

Nelly Sachs, Paul Celan und ein Zwiegespräch über Gott

20 Jahre hatte sie deutschen Boden nicht mehr betreten. 1940 war sie zusammen mit ihrer Mutter dem Vernichtungswahn der Nazis nur knapp entronnen. Die Schwedin Selma Lagerlöf, mit der sie seit früher Jugend in Briefwechsel stand, hatte ihr bei der Flucht geholfen. Seither lebte sie in einer Einzimmerwohnung in Stockholm, die sie bis zu ihrem Tode 1970 benutzen wird. Während die Nazis 1942 auf der Wannsee-Konferenz die „Endlösung“ beschließen, beginnt sie, eingepfercht in ein einziges Zimmer, das sie mit ihrer Mutter teilen muß, eine Gegenwelt zu entwerfen. Wie „in Flammen“ schreibt sie Gedicht auf Gedicht und stemmt sich so gegen die „Wohnungen des Todes“¹. Was sich des Nachts in ihrem Kopf abspielt, versucht sie, mit aller Macht zu bannen, um es am Morgen niederschreiben zu können; die Nachtruhe der Mutter sollte nicht gestört werden. Bilder und Metaphern seien ihre „Wunden“ gewesen, der Tod ihr „Lehrmeister“, erklärt sie später. Sie habe zu schreiben begonnen, „um zu überleben“²: Die Rede ist von *Nelly Sachs* (1891–1970).

Wahrnehmungen

Seltsam zu denken, daß aus dieser winzigen Wohnung, Bergsundstrand 23, eine große Gegenwelt deutscher Sprache herauswachsen sollte – gegen die Herren des „tausendjährigen Reiches“, hervorgebracht von einer verfolgten, körperlich überaus zerbrechlichen und psychisch übersensiblen Frau. Text für Text wird nicht nur das Leiden des eigenen Volkes beschworen; Text für Text ist die hier gefundene rätselhafte Sprache der Gegenentwurf gegen die faschistischen Schergen, Überlebens-Trotz gegen die Henker – in Rückbesinnung auf die Quellen des eigenen jüdischen Volkes: „Über meine Arbeit kann ich heute nicht viel schreiben“, berichtet sie 1946 nach New York, „ich habe nur das tiefe Gefühl, es müßte so sein, daß jüdische Künstler auf die Stimme ihres Blutes wieder zu hören beginnen müssen, damit die uralte Quelle zu neuem Leben erwache. In diesem Sinn versuchte ich auch, ein Mysterienspiel zu schreiben über das Leiden Israels. Wie weit es die schwachen Kräfte gelingen ließen, weiß ich nicht.“³

20 Jahre lebt sie nun schon in Stockholm; da bekommt sie 1960 aus Meersburg am Bodensee die Nachricht, sie habe den Droste-Preis erhalten. Diese Nachricht be-

deutet Rückkehr nach Deutschland. Rückkehr in das Land der Henker, die auch allernächste Verwandte der Dichterin nicht verschonten. Nein, die Traumata sind zu stark, als daß Nelly Sachs so einfach zurückkehren könnte. Andererseits aber den Preis verwerfen? Würde man damit nicht all denen Unrecht tun, die signalisiert hatten, daß es ein anderes Deutschland gibt? Nelly Sachs entscheidet sich für einen Kompromiß von hoher Symbolik: Sie nimmt den Preis an, reist aber von Stockholm nicht direkt nach Deutschland, sondern nach Zürich, um dann vom Schweizer Ufer aus über den Bodensee nach Meersburg zu fahren. Für dieses eine Mal wird sie deutschen Boden wieder betreten ...

Szenenwechsel 1960: Zehn Jahre lebt er nun schon in Paris als Übersetzer, Lektor und freier Schriftsteller. Auch er, ein Sohn jüdischer Eltern, war in seiner deutsch-rumänischen Heimat, der Bukowina, anders als seine Eltern, den Nazis nur knapp entronnen. 1945 lebt er in Bukarest, 1947 in Wien, wo sein erster Gedichtband „Der Sand aus den Urnen“ erscheint. Man wird in Deutschland auf ihn aufmerksam, als er 1952 an einer Tagung der Gruppe 47 in Niendorf an der Ostsee teilnimmt. Sein zweiter Gedichtband „Mohn und Gedächtnis“ wird in Kürze erscheinen. 1955 folgt der Band „Von Schwelle zu Schwelle“, 1959 „Sprachgitter“. Die Rede ist von *Paul Celan* (1920–1970), auch er eine „einzigartige Verbindung“ von Jüdischem und Deutschem, dessen Besonderheit Walter Jens einmal so umschrieb:

„1920 in Czernowitz geboren, aufgewachsen im mythenrächtigen Raum ostjüdischer Weisheit, umgeben von der Klarsicht chassidischer Märchen, später, unter schrecklichen Zeichen, von den Henkern vertrieben, heimgekehrt nach Paris: französisch sprechend, denkend und übersetzend in den Sprachen des Ostens, deutsch dichtend!“⁴

Wahrgenommen hatten sie die jeweiligen Arbeiten schon früh. Der Austausch ihrer Briefe setzt im Jahr 1954 ein und hatte sich vier Jahre später verdichtet. Am 9. Januar 1958 hatte Nelly Sachs ihrem Briefpartner erstmals ausführlicher erläutert, was der Kernbestand ihres „Glaubens“ ist:

„Es gibt und gab und ist mit jedem Atemzug in mir der Glaube an die Durchschmerzungen, an die Durchseelung des Staubes als an eine Tätigkeit wozu wir angetreten. Ich glaube an ein unsichtbares Universum darin wir unser dunkel Vollbrachtes einzeichnen. Ich spüre die Energie des Lichtes die den Stein in Musik aufbrechen läßt, und ich leide an der Pfeilspitze der Sehnsucht die uns von Anbeginn zu Tode trifft und die uns stößt, außerhalb zu suchen, dort wo die Unsicherheit zu spülen beginnt. Vom eignen Volk kam mir die chassidische Mystik zu Hilfe, die eng im Zusammenhang mit aller Mystik sich ihren Wohnort weit fort von allen Dogmen und Institutionen immer aufs neue in Geburtswehen schaffen muß.“⁵

