die Niemandrose* zentral wird und im Kapitel „Die Lieder jenseits der Menschen“ anklingt: die Rückkehr zu einem *vor* allem (neuen) „Sprechen“ stehenden, das neue „Sprechen“ erst ermöglichenden (Nicht-)Ort des Anfangs, ähnlich dem in der theologischen und künstlerischen Tradition eingegangenen Gedanken der Stille vor der Schöpfung. Sowohl die erste Strophe von *PSALM* wie auch die Ödnis im ersten Gedichtteil von

FADENSONNEN erscheinen als solche Nicht-Orte, die allein die Potenzialität des (neuen) Tons bzw. Gesangs in sich bergen.

Insofern korrespondiert die in Celans Dichtung und Prosa sich zeigende Dynamik, die Bewegung von einem sprachimmanenten zu einem vorsprachlichen „Schweigen“ und erst von diesem aus zur (utopischen) Vorstellung eines übersprachlichen „Schweigens“, mit dem Weg des Gedichts, den Celan in *Der Meridian* poetologisch geht: Die in sich selbst zurückkehrende (dichterische) Sprache (vgl. auch Celans Rede von der „Involution“) schafft Raum für das neue „Sprechen“, das seinen Ausgang laut der *Meridian*-Poetik betontermaßen im „Verstummen“ (allen Sinns?) bzw. im Grund- und Bodenlosen nimmt (vgl. TCA/M, S. 7, 26b) und damit immer schon ein U-topisches ist bzw. – wie der Mensch und die Kreatur – „im Lichte der U-topie“ steht (vgl. TCA/M, S. 10, 40 b d). Als „Erscheinungsform der Sprache“ (HKA/BR, S. 24, 10) – das muss hervorgehoben werden – kann die Dichtung in der Praxis jenen absoluten Zerfall, von dem die Theorie zu sprechen vermag, allerdings nie in letzter Konsequenz bezeugen. Gerade beim „Schweigen“ *in* der Sprache, das in den frühen Gedichtbänden zentral ist, handelt es sich ja, wie wir gesehen haben, nicht um die eigentliche Abwesenheit von Worten, sondern vielmehr um eine produktive Negativität, um das Aufbrechen des Alten, mit dem immer schon ein neues, dichterisches „Sprechen“ einher geht. In den besprochenen Texten wird der konventionelle Bedeutungsgehalt von Motiven und Traditionen zwar demontiert, der Zerfall auf motivischer Ebene also sichtbar gemacht, meist aber in Rückgriff auf bestehende negativistische Traditionen zunehmend jüdischer Provenienz. So wird in *SPÄT UND TIEF* an der philosophischen Kategorie eines In-Möglichkeit-Stehenden festgehalten, in *SPRICH AUCH DU* an einer intuitionistischen Wahrheit. Und in der Verschiebung der Verantwortung vom göttlichen Macht- auf den menschlichen Wirkungsbereich in *TENEBRAE* scheint das im religiösen Judentum zentrale Konzept des *Kiddusch Haschem* bzw. des *Tikun Olam* anzuklingen, womit auch motivisch nicht *allem* Tradierten der Boden entzogen wird, sondern v. a. den positivistischen Menschen-, Welt- und Gottesbildern, aber auch dies nicht ohne werkimmanenten Widerspruch. Als größter solcher erweist sich vielleicht die umfassende Schuldhaftigkeit, die dem Menschen in *SPÄT UND TIEF* zugeschrieben wird, neben der Übertragung der Erlösungsarbeit auf den Menschen in *TENEBRAE*, wobei hier eingewendet werden kann, dass es sich um die (jüdischen) Toten und nicht um die schuldaffizierten (Über-)Lebenden handelt, die sich der Verantwortung stellen. Festgehalten wird ferner auch an der Gattung der Klage in *TENEBRAE*, wenn auch in höchst zugespitzt negativistischer Weise. Von den besprochenen Texten scheint das *Gespräch im Gebirg* mit dem sprachimmanenten „Schweigen“ vielleicht am konsequentesten ernst zu machen, wenn das Ich des Wanderers angesichts des vielfachen (biblisch-)motivischen Bedeutungszerfalls am Ende nur noch in vager Erinnerung an sich selbst erscheint. In den Texten bis Ende der 1950er-Jahre fällt zudem auf, dass trotz Reduktion der Lexik und der

Syntax gerade an der Etymologie noch weitgehend festgehalten wird. Der morphologische Zerfall erfolgt also nach dem motivischen. Er wird deutlich erst mit dem Band *Die Niemandrose*, in dem auch die Bildung von Neologismen verbreitet ist. Gerade bezüglich des neuen „Sprechens“ ist auffällig, dass die dichterische Praxis naturgemäß weit weniger deutlich sichtbar machen kann als Celans Dichtungstheorie, dass es sich bei diesem letztlich um ein übersprachliches „Schweigen“ handeln muss, das mit unserer Begriffssprache niemals erreicht werden kann. Die traditionelle Absicht der Dichtung, das vorausseilende Andere der Sprache einzuholen, besteht als Utopie fort. Im Blick auf die in der *Meridian*-Rede jedenfalls theoretisch unmissverständlich gemachte Sprachutopie, in die Celans Werk mündet, lässt die vorliegende Arbeit allerdings einiges offen, auch weil das Spätwerk unberücksichtigt bleibt, dies nicht zuletzt deswegen, weil die angewendete motiv- bzw. traditions-geschichtliche Methode spätestens hier an ihre Grenze stoßen muss. Celans späten Gedichte sind, als letzte Konsequenz der Verlustgeschichte, spätestens vom Band *Fadensonnen* an, gekennzeichnet durch die gezielte Dekonstruktion nicht mehr nur motivischer, sondern vielmehr auch struktureller, syntaktischer und begrifflicher Kohärenz, was alle (positivistischen) Interpretationsansätze erst recht zum Widerspruch werden lässt und eine dezidiert dekonstruktivistische Lektüre nahelegt, wie sie in der vorliegenden Arbeit besonders durch das *Close Reading* der Gedichte als nicht auf einzelne, vermeintlich zentrale Stellen reduzierbare Gesamtkunstwerke ansatzweise auch bereits versucht wurde. Unter dieser Perspektive scheint die Kreis- bzw. die Spiralbewegung, die gemäß der *Meridian*-Poetik die „aktualisierte Sprache“ kennzeichnet, letztlich nicht nur die unsinnig-absurde Generierung eines (begriffssprachlich und denkerisch) niemals vorwegnehmbaren Neuen, dem es den Boden immer schon vorweg zu entziehen gilt, mit anzudeuten, sondern auch das Paradox allen (textlichen) Verstehen-Wollens, wie es in der hermeneutischen Zirkelstruktur zum Ausdruck kommt.

Der kreis- bzw. spiralförmige Weg des *Meridian*, so muss hier auch nochmals unterstrichen werden, ist vor allem das Ergebnis eines ethischen Programms, wie es in Celans Definition des Gedichts als einer „Unendlichsprechung von lauter Sterblichkeit und Umsonst“ (TCA/M, S. 11, 44) in möglicher (modifizierter) Anlehnung an Nietzsche zusammengefasst ist. Gleiches gilt denn auch für die in Celans Dichtung und Prosa sich zeigende Dynamik des ethischen „Schweigens“, die der *Meridian*-Poetik von der Grundbewegung her entspricht. So kann kaum genug betont werden, dass die aufgezeigten unterschiedlichen Erscheinungsformen (bzw. -orte) des „Schweigens“ ihre kultur-, geschichts- oder gesellschaftskritische Relevanz allein von der ethisch-moralischen Funktion dieses „Schweigens“ her erhalten. Die in dieser Arbeit vorgenommene Annäherung der Erscheinungsformen des „Schweigens“ in Celans dichterischem und prosaischem Werk über die Frage nach der übergeordneten Funktion des „Schweigens“, wie sie durch den Schlüsselbegriff des Eingedenkens in der (*Meridian*-)Poetik deutlich wird, erweist sich demnach als besonders

entscheidend und die (nicht nur) in der Celan-Rezeption oft nicht vorgenommene Unterscheidung zwischen Funktion und Form des „Schweigens“ als grundlegendes und folgenschweres methodisches Problem, das Celans Schweigesprache bis anhin immer wieder den (unter dieser Perspektive unbegründeten) Vorwurf der Wirklichkeitsferne eingebracht hat. Aufgrund der ethisch-moralischen Funktion, die sich in Celans *Meridian*-Rede über den Begriff des Eingedenkens erschließt, bleibt das „Schweigen“ in Celans Dichtung und Prosa nämlich grundsätzlich, d. h. an allen der drei motivisch und werkgenetisch aufgezeigten Erscheinungsorten bzw. in allen drei der erörterten Erscheinungsformen wirklichkeitsbezogen bzw. dieser Wirklichkeit unbedingt ethisch-moralisch verpflichtet, sogar auch dann, wenn es sich (formal) um ein übersprachlich-utopisches „Schweigen“ handelt. Schließlich bezeugt auch dieses, wie das „Schweigen“ *in* und *vor* der Sprache, bei Celan nichts anderes als das letztlich nicht zu tilgende Verlangen nach einem neuen (Nicht-)Ort für den welt- bzw. sprachimmanent nicht mehr verortbaren Sinn, für die ortlos gewordene Wahrheit. Das „Schweigen“ *über* der Sprache, auf das Celans Werk zunehmend verweist, stellt die letzte Konsequenz eines negativistischen Sprachdenkens dar, das die als unerledigt betrachtete Vergangenheit als ethisch-moralisches Korrektiv versteht. Wenn sich aber der Wirklichkeitsbezug bzw. das kultur- sowie geschichts- und gesellschaftskritische Potenzial von Celans Schweigesprache deutlich nur über den Begriff des Eingedenkens zeigt, erweist sich – neben den isolierten Besprechungen einzelner Gedichte, die zwar auf die Leerstellen des „Sprechens“, auf das Nichtgesagte, Unterdrückte oder Verheimlichte zu verweisen vermögen, nicht aber auf das hier aufgezeigte, praktisch sehr viel weiter reichende und theoretisch allumfassende „Schweigen“ im Rahmen der Sinnproblematik – v. a. auch die allzu strikte Trennung von Poetik und Dichtung bzw. Prosa als methodisches Grundproblem bisheriger Forschungsarbeiten zum „Schweigen“ bei Celan.

