Zeitschrift: Judaica : Beiträge zum Verstehen des Judentums

Herausgeber: Zürcher Institut für interreligiösen Dialog

Band: 55 (1999)

Artikel: "Die Spur eines Bisses im Nirgends." : Zur Dechiffrierung der Geschichte aus der Dichtung Paul Celans

Autor: Bodenheimer, Alfred

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-960726

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

„Die Spur eines Bisses im Nirgends."

Zur Dechiffrierung der Geschichte aus der Dichtung Paul Celans

von *Alfred Bodenheimer* *

I

Im Tageskommentar auf der Frontseite des Zürcher „Tages-Anzeigers" vom 29. Dezember 1998 macht sich Andreas Isenschmid Gedanken dazu, weshalb „Leute, die vor Jahren Claude Lanzmanns Film ‚Shoah' mit Qual und Bewegung gesehen hatten", im vergangenen Jahr mit Überdruss auf die Diskussion über die Schweiz und ihr Verhalten im Zweiten Weltkrieg und die Walser-Bubis-Debatte reagiert haben. Der derzeit wohl bekannteste Schweizer Literaturkritiker fasst dabei drei problematische Formen des Umgangs mit der Schoa zusammen: „Auschwitz verkommt, erstens, zum Thema für Polemiker, die dazu wie zu allem einen Talkshow-ähnlichen Theaterkrach loslassen. Auschwitz wird, zweitens, zum Sujet für die gedrechselten Eitelkeiten der Feuilletondebatten. Zum dritten ist eine seltsame Akademisierung des Umgangs mit der Vergangenheit zu beobachten: Allenthalben üben sich sehr kluge Leute in Haarspaltereien über verschiedene Formen des Erinnerns; und man bekommt den Eindruck, man stelle sich der eigenen Vergangenheit nicht, wenn man nicht gewillt sei, sich auf die Finessen der schweizerischen Goldpolitik im Zweiten Weltkrieg einzulassen."[1]

Isenschmids Diagnose führt ihn zur Feststellung, dass im Bewusstsein der Gesellschaft Ende der neunziger Jahre etwas Entscheidendes fehle: „Um ei-

---

* Dr. Alfred Bodenheimer, Institut für Jüdisch-christliche Forschung, Kasernenplatz 3, CH-6003 Luzern. – Der Aufsatz ist die leicht überarbeitete Fassung eines Vortrags, der auf der Tagung „Paul Celan: Dichtung an der Grenze zum Unsagbaren" im Januar 1999 an der Bischöflichen Akademie des Bistums Aachen gehalten wurde.

1 Andreas Isenschmid: Es fehlt etwas. *Tages-Anzeiger* vom 29. 12. 1998, S. 1.

nem Thema wie Auschwitz gerecht zu werden, braucht es noch etwas anderes als die Wortmühlen des intellektuellen Diskurses. Doch inzwischen fehlen uns sogar die Worte, um zu sagen, was fehlt." Ein derartiges Eingeständnis legt sich nicht nur auf provozierend kulturkritische Weise quer zum Wortreichtum der eigenen Zunft, es trifft letztlich die abendländische Kultur des Erinnerns insgesamt an der Wurzel. Sprachnot ist Erinnerungsnot, und je länger je mehr ist es nicht mehr nur der historische Narrativ, sondern eine auf klar abrufbare, sprachlich normierte, vom unmittelbaren Aktualitätsbezug abhängige, auf die Anforderungen des Marktes zugeschnittene Vermittlung, von welcher das allgemeine Bewusstsein der Shoah gesteuert wird. Dass massenhafter Raub von Kunstwerken oder das unlautere Einbehalten von Vermögen Vertriebener und Ermordeter vor dem Hintergrund des realen Schicksals dieser Menschen gesehen werden muss, dass gewissermassen die Praxis von Auschwitz das Ausmass der Pflichtverletzung von internationalen Kunsthändlern oder Zürcher Bankbeamten festlegt, ist von einer rein dem Tagesgeschehen verpflichteten Berichterstattung und ihrer intellektuellen, feuilletonistischen oder gar boulevardisierten Verarbeitung nicht mehr zu übermitteln.

Der Fragmentierung und Unzulänglichkeit eines historischen Narrativs über die Judenvernichtung im Zweiten Weltkrieg wird durch verschiedene Massnahmen begegnet, deren vielleicht am häufigsten angewandte die Veröffentlichung oder zumindest Konservierung von Zeugenaussagen ist. Die Affäre um die *Bruchstücke* Binjamin Wilkomirskis im vergangenen Jahr haben aber auch hier eine Fragilität der historischen Vergewisserung offenbart; nicht so sehr die Glaubwürdigkeit des einzelnen Autoren als vielmehr die der ganzen Perspektive der Opfer vor dem Hintergrund einer zunehmenden Leugnung und Verharmlosung der Shoa schien erschüttert.