Wußte sie damals, wußte sie je, daß Celan sich nie so ungebrochen mit einer jüdischen Tradition wie etwa der „chassidischen Mystik“ oder gar mit dem „eigenen Volk“ hätte identifizieren können? Wohl kaum. Anders wäre sie wohl zurückhaltender gewesen, den fast 30 Jahre Jüngeren so direkt „mystisch“-jüdisch zu vereinnahmen. Denn als er ihr seinen Gedichtband „Sprachgitter“ schickt, nennt sie dieses Buch in einem Brief vom 3. September 1959 direkt seinen „Sohar“, sein „Buch der

Strahlen“, eine direkte Identifikation mit dem Schlüsselwerk der jüdischen Mystik, der Kabbala. Hatte sie diesen neuen Band Celans wirklich gelesen und, wenn ja, wirklich verstanden? Zweifel sind angebracht. Anders ist die direkte Übertragung der Bildersprache der Kabbala auf Celans Gedichtband nicht zu erklären. Sie sieht ihn so, wie sie sich selber sieht. Radikale Diskontinuitäten zu jeder religiösen, auch jeder jüdischen Tradition nimmt sie nicht wahr oder will sie nicht wahrnehmen:

„Die kristallinen Buchstabenengel – geistig durchsichtig – in der Schöpfung tätig jetzt – augenblicklich. Ich bin draußen an der Schwelle kniend voller Staub und Tränen – aber durch die Ritzen kommt es zu mir durch das Tor, das in das Geheimnis führt im Akt der Verhüllung, dem ersten Schöpfungsakt. Damals als Gott ins Exil ging (Zimzum), um aus seinem Inneren Welt zu schaffen. Mögen alle Ihre Atemzüge weiter so gesegnet sein, das geistige Antlitz der Welt einzubeziehen“ (23).

Und doch gibt es ein hellsichtiges Wort von ihr aus dieser Zeit, das Celans Grundstimmung präzise trifft. Sie prägt dasjenige Wort, das er später über seine Büchner-Preis-Rede setzen wird: „Meridian“. Sie sollten sich „weiter einander die Wahrheit hinüberreichen“, schreibt sie am 28. Oktober 1959, um hinzuzufügen: „Zwischen Paris und Stockholm läuft der Meridian des Schmerzes und des Trostes.“⁶ Damals konnte sie nicht ahnen, wie sehr sich dieses Wort bald bewahrheiten sollte, denn kurze Zeit später bedarf Celan in der Tat ihres ganzen Trostes.

Im April 1960 hatte die Witwe des Lyrikers Iwan Goll, Claire, durch einen Artikel in der kleinen Münchener literarischen Zeitschrift „Baubudenpoet“ eine schon seit 1953 schwelende, jetzt aber in die größere Öffentlichkeit getragene Verleumdungskampagne gegen Paul Celan zu intensivieren versucht, die nicht zuletzt deshalb weitere Kreise zog, weil Celan mittlerweile Anerkennung als einer der bedeutendsten deutschsprachigen Lyriker nach 1945 erreicht hatte⁷. Die Vorwürfe beziehen sich auf angebliche Plagiate französischsprachiger Gedichtbände Iwan Golls, die Celan übersetzt hatte. Die Kampagne – aufgegriffen von einigen renommierten Feuilletons – erschüttert den ohnehin in dieser Zeit tief Verstörten zusätzlich⁸. Er empfindet sie nicht nur als „Infamie“; er sieht seine Würde und Integrität aufs Spiel gesetzt, so sehr, daß er auch diese literarische Kampagne als weiteres Zeichen des ansteigenden Antisemitismus in der Bundesrepublik deutet, als deren Opfer er sich fühlt. Noch im Februar 1960 hatte er im Kontext einer anderen, ebenfalls von ihm antisemitisch gedeuteten literarischen Affäre an Nelly Sachs geschrieben, als ob er die Goll-Kampagne vorausgeahnt hätte:

„Was kann ich sagen? Täglich kommt mir die Gemeinheit ins Haus, täglich, glauben Sie's mir.

Was steht uns Juden noch bevor?

Und wir haben ein Kind, Nelly Sachs, ein Kind!

Sie ahnen nicht, wer alles zu den Niederträchtigen gehört, nein, Nelly Sachs, Sie ahnen es nicht.

Denn es ist nicht allein Indolenz, es ist Niedertracht und Gemeinheit“ (29f.).

Aber auch Nelly Sachs läßt jetzt dem Partner gegenüber erstmals durchblicken, wie tief die psychische Krise ist, die auch sie durchmachen muß. Auch sie ist zu-

nehmend davon überzeugt, daß neu hochgekommene antisemitische Kräfte sie verfolgten – selbst noch in Schweden. 10. Mai 1960:

„Paul, geliebter Bruder – nun fort mit anderen Anreden, Ihr Brief – ist das möglich. Aber ich weiß ich weiß, ich habe eine grauenhafte Sache hier erlebt – ganz anderer Art – bin so krank geworden – und keiner der Freunde – bis auf zwei haben *geglaubt!* Jetzt höre ich von Ihnen. Ist das möglich – Menschen – Menschen – ist das möglich! Ja – wir gehören dem Tod in innerster Bemerkung – das Leben hat die Gnade uns zu zerbrechen“ (36).

In der Zwischenzeit war die Nachricht von der Ehrung durch den Droste-Preis eingetroffen, und Nelly Sachs ist unter diesen Umständen stärker denn je im Zweifel, ob sie das alles durchstehen wird. Im selben Brief läßt sie durchblicken:

„Nun ist es zu spät die so zögernd angenommene Einladung rückgängig zu machen. Sie wissen wie scheu ich bin, Sie wissen lieber Paul denn wir kennen uns gut. Aber ich werde allen das gleiche sagen, ich werde kämpfen genau wie Gudrun für mich einmal gekämpft hat. Ich werde alles, alles tun Sie geliebter Bruder Sie!“ (36f.)