An dieser Trennung mag auch liegen, dass der Zusammenhang zwischen dem „Schweigen“ und der v. a. in Celans *Meridian*-Poetik zentralen erkenntnistheoretischen und ethischen Kategorie des Eingedenkens in der literaturwissenschaftlichen Celan-Rezeption bisher selten betont worden ist und wenn doch, dann im Sinne einer irreführenden Gleichsetzung des Begriffs des Eingedenkens mit dem (andächtigen oder rituellen) Gedenken (der Toten). Im Rahmen der weit verbreiteten Rede von der Zentralität des (Toten-)Gedenkens in der Celan-Rezeption aber wird die ethisch-moralische Funktion des (Ein-)Gedenkens kaum betont. Dabei suggerieren gerade die vielfach wiederkehrenden Einforderungen, die Lästerungsvorwürfe, das unaufhörliche Bitten und Klagen der Toten in Celans Gedichten, wie es in den Stimmen in *SPÄT UND TIEF*, in *TENEBRAE* oder in *PSALM* hörbar wird, die Vorstellung einer unerledigten Schuld- und Leidensgeschichte, vor der sich alles „(Weiter-)Sprechen“ zu verantworten hat. Wenn nun aber – wie v. a. in der jüngsten Forschungsliteratur – statt vom Eingedenken vom Erinnern als Ursache für das Sprachproblem gesprochen wird, verschwindet die ethische Dimension, die dem

Eingedenken begriffsgeschichtlich eingeschrieben ist, erst recht aus dem Fokus. Stattdessen tritt die genuin philosophische Erkenntnisproblematik, die auch den psychotraumatologischen Diskurs bestimmt, in den Vordergrund und damit ein Verstummen im Sinne eines auferlegten Sprachverlusts. Über das Nicht-Erkennen bzw. Nicht-Verstehen- und Nicht-Sprechen-*Können* aber führt die vorliegend aufgezeigte Negativität weit hinaus. Der Widerstand, der aus Celans negativistischem Sprachdenken hervorgeht, besteht nämlich nicht nur in der Auflehnung gegen eine zur Gewalt und zum Töten führende Macht der Sprache bzw. gegen das Verstummen derjenigen, die dieser Macht unterlegen sind, sondern – wie die Besprechungen der ausgewählten Gedichte zeigen – in der Auflehnung gegen ein positivistisches Sprachdenken, das dem Dunklen mit Klarem zu begegnen, die Antwort vor die Frage zu stellen und letztlich Sinn im Unsinn zu generieren sucht. Es geht darum, in einer bestimmten Weise nicht mehr sprechen zu *wollen* bzw. zu *dürfen*. Von der Überwindung eines solchen, intentionalen „Schweigens“ aber kann natürlich gerade keine Rede sein.

Neben der Abgrenzung von Deutungen des „Schweigens“ bei Celan im Rahmen des Traumadiskurses bzw. des Erkenntnisproblems sowie von demjenigen Teil des literaturwissenschaftlichen bzw. ästhetischen Diskurses, der Celans Schweigesprache immer wieder Wirklichkeitsferne unterstellt hat, scheint die Abgrenzung auch von zwei spezifischen, judaistischen bzw. theologischen Diskursen notwendig zu sein. Problematisch aufgrund der vorliegenden Forschungsergebnisse erscheint zunächst derjenige Interpretationsstrang, der das hier als übersprachlich oder sprachjenseitig (und letztlich utopisch) bestimmte „Schweigen“, wie es vom Gedichtband *Die Niemandsrose* an deutlicher wird, als ein (wertpositives) Mystisches verteidigt, ohne die Voraussetzungen dieses „Schweigens“ zu klären. Denn ohne die (hier unbestrittene) werkgenetisch zunehmende Nähe zu einer mystischen Ausdrucksweise zu begründen, werden die innere Ausrichtung der Gedichte, deren kritisches Potenzial und damit Celans dichterischer Anspruch ebenfalls überhört. Nötig scheint an dieser Stelle zudem die Distanzierung vom wiederkehrenden Blasphemievorwurf zu sein, vor dem die mystische Lesart von Celans Schweigesprache hier und dort vielleicht zu retten sucht. Der Vorwurf der Blasphemie erweist sich in den vorliegenden Gedichtbesprechungen als unhaltbar. In den entsprechenden Forschungsarbeiten bleibt weitgehend unbegründet, worin denn Celans Motive zur Blasphemie überhaupt bestanden hätten. Auch kaum berücksichtigt wird dabei die Gegebenheit, dass ein beträchtlicher Unterschied darin besteht, die Existenz des schon zu Celans Zeiten längst für tot erklärten Gottes zu bestreiten oder die klassischen Gottesbegriffe und -bilder sowie das entsprechende heilsgeschichtlich-teleologische Weltbild aus ethischen Gründen als mit der zeitgeschichtlichen Realität unvereinbar zu erachten und daher negativistisch zu modifizieren. Darüber hinaus stützt sich der Blasphemievorwurf, der sich in der Celan-Rezeption schon in den Reaktionen auf *SPÄT UND TIEF* äußert und der sich bis heute hartnäckig hält, gemäß der vorliegen-

den Betrachtungen zumeist auf ein zu kurz gegriffenes Verständnis (vermeintlich) religiösen Gedankenguts – vgl. etwa die einseitig philosophisch-metaphysische Vorstellung, dass Gott nicht beten könne in der *TENEBRAE*-Rezeption –, das biblisch und/oder theologisch z. T. auf höchst unsicherem Boden steht. Problematischer als der Blasphemievorwurf selbst aber ist m. E. der Umstand, dass die Fixierung auf die Blasphemiefrage wenig Raum für alternative Lesarten der entsprechenden Texte offen gelassen hat. Schon in *SPÄT UND TIEF* nämlich zeigt sich, wenn der Vorwurf der Gotteslästerung erst einmal in den Hintergrund tritt, dass das ungebrochene Weiter-Machen und Weiter-Sprechen als wäre nichts gewesen, als bestünde keinerlei (moralische) Schuld, als gäbe es keinen Grund zur Umkehr, mit einiger Plausibilität als Lästerung nicht (eines) Gottes, sondern der Getöteten (der Schoah) und damit als eine Fortsetzung des Unrechts gelesen werden kann. So ist gerade im Blick auf *SPÄT UND TIEF* fraglich, wie der Blasphemievorwurf überhaupt ins Zentrum des Interesses geraten konnte, während die vorliegend herausgearbeitete Schuldthematik in der Forschungsliteratur, auch in der theologisch orientierten, kaum Thema ist und dies, obwohl dem Sprachproblem bei Celan das Schuldproblem wesentlich zugrunde liegt, wie es auch das Bild vom Schöpfungsabgrund und die damit verbundene Rede von der hier geltenden Sprache in *Gespräch im Gebirg* andeuten. Wenn aber wesentlich auch das Problem der Schuld und der ausstehenden Umkehr das Fortschreiben der alten Bedeutungs- und Sinnzusammenhänge verbietet und nach einer anderen, (negativistisch) „aktualisierte[n] Sprache“ verlangt, liegt die theologische Brisanz von Celans Gedichten nicht in der (potenziellen) Blasphemie, sondern vielmehr in deren ethisch-moralischem Anspruch, Unrecht und Schuld nicht sprachlich-denkerisch zu tilgen. Und schließlich gilt es an dieser Stelle auch hervorzuheben, dass bei Celan überhaupt gar nicht nur Gott und die Theologie (und schon gar nicht nur der/die christliche) auf dem Spiel steht, was der Blasphemievorwurf nämlich auch suggeriert, sondern nicht minder das von vielfachen Auflösungserscheinungen bedrohte (jüdische) Ich der Moderne, was sich mit der aussichtslosen Verlorenheit von Celans Wanderer im neuzeitlich-säkular modifizierten Gebirge aufdrängt. Demnach kann das „Schweigen“ Gottes bei Celan als nochmalige Zuspitzung des folgenreichen Theodizee-Problems betrachtet werden. Der abwesend-anwesende Hörstdu erweist sich in *Gespräch im Gebirg* nämlich als konstitutive Bedingung der Ziel- und Aussichtslosigkeit des Wanderers. Angesichts der absoluten Entfremdung vom „Gott der Väter“ wird der Gebirgsaufstieg letztlich zum unheilvollen Niedergang des modernen (jüdischen) Menschen.

Die Frage, was den „Untergang“ der Zivilisationsgeschichte, wie ihn das *Gespräch im Gebirg* mehrfach verkündigt, überlebt, führt zurück zum Erinnerungsthema. Das über all die geistes- bzw. ideengeschichtlichen Verluste hinaus zu Rettende, ja in Celans Werk Gerettete, so zeigt sich im paradoxen Erinnerungsakt der nicht wieder erschaffenen Toten in *PSALM*, ist vor allem eines: eine spezifische Erinnerung. Die Spannung zwischen dieser fortwährend bedeutsamen Erinnerung und

dem Bedeutungs- und Sinnzerfall des Tradierten, macht noch einmal deutlich, wie wenig hilfreich allgemeine Erinnerungsmaximen überhaupt und gerade im Blick auf Celan sind. Erst der Terminus des Eingedenkens klärt das *Was* (und folglich das *Wie*) des Erinnerns: Die *unerledigte* Vergangenheit gilt es (dichterisch) unendlich zu sprechen. Alle positivistischen Traditionen hingegen stehen angesichts einer Geschichte des sinnlosen Leidens und Tötens grundsätzlich in Frage. Insofern könnte Celans Werk auch in der Frage nach einer Ethik des (Ein-)Gedenkens, die sich der gegenwärtigen und zukünftigen kulturtheoretischen Debatte mit dem Übergang zu rein medialen Erinnerungsformen stellt, richtungsweisend sein. Denn angesichts der aktuell massenhaft produzierten, multimedialen Darstellungen drängt sich die Rückkehr zur Frage auf, *wie* die Shoah (auch) in Zukunft erinnert werden soll. Celans Werk bezeugt ein Sprachdenken, welches das vergangene Unrecht nicht positivistisch erledigt, sondern als historisch begründeten Stachel im Bewusstsein hält. Es ist ein Sprachdenken, so zeigt die vorliegende Arbeit, das einen gleich dreifachen Horizont des „Schweigens“ aufreißt. Denn wenn das „Weiter-Sprechen“ die Katastrophe des sinnlosen Leidens und Tötens in ihrer radikalen Negativität ernst nimmt, wird die Begriffssprache an ihre äußersten Ränder gedrängt. Dort aber muss schließlich, und jedenfalls theoretisch, ihr kompletter Verlust verzeichnet werden, während alles Bedeutsame und Wahre nur noch einem utopischen Bereich *über* der bisherigen, konventionellen Begriffssprache zugesprochen werden kann. Damit aber dürfte auch nahe liegen, dass in der Arbeit an einer Ethik des (Ein-)Gedenkens jenen Medien besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden müsste, deren kommunikative Möglichkeiten nicht logisch-diskursiver Art sind. Ohne die Wichtigkeit historischer Fakten zu schmälern, kommt der ästhetischen Erfahrung nach wie vor eine Schlüsselrolle in der Kommunikation dessen zu, was in unserer Begriffssprache so leicht konsumier- und verdaubar gemacht werden kann. Vom verlorenen Alten, auch von der konventionellen Sprache der Kunst bzw. der Dichtung aber kann – wie wir gesehen haben – nicht viel hinüber gerettet werden in das von Celan poetisch und poetologisch angesprochene und niemals einholbare Neue. Nach dem Ende alles Herkömmlichen, bisher Gültigen und Bedeutsamen, kehrt Celans Werk zurück zu dem, was von der Dichtung bleibt, zu einem utopischen Drang nach oben, der gemäß der *Meridian*-Poetik ins Freie, Unbesetzte weist. Celans Leben und Werk bezeugen ein Sprachdenken im Zustand des Werdens, das noch Offene, betont Uneingelöste jüdischer Eschatologie. Wie Celans Werk und damit die unerledigte Vergangenheit in Zukunft erinnert werden wird, hängt nicht zuletzt davon ab, welchen Erkenntnisformen wir gerade auch wissenschaftlich die Priorität geben, sowie nicht minder von unserer Fähigkeit, aufmerksam zuzuhören.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Celan, Paul

Ausgewählte Gedichte. Zwei Reden. Mit einem Nachwort von Beda Allemann. 3. Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970.

Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. 4. Auflage. Herausgegeben und kommentiert von Barbara Wiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2004.

La Bibliothèque Philosophique. Die Philosophische Bibliothek. Catalogue raisonné des annotations établi par Alexandra Richter, Patrik Alac et Bertrand Badiou. Editée par l' Unité de recherche Paul-Celan de l' École normale supérieure, sous la direction de Jean-Pierre Lefebvre et Bertrand Badiou. Paris: Editions Rue d'Ulm 2004.

„Mikrolithen sinds, Steinchen“. Die Prosa aus dem Nachlass. Kritische Ausgabe. Herausgegeben und kommentiert von Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005.

Selected Poems and Prose of Paul Celan. Translated by John Felstiner. New York/London: Norton 2001.

Paul Celan: Selected Poems. Translated by Michael Hamburger and Christopher Middleton. Harmondsworth: Penguin Books 1972.

Werke. Historisch-kritische Ausgabe. I. Abteilung: Lyrik und Prosa. Band 15: Prosa I. Zu Lebzeiten publizierte Prosa und Reden. Vorbereitet von Axel Gellhaus, herausgegeben von Andreas Lohr und Heino Schmall in Verbindung mit Rolf Bücher. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2014.

Werke. Tübinger Ausgabe. Herausgegeben von Jürgen Wertheimer. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996–2004.

/Adorno, Theodor W.: Der Briefwechsel 1960–1968. Herausgegeben von Joachim Seng. In: Frankfurter Adorno Blätter 8 (2003), S. 151–176.

/Sachs, Nelly: Briefwechsel. Herausgegeben von Barbara Wiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994.

/Wurm, Franz: Briefwechsel. Herausgegeben von Barbara Wiedemann in Verbindung mit Franz Wurm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1995.

Sekundärliteratur

a) Monografien und Sammelbände

- Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie* (1970). Herausgegeben von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. 19. Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2012.
- : *Negative Dialektik* (1966). In: Ders.: *Gesammelte Schriften* 6. 7. Auflage. Herausgegeben von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2015.
- Andersen, Øivind: *Im Garten der Rhetorik. Die Kunst der Rede in der Antike*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2001.
- Anghern, Emil: *Die Herausforderung des Negativen. Zwischen Sinnverlangen und Sinnentzug*. Basel: Schwabe 2015 (= Schwabe Reflexe 42).
- : *Sinn und Nicht-Sinn. Das Verstehen des Menschen*. Tübingen: Mohr Siebeck 2010 (= Philosophische Untersuchungen 25).
- Anghern, Emil; Küchenhoff, Joachim (Hg.): *Das unerledigte Vergangene. Konstellationen der Erinnerung*. Weilerswist-Metternich: Velbrück Wissenschaft 2015.
- Assmann, Aleida: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München: Beck 2013.
- : *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. 3. Auflage. München: Beck 2018.
- Auerbach, Erich: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern: Francke 1946.
- Austin, John L.: *How to do things with Words*. Cambridge (MA): Harvard University Press 1962.
- Bachmann, Michael: *Der abwesende Zeuge. Autorisierungsstrategien in Darstellungen der Shoah*. Tübingen: Francke 2010.
- Baer, Ulrich (Hg.): „Niemand zeugt für den Zeugen.“ *Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000.
- Baer, Ulrich: *Traumadeutung. Die Erfahrung der Moderne bei Charles Baudelaire und Paul Celan*. Aus dem Amerikanischen von Johanna Bodenstab. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002. [Englische Originalausgabe: *Remnants of Song. Trauma and the Experience of Modernity in Charles Baudelaire and Paul Celan*. Stanford: University Press 2000.]
- Dan Bar-On, Dan: *Die Last des Schweigens. Gespräche mit Kindern von Nazi-Tätern*. Frankfurt a. M.: Campus 1993.
- Barth, Christoph: *Die Errettung vom Tode. Leben und Tod in den Klage- und Dankliedern des Alten Testaments*. Neu herausgegeben von Bernd Janowski. Stuttgart/Berlin/Köln: Kohlhammer 1997.
- Barth, Karl: *Dogmatik im Grundriss*. Zürich: Evangelischer Verlag 1947.
- Baumann, Gerhart: *Erinnerungen an Paul Celan*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1992.

- Beierwaltes, Werner: *Lux intelligibilis. Untersuchungen zur Lichtmetaphysik der Griechen.* München: Novotny & Soellner 1957.
- Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften 4,1. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem.* Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983.
- Berlejung, Angelika; Janowski, Bernd (Hg.): *Tod und Jenseits im alten Israel und in seiner Umwelt. Theologische, religionsgeschichtliche, archäologische und ikonographische Aspekte.* Tübingen: Mohr Siebeck 2009.
- Bischoff, Doerte (Hg.): *Exil, Literatur, Judentum. Exil-Kulturen Bd. 1.* München: edition text und kritik 2016.
- Blanchot, Maurice: *Der als letzter spricht.* Aus dem Französischen von Makoto Ozaki und Beate von der Osten. Mit einem Vorwort von Rüdiger Görner. Berlin: Gatzka 1993. [Französische Originalausgabe: *Le dernier à parler.* Saint-Clément-de-Rivière: Editions Fata Morgana 1984.]
- Blatman, Daniel: *Die Todesmärsche 1944/45. Das letzte Kapitel des nationalsozialistischen Massenmords.* Aus dem Hebr. von Markus Lemke. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2011.
- Bloch, Ernst: *Geist der Utopie.* Faksimile der Gesamtausgabe von 1918. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1971.
- Bodenheimer, Alfred: *Wandernde Schatten. Ahasver, Moses und die Authentizität der jüdischen Moderne.* Göttingen: Wallstein 2002.
- Bogumil-Notz, Sieghild: *Paul Celan. Die fortschreitende Erschließung der Wirklichkeit beim Schreiben.* Hildesheim: Olms 2020.
- Breil, Angelika: *Studien zur Rhetorik des Nationalsozialismus. Fallstudien zu den Reden von Goebbels.* Dissertationsschrift Ruhr-Universität, Bochum 2007. <https://hss-opus.ub.ruhr-uni-bochum.de/opus4/frontdoor/>.
- Broder, Henryk M.: *Der ewige Antisemit. Über Sinn und Funktion eines beständigen Gefühls.* Frankfurt a. M.: Fischer 1986.
- Bronfen, Elisabeth: *Tiefer als der Tag gedacht. Eine Kulturgeschichte der Nacht.* München: Hanser 2008.
- Buber, Martin: *Moses.* Zürich: Müller 1948.
- Burger, Hermann: *Auf der Suche nach der verlorenen Sprache. Zum Gestaltungs- und Sprachproblem bei Paul Celan.* Dissertation. Zürich: Artemis 1974 (= Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur und Geistesgeschichte 42).
- Büchner, Georg: *Werke und Briefe.* Münchner Ausgabe. Herausgegeben von Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm und Edda Ziegler. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1990.
- Camus, Albert: *Der Mythos des Sisyphos.* 1. Auflage der Neuübersetzung. Deutsch und mit einem Nachwort von Vincent von Wroblewsky. Hamburg: Rowohlt 1999. [Französische Originalausgabe: *Le mythe de Sisyphe.* Paris: Gallimard 1942.]
- : *L'homme révolté.* Paris: Gallimard 1951.

- Caradonna, Chiara: *Opak. Schatten der Erkenntnis in Paul Celans Meridian und im Gedicht SCHWANENGEFAHR*. Göttingen: Wallstein 2020.
- Cardorff, Peter: Martin Heidegger. Frankfurt a. M./New York: Campus 1991.
- Caruth, Cathy: *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Hopkins University Press 1996.
- Chomsky, Noam: *Lectures on Government and Binding*. Dordrecht: Foris Publications 1981.
- Czollek, Max: *Desintegriert euch!* München: Hanser 2018.
- Dier, Oliver: *Die Lehre des Absurden. Eine Untersuchung der Philosophie Nietzsches am Leitfaden des Absurden*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998.
- Dor, Milo: *Auf dem falschen Dampfer. Fragmente einer Autobiographie*. Wien: Zsolnay 1988.
- Dubbels, Elke: *Figuren des Messianischen in Schriften deutsch-jüdischer Intellektueller 1900–1933*. Berlin/Boston: de Gruyter 2011.
- Eisenreich, Brigitta: *Celans Kreidestern. Ein Bericht. Mit Briefen und anderen unveröffentlichten Dokumenten. Unter Mitwirkung von Bertrand Badiou*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2010.
- Emmendörffer, Michael: *Der ferne Gott. Eine Untersuchung der alttestamentlichen Volksklagelieder vor dem Hintergrund der mesopotamischen Literatur*. Tübingen: Mohr Siebeck 1998 (= *Forschungen zum Alten Testament* 21).
- Emmerich, Wolfgang: *Paul Celan*. 5. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006.
- Encarnação, Gilda: „Fremde Nähe“. *Das Dialogische als poetisches und poetologisches Prinzip bei Paul Celan*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.
- Endres, Johannes; Wittmann, Barbara; Wolf, Gerhard (Hg.): *Ikonologie des Zwischenraums. Der Schleier als Medium und Metapher. Bild und Text*. München: Fink 2005.
- Felstiner, John: *Paul Celan. Eine Biographie*. Deutsch von Holger Fliessbach. München: Beck 1997. [Englische Originalausgabe: *Paul Celan. Poet, Survivor, Jew*. New Haven/London: Yale University Press 1995.]
- Firges, Jean: „Den Acheron durchquert ich“. *Einführung in die Lyrik Paul Celans*. Tübingen: Stauffenburg 1998.
- : „Vom Osten gestreut, einzubringen im Westen“. *Jüdische Mystik in der Dichtung Paul Celans*. Annweiler am Trifels: Sonnenberg 1999.
- Frank, Manfred: *Die unendliche Fahrt. Ein Motiv und sein Text*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.
- : *Die unendliche Fahrt. Zur Pathogenese der Moderne*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage Paderborn: Schöningh, 2016.
- Fricke, Hannes: „Niemand wird lesen, was ich hier schreibe“. *Über den Niemand in der Literatur*. Göttingen: Wallstein 1998.
- Fried, Erich: *Die Freiheit, den Mund aufzumachen. Achtundvierzig Gedichte*. Neuausgabe. Berlin: Wagenbach 2001.
- Fröhler, Birgit: *Seelen Spiegel und Schatten-Ich. Doppelgängermotiv und Anthropologie in der Literatur der deutschen Romantik*. Marburg: Tectum 2004.