Die Angst vor dem Kapital, das Leugner der Shoa aus der Desavouierung von Zeugenaussagen schlagen könnten, zeigt noch eine weitere Dimension des Problems von Sprache im Dienste der Historie, nämlich die pädagogische. Mit zunehmender zeitlicher Entfernung wird die Erinnerung an den Auftrag geknüpft, die „Lehren" von Auschwitz für die Jugend zugänglich und zum Garanten einer von Solidarität geprägten Zukunft zu machen. Damit allerdings wird das Erinnern an einen gefährlichen ‚Erfolgsanspruch' gebunden. In Zürich etwa wurde im Umfeld des 60. Jahrestags des Novemberpogroms 1938 im Verlauf von drei Tagen über tausend Schülerinnen und Schülern das Stück „Daniel Halbermensch" vorgeführt, wo es um das Schicksal eines Schülers, des „Halbjuden" Daniel im Dritten Reich geht. Begleitet wurde der Anlass vom Appell der Organisatorin zu gegenseitiger

Solidarität und Hilfe. Der Berichterstatter der Neuen Zürcher Zeitung, der sich bei zwei heimkehrenden Schulklassen nach ihrer Meinung zu dem Stück erkundigte, erfuhr, dass es ihnen nicht gefallen habe und sie es langweilig gefunden hätten. „Eine Kritik", so fügt der Journalist an, „die völlig unverdient daherkommt, aber es war eine spontane Reaktion von 13–15jährigen."[2]

Das von Andreas Isenschmid festgestellte Fehlen von adäquaten Worten, aber auch von einem „feierlichen Geist öffentlicher Rituale" lässt auf eine Sprach- und Ausdrucksskepsis schliessen, vor welcher herkömmliche Arten des Gedenkens, eines „Dechiffrierens" von Geschichte versagen. Es scheint, dass diese Geschichte, da mit den heute geläufigen Diskursen in ihr Inneres nicht einzudringen ist, aus der Fremdheit eines anderen Ausdrucks entschlüsselt werden muss. Die Herausforderung, Geschichte und die Grenze ihrer Aussprechbarkeit aus dem Sprechen Paul Celans zu entwickeln und zugleich durchbrechen zu helfen, steht als Impuls vor diesem Beitrag. Bewegen soll er sich im wesentlichen entlang der Interpretation zweier Gedichte Celans: *Die Ewigkeiten* aus dem Zyklus *Lichtzwang* und *Die Spur eines Bisses im Nirgends* aus *Fadensonnen.*

Zuvor aber seien noch einige theoretische Überlegungen hinsichtlich Celans Dichtung und ihrer Verortung in der Geschichte angebracht. Gerade der Begriff der Spur, wie er im Titel des zweiten der genannten Gedichte auftritt, steht im Zentrum der Arbeiten Jacques Derridas und Otto Pöggelers zu Paul Celan. Derrida betont die Zentralität des Datums bei Celan, insbesondere der beiden Daten des 20. Jänner, der in der „Meridian-Rede" bei der Entgegennahme des Büchner-Preises 1960 in Darmstadt genannt wird,[3] und – vor allem – des 13. Februar (bzw. „Dreizehnter Feber"), der im Gedicht *In Eins* im Zyklus *Die Niemandsrose* den Anfang und Ausgangspunkt macht. Die Eigenart, die Provokation des Datums ist – für Derrida – der Umstand, dass es eine Spur legt, ohne selbst als Ursprung dieser Spur fassbar zu sein. Denn ein Datum wie der dreizehnte Februar kann in mancherlei Hinsicht auf Verschiedenes bezogen sein: Auf verschiedene Jahreszahlen, Ereignisse der allgemeinen, einer im beschränkten Masse kollektiven

---

2 pi. (d. i. Pascal Ihler): Drei Jugendliche im Dritten Reich. Schüler-Theateraufführung zur Reichspogromnacht, *Neue Zürcher Zeitung* vom 24. 11. 1998, S. 51.