Ein starker Grund, die Reise dennoch anzutreten, war zweifellos die Aussicht, Paul Celan in Zürich zu treffen, was dieser zugesagt hatte. Als dies definitiv feststeht, kann sie ihm am 18. Mai schreiben:

„Habe hier im Friedensschweden etwas ganz Schreckliches durchzumachen – nichts mit Literatur nein – eine dunkle Gesellschaft mit Verfolgungsmethoden macht sich das Vergnügen. Man hat in Zürich im Hotel Storchen, Weinplatz 2, Zürich, 1 Zimmer bestellt zum 25ten.

So werden wir uns dennoch in der Hoffnung begegnen – in dunkler Sternzeit aber doch in der Hoffnung! Rembrandt: ‚Segen Jakobs‘. In der Nacht blüht der Segen auf dem falsch – und doch Gott-richtig Gesegneten auf. In der Nacht möge er Ihnen aufblühen!“ (40)

Eine Begegnung in Zürich – und die Folgen

Am 25. Mai 1960 kommt es in der Tat zur ersten Begegnung. Celan mit Familie am Zürcher Flughafen: „Der kleine Sohn mit einem Riesenstrauß Rosen, *Ingeborg Bachmann* ... So ergreifend, alle schlossen mich in die Arme, unvergeßlich ... Abends bestelltes Souper in einem Restaurant wieder mit den gleichen Freunden. Alles in herrlichster Harmonie, auch *Max Frisch* kam“, Nelly Sachs schreibt dies am nächsten Tag in einem Brief aus dem Hotel „Zum Storchen“ nach Stockholm⁹. Ergriffen von all der unerwarteten Aufmerksamkeit, fährt sie im selben Brief fort: „Wie soll ich das nur fassen, alles nach so viel Dunkelheit. ... Und das Hotel liegt am See, genau wie Grand Hotel in Stockholm.“ Noch am selben 26. Mai, es ist „zufällig“ der Feiertag Christi Himmelfahrt, kommt es im selben Hotel zum persönlichen Zwiesgespräch mit Celan, nachmittags um vier, wie wir dessen Notizen entnehmen können (vgl. 41). Drei Tage später wird ihr in Meersburg der Preis verliehen, und Nelly Sachs ist noch am Tag danach wie „im Märchen“,

„ganz überwältigt“¹⁰. Gestützt von einer Freundin, hatte sie – 20 Jahre nach ihrer Flucht aus Berlin – den „ersten Schritt auf deutschem Boden“ getan¹¹. Ihr war eine „Liebe“ entgegengeschlagen, wie sie es „niemals auch nur geahnt“ hätte. Sie macht die Erfahrung, daß ihre Gedichte „in der Welt leben, so leben – erschütternd“¹².

Gut zwei Wochen später, nach einem Besuch bei dem Schriftsteller Alfred Andersch im Tessin, reist sie weiter und verbringt zwischen dem 13. und 17. Juni vier intensive Tage mit der Familie Celan in Paris. Es sei „wunderbar in Paris“ gewesen „und schmerzlich“ zugleich, schreibt sie in der Rückschau aus Stockholm (23. Juni 1960). Celan habe ihr „alle Tatsachen gezeigt, jene entsetzlichen Angriffe gegen ihn“. Ja, sie erinnert sich an „eine innig verbundene Zeit“ damals in Frankreich¹³, und auch Celan selber ist von dieser Begegnung mit der älteren „Schwester“ tief angerührt: „Es ist still hier“, schreibt er ihr am 1. Juli 1960. „Fast alle jene, die Deine Nähe wieder nah sein ließ, sind auf die ihnen so eigene, mir so unverständliche Weise in die Bereiche zurückgetreten, wo Deutlichkeit nicht als Gesetz gilt. Es gehört zum Schwersten dieser Zeit, daß so viele vom Wort abfallen – vom eigenen so leicht wie von dem ihnen zugesprochenen. Es ist still hier“ (48).

Halten wir noch einmal die Daten fest: Am 25. Mai war Nelly Sachs nach Zürich gekommen. Am 26. Mai hatte im Hotel „Zum Storchen“ das Zwiegespräch stattgefunden. Dabei hatten beide gemeinsam eine Ansichtskarte an Rudolf Peyer geschrieben. „Unvergeßliche Zeit mit Paul Celan“, hatte sie hier notiert, und er hatte einen Gruß und noch zwei weitere Zeilen hinzugefügt: „Es ist ein heller und Storchen-Tag. Vom Münster kommt Sonne“¹⁴, Sprachelemente, die auch im folgenden Gedicht Verwendung finden werden. Am 29. Mai hatte sie in Meersburg den Preis erhalten, am 30. Mai schreibt Celan – zurück in Paris – das Gedicht nieder, wie wir einer handschriftlichen Fassung entnehmen können, die das Datum „Paris, am 30. Mai 1960“ trägt¹⁵. In dieser Fassung hatte Celan die letzten sechs Zeilen noch mit Anführungszeichen versehen und nach dem letzten Wort drei Punkte hinzugefügt. In der Druckfassung, im Band „Die Niemandsrose“ (1963), wird diese Interpunktion weggelassen. Der Text lautet in der ursprünglichen handschriftlichen Fassung:

ZÜRICH, ZUM STORCHEN

Für Nelly Sachs

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

Da-
von.