- Fuchs, Ottmar: Die Klage als Gebet. Eine theologische Besinnung am Beispiel des 22. Psalms. München: Kösel 1982.
- Fußl, Irene: „Geschenke an Aufmerksame“. Hebräische Intertextualität und mystische Welt-auffassung in der Lyrik Paul Celans. Tübingen: Niemeyer 2008 (= *Conditio Judaica* 68).
- Gabriel, Gottfried: Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft. Stuttgart: Metzler 1991.
- Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. 4. Auflage. Unveränderter Nachdruck der 3., erweiterten Auflage. Tübingen: Mohr Siebeck 1975.
- : Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans *Atemkristall*. Revidierte und ergänzte Auflage. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986.
- Giesecke, Dana; Welzer, Harald: Das Menschenmögliche. Zur Renovierung der deutschen Erinnerungskultur. Hamburg: Edition Körber 2012.
- Gilman, Sander L.: Jewish Self-Hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of the Jews. Baltimore: Hopkins 1986.
- Gloy, Karen: Denkformen und ihre kulturkonstitutive Rolle. Paderborn: Fink 2016.
- Gnüg, Hiltrud (Hg.): Gespräch über Bäume. Moderne deutsche Naturlyrik. Stuttgart: Reclam 2013.
- Goethe, Johann Wolfgang: Werke in sechs Bänden. 2: Dramen, Novellen. Jubiläumsausgabe. Herausgegeben von Dieter Borchmeyer et al. Frankfurt a. M./Leipzig: Insel.
- Gombrich, Ernst: Schatten. Ihre Darstellung in der abendländischen Kunst. Aus dem Engl. von Robin Cackett. Berlin: Wagenbach 1996.
- Görner, Rüdiger: Die Kunst des Absurden. Über ein literarisches Phänomen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996.
- Grözinger, Albrecht: Die Sprache des Menschen. Ein Handbuch Grundwissen für Theologinnen und Theologen. München: Kaiser 1991.
- Haas, Alois M.: *Sermo Mysticus*. Studien zu Theologie und Sprache der deutschen Mystik. Freiburg (Schweiz): Universitätsverlag 1989.
- Harbusch, Ute: Gegenübersetzungen. Paul Celans Übertragungen französischer Symbolisten. Göttingen: Wallstein 2005.
- Hauser, Jan: Vom Sinn des Leidens. Die Bedeutung systemtheoretischer, existenzphilosophischer und religiös-spiritueller Anschauungsweisen für die therapeutische Praxis. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.
- Heidegger, Martin: Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976. Band 10: Der Satz vom Grund. Frankfurt a. M.: Klostermann 1997.
- : Platons Lehre von der Wahrheit (1930/31). Mit einem Brief über den „Humanismus“. Bern: Francke 1947.
- Herrmann, Michael: Einspruch! Akutes „Gegenwort“. Studien zur späteren Dichtung Paul Celans. Dissertation. Eberhard-Karls-Universität Tübingen 2016.
- Heschel, Abraham J.: Gott sucht den Menschen. Eine Philosophie des Judentums. 3. Auflage. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener 1992.

- Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (1947). Ungekürzte Ausgabe. Frankfurt a. M.: Fischer 1988.
- Hölderlin, Friedrich: *Sämtliche Werke*. 6 Bände. (Kleine Stuttgarter Ausgabe.) Hg. von Friedrich Beissner. Stuttgart: Kohlhammer 1944–1969.
- Jackob, Peter: *Der Schatten. Wandel einer Metapher in der europäischen Literatur*. Sulzbach: Kirsch 2001.
- Jacobeit, Sigrid: *KZ-Gedenkstätten als nationale Erinnerungsorte. Zwischen Ritualisierung und Musealisierung. Antrittsvorlesung* (5. November 2002). Hg. vom Präsidenten der Humboldt-Universität zu Berlin. Berlin 2003.
- Jaeggi, Rahel: *Entfremdung. Zur Aktualität eines sozialphilosophischen Problems*. 2. Aufl. Berlin: Suhrkamp 2019.
- Janowski, Bernd; Stuhlmacher, Peter (Hg.): *Der leidende Gottesknecht. Jesaja 53 und seine Wirkungsgeschichte*. Tübingen: Mohr Siebeck 1996.
- Janz, Marlies: *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*. Frankfurt a. M.: Syndikat 1976.
- Jelinek, Yeshajahu A.: *Deutschland und Israel 1945–1965. Ein neurotisches Verhältnis*. München: Oldenbourg 2004.
- Jonas, Hans: *Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987.
- Jureit, Ulrike; Schneider, Christian: *Gefühlte Opfer. Illusionen der Vergangenheitsbewältigung*. Stuttgart: Klett-Cotta 2010.
- Kafka, Franz: *Das Schweigen der Sirenen* (1917). In: Ders.: *Die Erzählungen*. Drucke zu Lebzeiten. Aus dem Nachlass. Herausgegeben von Dieter Lamping in Zusammenarbeit mit Sandra Poppe. Düsseldorf: Artemis & Winkler 2008, S. 500–502.
- Kaiser, Corinna R.: *Gustav Landauer als Schriftsteller. Sprache, Schweigen, Musik*. Berlin/Boston: de Gruyter 2014 (= *Conditio Judaica* 81).
- Kershaw, Ian: *Der Hitler-Mythos. Führerkult und Volksmeinung*. Aus dem Englischen von Klaus Kochmann und Boike Rehbein. 2. Auflage. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999. [Englische Originalausgabe: *The Hitler Myth. Image and Reality in the Third Reich*. Oxford: University Press 1987.]
- Klemperer, Viktor: *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933–1945* (Bd. 1), Berlin: Aufbau 1995.
- : *LTI. Notizbuch eines Philologen*. Berlin: Aufbau 1947.
- Knape, Joachim: *Allgemeine Rhetorik. Stationen der Theoriegeschichte*. 2. Aufl. Stuttgart: Reclam 2015.
- Kohler-Luginbühl, Dorothee: *Poetik im Lichte der Utopie. Paul Celans poetologische Texte*. Bern: Lang 1986.
- Kopf, Martina: *Alpinismus – Andinismus. Gebirgslandschaften in europäischer und lateinamerikanischer Literatur*. Stuttgart: Metzler 2016 (= *Schriften zur Weltliteratur* 3).
- Koelle, Lydia: *Paul Celans pneumatisches Judentum. Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoah*. Mainz: Grünewald 1997 (= *Theologie und Literatur* 7).

- Korte, Hermann: Deutschsprachige Lyrik seit 1945. 2., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2004.
- Koslowski, Peter; Hermanni, Friedrich (Hg.): Der leidende Gott. Eine philosophische und theologische Kritik. München: Fink 2002.
- König, Helmut: Elemente des Antisemitismus. Kommentare und Interpretationen zu einem Kapitel der *Dialektik der Aufklärung* von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2016.
- Krankenhagen, Stefan: Auschwitz darstellen. Ästhetische Positionen zwischen Adorno, Spielberg und Walser. Beiträge zur Geschichtskultur. Köln: Böhlau 2001.
- Kuhn, Peter: Gottes Trauer und Klage in der rabbinischen Überlieferung. Talmud und Midrasch. Leiden: Brill 1978 (= Arbeiten zur Geschichte des antiken Judentums und des Urchristentums 13).
- Kunz, Claudia E.: Schweigen und Geist. Biblische und patristische Studien zu einer Spiritualität des Schweigens. Freiburg i. Br./Basel/Wien: Herder 1996.
- Lange, Sven: Der Fahneneid: Die Geschichte der Schwurverpflichtung im deutschen Militär. Bremen: Edition Temmen 2002 (= Schriftenreihe des Wissenschaftlichen Forums für internationale Sicherheit 19).
- Leeming, David: Medusa. Die schrecklich Schöne. Aus dem Amerikanischen von Matthias Wolf. Berlin: Wagenbach 2016.
- Leisi, Ernst: Rilkes Sonette an Orpheus. Interpretation, Kommentar, Glossar. Tübingen: Narr 1987.
- Lenzen, Verena: Jüdisches Leben und Sterben im Namen Gottes. Studien über die Heiligung des göttlichen Namens Kiddusch HaSchem. Zürich: Pendo 2002.
- Leutner, Petra: Wege durch die Zeichen-Zone. Stéphane Mallarmé und Paul Celan. Stuttgart/Weimar: Metzler 1994.
- Levi, Primo: Die Untergegangenen und die Geretteten. Aus dem Italienischen von Moshe Kahn. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2015. [Italienische Originalausgabe: *I sommersi e i salvati*. Turin: Einaudi editore s.p.a. 1986].
- Lévinas, Emmanuel: Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität. Übersetzt von Wolfgang Nikolaus Krewani. Freiburg/München: Alber 1987. [Französische Originalausgabe: *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*. La Haye: Nijhoff 1961.]
- Lieberman, Philip: *The Biology and Evolution of Language*. Cambridge: Harvard University Press 1984.
- Lorenz, Otto: Schweigen in der Dichtung. Hölderlin – Rilke – Celan. Studien zur Poetik deiktisch-elliptischer Schreibweisen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1989.
- Lubkoll, Christine; Wischmeyer, Oda (Hg.): „Ethical Turn“? Geisteswissenschaften in neuer Verantwortung. München: Fink 2009.
- Magnoli, Klaus; Foresti, Franka: Mose. Stab und Schlange. Eine objektbasierte Untersuchung zu seiner Person und zum Exodus. 4. Aufl. Norderstedt: Books on Demand 2015.
- Marchesoni, Stefano: Walter Benjamins Konzept des Eingedenkens. Über Genese und Semantik einer Denkfigur. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2016 (= LiteraturForschung 31).

- Margaret, Jaques (Hg.): *Klagentraditionen. Form und Funktion der Klage in den Kulturen der Antike*. Fribourg/Göttingen: Academic Press/Vandenhoeck & Ruprecht 2011.
- Martin, Elaine; Nelly Sachs. *The Poetics of Silence and the Limits of Representation*. Berlin: de Gruyter 2011.
- May, Markus; Goßens, Peter; Lehmann, Jürgen (Hg.): *Celan Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage Stuttgart/Weimar: Metzler 2012.
- Moltmann, Jürgen: *Wer ist Christus für uns heute?* Gütersloh: Kaiser 1994.
- Neumann, Peter H.: *Wort-Konkordanz zur Lyrik Paul Celans bis 1967*. München: Fink 1969.
- Nibbrig, Christiaan L. Hart: *Rhetorik des Schweigens. Versuch über den Schatten literarischer Rede*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981.
- Nietzsche, Friedrich: *Kritische Studienausgabe (KSA) in 15 Bänden*. Neuausgabe. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1999.
- Ottmann, Henning (Hg.): *Nietzsche Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Sonderausgabe. Stuttgart/Weimar: Metzler 2011.
- Pennone, Florence: *Paul Celans Übersetzungspoetik: Entwicklungslinien in seinen Übertragungen französischer Lyrik*. Berlin: de Gruyter 2007.
- Pieper, Annemarie: *Einführung in die Ethik*. 6., überarb. und aktual. Aufl. Tübingen/Basel: Francke 2007.
- Plinius C. Secundus d. Ä.: *Naturkunde*. Lateinisch – deutsch. Buch XXXV. Farben, Malerei, Plastik. 2. Überarbeitete Auflage. Herausgegeben und übersetzt von Roderich König in Zusammenarbeit mit Gerhard Winkler. Düsseldorf/Zürich: Artemis & Winkler 1997.
- Polliack, Meira: *Karaite Tradition of Arabic Bible Translation. A Linguistic and Exegetical Study of Karaite Translations of the Pentateuch from the Tenth and Eleventh Centuries C. E.* Leiden/New York/Köln: Brill 1997.
- Polledri, Ellena: „...immer bestehet ein Maas“. *Der Begriff des Maßes in Hölderlins Werk*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002.
- Pöggeler, Otto: *Lyrik als Sprache unserer Zeit? Paul Celans Gedichtbände*. Hg. von der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. Geisteswissenschaften. Vorträge; G 354. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1998.
- : *Spur des Worts? Zur Lyrik Paul Celans*. Freiburg/München: Alber 1986.
- Primus, Beatrice: *Semantische Rollen*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2012 (= *Kurze Einführungen in die germanistische Linguistik* 12).
- Rensmann, Lars: *Kritische Theorie über den Antisemitismus. Studien zu Struktur, Erklärungspotenzial und Aktualität*. 3., überarbeitete Auflage. Berlin: Argument-Verlag 1998 (= *Edition Philosophie und Sozialwissenschaften* 42).
- Richter, Matthias: *Die Sprache jüdischer Figuren in der deutschen Literatur (1750–1933)*. Studien zu Form und Funktion. Göttingen: Wallstein 1995.
- Ricœur, Paul: *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen*. Aus dem Französischen von Hans D. Gondek, Heinz Jatho und Markus Sedlaczek. München: Fink 2004 (= *Übergänge* 50). [Französische Originalausgabe: *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Edition du Seuil 2000].