3 Paul Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden.* Bd. 3: Gedichte III, Prosa, Reden, S. 194; 201. Wird bei der ersten Erwähnung des 20. Jänner das Datum noch allein auf Lenz' Wanderung durchs Gebirge bezogen, bezieht Celan es beim zweiten Mal auf sich selbst, eine Anspielung auf die Wannsee-Konferenz vom 20. Januar 1942, wo das Konzept der Vernichtung der europäischen Judenheit umfassend besprochen wurde.

oder einer privaten Erinnerung. Derrida schreibt: „Die Annullierung des Datums, sein Anonymwerden im Nichts wie im Ring – diese Gegebenheit des Datums lässt im Gedicht ihre Spur zurück. Die Spur ist das Gedicht. Sie führt sich nicht einfach auf die Spur irgendeiner Sache, einer Nicht-Spur zurück, die verschwunden ist, die stattgefunden hat, um im Hinblick auf einen Sinn erlebt worden zu sein und danach verlangt, dass ihrer gedacht werde. Sie ist auch das, gewiss, aber zunächst ist sie eine Spur als Datum, sie ist das, was dazu bestimmt ist, sich seines Merkmals zu entledigen, um markieren zu können, sich in Trauer zu versenken, um übrig zu bleiben. Die Spur muss ihr Geheimnis offenbaren, sie muss seinen Verlust riskieren, um es zu bewahren. Sie muss, beständig hinüber- und herüberwechselnd, die Grenze zwischen Lesbarkeit und Unlesbarkeit verwischen."[4]

Dass es im Erlebten keinen primären „Hinblick auf einen Sinn" gegeben hat, ist, unabhängig vom Festmachen dieses Erlebten oder Stattgefundenen an einem Datum, wesentlich für die Lektüre Celans. Die Befreiung von jeder – auch negativen – Teleologie befreit vor der angeblichen Pflicht, einem Ereignis mit Sprache ‚gerecht' zu werden. Nicht zufällig setzt Derrida Gedicht und Datum in eins, was die Funktion als Spur betrifft. Beide sind, einmal ‚festgeschrieben', in ihrer Existenz nicht zu umgehen, doch beide weisen in ihrer Kontingenz darauf hin, dass die Hybris des Wissens der Demut des Deutens zu weichen hat. Die Worte fehlen nicht, sie sind vielmehr das einzige Übriggebliebene, und das Gedicht legt die Last dieser Worte dem Leser vor die Füsse.[5]

Otto Pöggeler setzt sich ausführlich mit dem Begriff der Spur und dessen Anwendbarkeit auf Celans Dichtung auseinander. Dabei macht er, in Anlehnung an Sigmund Freuds Gedächtnistheorie und vor allem deren Anwendung im literarischen Interpretieren durch Walter Benjamin,[6] darauf aufmerksam, dass Spur auch das sei, „was nicht bewusst ist und nicht eigens

---

4 Jacques Derrida, *Schibboleth*. Für Paul Celan. Aus dem Französischen von Wolfgang Sebastian Baur. Graz, Wien 1986, S. 85f.

5 Der Umstand, dass, wie Pöggeler gezeigt hat, Derrida der reale Bezugspunkt des „Dreizehnten Feber", der 13. Februar 1934 als zentrales Datum des Wiener Arbeiteraufstands, entgeht, tut seinem Zugang zu Dichtung und Datum keinerlei Abbruch und lässt das Beharren auf Kontingenz auch nicht in die Beliebigkeit zerlaufen. Derrida sucht nach einem Anhaltspunkt des Datums etwa im spanischen Bürgerkrieg.

6 Otto Pöggeler, *Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans*. Freiburg, München 1986, S. 401, Anm. 2 erwähnt Freuds Gedächtnistheorie und deren Rezeption durch Benjamin kurz und vermutet eine Aufnahme der Freudschen Idee, vermittelt durch Benjamins Baudelaire-Essay explizit im Zusammenhang mit dem Gedicht *Offene Glottis*, aaO S. 290.

gewollt wurde. (. . .) Die Kunst könnte dann die tiefere Spur zeigen, die hinterlassen wird vom Aufbrechen dieses Begehrens im Schock des Erschreckens oder in den Bildern des Traums, die die Nähe zum Mythischen wahren. So könnte die Kunst dazu helfen, dass der Mensch auf dem Umweg über sie seine Wege entschleiert und sich selbst auf die Spur kommt."[7]

Das Legen dieser Spur für den Dichtenden und jenen, der „einen gewagten Weg mitgeht und zum Dialog bereit ist", bedingt, so Pöggeler, eine radikale Abkehr von dem Selbstverständnis abendländischer Lyriktradition, es „steht nicht mit seinem Wohlklang, der Flucht zur bleibenden Natur oder dem Blick auf das ästhetisch Vollkommene neben den Finsternissen der Zeit". Insofern ist diese Lyrik auch nicht als jenes Barbarische disqualifiziert, was Adorno mit Blick auf die europäische Dichtungstradition „Gedichte nach Auschwitz" nannte. Dazu Pöggeler: „Wenn die Schrecknisse der Zeit den Atem verschlagen, dann sucht dieses Dichten gerade im Verstummen die Atemwende. In einer Zeit, in der das Suchen nach einer neuen und anderen Menschlichkeit in die Organisation schlimmster Unmenschlichkeit führte, stellen sich die kleinen und unscheinbaren lyrischen Gebilde vom Wort her in die Spur des Anderen und des ganz Anderen."[8]