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

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

Dein Aug sah mir zu, sah hinweg,
dein Mund
sprach sich dem Aug zu, ich hörte:
„Wir
wissen ja nicht, weißt du
wir
wissen ja nicht,
was
gilt ...“

Zum Verständnis der Beziehung ist noch wichtig: Kaum von Zürich und Paris zurück, erleidet Nelly Sachs einen schweren Nervenzusammenbruch, der sich vorher durchaus angekündigt hatte. Ihre Reise hatte „tragisch“ geendet, um ein Wort von Hilde Domin aufzunehmen: „Vor Aufregung und Glück über die Wiederbegegnung mit dem geliebten und gefürchteten Land erkrankt sie (Nelly Sachs) schwer, als habe man sie mit Deutschland neu geimpft. 15 Jahre nach Kriegsende wurde ihr der Nazismus virulent, sie bekam einen schweren, mehrfach wiederauf-flackernden Anfall von Verfolgungswahn und mußte lange Zeit in einer Anstalt verbringen“¹⁶, sprachgelähmt, unansprechbar. Verfolgungsängste gehören jetzt mehr denn je zum Leben dieser zerbrechlichen Frau, die glaubt, daß man sie mit anonymen Telefonanrufen, Radio- und Tonbandsignalen in den Tod treiben will, und die sich nicht abbringen läßt von der Vorstellung, ihre Wohnung sei mit geheimen Abhör- und Mikrofonanlagen versehen. Was Celan ihr in Paris im Kontext der Goll-Affäre offenbart hatte, holt nun auch sie voll ein: das Bewußtsein neuer Heimsuchungen, neuer Verfolgungen. Möglicherweise verstärkt durch all das, was der Gastgeber ihr in seinem Fall massiv zur Kenntnis gebracht hatte¹⁷. Sie, die Celan in Zürich und Paris zu trösten versuchte, bedurfte nun selber des Trostes. Nur so erklärt sich der beschwörende Ton in einem Brief Celans vom 28. Juli 1960:

„Es geht Dir besser – ich weiß.“

Ich weiß es, weil ich spür, daß das Böse, das Dich heimsucht – das auch mich heimsucht –, wieder fort ist, ins Wesenlose zurückgewichen, in das es gehört; weil ich spür und weiß, daß es nie wiederkommen kann, daß es sich aufgelöst hat in ein kleines Häuflein Nichts. So, jetzt bist Du frei, ein für allemal. Und – wenn Du mir diesen Gedanken erlaubst – ich mit Dir, wir alle mit Dir“ (53).

Und wie wenn dies die Rettung für die Zerbrochene hätte sein können, bietet ihr Celan auf beinahe rührende Weise an:

„Und wenn Du Lust hast, daß ich nach Stockholm komm, um noch einige schwedische Dialekte hinzulernen, so sag mir, bitte, auch das. Aber: ich kann mir vorstellen, daß ich nicht nur dieser Dialekte wegen käme“ (54).

Es ist diese Zeit der Sorge, in der Celan das Gottesgespräch mit Nelly Sachs wieder wichtig wird. Ohnmächtig und möglicherweise schuldbewußt muß er erleben, daß der Zustand der Gefährtin sich verschlimmert. Von einem „dunklen Netz“, das um sie gezogen sei, hatte sie zu schreiben begonnen (55), von einem „Netz aus Angst und Schrecken“ (57). Beschwörend nimmt er deshalb noch einmal auf ihr Gottesgespräch Bezug, um der Partnerin durch Erinnerung an das kurze Glück, an den mystischen Augenblick, neues Selbstvertrauen und damit die Zuversicht einzuflößen, daß das Netz doch wieder fortgezogen werden könne. Am 19. August schreibt er ihr, im Wissen darum, daß die „Schwester“ seit elf Tagen in der psychiatrischen Abteilung eines Stockholmer Krankenhauses liegt:

„Ich denke an Dich, Nelly, immer, wir denken, immer, an Dich und an das durch Dich Lebendige! Weißt Du noch, wie, als wir ein zweites Mal von Gott sprachen in unserm Haus, das das Deine, das Dich erwartende ist, der goldene Schimmer auf der Wand stand? Von Dir, von Deiner Nähe her wird solches sichtbar, es bedarf Deiner, bedarf, auch im Auftrag derer, denen Du Dich so nah weißt und denkst, Deines Hier- und Unter-den-Menschen-Seins, es bedarf Deiner noch lange, es sucht Deinen Blick –: schick ihn, diesen Blick, wieder ins Offene, gib ihm Deine wahren, Deine befreienden Worte mit, vertrau Dich ihm an, vertrau uns, Deine Mit- und Mit-Dir-Lebenden diesem Blick an, laß uns, die schon Freien, die Allerfreiesten sein, die Mit-Dir-im-Licht-Stehenden! Schau, Nelly: Das Netz wird fortgezogen!“ (58)

Es nützt alles nichts. Auch ein von Nelly Sachs zunächst gewünschter, dann plötzlich abgesagter Besuch in Stockholm scheitert. Sie läßt den „Bruder“ nicht zu sich. Kann sie ihn nicht mehr erkennen? Oder will sie ihn nicht mehr erkennen, weil ihr die Begegnung neue Angst machen würde? Wie auch immer: Er steht vor der Tür des Krankenzimmers, wartet auf ein Wort, wartet auf ein Zeichen. Vergebens. Jetzt ist eine unsichtbare Wand zwischen ihnen. Um so kostbarer ist das Gedicht: der in Zürich gelungene „mystische“ Blick, der Moment des geheimnisvollen goldenen Schimmers im Kontext eines Zwiegesprächs über Gott. Diesen Stichworten gilt im folgenden unser Nachdenken.

Die Verortung der Rede von Gott

Es dürfte kein Zufall sein, daß dieses Gedicht (wie nur wenige bei Paul Celan) als Titel eine präzise Ortsangabe enthält und eine genaue Zueignung trägt: Für Nelly Sachs. Denn Ort und Zueignung sind hier keine beliebigen autobiographischen Details, die man genauso gut auch weglassen könnte. Sie sind wohlkalkuliert. Und weil

sie wohlkalkuliert sind, ist auch meine eigene autobiographische Rekonstruktion nicht Produkt biographischer Neugierde, zeitgeschichtlicher Kolorierung oder gar biographischer Reduktion von lyrischen Texten, sondern Teil einer bestimmten Programmatik. Diese Programmatik lautet: Ein Gespräch dieser Tiefe und Bedeutung über Gott hat stets seinen besonderen Ort und sein unverwechselbares Gegenüber. Damit ist mehr gesagt als die Selbstverständlichkeit, daß ein Gespräch nun einmal irgendwo mit irgendwem stattfinden muß.