- Rilke, Rainer M.: Duineser Elegien. Sonette an Orpheus. Nach den Erstdrucken von 1923 kritisch herausgegeben von Wolfram Groddeck. Stuttgart: Reclam 1997.
- Rösel, Martin: Adonaj. Warum Gott „Herr“ genannt wird. Tübingen: Mohr Siebeck 2000 (= Forschungen zum Alten Testament 29).
- Schärer, Margit: Negationen im Werke Paul Celans. Dissertation. Philosophische Fakultät I der Universität Zürich 1975.
- Schiffermüller, Isolde: Franz Kafkas Gesten. Studien zur Entstellung der menschlichen Sprache. Tübingen: Francke 2011.
- Schmid, Konrad (Hg.): Schöpfung. Tübingen: Mohr Siebeck 2012.
- Schnyder, Mireille: Topographie des Schweigens. Untersuchungen zum deutschen höfischen Roman um 1200. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2003 (= Historische Semantik 3).
- Schoeps, Julius H.; Schlör, Joachim (Hg.): Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. München: Piper 1995, S. 167–179.
- Scholem, Gershom: Das Davidschild. Geschichte eines Symbols. Erweiterte Fassung. Aus dem Hebräischen und mit einem Nachwort von Gerold Necker. Berlin: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 2010.
- Schulz, Georg-Michael: Negativität in der Dichtung Paul Celans. Tübingen: Niemeyer 1977 (= Studien zur deutschen Literatur 54).
- Schumacher, Meinolf: Sündenschmutz und Herzensreinheit. Studien zur Metaphorik der Sünde in lateinischer und deutscher Literatur des Mittelalters. München: Fink 1996 (= Münstersche Mittelalter-Schriften 73).
- Searle, John R.: Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language. Cambridge: Cambridge University Press 1969.
- Seng, Joachim: Auf den Kreis-Wegen der Dichtung. Zyklische Kompositionen bei Paul Celan am Beispiel der Gedichtbände bis *Sprachgitter*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1998 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 159/3).
- Sieber, Mirjam: Paul Celans *Gespräch im Gebirg*. Erinnerung an eine versäumte Begegnung. Tübingen: Niemeyer 2007 (= *Conditio Judaica* 64).
- Silesius, Angelus: Cherubinischer Wandersmann (1657). In: Ders.: Sämtliche Werke 3. 2. erweiterte und verbesserte Auflage. Herausgegeben und eingeleitet von Hans L. Held. München: Allgemeine Verlagsanstalt 1924.
- Spieckermann, Hermann: Gottes Liebe zu Israel. Studien zur Theologie des Alten Testaments. Tübingen: Mohr Siebeck 2001 (= Forschungen zum Alten Testament 33).
- Stadler, Arnold: Das Buch der Psalmen und die deutschsprachige Lyrik des 20. Jahrhunderts. Zu den Psalmen im Werk Bertolt Brechts und Paul Celans. Köln/Wien: Böhlau 1989 (= Kölner Germanistische Studien 26).
- Steiner, George: Grammatik der Schöpfung. Aus dem Englischen von Martin Pfeiffer. München: Hanser 2001. [Englische Originalausgabe: *Grammars of Creation*. London: Faber & Faber 2001.]
- Sydow, Alexander: Das Lied. Ursprung, Wesen und Wandel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1962.

- Teubner, Kim: „Celans Gedichte wollen das äußerste Entsetzen durch Verschweigen sagen“. Zu Paul Celan und Theodor W. Adorno. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014 (= Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 799).
- Tück, Jan-Heiner: „Gelobt seist Du, Niemand“. Paul Celans Dichtung. Eine theologische Provokation. Frankfurt a. M.: Knecht 2000.
- Vetter, Helmuth: Grundriss Heidegger. Ein Handbuch zu Leben und Werk. Hamburg: Meiner 2014.
- Wagner, Andreas: Gottes Körper. Zur alttestamentlichen Vorstellung der Menschengestaltigkeit Gottes. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2010.
- Wandruszka, Boris: Philosophie des Leidens. Zur Seinsstruktur des pathischen Lebens. Freiburg i. Br./München: Alber 2009 (= Phänomenologie. Kontexte 20).
- Wehrle, Josef: Der leidende Mensch und der mitleidende Gott. Ein Beitrag zur Anthropologie und Theologie des Alten Testaments. Münster: LIT 2012 (= Bibel und Ethik 4).
- Weinrich, Harald: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens. München: Beck 1997.
- Weis, Hans-Willi: Denken, Schweigen, Übung. Eine Philosophie des Geringfügigen. Freiburg i. Br./München: Alber 2012.
- Wiedemann-Wolf, Barbara: Antschel Paul, Paul Celan. Studien zum Frühwerk. Tübingen: Niemeyer 1985 (= Studien zur deutschen Literatur 86).
- : Jakobs Stehen. Jüdischer Widerstand in den Gedichten Paul Celans. Erstausgabe. Warmbronn: Keicher 2007.
- Wiedemann, Barbara (Hg.): Paul Celan. Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer „Infamie“. Zusammengestellt, hg. und komm. von Barbara Wiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000.
- Wimmer, Gernot: Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Historisch-poetische Korrelationen. Berlin: de Gruyter 2014.
- Wolf, Beat: Jerusalem und Rom: Mitte, Nabel – Zentrum, Haupt. Die Metaphern „Umbilicus mundi“ und „Caput mundi“ in den Weltbildern der Antike und des Abendlands bis in die Zeit der Ebstorfer Weltkarte. Bern: Lang 2010.
- Wolff, Hans Walter: Anthropologie des Alten Testaments. Mit zwei Anhängen neu hg. von Bernd Janowski. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2010.
- Yerushalmi, Yosef H.: Zachor. Erwinnere Dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis. Aus dem Amerikanischen von Wolfgang Heuss. Berlin: Wagenbach 1988. [Englische Originalausgabe: Zakhôr. Jewish History and Jewish Memory. Seattle/London: University of Washington Press 1982.]
- Zenger, Erich et al. (Hg.): Einleitung in das Alte Testament. 5. gründlich überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart: Kohlhammer 1995 (= Kohlhammer Studienbücher Theologie 1/1).

b) Aufsätze/Artikel

Allemann, Beda: Paul Celan. *Die Niemandrose*. In: Neue Rundschau 75/1 (1964), S. 146–151.

- Anghern, Emil: Das Leiden und die Philosophie. In: Hühn, Lore in Zusammenarbeit mit Schwab, Philipp: Die Ethik Arthur Schopenhauers im Ausgang vom Deutschen Idealismus (Fichte/Schelling). Würzburg: Ergon 2006 (= Studien zur Phänomenologie und Praktischen Philosophie 1), S. 119–132.
- : Kunst und Schein. Ideengeschichtliche Überlegungen im Ausgang von Hegel. In: Hegel-Studien 24 (1989), S. 125–157.
- : Vom Sinn der Geschichte. In: Depkat, Volker; Müller, Matthias; Sommer, Andreas (Hg.): Wozu Geschichte(n)? Geschichtswissenschaft und Geschichtsphilosophie im Widerstreit Stuttgart: Steiner 2004, S. 15–30.
- : Vom Sinn des Schweigens. In: Schmusch, Rainer; Ullmann, Jakob (Hg.): Stille – Musik. Büdingen: Pfau 2018, S. 73–84.
- Assmann, Aleida: Formen des Schweigens. In: Dies.; Assmann, Jan (Hg.): Schweigen. Archäologie der literarischen Kommunikation XI. München: Fink 2013, S. 51–68.
- : Vier Grundtypen von Zeugenschaft. In: Zeugenschaft des Holocaust. Zwischen Trauma, Tradierung und Ermittlung. Jahrbuch 2007 zur Geschichte und Wirkung des Holocaust. Herausgegeben vom Fritz Bauer Institut. Frankfurt a. M.: Campus 2007, S. 33–51.
- Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Ders.; Hölscher, Tonio (Hg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 9–19.
- : „Zeitkonstruktion, Vergangenheitsbezug und Geschichtsbewusstsein im Alten Ägypten“, in: Ders. et al. (Hg.): Der Ursprung der Geschichte. Archaische Kulturen, das Alte Ägypten und das Frühe Griechenland. Stuttgart: Klett-Cotta, 2005, S. 112–214.
- Auerochs, Bernd: Gründung und Auslöschung des Judentums. Zu Paul Celans Gedicht *PSALM*. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 45 (2004–2005), S. 261–281.
- : Katabasis. Zu Paul Celans Gedicht *SPRICH AUCH DU*. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 57/3 (2007), S. 333–355.
- Baumann, Gerhart: „... durchgründet vom Nichts“. In: *Etudes germaniques* 25 (1970), S. 277–290.
- Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte (1940). In: Ders.: Gesammelte Schriften 1,3. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 691–707.
- : Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen (1916). In: Ders.: Gesammelte Schriften 2,1. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 140–156.
- Bergmann, Hugo: Die Heiligung des Namens (Kiddusch Haschem). In: Vom Judentum. Ein Sammelbuch. Herausgegeben vom Verein jüdischer Hochschuliler *Bar Kochba* in Prag. Leipzig: Wolff 1913, S. 32–43.
- Bertino, Andrea: Lichtmetaphorik und Schatten Gottes in Nietzsches neuer Aufklärung. *Archiv für Begriffsgeschichte* 57 (2015), S. 197–216.
- Betten, Anne: Entwicklungen und Formen der deutschen Literatursprache nach 1945. In: Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer

- Erforschung 4.2. Völlig neu bearb. und erw. Aufl. Berlin/New York: de Gruyter 2004, S. 3117–3159.
- Bidmon, Agnes et al.: „Ethical Turn?“ Geisteswissenschaften in neuer Verantwortung. In: Lubkoll, Christine; Wischmeyer, Oda (Hg.): Ethical turn? Geisteswissenschaften in neuer Verantwortung. München: Fink 2009 (= Ethik – Text – Kultur 2), S. 9–33.
- Blumenberg, Hans: Licht als Metapher der Wahrheit. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung. In: Ders.: Ästhetische und metaphorologische Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 139–171.
- Bodenheimer, Alfred; Tück, Jan-Heiner (Hg.): Klagen, Bitten, Loben. Formen religiöser Rede in der Gegenwartsliteratur. Ostfildern: Matthias Grünewald 2014, S. 7–11.
- Bohm, Arnd: Landscapes of Exile. Celan's *Gespräch im Gebirg*. In: The Germanic Review. Literature, Culture, Theory 78 (2003), S. 99–111.
- Böschenstein, Bernhard; Weigel, Sigrid: Paul Celan – Ingeborg Bachmann. Zur Rekonstruktion einer Konstellation. In: Dies. (Hg.): Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1997, S. 7–16.
- Brater, Enoch: After the Absurd. Rethinking Realism and a Few Other Isms. In: Enoch Bater and Ruby Cohn (Ed.): Around the Absurd. Essays on Modern and Postmodern Drama. Michigan: University Press 1990, S. 293–301.
- Brändle, Rudolf; Pradels, Wendy: „Boshaft wie goldene Rede“. Aspekte der Traditions- und Rezeptionsgeschichte der Reden gegen die Juden von Johannes Chrysostomos. In: Ders.; Wallraff, Martin (Hg.): Chrysostomosbilder in 1600 Jahren. Facetten der Wirkungsgeschichte eines Kirchenvaters. Berlin: de Gruyter 2008, S. 235–254.
- Brunssen, Frank: Das Absurde in Günter Grass' Literatur der achtziger Jahre. Würzburg: Königshausen & Neumann 1997.
- Buber, Martin: Daniel. Gespräche von der Verwirklichung (1913). In: Ders.: Werkausgabe 1: Frühe kulturkritische und philosophische Schriften 1891–1924. Bearb., eingel. und komm. von Martin Tremml. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2001, S. 183–245.
- : Ich und Du (1923). In: Ders.: Das dialogische Prinzip. 7. Auflage. Gerlingen: Schneider 1994, S. 7–136.
- Buchholz, René: Die „kopernikalische Wende des Eingedenkens“. Mythos, Erinnerung und Erwachen im Spätwerk Walter Benjamins. In: Petzel, Paul; Reck, Norbert (Hg.): Erinnern. Erkundungen zu einer theologischen Basiskategorie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 162–178.
- Di Cesare, Donatella: Übersetzen aus dem Schweigen. In: Heidegger und die Literatur. Herausgegeben von Günter Figal und Ulrich Raulff. Frankfurt a. M.: Klostermann 2012 (= Heidegger Forum 6), S. 17–34.
- Dor, Milo: Ein Fremder in Wien und anderswo. In: Goßens, Peter; Patka, Marcus G.: Displaced. Paul Celan in Wien 1947–1948. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 131–138.
- Eco, Umberto: Die Suche nach der vollkommenen Sprache. Aus dem Italienischen von Burkart Kroeber. München: DTV 2002.

- : Nachschrift zum „Namen der Rose“. 3. Auflage. Aus dem Italienischen von Burkhart Kroeber. München/Wien: Hanser 1984. [Italienische Originalausgabe: Postilla a „Il nome della rosa“ 1983.]
- Ego, Beate: Israels Not und Gottes Klage. Zu einem Theologumenon der rabbinischen Literatur. In: Jahrbuch für Biblische Theologie 16 (2001): Klage. Herausgegeben von Martin Ebner et al. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener 2001, S. 91–108.
- Federmann, Reinhard: In Memoriam Paul Celan. In: Die Pestsäule 1 (1972), S. 17–21.
- Firges, Jean: Sprache und Sein in der Dichtung Paul Celans. In: Muttersprache 72/9 (1962), S. 261–269.
- Frege, Gottlob: Der Gedanke. Eine logische Untersuchung (1918). In: Ders.: Logische Untersuchungen. 3. durchges. und bibliograph. erg. Aufl. Hg. und eingel. von Günther Patzig. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag 1986.
- Gadamer, Hans-Georg: Celans Schlussgedicht. In: Colin, Amy D. (Hg.): *ARGUMENTUM E SILENTIO*. International Paul Celan Symposium. Berlin: de Gruyter 1987, S. 58–71.
- : Sinn und Sinnverhüllung bei Paul Celan. In: Ders.: *Poetica*. Ausgewählte Essays. Frankfurt a. M.: Insel 1977, S. 119–134.
- Gellhaus, Axel: Das *Gespräch im Gebirg*. Paul Celans impliziter Dialog mit Adorno über die Möglichkeit einer Dichtung nach Auschwitz. In: Zeitschrift für Deutsche Philologie 123 (2004): Literatur und Geschichte. Neue Perspektiven, S. 209–219.
- : Die Polarisierung von Poesie und Kunst bei Paul Celan*. In: Celan-Jahrbuch 6. Herausgegeben von Hans-Michael Speier. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 1995 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 140/3), S. 51–91.
- : Wortlandschaften. Konzeption und Textprozesse bei Paul Celan. In: Ders.; Hermann, Karin (Hg.): „Qualitativer Wechsel“. Textgenese bei Paul Celan. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010, S. 11–68.
- Goßens, Peter; Patka, Marcus G.: Internationale Zone. Wien 1947 und die Ankunft Paul Celans. In: Dies. (Hg.): *Displaced*. Paul Celan in Wien 1947–1948. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001, S. 9–20.
- Görner, Rüdiger: Schreiben nach Celan. In: Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft, Kultur 2/76 (1996), S. 36–41.
- Götz, Wienold: Paul Celans Hölderlin-Widerruf. In: *Poetica* 2 (1968), S. 216–228.
- Gressmann, Hugo: Der Zauberstab und die eherne Schlange. In: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 23/1 (1913), S. 18–35.
- Grözinger, Karl Erich: Gedenken, Erinnern und Fest als Wege zur Erlösung des Menschen und zur Transzendenzerfahrung im Judentum. In: Casper, Bernhard; Sparr, Walter (Hg.): *Alltag und Transzendenz*. Studien zur religiösen Erfahrung in der gegenwärtigen Gesellschaft. Freiburg i. Br. et al.: Alber 1992, S. 19–49.
- Grund, Alexandra: „Des Gerechten gedenkt man zum Segen“ (Prov 10,7). Motive der Erinnerungsarbeit in Israel vom sozialen bis zum kulturellen Gedächtnis. In: Jahrbuch für Biblische Theologie 22 (2007): Die Macht der Erinnerung. Herausgegeben von Martin Ebner et al. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener 2008, S. 41–62.

- Günzel, Elke: Die versäumte Begegnung im Engadin. Paul Celans Auseinandersetzung mit Friedrich Nietzsche. In: Nietzscheforschung 3. Berlin: Akademie Verlag 1997, S. 175–192.
- Gütersloh, Albert P.: Was denn, wenn nicht unser Bestes! In: Breicha, Otto (Hg.): Der Art Club in Österreich. Zeugen und Zeugnisse eines Aufbruchs. Wien/München: Jugend und Volk Verlagsgesellschaft 1981, S. 8–9.
- Guğu, George: Linien zu einem Selbstporträt. Zum Briefbestand des Bukarester Sperber-Nachlasses. In: Corbea, Andrei; Astner, Michael (Hg.): Kulturlandschaft Bukowina. Studien zur deutschsprachigen Literatur des Buchenlandes nach 1918. Iași: Universitätsverlag 1990, S. 184–204.
- Haage, Bernhard Dietrich: Ouroboros – und kein Ende. In: Josef Domes et al. (Hg.): Licht der Natur. Medizin in Fachliteratur und Dichtung. Göppingen: Kümmerle 1994, S. 149–169.
- Hahn, Alois: Schweigen, Verschweigen, Wegschauen und Verhüllen. In: Assmann, Aleida; Assmann, Jan (Hg.): Schweigen. Archäologie der literarischen Kommunikation XI. München: Fink 2013, S. 29–50.
- Hanak, Michael: Unbekannte Schweizer Betonarchitektur. In: NIKE-Bulletin 1/2 (2012), S. 34–39.
- Harris, David A.: The Paradox of Expressing *Speechless Terror*. Ritual Liminality in the Creative Artstherapies' Treatment of Posttraumatic Distress. In: The Arts in Psychotherapy 36/2 (2009), S. 94–104.
- Harsdörffer, Sabrina: Die Sprache ist Delphi. Sprachursprungstheorie, Geschichtsphilosophie und Sprach-Utopie bei Novalis, Friedrich Schlegel und Friedrich Hölderlin. In: Geissinger, Joachim; von Rahden, Wolfert (Hg.): Theorien vom Ursprung der Sprache. Berlin: de Gruyter 1989, S. 468–497.
- Heidegger, Martin: Der Satz vom Grund (1955–56). In: Ders.: Gesamtausgabe 10. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976. Frankfurt a. M.: Klostermann 1997, S. 57–58.
- : Die Frage nach dem Sein selbst. In: Heidegger Studies 2 (1986), S. 1–3.
- Heidenreich, Felix: Schatten der Philosophie. Neuere Literatur zum Phänomen der Metapher. In: Philosophische Rundschau 51/3 (2004), S. 212–233.
- Hentschel, Elke: „Es“ war einmal ein Subjekt. In: Linguistik Online 13/1 (2013), S. 137–160.
- Heschel, Abraham J.: The Hiding God. In: Katz, Steven T. (Hg.): Wrestling With God. Jewish Theological Responses during and after the Holocaust. Oxford/New York: Oxford University Press 2007, S. 378–380.
- Holthusen, Hans E.: Fünf junge Lyriker. In: Merkur 1954, S. 378–390.
- Hölderlin, Friedrich: Achte Pythische Ode. In: Ders.: Sämtliche Werke 5: Übersetzungen. Hg. von Friedrich Beissner. Stuttgart: Kohlhammer 1954, S. 111.
- Hörisch, Jochen: Schlehmlis Schatten – Schatten Nietzsches. Eine romantische Apologie des Sekundären. In: Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft 5 (1995), S. 11–42.
- Horkheimer, Max: Pessimismus heute (1971). In: Ders.: Gesammelte Schriften 7: Vorträge und Aufzeichnungen 1949–1973. Herausgegeben von Gunzelin Schmid Noerr. Frankfurt a. M.: Fischer 1975, S. 224–232.