Derrida wie Pöggeler kommen auf unterschiedlichen Wegen zur Erkenntnis, dass die Spur gerade in der Sprachnot, im Verwischen zwischen Lesbarkeit und Unlesbarkeit liegt. Den Versuch einer klareren Durchleuchtung dieser noch vagen theoretischen Erfassung des Celanschen Dichtens hat vor einigen Jahren Sieghild Bogumil unternommen. Sie versucht, Stellenwert und Rolle der Geschichte in der Dichtung Paul Celans zu bestimmen. Einerseits, so Bogumil, sind Wirklichkeit und Geschichte in seiner Dichtung gerade dadurch identisch, dass er die Geschichte aus der persönlichen Leiderfahrung heraus darstellt und körperlich-sinnlich erfahrbar macht.[9] Dadurch allerdings, so muss angefügt werden, unterscheidet sich Celan noch nicht von allen anderen Überlebenden, die später Zeugnis über das Erlittene abgelegt haben. Doch Celan tritt in das Spannungsfeld sprachlicher Übermittlung, indem er einerseits in seiner Sprache das beibehält, was Bogumil die „Referenzialität" nennt, also den nachvollziehbaren Bezug zum versprachlichten Objekt, sprich der äusseren, nach aussen mitteilbaren Wirklichkeit, andererseits aber ist Celans Dichtung geprägt von der Suche nach

7 Pöggeler, *Spur des Worts*, S. 31f.
8 Pöggeler, *Spur des Worts*, S. 35f.
9 Sieghild Bogumil, *Geschichte, Sprache und Erkenntnis in der Dichtung Paul Celans.* In: Christoph Jamme und Otto Pöggeler (Hrsgg.): *„Der glühende Leertext". Annäherungen an Paul Celans Dichtung*, München 1993, S. 127–142; 129.

grösstmöglicher sprachlicher Autonomie. Bogumil fasst das so zusammen: „Kurz formuliert, Celan führt das individuelle Sprechen an die Grenzen und Möglichkeiten von Sprache überhaupt und enthebt es damit auch schon der Gefahr des Solipsismus. Denn ausgesagt wird nur das, was sich in der Sprache als sozialem Produkt verankern lässt. Das sichert den Leser ab, während es den Schreibenden in die ständige Sehnsucht und Qual einer stets unerreichbar bleibenden perfekten Selbstaussage versetzt."[10]

Mag das Wort „perfekt" am Ende etwas unglücklich gewählt sein und eher an Ansprüche der Leistungsgesellschaft an ein Produkt als eines Dichters an seine Dichtung gemahnen, die Dialektik, in welcher sich Celan zwischen eigenem Anspruch und äusserer Vorgabe bewegt, ist hier klar herausgearbeitet. Festzuhalten bleibt, dass in Celans Gedichten die referentielle, sprich historische und zugleich sprachlich konventionelle Dimension untrennbar verknüpft bleibt mit der individuellen, autonomen. Derrida hat das Datum in seiner „ringförmigen Wiederkehr des Jahrestages" als das unweigerlich, herausfordernd zutage tretende Unentzifferbare klassifiziert.[11] Nach der Aufklärung Pöggelers über den ominösen 13. Februar und nach Bogumils Aufzeigen der Dialektik zwischen Referenzialität und Autonomie lässt sich zusammenfassen: Damit, dass durch das Entziffern des Datums, durch das Entziffern der historischen Referenz überhaupt, das Gedicht noch nicht dechiffriert ist, wird die Lektüre des Gedichts insgesamt zum Dechiffrieren der Geschichte. Da, wie Bogumil zeigt, äusseres Wahrnehmen und inneres Erkennen sich in Celans Umgang mit Geschichte gegenseitig durchdringen,[12] da Celan durch diese Konzentration auf die innere Dimension von Geschichte zu einer „Historisierung des Unbewussten"[13] vordringt, bricht seine Dichtung die feuilletonistisch ausgehöhlten Worthülsen auf, was im folgenden anhand der beiden Gedichte gezeigt werden soll.

10 Bogumil, *Geschichte*, S. 132.
11 Derrida, *Schibboleth*, S. 43.
12 Bogumil, *Geschichte*, S. 133.
13 Bogumil, *Geschichte*, S. 139.