Damit ist gesagt: Ein Gespräch, das in den Grund aller Gründe selber geht, kann nicht irgendwo, sondern nur an einem bestimmten Ort, nicht irgendwann, sondern nur zu einer bestimmten Zeit, nicht mit irgendwem, sondern nur mit einem bestimmten Menschen gelingen. Es braucht den *Kairos der Begegnung*, es braucht den *Moment der Tiefenerfahrung*, damit „der goldene Schimmer auf der Wand“ stehen, damit das Münster mit „einigem Gold übers Wasser kommen“ kann. Für Paul Celan war dies offenbar nur mit Nelly Sachs erlebbar – anlässlich ihres ersten Zusammentreffens –, und dann später nochmals in Paris. Es sind „mystische“ Augenblicke. Anders sind solche Sätze an die Adresse der Partnerin gar nicht zu verstehen: „Es bedarf Deiner, bedarf auch im Auftrag derer, denen Du Dich so nah weißt und denkst, Deines Hier- und Unter-den-Menschen-Seins, es bedarf Deiner noch lange, es sucht Deinen Blick.“ Diese einzigartige Tiefenerfahrung macht diesen Ort (zufällig ist es ein Hotel) so kostbar, macht diesen Moment (zufällig ist es der Tag von Christi Himmelfahrt) zu einem mystischen Moment. Der Ort als Ort ist nicht mehr austauschbar, sondern von nun an „gezeichnet“. Er verdient es, im Gedicht „aufgezeichnet“ zu werden. Indem er sein Gedicht mit Ort und Zueignung versieht, trägt Celan somit der Tatsache Rechnung, daß ein Gespräch über Gott den einmaligen Ort, die bestimmte Zeit und das unaustauschbare Gegenüber braucht, um überhaupt gelingen zu können.

Gewiß, man kann dieses Gedicht auch ohne alle biographischen Hintergrundinformationen verstehen. Aber es macht eben einen Unterschied aus, ob man weiß, daß Paul Celan dieses Gedicht nicht bloß zur Selbstbestätigung eines Gipfelgesprächs mit einer kongenialen Partnerin wichtig war, sondern auch in dem Moment wieder wichtig wird, als die Partnerin – physisch-psychisch zusammengebrochen – im Krankenhaus liegt; ob man also weiß, daß die Erinnerung an dieses Gespräch nicht der Verklärung, sondern der Angst entspringt, die Partnerin könnte als Gegenüber eines solchen Gespräches nie mehr zur Verfügung stehen. Und wie wichtig ihm diese Erfahrung war, geht aus einem Brief noch des Jahres 1967 hervor. Siebeneinhalb Jahre liegen in der Zwischenzeit zurück! Am 8. Dezember 1967, drei Jahre vor beider Tod, heißt es in einem kurzen Geburtstags-Brief: „Meine liebe Nelly, es war so gut Deinen Brief in Händen zu halten und von Dir selbst an das Licht erinnert zu werden, das in Zürich überm Wasser und dann in Paris aufschien. Einmal, in einem Gedicht, kam mir, über das Hebräische, auch ein Name dafür“ (94). Es ist das Wort ZIW, hebräischer Name für den Lichtglanz Gottes, das Celan

auch in einem Gedicht¹⁸ einmal verwandte und das für ihn von tiefer religiöser Bedeutung war.

Das Dialogische der Rede von Gott

Jedes Gedicht hatte für Paul Celan eine dialogische Außenstruktur. Was das heißt, machen Sätze aus seiner Büchner-Preis-Rede aus demselben Jahr 1960 deutlich:

„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*? Das Gedicht will zu einem Andern, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu.“¹⁹

Für Celan war damit klar: Jedes Gedicht, so vollkommen es „in sich“ auch sein mag, weist über sich hinaus, sucht die Begegnung, braucht ein Gegenüber, eröffnet Gespräch.

Damit ist mehr gesagt als die Selbstverständlichkeit, daß jedes Gedicht seine Leser will und braucht. Damit ist grundsätzlich gesagt: *Gedichte kommen aus dem Gespräch* (mit sich selbst, mit anderen, mit dem Universum) und *suchen neu ein Gespräch*. Gespräch und Begegnung sind nichts Nachträgliches für ein Gedicht, sondern das Gedicht selbst. Das Gedicht „wird Gespräch – oft ist es verzweifelter Gespräch“, so Paul Celan in seiner Bremer Preisrede, wo er fortfährt:

„Das Gedicht kann ja, da es eine Erscheinungsform der Sprache und damit seinem Wesen nach dialogisch ist, eine Flaschenpost sein, aufgegeben in dem – gewiß nicht immer hoffnungstarken – Glauben, sie könnte irgendwo und irgendwann an Land gespült werden, an Herzland vielleicht. Gedichte sind auch in dieser Weise unterwegs: sie halten auf etwas zu. Worauf? Auf etwas Offenstehendes, Besetzbare, auf ein ansprechbares Du vielleicht, auf eine ansprechbare Wirklichkeit. Um solche Wirklichkeiten geht es, so denke ich, dem Gedicht.“²⁰

Es dürfte freilich kaum ein Gedicht bei Celan geben, wo diese Grundgedanken so vollkommen umgesetzt sind wie in „Zürich, Zum Storch“. Denn hier ist ja nicht nur die Außenstruktur „Gespräch“, sondern auch die Binnenstruktur. Warum? Weil das Gedicht selber noch einmal ein Gespräch verdichtet. Seine Binnenstruktur ist ja gewissermaßen als Ur-Dialog angelegt. Die erste Strophe steht im Zeichen des „Du“, die dritte im Zeichen des „Ich“, die vierte im Zeichen des „Wir“. *Du – Ich – Wir*: Form und Inhalt durchdringen sich auf einzigartige Weise. Das Gedicht ist ein Dialog nach außen und enthält einen Dialog im Innern.