- Jamme, Christoph: „nur ins Dunkel ists ein Schritt“. Paul Celan und Friedrich Hölderlin. In: MLN 135 (3/2020), S. 620–634.
- : Paul Celan. Sprache – Wort – Schweigen*. In: Ders. und Pöggeler, Otto (Hg.): „Der glühende Leertext“. Annäherungen an Paul Celans Dichtung. München: Fink 1993, S. 213–225.
- Janowski, Bernd: Die „Kleine Biblia“. Zur Bedeutung der Psalmen für eine Theologie des Alten Testaments. In: Der Psalter in Judentum und Christentum 1998. Hg. von Erich Zenger. Freiburg i. Br. et al.: Herder, S. 381–420.
- : Die Toten loben JHWH nicht. In: Ders. (Hg.): Der Gott des Lebens. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener 2003 (= Beiträge zur Theologie des Alten Testaments 3), S. 201–243.
- Janz, Marlies: „Judendeutsch“. Paul Celans *Gespräch im Gebirg* im Kontext der *Atemwende*. In: Hans-Michael Speier (Hg.): Celan-Jahrbuch 9 (2003–2005). Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2007, S. 75–102.
- Jensen, J. Vernon: The Communicative Functions of Silence. In: A Review of General Semantics 30/3 (1973), S. 249–257.
- Kafka, Franz: Der Ausflug ins Gebirge (1913). In: Ders.: Gesammelte Werke: Erzählungen. Herausgegeben von Max Brod. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch.
- Karr, Ruven: „wir stehn hier / im Geruch / der Heiligkeit“. Die Gaskammer in Paul Celans Dichtung. In: Ders. (Hg.): Celan und der Holocaust. Neue Beiträge zur Forschung. Hannover: Wehrhahn 2015, S. 31–53.
- Kertész, Imre: „Mit Spielberg kann ich nicht konkurrieren“. In: NZZ am Sonntag, Nr. 42 (20.10.2013), S. 70–71.
- Kleist, Heinrich von: Über das Marionettentheater (1810). In: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe 3: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. Herausgegeben von Klaus Müller-Salget et al. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1990.
- Kohl, Katrin: „Nach Celan“? Die Bedeutung Celans in der Geschichte deutschsprachiger Lyrik und Poetik nach 1945. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik 1 (2011), S. 35–55.
- Koselleck, Reinhart: Formen und Traditionen des negativen Gedächtnisses. In: Knigge, Volkhard; Frei, Norbert (Hg.): Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord. München: Beck 2002, S. 21–32.
- Kraus, Michael-Rupert: Konstitution der Sinnerfahrung durch das Todesbewusstsein. Antinomie und Alogik der todesbezogenen Phänomene. In: Csef, Herbert (Hg.): Sinnverlust und Sinnfindung in Gesundheit und Krankheit. Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S. 131–140.
- Kreuzer, Johannes: Viel sind Erinnerungen. In: Einblicke 46 (2007), S. 8–10.
- Kulenkampff, Jens: Gegen den Strom. Die Geisteswissenschaften und der sogenannte „Ethical Turn“. In: Lubkoll, Christine; Wischmeyer, Oda (Hg.): Ethical turn? Geisteswissenschaften in neuer Verantwortung. München: Fink 2009 (= Ethik – Text – Kultur 2), S. 35–55.
- Kupferberg, Yael: „Erinnern“ und „Eingedenken“ als jüdische Praxis. In: Christian Wiese, et al. (Hg.): Die Zukunft der Erinnerung. Berlin: de Gruyter 2021, S. 119–131.

- König, Peter: Der Fadensonnenzeiger*. Zu Celans Gedicht *FADENSONNEN*. In: Gerhard Buhr und Roland Reuß (Hg.): Paul Celan. *Atemwende*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1991, S. 35–51.
- Krolzik, Udo: Die Wirkungsgeschichte von Genesis 1,28. In: Günter Altner (Hg.): Handbuch ökologischer Theologie. Stuttgart/Berlin: Kreuz 1989, S. 149–163.
- Kühlmann, Wilhelm: Paul Celan und andere: Alchemie als Modell poetischer Imagination im 19. und 20. Jahrhundert. In: Freiburger Universitätsblätter 182 (Dezember 2008), S. 75–101.
- Laub, Dori: An Event Without A Witness. Truth, Testimony and Survival. In: Shoshana Felman und dies. (Hg.): Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History. New York: Routledge 1992, S. 75–92.
- Lemke, Anja: Andenkendes Dichten. Paul Celans Poetik der Erinnerung in *TÜBINGEN, JÄNNER* und *TODTNAUBERG* in Auseinandersetzung mit Hölderlin und Heidegger. In: Wergin, Ulrich; Schäfer, Martin J. (Hg.): Die Zeitlichkeit des Ethos. Poetologische Aspekte im Schreiben Paul Celans. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 89–102.
- : „Der für immer geheutigte Wundstein“. Poetik der Erinnerung bei Paul Celan. In: Celan-Jahrbuch 8. Herausgegeben von Hans-Michael Speier. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2003, S. 115–130.
- Levy, Amit et al. (Hg.): Die Kreatur. Lesarten einer Zeitschrift. In: Naharaim. Zeitschrift für deutsch-jüdische Literatur und Kulturgeschichte. Band 13, 1–2 (2019), S. 1–2.
- Liska, Vivian: Auf den Plätzen des Schweigens. Späte Begegnungen mit Paul Celan. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik 43/1 (2011), S. 15–34.
- Loewen, Matthias: Gespräch mit dem Schweigen. Zu Paul Celans Gedicht *SELBDRITT, SELBVIERT*. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 61/1 (1987), S. 163–182.
- Lorbe, Ruth E.: Paul Celan. *TENEBRAE*¹. In: Dies.: Lyrische Standpunkte. Interpretationen moderner Gedichte. München: Bayrischer Schulbuchverlag 1968, S. 143–154.
- Lönker, Fred: Paul Celans Poetik der Schattenrede. In: Poetologische Lyrik von Klopstock bis Grünbein. Gedichte und Interpretationen. Herausgegeben von Olaf Hildebrand. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2003, S. 287–293.
- Löwenthal, Leo: Ruf nach erlösender Rettung. In: ZEIT-Museum der 100 Bilder. Bedeutende Autoren und Künstler stellen ihr liebstes Kunstwerk vor. Mit 100 farbigen Abbildungen. Herausgegeben von Fritz J. Raddatz. Frankfurt a. M.: Insel 1989, S. 88–91.
- Lurker, Manfred: Art. „Sterne“, in: Wörterbuch der Symbolik. Hg. von Manfred Lurker. 5., durchges. und erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 1991, S. 708–709.
- Lyon, James K.: Paul Celan and Martin Buber. Poetry as Dialogue. In: Publications of Modern Language Association 86 (1971), S. 110–120.
- Mader, Helmut: Lieder zu singen jenseits der Menschen? Paul Celans *FADENSONNEN* und ausgewählte Gedichte aus seinen frühen Bänden. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (4.1.1969).

- Marchesoni, Stefano: Zur Vorgeschichte des Eingedenkens. Ernst Blochs „motorisch-phantastische Erkenntnistheorie“ in *Geist der Utopie* und ihre „Umfunktionierung“ bei Benjamin. In: Weidner, Daniel; Weigel, Sigrid (Hg.): Benjamin-Studien 3. Paderborn: Fink 2014, S. 15–29.
- Martens, Wolfgang: *Leonce und Lena*. In: Hinck, Walter (Hg.): Die deutsche Komödie. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Düsseldorf: Bagel 1977, S. 145–159.
- Menasse, Robert: Österreichs Reise ans Ende der Nacht. Eine Antwort auf ängstliche Fragen (Oktober 1995). In: Charim, Isolde; Rabinovici, Doron (Hg.): Österreich. Berichte aus Quarantänen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 9–18.
- Mittelstrass, Jürgen: Leben mit der Natur. Über die Geschichte der Natur in der Geschichte der Philosophie und über die Verantwortung des Menschen gegenüber der Natur. In: Schwemmer, Oswald (Hg.): Über Natur. Philosophische Beiträge zum Naturverständnis. 2., unveränderte Auflage. Frankfurt a. M.: Klostermann 1991, S. 37–62.
- Mosés, Stéphane: „Wege, auf denen die Sprache stimmhaft wird“. Paul Celans *Gespräch im Gebirg*. In: Amy D. Colin (Hg.): *ARGUMENTUM E SILENTIO*. International Paul Celan Symposium. Berlin: de Gruyter 1987, S. 43–57.
- Negel, Joachim: Gedächtnis und Geschichte(n). Eine Projektskizze* In: Jahrbuch für Biblische Theologie 22 (2007): Die Macht der Erinnerung. Herausgegeben von Martin Ebner et al. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener 2008, S. 271–296.
- Nonhoff, Martin: „Diskurs“. In: Gerhard Göhler, Mattias Iser und Ina Kerner (Hg.): Politische Theorie. 22 umkämpfte Begriffe zur Einführung. Wiesbaden: Springer 2006, S. 65–82.
- Oelscher, Leonard: Celans poetologisches Verstummen und Weiter-Sprechen. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik 43/1 (2011), S. 57–78.
- Pennone, Florence: Abschied vom Wunderbaren. Paul Celan und der französische Surrealismus (André Breton). In: Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005. Bern et al.: Lang 2008, S. 189–198.
- Piszczatowski, Pawel: Theologische Brocken in Gedichten von Paul Celan aus dem Band *Die Niemandrose*. In: Lörke, Tim; Walter-Jochum, Robert (Hg.): Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert. Motive, Sprechweisen, Medien. Göttingen: V & R unipress 2015, S. 335–352.
- Rabbow, Arnold: Art. „Rot“ sowie „Rote Fahne“. In: Ders.: DTV-Lexikon politischer Symbole A–Z. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1970, S. 198–200 u. 201–206.
- Rilke, Rainer M.: Sonette an Orpheus I,1. In: Ders.: Duineser Elegien. Sonette an Orpheus. Nach den Erstdrucken von 1923 krit. hg. von Wolfram Groddeck. Stuttgart: Reclam 1997.
- Reuß, Roland: Glanz und Traum der Schatten. In: Ruperto Carola 7 (2015), S. 93–99.
- Römpf, Georg: Wesen der Wahrheit und Wahrheit des Wesens. Über den Zusammenhang von Wahrheit und Unverborgenheit im Denken Heideggers. In: Zeitschrift für philosophische Forschung 40/2 (1986), S. 181–205.
- Sandbank, Shimon: The Sign of the Rose. Vaughan, Rilke, Celan. In: Comparative Literature 49/3 (1997), S. 195–208.

- Schestow, Leo: Die Nacht zu Gethsemane. Pascals Philosophie (1925). In: Ders.: Auf Hiobs Waage. Über die Quellen der ewigen Wahrheiten. Berlin: Lambert und Schneider 1929, S. 397–468.
- Scholtz, Gunter: Sprung. Zur Geschichte eines philosophischen Begriffs. In: Archiv für Begriffsgeschichte 11 (1967), S. 206–237.
- Schulz, Georg-Michael: Individuation und Austauschbarkeit. Zu Paul Celans *Gespräch im Gebirg*. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 53/3 (1979), S. 463–477.
- Seidel, Tom: Sprach- und Erkenntniskritik bei Friedrich Nietzsche. In: Nietzscheforschung 7 (2000), S. 243–256.
- Seng, Joachim: „Die wahre Flaschenpost.“ Zur Beziehung zwischen Theodor W. Adorno und Paul Celan. In: Frankfurter Adorno Blätter 8 (2003), S. 151–176.
- Shakespeare, William: Romeo and Juliet. Romeo und Julia. Englisch-deutsche Studienausgabe. Deutsche Prosafassung, Anmerkungen, Einleitung und Kommentar von Ulrike Fritz. Tübingen: Stauffenburg 1999.
- Steiner, George: Das hohle Wunder* (1959). In: Ders.: Sprache und Schweigen. Essays über Sprache, Literatur und das Unmenschliche. Aus dem Englischen von Axel Kaun. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1973 [Englische Originalausgabe: Language and Silence. New York: Atheneum 1967], S. 155–176.
- Steiner, Jacob: Sprache und Schweigen in der Lyrik Paul Celans. In: Strelka, Joseph P. (Hg.): *PSALM* und *HAWDALAH*. Zum Werk Paul Celans. Akten des Internationalen Paul Celan Kolloquiums New York 1985. Bern/Frankfurt a. M./New York: Lang 1987 (= Jahrbuch für Internationale Germanistik A 20), S. 126–142.
- Steiner, Uwe C.: Die Wiederentdeckung der Nacktheit. Warum die Wahrheit nie ohne Schleier geht. In: Der blaue Reiter. Journal für Philosophie 35/1 (2014), S. 6–11.
- Strässle, Thomas: Sprachschatten. Poetologische Schattenrisse in der Lyrik Paul Celans. *figurationen* 2 (2004), S. 31–43.
- Strigl, Daniela: „No One Summons Our Dust“. Paul Celan's Strategies of Failure. In: New German Critique 93 (2004), S. 63–72.
- Tück, Jan-Heiner: Gottesverdunkelung. Zu Paul Celans Gedicht *TENEBRAE*. In: Internationale katholische Zeitschrift *Communio* 39 (2010), S. 475–476.
- : Jenseits von Lob und Klage? Annäherungen zu Paul Celans *PSALM*. In: Ders.; Bodenheimer, Alfred (Hg.): Klagen, Bitten, Loben. Formen religiöser Rede in der Gegenwartsliteratur. Ostfildern: Grünewald 2014, S. 35–52.
- : Passion Gottes? Zum unerledigten Disput um die Rede vom leidenden Gott. In: Jahrbuch für Biblische Theologie 30 (2015): Mitleid und Mitleiden. Herausgegeben von Imtraud Fischer et al. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2018, S. 3–28.
- Waldschmidt, Christine: „Lesend, von deinem Tod her“. Moralische Verbindlichkeit, Vereinnahmung und Kritik in den Celan-Gedichten Erich Frieds und Erich Arendts. In: Nathalia Blum-Barth und dies. (Hg.): Celan-Referenzen. Prozesse einer Traditionsbildung in der Moderne. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2016, S.77–100.