II

DIE EWIGKEITEN fuhren
ihm ins Gesicht und drüber
hinaus,

langsam löschte ein Brand
alles Gekerzte,

ein Grün, nicht von hier,
umflaumte das Kinn
des Steins, den die Waisen
begruben und wieder
begruben.[14]

Das Gedicht ist auf den 20. September 1967 datiert[15] und erschien erstmals im Gedichtband *Lichtzwang*. Der Umstand allein, dass Celan seine Gedichtmanuskripte datierte, die Gedichte aber undatiert veröffentlichte, liesse einen Gedanken an die Rolle des Datums im Gedicht, aber auch an die Stellung des Gedichts in der persönlichen und allgemeinen Geschichte zu. Er sei hier aber nur soweit angetönt, als sich dieses Gedicht gewissermassen zielsicher neben einem Verständnis linear oder auch schon nur in objektiv zu messender Zeit ablaufender Geschichte anzusiedeln scheint. Beachten wir die Begriffe, die im Gedicht in irgendeiner Weise auf das Messen bzw. Vergehen von Zeit verweisen, so treffen wir auf „Die Ewigkeiten" in der ersten, „langsam" in der zweiten und „wieder" in der zweiten Strophe. Eine sanfte Revolte der autonomen Sprache gegen die Konvention stellt schon die Pluralisierung des Wortes „Ewigkeit" in „Ewigkeiten" dar. Vom pragmatischen Verständnis des Wortes „Ewigkeit" her ist eine solche Vervielfachung unmöglich. „Ewigkeit" bedeutet Zeit gerade jenseits aller Messbarkeit und Unterteilbarkeit in zu vervielfachende Einheiten, eine Zeit, deren Attribut das Göttliche ist. Der Gebrauch des Wortes „Ewigkeiten" hebt dieses Attribut – zumindest hinsichtlich der konstitutiven Implikation seiner Einzigkeit – auf, beharrt aber zugleich auf einer Transzendenz, die menschliches Mess- und Einordnungsvermögen übersteigt und die göttliche Einzigkeit offenbar gewalttätig durchbricht. „Die Ewigkeiten fuhren / ihm ins Gesicht und drüber

14 Paul Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Bd. 2, Gedichte II, Frankfurt a. M. 1983, S. 283.

15 Paul Celan, *Werke*. Historisch-kritische Ausgabe. 1. Abteilung/Band 9,2, Frankfurt a. M. 1997, S. 155.

/ hinaus." Wer mit „ihm" gemeint ist, bleibt unausgesprochen. Es kann ein Mensch sein, oder auch Gott, schliesslich sogar der Stein, von welchem am Ende die Rede ist. Die Unbestimmtheit jenes „ihm" lässt darauf schliessen, dass die Variabilität der Zuschreibungen gewollt, bzw. die Zuschreibung einer klaren Identität unwichtig ist. Bedeutender ist, dass der Terminus „Gesicht" durch die Erweiterung von „fuhr ⟨. . .⟩ drüber" in „drüber / hinaus" (die nicht zufällig durch einen Zeilensprung markiert ist) doppelsinnig lesbar wird. In und über das Gesicht (*visage*) fahren könnten die Ewigkeiten wie ein Wind; wo sie darüber hinausfahren, wird das Gesicht auch in seinem Sinn als *vision* lesbar. Indem die „Ewigkeiten" ins Antlitz fahren, lassen sie auch die Vision (was wohl bedeutet: die apokalyptische Vision) hinter sich.

Die zweite Strophe hiess in der ersten handschriftlichen Fassung: „Langsam setzte ein Brand / alle Kerzen".[16] Die Änderung von „setzte" in „löschte", was in Verbindung mit „Brand" ein Oxymoron ergibt, und von „alle Kerzen" in „alles Gekerzte" kann nicht unbeachtet bleiben. Löschen bedeutet auch – und hier wohl in erster Linie – auslöschen, die Neuschöpfung eines substantivierten Partizips aus dem gestrichenen Substantiv „Kerze" macht deutlich, dass es um etwas geht, was in gewisser Weise die Funktion und Bedeutung einer Kerze bekommt. Zu einer Annäherung zur Bedeutung von „Kerze" bei Celan, wie überhaupt an einige zentrale Begriffe dieses Gedichts, bietet sich das acht Jahre zuvor entstandene Prosastück *Gespräch im Gebirg* an. Ein Jude sagt dort zum anderen: „– 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 andern, 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, ich verschweigs dir nicht, ich liebte sie nicht, sie, die mich nicht lieben konnten, ich liebte die Kerze, die da brannte, links im Winkel, ich liebte sie, weil sie herunterbrannte, nicht weil sie herunterbrannte, denn sie, das war ja seine Kerze, die Kerze, die er, der Vater unserer Mütter, angezündet hatte, 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".[17]