Schon in der ersten Strophe wird diese dialogische Struktur sichtbar im Wechselspiel von Zuviel und Zuwenig, von Du und Aber-Du. Bei „Zuviel und Zuwenig“ hat die Kritik eine Anspielung auf ein Buch der Celan bekannten Zürcher Schriftstellerin jüdischer Provenienz Margarete Susman erkennen wollen, die in ihrem 1946 erschienenen Buch „Das Buch Hiob und das Schicksal des jüdischen Volkes“

im Hinblick auf die Katastrophe geschrieben hatte: „Wohl ist diesem Geschehen gegenüber jedes Wort ein Zuwenig und ein Zuviel.“²¹ Möglicherweise aber spielt das „Zuviel“ und das „Zuwenig“ aber auch auf die verschiedene Haltung beider zum Judentum generell an.

Schwieriger dagegen ist schon die Deutung von „Du“ und „Aber-Du“. Das „Aber“ kann Wiederholung bedeuten wie in „abermals“ oder Widerspruch. Dann wäre das Aber-Du aufzulösen mit „Du und wieder Du“ oder Du und Gegen-Du. Das „Aber“ kann freilich auch einen Grad der problematischen Übersteigerung ausdrücken, wie etwa im Wort Aberglaube. Celan selber etwa billigte als englische Übersetzung für „Aber-Du“ die Wendung „Pseudo-Thou“, wie John Felstiner in seiner Biographie berichtet²². Dann wäre „Aber-Du“ aufzulösen mit Schein-Du, „Pseudo-Du“. Plausibler scheint mir freilich die Bedeutung des Gegen- oder Widerparts, und zwar in Aufnahme Buberscher Gedanken vom dialogischen Prinzip. „Zwiegespräch – alles ist Zwiegespräch“, hatte Nelly Sachs etwa noch am 5. Oktober 1959 an Rudolf Peyer geschrieben. Sie machte auf ihre Weise Ernst damit, daß Wirklichkeit nicht „an sich“ und isoliert, sondern nur als Beziehung, als Begegnung, als Gespräch sich erschließt. Die Wirklichkeit hat dialogische Struktur, ist Beziehung von Du und Aber-Du, Du und Gegen-Du. Im selben Brief war sie fortgefahren:

„Aber Du – wer ist Du – ...: da oben stehen wir beide. Kein Unterschied o nein – nur bei mir, Lieber, es hängt mit meinem Schicksal zusammen – ich atme das Du in jedem Augenblick – in jedem Augenblick – und wenn ich es wage, es in Buchstaben zu hüllen, so steht es überall. Auch bei mir in der Küche, wenn ich die Petersilie schneide oder eine Kartoffel koche. Nur ist das Universum immer in unserem Blut und Atem. Wußte nicht, als man mir hier von israelischer Seite sagte, der ‚Tänzer‘ tanzt im chassidischen Rhythmus.“²³

Und dann folgt auch diesem Gesprächspartner gegenüber die Einschätzung von Celans „Sprachgitter“ als „Sohar“, an dessen Bedeutung sie keinen Zweifel läßt:

„Ich kann mich da nur neigen und fühle mich tief mit Tränen und Staub bedeckt. Weißt Du, in der Straßenbahn kam ein Kind an der Hand seiner Mutter herein. Es hatte große dunkle Augen, blieb bei mir stehen, setzte sich, obgleich die Mutter weiter vorne Platz nahm, strich einige Male über meinen Arm, sah mich groß an. Es war mir, als hätte die Nacht eine Fahne herausgestreckt. Habe keine Gedichte in letzter Zeit mehr geschrieben. Sehnsucht nach dem Du – läßt mich Monolog oder Dialog über die Dunkelheit hinweg führen. ‚Vergebens an einem Scheiterhaufen‘ – so soll dieser Monolog mit zwei fernen Antwortstimmen heißen. Aber dieses ‚Vergebens‘ ist ‚da‘. Es scheint nur hiesig vergebens. Ich glaube doch an ein unsichtbares Universum, darin auch das ‚Vergebens‘ aufgehoben ist.“²⁴

Grenzbereiche der Sprache

Nelly Sachs hatte von „Jüdischem“ gesprochen. Schon in der ersten Strophe aber schafft sich Paul Celan dazu Distanz: „Von *deinem* Gott war die Rede.“ Damit ist auch „das Jüdische“ gemeint. Anders gesagt: Für Celan – dessen lyrischer Kosmos

ebenfalls von jüdischen Elementen durchtränkt ist – ist das „Jüdische“, wie Nelly Sachs es verkörperte, kein Ort der Glaubensidentität mehr. Es gilt als das Eigentum der Partnerin, nicht als das seine. Es ist da-von, im Doppelsinn dieses Wortes.

Was mag mit „*deinem* Gott“ gemeint sein? Wie mag sie ihm gegenüber von Gott gesprochen haben, so daß auch die Wendung „Trübung durch Helles“ verständlicher wird? Bis auf eine Notiz Celans haben wir nichts an Informationen über den Inhalt des Gesprächs. Er hatte sich bezeichnenderweise notiert:

„26. mai: Hotel zum Storchen

4 h Nelly Sachs, allein. ‚Ich bin ja gläubig‘. Als ich darauf sagte, ich hoffte, bis zuletzt lästern zu können: ‚Man weiß ja nicht, was gilt‘“ (41).