- Weineck, Silke-Maria: Logos and Pallaksch. The Loss of Madness and the Survival of Poetry in Paul Celan's *TÜBINGEN, JÄNNER*. In: *Orbis Litterarum* 54 (1999), S. 262–275.
- Wiedemann, Barbara: „du willst das Opfer sein“. Bachmanns Blick auf Celan in ihrem nicht abgesandten Brief vom Herbst 1961. In: Gernot Wimmer (Hg.): *Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Historisch-poetische Korrelationen*. Berlin: de Gruyter 2014, S. 42–70.
- Wierzbicka, Anna: What is Prayer? In Search of a Definition. In: Laurence B. Brown (Hg.): *The Human Side of Prayer*. Birmingham (US): Religious Education Press 1994, S. 25–46.
- Wiesel, Elie: God's Suffering. A Commentary. In: Katz, Steven T. (Hg.): *Wrestling With God. Jewish Theological Responses during and after the Holocaust*. Oxford/New York: Oxford University Press 2007, S. 682–684.
- Williams, Scott G.: The Deukalion and Phyrra Myth in Paul Celan and Christoph Ransmayr. In: *German Life and Letters* 56/2 (2003), S. 142–155.
- Winter, Jay: Die Generation der Erinnerung. Reflexionen über den „Memory Boom“ in der zeithistorischen Forschung. In: *WerkstattGeschichte* 30 (2001), S. 5–16.
- Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus* (1918). In: Ders.: *Werkausgabe 1*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1984.
- Wohlfart, Günter: Das Schweigen des Bildes. In: Boehm, Gottfried (Hg.): *Was ist ein Bild?* München: Fink 1984, S. 163–183.
- Wögerbauer, Werner: Die Vertikale des Gedankens. Celans Gedicht *FADENSONNEN*. In: Speier, Hans-Michael (Hg.): *Interpretationen. Gedichte von Paul Celan*. Stuttgart: Reclam 2002, S. 121–132.
- Wünsch, Thomas: Art. „Erinnerungskultur“ (7.3.2013). In: *Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa*. https://ome-lexikon.uni-oldenburg.de/begriffe/erinnerungskultur#_ftn7 (Zugriff: 7.4.2021).
- Yokitani, Yasuichi: Die gefaltete Erde. Zu Paul Celans *Gespräch im Gebirg*. In: *Doitsu Bungaku: Die deutsche Literatur . Hg. von der japanischen Gesellschaft für Germanistik* 76 (1986), S. 93–103.
- Zeindler, Matthias: Sühne für Gottes Zumutungen? Zu einer neueren Diskussion um den Opfertod Jesu. In: *Evangelische Theologie* 76/2 (2016), S. 101–110.
- Zielińska Olga: Zu Kafkas moderner Lektüre eines Mythos. *Der Ausflug ins Gebirge*. In: *The Problems of Literary Genres* 56/1 (2013), S. 59–76.

c) Internet-, Radio- & TV-Beiträge

- Bering, Dietz: Der jüdische Name als Stigma. <https://www.zeit.de/1987/33/der-juedische-name-als-stigma> (Zugriff: 31.3.2020).
- Croitoru, Joseph: Elie Wiesel. Schweigen verboten. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/elie-wiesel-schweigen-verboten-1695559.html?GEP=s46http> (Zugriff: 5.3.2019).

- Herrmann, Michael: Einspruch! Akutes „Gegenwort“. Studien zur späten Dichtung Paul Celans. <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/68599> (Zugriff: 31.3.2020).
- Kasten, Ullrich H.; Schütt, Hans-Dieter (Regie): Paul Celan. Dichter ist, wer menschlich spricht. Arte-Dokumentarfilm. Deutschland 2014.
- Schmidt, Marie: Vor uns in der blauen Luft. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/sachs-und-celan-vor-uns-in-der-blauen-luft-1.4904035> (Zugriff: 16.1.2023).
- SWR2 Archivradio (7.5.2020, 14:57 Uhr) <https://www.swr.de/swr2/wissen/archivradio/richard-von-weizsaeckers-rede-1985-zur-erinnerung-an-den-8-mai-1945-100.html> (Zugriff: 10.3.2021).
- Wolff, Fabian: Elie Wiesel. Die Angst vor dem Schweigen der Welt. (3.7.2016) <https://www.zeit.de/kultur/2016-07/elie-wiesel-holocaust-friedensnobelpreis-nachruf> (31.3.2020).

Lexika, Nachschlagewerke, Bibelausgaben, Gebetbücher und Pseudepigraphen

- bibel(plus) – erklärt. Der Kommentar zur Zürcher Bibel. 3 Bände. 2. Auflage. Herausgegeben von der Evangelisch-Reformierten Kirche des Kantons Zürich unter der Leitung von Matthias Krieg und Konrad Schmid. Zürich: Theologischer Verlag Zürich 2011.
- Das Buch Henoch. Herausgegeben im Auftrag der Kirchenväter-Commission der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften von Johannes Flemming und Ludwig Rademacher. Leipzig: Hinrichs 1901.
- Die Schrift. Aus dem Hebräischen verdeutscht von Martin Buber gemeinsam mit Franz Rosenzweig. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 1992.
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute. <https://www.dwds.de/>.
- DTV-Lexikon politischer Symbole A–Z. Hg. von Arnold Rabbow. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1970.
- DUDEN. Deutsches Universalwörterbuch. 3., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Bearbeitet und herausgegeben von Günther Drosdowski et al. Mannheim et al.: Dudenverlag 1996.
- Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur. Herausgegeben von Dan Diner. Stuttgart/Weimar: Metzler 2015.
- grammis. Grammatisches Informationssystem. Leibniz-Institut der deutsche Sprache (IDS). <https://grammis.ids-mannheim.de/>.
- Historisches Wörterbuch der Philosophie. 13 Bände. Herausgegeben von Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel und Margarita Kranz. Basel: Schwabe 1971–2007.
- Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. Herausgegeben von Torben Fischer und Matthias N. Lorenz. Bielefeld: Transcript 2007.

- Lutherbibel (LUT). Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart 2017.
<https://www.bibleserver.com/bible/LUT>.
- Metzler Lexikon jüdischer Philosophen. Herausgegeben von Andreas B. Kilchner und Otfried Fraisse unter Mitarbeit von Yossef Schwartz. Stuttgart/Weimar: Metzler 2003.
- Metzler Lexikon literarischer Symbole. Herausgegeben von Günter Butzer und Joachim Jacob. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008.
- Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe. 2., erweiterte und aktualisierte Auflage. Herausgegeben von Ulrich Pfisterer. Stuttgart/Weimar: Metzler 2011.
- Metzler Lexikon der Philosophie. Begriffe und Definitionen. 3., erweiterte und aktualisierte Aufl. Hg. von Peter Prechtl und Franz-Peter Burkard. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008.
- Österreichisches Musiklexikon online. <https://www.musiklexikon.ac.at/ml?frames=no>.
- Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Herausgegeben von Klaus Weimar gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller. Berlin/New York: de Gruyter 2007.
- Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft. 8 Bände und ein Registerband. 4., völlig neu bearbeitete Auflage. Ungekürzte Studienausgabe. Herausgegeben von Hans Dieter Betz, Don S. Browning, Bernd Janowski und Eberhard Jüngel. Tübingen: Mohr Siebeck 1998–2007.
- Sidur Sefat Emet. Gebetbuch der Israeliten (1799). Mit deutscher Übersetzung von Selig Bamberger. Basel: Goldschmidt 1964.
- Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung. 2., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin/New York: de Gruyter 2004.
- Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament. Herausgegeben von Gerhard Kittel und Gerhard Friedrich. Unveränderter Nachdruck der Originalausgabe 1933–1979. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2019.
- WiBiLex. Das Bibellexikon. <https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/>.
- Wörterbuch der Symbolik. Herausgegeben von Manfred Lurker. 5., durchgesehene und erweiterte Auflage Stuttgart: Kröner 1991 (= Kröners Taschenausgabe 464).
- Zürcher Bibel (ZB). Theologischer Verlag Zürich 2007. <https://www.bibleserver.com/bible/ZB>.

Abkürzungsverzeichnis

Abs.	Absatz/Abschnitt
aengl.	altenglisch
ahd.	althochdeutsch
altorient.	altorientalisch
aruss.	altrussisch
amerik.	amerikanisch
APA	American Psychiatric Association
Ausg.	Ausgabe
bearb.	bearbeitet
bibliograph.	Bibliographisch
Cic.	Cicero
(n.) dat.	(nicht) datiert
d. Ä.	der Ältere
ders.	derselbe
dies.	dieselbe(n)
DSM	Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders
dt.	deutsch
durchges.	durchgesehen
d. Vf.	der Verfasserin
DWDS	Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache
eingel.	eingeleitet
engl.	englisch
erg.	ergänzt
Erstausg.	Erstausgabe
erw.	erweitert
franz.	französisch
griech.	griechisch
gründl.	gründlich
hebr.	hebräisch
Hg.	Herausgeber/in(nen) / Herausgegeben
HKA	Historisch-kritische Ausgabe
Hom.	Homer
HWPph	Historisches Wörterbuch der Philosophie
ital.	italienisch
JBTh	Jahrbuch für Biblische Theologie
jidd.	Jiddisch

krit.	kritisch
KSA	Kritische Studienausgabe
lat.	lateinisch
lett.	lettisch
lit.	litauisch
LTI	Lingua Tertii Imperii (Sprache des Dritten Reiches)
komm.	kommentiert
Met.	Metaphysik (v. Aristoteles)
mhd.	mittelhochdeutsch
MLN	Modern Language Notes
mnd.	mittelniederdeutsch
Od.	Odyssee
Phys.	Physik
Pol.	Politeia
rev.	revidiert
RGG	Religion in Geschichte und Gegenwart (Handwörterbuch)
russ.	russisch
S.	Seite
Sp.	Spalte
TCA	Tübinger Celan-Ausgabe
ungar.	ungarisch
unveränd.	unverändert
übers.	übersetzt
V.	Vers
verb.	verbessert
vorb.	vorbereitet
vordat.	vordatiert
zit. n.	zitiert nach
Z.	Zeile