---

16 Celan, *Werke*, S. 156.

17 Paul Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Bd. 3, S. 171f.

Die Kerze, deren Herunterbrennen geliebt und nicht geliebt wird, steht für das Lichterzünden am Schabbateingang, wo des Endes des göttlichen Schöpfungsaktes durch den Ruhetag gedacht wird. Doch gleichzeitig wird schon angetönt, dass dieser Tag, der „der siebte und nicht der letzte" sein sollte, eben doch der letzte war. Der Schlusstag der Schöpfung wird zum Endtag, und die herunterbrennende Kerze steht somit zugleich für das Licht des Gedenkens an jene, die da auf den Steinfliesen lagen.[18] Über sie also, an deren Stelle der Jude Klein im *Gespräch im Gebirg* die Kerzen liebte, könnte verständlich werden, was im späteren Gedicht „alles Gekerzte" ist: Es ist jenes, das sich definiert im Code der Kerze, die am Vorabend des siebten Tages an den „Vater der Mütter" und die Vollendung seines Schöpfungswerks (und damit auch der Schöpfung der Fortpflanzung) erinnert, es ist aber auch jenes, das herunterbrennt und nur noch an seinem Herunterbrennen erkannt und in Erinnerung gerufen wird. Die Verse „langsam löschte ein Brand / alles Gekerzte" spricht nicht so sehr von den Krematorien der Vernichtungslager, deren auffälligste Eigenschaft sicher nicht war, dass sie „langsam" arbeiteten. Vielmehr scheint dieser langsam löschende bzw. auslöschende Brand der des Vergessens, des inadäquaten – vielleicht adäquat gar nicht möglichen – Gedenkens zu sein. Davor hat keinerlei „Gekerztes" Bestand.

Die dritte Strophe kontrastiert zunächst mit der zweiten. Das „Grün", das das Kinn des Steins „umflaumt", scheint für Frische, Feuchtigkeit, Jugend zu stehen. Allerdings ist das Grün „nicht von hier", und eher als wir erraten wollen, was für ein Grün denn das sein mag, beschäftigt uns die Frage: Was ist „hier"? Wenn wir lesen, dass die Waisen den Stein begraben, dann sticht uns das Wortspiel mit dem Stein der Weisen (ein exemplarisches Spiel mit der Derridaschen *différance*) in die Augen. Und wenn wir schliesslich anhand der historisch-kritischen Ausgabe feststellen, dass Celan zunächst einmal „umgruben" geschrieben und dieses dann – wie es scheint in einer Sofortkorrektur – in „begruben und wieder / begruben" geändert hat, dann reflektieren wir die Steigerung, die diese Änderung beinhaltet: Begraben ist klar mit Tod konnotiert, es ist endgültig, und es ist tief in der Erde. Das sich wiederholende und offenbar endlose Begraben des Steins lässt zusätzlich die Frage aufkommen, was für ein Stein denn hier gemeint sein könnte.

Das *Gespräch im Gebirg* weist auch hier erstaunliche Orientierungshilfen bei der Einordnung von Begriffen dieses Gedichts auf. Dort meint einer der

---

18 Diese ambivalente Bedeutung des Lichts (als Sonnenlicht und als rituelles Licht) findet sich deutlich in Celans Übersetzungen von Ossip Mandelstamms Gedichten *Diese Nacht; nicht gutzumachen* und *Die Priester. Und inmitten er.* In: Paul Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Bd. 5, S. 95 bzw. 101.

beiden Juden: „Es hat sich die Erde gefaltet hier oben, hat sich gefaltet einmal und zweimal und dreimal, und hat sch 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."

Gleich darauf beantwortet er die Frage, weshalb er trotzdem, also trotz der Untauglichkeit der Sprache für ihn, hierher gekommen sei: „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?"

Der Stein, so wird der Jude von seinem Gegenüber aufgeklärt, redet nicht, „der spricht, weil niemand ihn hört, niemand und Niemand". Das Wort Stein führt nachher zur Erzählung von den Steinfliesen, auf welchen der Jude mit den vielen anderen gelegen hat. „Der Grün-und Weisse" wiederum, das ist jener „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."[19]

Das Grüne – das eigentlich weiss ist und von noch weiter oben kommt – steht also für eine Sprache, die „hier" gilt, aber nicht für die beiden Juden. Der Stein spricht, weil niemand ihn hört. Das „Grün nicht von hier", das das Kinn des Steins umflaumt, steht – wenn wir eine Analogie der Bedeutungen in beiden Texten für möglich erachten – für eine doppelte Sprachlosigkeit, eine von oben und eine von unten, eine aus ihrer Transzendenz her unverständliche und eine im Unbewussten versenkte. Das Grün ist die Sprache, die nicht verstanden wird, weil die „Ewigkeiten" über das Gesicht hinausfahren. Der Stein steht für das stumme Sprechen, das nicht gehört werden kann. Dass der Stein von den Waisen (deren Celan selbst nach der Ermordung seiner Eltern eine ist) „begraben und wieder begraben" wird, mutet an wie eine Kontrafaktur auf die sprichwörtlich vergebliche Suche der mittelalterlichen Alchimisten nach dem Stein der Weisen, jenem Elixier, mittels dessen aus Eisen Gold gewonnen werden sollte. Als ruheloser und notgedrungen misslingender Versuch, das wiederkehrende sprechende Un-