Ein bemerkenswerter Eintrag, den wir noch auswerten müssen. Zwar gibt es keine weiteren direkten Zeugnisse, aber wir können uns an die nun vorliegenden Briefe halten. Die von Nelly Sachs sind voll von religiösen Aussagen, ja direkter Gottes-Rede, so daß Rückschlüsse auf das in Zürich Gesprochene erlaubt sein dürften. Immer wieder durchziehen ihre Schreiben direkte Identifikationen mit dem „unerhörten Leiden“ ihres Volkes, mit dem „eigenen Volk“. Immer wieder ist davon die Rede, daß bei allen Tränen, allem Schmerz und allem Leid das „Geheimnis“ sich ihr erschließe. Im Zerbrechen sah sie eine „Gnade“. Ja, sie konnte sich mit biblischen, auch neutestamentlichen Bildern selber trösten und diesen Trost weitergeben: „Der Einsame und die schlafenden Jünger – ewiges Bild. Wenn wir leiden, gehören wir nur noch Gott – darum verlassen uns die Freunde. Seien Sie getrost, Sie halten die Waage“ (38f.). Ja, auf dem Höhepunkt der Krise, unmittelbar vor der Begegnung in Zürich, schreibt sie an Celan:

„Wenn ich jetzt den Freunden und Bekannten ans Herz lege mir zu helfen, den Hölderlin unserer Zeit zu retten aus diesem schrecklichen Wirrsal – so ist kein Hauch einer eigenen Sache dabei. Ich will beten, daß ich die Kraft erhalte diesen Kampf um die reine Seele durchzuführen!“ (39)

All dies läßt zumindest in Umrissen ahnen, was Nelly Sachs Celan gegenüber in Zürich vertreten haben dürfte, wenn er sich als wörtliche Aussage der Partnerin notiert: „Ich bin ja gläubig“. Was umgekehrt erklärt, warum er sich von dieser Gottes-Rede absetzen mußte.

Die dritte Strophe setzt die Gegenthese. Aufgenommen wird die distanzschaffende Rede von „Deinem Gott“, bevor das „Ich“ sich dagegen absetzt: „Von Deinem Gott war die Rede, ich sprach/ gegen ihn.“ Doch statt nun mit aller Kraft die Gegenthese zu entwickeln, folgt durch Zeilenbrüche und die Reduzierung von zwei Zeilen auf je ein Wort eine Selbstverlangsamung und Selbstdistanzierung des Redenden: „... Ich/ ließ das Herz, das ich hatte/ hoffen/ auf“. Und diese Selbstdistanz ist auch dann noch spürbar, wenn man das „lassen“ als Selbstmotivation und nicht als Selbstzurücknahme versteht. Durch diese Selbstdistanz geht das Sprechen unwillkürlich über in stammelnde, tastende Rede. Eine Stilform, die auch auf der personalen Ebene wiederkehrt. Bewußt heißt es nicht: „Ich aber hoffte auf“, sondern: „Ich

ließ das Herz, das ich hatte, hoffen“. Hier greift nicht jemand zu, hier bezieht nicht jemand selbstbewußt Gegenposition, sondern hier probiert sich jemand aus; hier macht jemand einen Schritt, als wolle er ihn jederzeit zurückziehen, als habe er Angst vor der eigenen Kühnheit; hier redet jemand, als hätte er Angst, zuviel zu reden.

Und kühn ist denn auch, worauf sich die Hoffnung bezieht: „Auf/ sein höchstes, umröcheltes, sein/ haderndes Wort“. Man wird auf diese Sprachbilder theologisch nicht allzuviel auftürmen dürfen. Sie sind zwar vom „Jüdischen“ der Nelly Sachs abgesetzt, aber damit noch keineswegs als Nichtjüdisches bestimmt oder für Nichtjüdisches (etwa Christliches) vereinnahmbar. Die Gegenposition will sich gerade noch nicht als Position zu erkennen geben. Wer hier zugreift, vergreift sich, zerstört Keime eines alternativen Glaubens, der gerade dabei ist, in Grenzbereiche des Denkens und Redens hineinzuwachsen. Konsequenter hat denn auch diese Zeile als einzige einen Gedankenstrich, der die Unabgeschlossenheit, die Offenheit des Denkens verstärkt.

Welches „Wort“ aber wird erhofft? Offensichtlich ein Wort *Gottes*. Das aber ist eigentümlich qualifiziert, und zwar durch drei ungewöhnliche Adjektive wie: *höchstes*, *umröcheltes*, *haderndes*. In der Literatur zu Celan findet man an dieser entscheidenden Stelle häufig eine verkürzte Deutung. Gängig ist, nur das „hadernd“ zu interpretieren und die anderen zwei Adjektive schlicht zu ignorieren. So weist etwa der Biograph John Felstiner mit Recht auf eine Parallele zum Buch Hiob hin: „Verdamme mich nicht; und laß mich wissen, warum du mit mir haderst“ (Hiob 10, 2), gibt sich aber vorschnell mit der Erklärung zufrieden, nicht der „Glaube eines Mose“, sondern der „Mut eines Hiob“ habe dieses Gedicht Celans bewegt²⁵. Geht es hier aber nur um Hiob? Wer sich bemüht, das Adjektiv „haderndes“ mit den beiden anderen „höchstes“ und „umröcheltes“ zusammenzudenken (und das ist der Selbstanspruch jeder seriösen Interpretation, der Wörtlichkeit des im Text Gesagten nachzuspüren), wird um die Benennung anderer Traditionen nicht herumkommen, die über die Hiob-Anspielung hinausgehen, zumal es ja hier offensichtlich um ein haderndes Wort Gottes geht, nicht um ein Hadern des Menschen mit Gott wie bei Hiob. Die Hiob-Tradition reicht zur Erklärung nicht aus. Celan treibt mit seiner Zusammenstellung der drei Adjektive das „Hoffen“ offensichtlich in Grenzbereiche hinein, die er bei Nelly Sachs gerade nicht ermöglicht sieht²⁶.

Ihrer ungebrochenen Affirmation jüdischer Tradition stellt er hier offensichtlich etwas sehr Persönliches, etwas durch die eigene Erfahrung Gedecktes entgegen, das er mit zitathaften Anspielungen mehr offenläßt als benennt. Die Summe der Anspielungen aber verweist offensichtlich auf die Tradition, die mit der Passion des Juden Jesus von Nazaret verknüpft ist. Nur in seinem Leiden – wie es die urchristliche Tradition deutete – verbindet sich Gottes Wort („höchstes“) mit der Erfahrung eines „Umröchelns“ (Todesschrei am Kreuz) sowie eines Haderns mit Gott (Aufnahme von Psalm 22). Der Passionsbericht des Markus-Evangeliums scheint hier der Prä- und Subtext gewesen zu sein:

„Und in der neunten Stunde rief Jesus mit lauter Stimme: Eli, eli, lema sabachtani“, das heißt übersetzt: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen ... Jesus schrie laut auf, dann hauchte er den Geist aus. Da riß der Vorhang im Tempel von oben bis unten entzwei. Als der Hauptmann, der Jesus gegenüberstand, ihn auf diese Weise sterben sah, sagte er: Wahrhaftig, dieser Mensch war Gottes Sohn“ (Mk 15, 34–39).