19 Paul Celan, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Bd. 3, S. 171.

sagbare regelrecht zuzuschütten, ist das „begraben und wieder / begraben" nunmehr verständlich. Die Spur, die dieses Gedicht legt, wäre dann diejenige entlang den Gräbern – nicht der Ermordeten, die keine haben, sondern der Gräber der Sprache, und die Gedichte immer nur Momentaufnahmen des Ausgrabens oder des selbständigen Hervorquellens dieser sprachlosen Sprache vor dem nächsten Begräbnis. Indem das Gedicht mit dem Wort „begraben" endet, begräbt es selbst wieder das Sprechen. Um noch einmal zu Freuds Schrift *Jenseits des Lustprinzips* zurückzukehren: Freud bemerkt, „im System Bw [Bewusstsein] werde der Erregungsvorgang bewusst, hinterlasse aber keine Dauerspur". Die Reaktion des Bewusstseins auf einen starken Erregungsvorgang charakterisiert er infolgedessen so, dass dieser Vorgang „in ihm nicht wie in allen anderen psychischen Systemen eine dauernde Veränderung seiner Elemente hinterlässt, sondern gleichsam im Phänomen des Bewusstwerdens verpufft".[20] Auf Celans Gedicht lässt sich Freuds Aussage in einer gewissen Modifikation der Benjaminschen Interpretation so anwenden: Das Gedicht signalisiert das bewusste Erleben und damit zugleich das „Verpuffen" des Erregungsvorgangs, mit dem zwangsläufigen Sprechen über das Unsagbare auch dessen Begraben. Die bleibende Spur ist die des Unsagbaren selbst, sie äussert sich aber eruptiv und unter Wiederholungszwang („begraben und wieder / begraben") als Bewusstsein von der Unvermeidlichkeit des Sprechens, über die Jacques Derrida ein Jahr nach Erscheinen seines Celan-Essays nachgedacht hat.[21]

Dechiffrierung der Geschichte aus der Dichtung? Vielleicht eher: Durch die Dichtung. Schauen wir die drei Strophen des Gedichtes *Die Ewigkeiten* an, so erkennen wir darin drei verschiedene Konzepte einer Begegnung mit Geschichte, die alle in der Sprachlosigkeit enden: In der ersten Strophe die „Ewigkeiten" als Ausdruck einer undefinierten, beliebigen, vielleicht sogar imaginären Transzendenz, der Geschichte unterworfen ist, die weder theologisch noch idealistisch motivierten Sinn zu stiften vermag. Geschichte wird hier als etwas gewalttätig Zuschlagendes und über den Horizont des Erahnbaren Hinaustreibendes erfahren, dem keine Art von Narrativ mehr gerecht werden würde. Die zweite Strophe nennt das langsame Verzehrtwerden des Lichts des Gedenkens durch einen viel stärkeren Brand; Feuer löscht das

20 Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*. In: Ders.: *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften*. Einleitung von Alex Holder, Frankfurt a. M. 1997, S. 191–249; 210f.

21 Jacques Derrida, *Wie nicht sprechen. Verneinungen*. Aus dem Französischen von Hans-Dieter Gondek, Wien 1989 (der französische Text erschien 1987). Zur Rede als unvermeidbarer Spur vgl. v. a. Kapitel II, S. 51ff.

Gekerzte aus. Die Diskursmasse, die doch auch geleitet ist vom Anspruch der „Aufarbeitung", zerdrückt unwillkürlich und mit der ganzen Macht ihrer Anonymität den individuellen Anspruch aufs Gedenken, die Erzählbarkeit des einzelnen Schicksals. Die Schlusstrophe schliesslich zeigt uns ein begrabendes, zuschüttendes Reden der Waisen, eine Konzession an die Unvollkommenheit der Verdrängung des Unsagbaren. Dechiffriert wird also die Geschichte in ihrer Unaussprechlichkeit, und die Sprache des Gedichts legt die Spur zum Unsagbaren hin, ohne es durch Worte gebrauchsfertig machen zu wollen. Sie ergeht sich nicht in Drohroutine und wird nicht als Moralkeule geschwungen, aber sie begegnet uns als nachhaltig beunruhigendes „Grüne, nicht von hier".

Durch die Betrachtung eines weiteren, sehr kurzen Gedichts Celans soll nun aufgezeigt werden, wie sehr diese Dichtung in der Pflicht des Unsagbaren und zugleich der Rettung der Sprache steht.

III

DIE SPUR EINES BISSES im Nirgends.

Auch sie
musst du bekämpfen

von hier aus.

Zwei Relationen fallen innerhalb dieses Gedichts auf: Die oppositionsstiftende zwischen „Nirgends" und „von hier aus" und die inadäquate zwischen dem Nomen „Spur" und dem Verb „bekämpfen". Schon lautlich birgt die erste Zeile eine gewisse Irritation in sich: Dem dunklen, langen ‚u' von „Spur" folgt die schrille, aggressive phonetische Folge „eines Bisses im Nirgends". Diese Kontrastwirkung, verschärft durch die Punktsetzung am Ende, lässt schon darauf schliessen, dass hier auf eine durch Sprache hervorgerufene Spur angespielt sein könnte. Untersuchen wir die Bedeutung des Begriffs „hier" auch im Vergleich zu den anderen Texten, die zuvor erwähnt worden sind, so weist dieses „hier" immer darauf hin, dass es ein „Nicht-hier" gibt, das die vermeintlich schlichte Realität des „hier" in Frage stellt. In diesem Gedicht verweist das „hier" ins „Nirgends", die Spur auf einen Biss. Ist der Biss ein sprachlicher, dessen Spur hier durch Sprache bekämpft werden soll und ist das „Nirgends" als ‚Nicht-Ort' der Ort dieser Sprache, so ruft das Gedicht zu einem kämpferischen Sichbehaupten des „hier" gegen die Ge-

walttätigkeit des „Nirgends“ auf und ist gleichzeitig – als Sprache – ein solcher Akt. Reicht die Zulänglichkeit der Sprache nicht weiter als zur Beschreibung der „Spur eines Bisses im Nirgends“, so muss der Grund wohl weniger in der Natur der Sprache als in ihrer tiefen Verletzung gesucht werden, die – um die ätiologische Metapher fortzusetzen – zu einer Infizierung noch der neutralsten Begriffe geführt hat. Wie sie dieser verletzende Biss einer Sprachregelung in die Sprache orten lässt, hat in den letzten Jahren wohl am deutlichsten Heimrad Bäcker mit seinen beiden „nachschrift“-Bänden gezeigt, in welchen er Dokumente im Zusammenhang mit der Shoah zu einer dokumentarischen Dichtung zusammengestellt hat. Exemplarisch sei hier ein Text aus „nachschrift 2“ zitiert, der sich in besonderer Weise zu Celans Gedicht fügt: „die von menschen stammenden spuren im schnee und die verschiedenen fahrzeuge in der umgebung weisen auf grosse aktivitäten hin.“[22]

Hier liegt die Infizierung der Sprache – verbunden mit dem Wissen, zu welcher Art von „aktivitäten“ die „von menschen stammenden spuren im schnee“ hinführen – frei. Bäcker hat diese „Sprache, die ihre eigene Formelhaftigkeit reproduziert und Täter und Opfer verbirgt“ ein „Kauderwelsch“ genannt, „das die Arsenale der überlieferten Begriffe plündert, mit ihrer Hilfe zu verführen weiss und zu Werke geht“.[23] Celans Dichtung ist die Spur von der anderen Seite her, die Spur, die zu den Menschen hinführen soll und dabei zunächst einmal auf jenen „Biss im Nirgends“, die Versehrtheit des Referenzmediums Sprache stösst. Denn unsagbar ist nicht nur das Geschehene, unsagbar ist es auch in der Sprache, die sagen müsste und die der polyglotte Celan als Sprache seiner Dichtung gewählt hat.

Celans Dichtung also dechiffriert Geschichte, indem sie das Unsagbare zur Sprache bringt, das im weitesten Sinn „Geschichte“ ist. Der historische Narrativ wird damit nicht für illegitim erklärt, aber er wird reduziert zur Präsumption eines Vorstosses in die grösstmögliche, vermittelbare Nähe zur Sprachlosigkeit. Die Gegenüberstellung der Dichtung Paul Celans mit der Heimrad Bäckers macht dies von zwei Seiten her deutlich. Mögen wir uns schwer tun mit der Gewichtung aller Details und Facetten des Wohl- und Fehlverhaltens damals und heute, mögen wir uns an Sinn, Zweck und Form einer Erinnerungskultur allenthalben stossen, „die Worte, um zu sagen, was fehlt“ (Isenschmid) sind in Celans Gedichten aufbewahrt.

---

22 Heimrad Bäcker, *nachschrift 2*. Graz, Wien 1997, S. 123.

23 Heimrad Bäcker, *Dokumentarische Dichtung*. In: Helmud Eisendle (Hg.): *Österreich lesen. Texte von Artmann bis Zeemann*, Wien 1995, S. 277–280; 278.