Damit ist Celans Vers nicht etwa „christlich vereinnahmt“. Es geht hier um nichts als die Exploration von Grenzbereichen der Gottes-Rede, die der Sprecher des Gedichtes durch das „Jüdische“ seiner Partnerin gerade nicht gegeben sieht. Hier macht der Sprecher offensichtlich Anleihen an Sprach- und Vorstellungselemente aus der jüdisch-urchristlichen Tradition. Nur sie kennt – in der Passionsgeschichte des Gottessohnes – ein Hadern „Gottes“ mit Gott, das zugleich mit dem Röcheln eines Sterbenden verbunden ist. Insofern enthält diese Verszeile Celans nicht nur einen Fingerzeig auf Hiob, sondern auch einen Fingerzeig auf die Passion Jesu, der in der *christlichen* Tradition für Gott steht²⁷, genauer: für eine radikale Nähe zu Gott, aus der heraus auch das Hadern, Lästern, Rebellen vor Gott gegen Gott möglich ist. So ist denn auch die autobiographische Notiz Celans vom 26. Mai nur konsequent: „Ich hoffte, bis zuletzt lästern zu können.“²⁸

Das Nichtwissen als Grund und Ergebnis der Rede von Gott

Deutlich wurde: Dieses Zürich-Gedicht ist strukturell als Dialog erkennbar, als Ur-Dialog gewissermaßen. Aber nicht deshalb, weil hier Meinung und Gegenmeinung ausgetauscht wären. Das würde dieses Gedicht von einer Konversationsübung nicht unterscheiden. Ur-Dialog ist es deshalb, weil hier durch und in der Begegnung Ausgangspositionen eine Veränderung erfahren, buchstäblich vertieft wurden. Die letzte Strophe des Gedichtes gibt davon Zeugnis. Wieder betreibt Celan Selbstzurücknahme, um ein höheres Maß an Dichte herzustellen. Es heißt nicht: „Du sahst mich an und sagtest“. Es heißt: „Dein Aug sah mir zu, sah hinweg,/ dein Mund/ sprach sich dem Aug zu, ich hörte“. Perspektivenwechsel wird somit auch hier vollzogen. So wie es in der zweiten Strophe vom Münster nicht hieß: „Ich sah das Münster“, sondern „Das Münster kam“ – und zwar mit einigem Gold über das Wasser. Hier redet einer, der eine Botschaft wie von außen wahrnimmt, der sich als Empfangender erfährt, als Angerührter.

Die Synthese der letzten Strophe ist auf diese Weise vorbereitet, und das Ergebnis ist verblüffend: Sie, die Partnerin, die vorher die Wissende schien, gibt plötzlich – offensichtlich betroffen von der Gegenrede ihres Partners – ihr Nichtwissen preis. Sie, die anfangs selbstbewußt die Gläubigkeit jüdischer Tradition ins Feld geführt zu haben schien, kommt plötzlich ebenfalls ins Stammeln. Radikaler als in der dritten Strophe, als Celan seine Hoffnungen durchbuchstabierte, werden hier die einzelnen Verse noch einmal auf Kernworte reduziert, geschieht stammelnde Selbstverlangsamung im Eingeständnis der Grenze des Wissens:

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

Dabei ist eine bemerkenswerte Verschiebung in der Wortwahl zu bedenken. Nach der autobiographischen Notiz Celans hatte Nelly Sachs während des Gesprächs gesagt: „*Man* weiß ja nicht, was gilt“. Diese Variante also hätte für das Gedicht zur Verfügung gestanden, auch die Möglichkeit der Verwendung der ersten Person des Personalpronomens Singular: *Ich* weiß ja nicht, was gilt. Statt für das anonyme „*Man*“ oder das individualistische „*Ich*“ entscheidet Celan sich für das kollektive, integrierende „*Wir*“: „*Wir* wissen ja nicht, was gilt“. Warum? Weil auf diese Weise eine dialogische Synthese erreicht wird: Ich – Du – Wir. Position – Gegenposition – gemeinsames Nichtwissen. Es ist *dieses* Ende, das dieses Gedicht zu einem bewußt konstruierten Dialog macht, einem Muster-Dialog gewissermaßen, wie Celan ihn sah. Die bewußte Wahl des „*wir*“ statt des „*ich*“ oder des „*man*“ läßt keinen anderen Schluß zu.

Auch im folgenden will die Eigentümlichkeit der Wortwahl genau beachtet sein. Es heißt nicht: Wir wissen ja, daß es nichts gibt. Oder: Wir wissen ja, daß es keinen Gott gibt. Es heißt im Kontext der Gottesrede: Wir wissen ja nicht, was gilt. Wobei das nachgezogene „*weist du*“ einerseits intime Vertrautheit der Gesprächspartner signalisiert und andererseits einen reizvollen Kontrast abgibt im Vergleich zum anschließenden nochmals behaupteten grundsätzlichen Nichtwissen: „*Weiß du, wir wissen ja nicht*“. Philosophische Traditionen des wissenden Nichtwissens klingen an.

Gemeint ist: Wir beide müssen uns zugestehen, nicht zu wissen, was in Sachen Gottesrede gültig ist. Wir beide verfügen nicht über Gott; wir beide wissen nichts Gesichertes von ihm; wir beide haben keine krisenfesten, objektiven Erkenntnisse. Letztlich gibt es vor Gott nur das Eingeständnis, nicht zu wissen, was gilt. Ja, letztlich führt jeder echte Dialog dazu, nicht die Position des anderen zu übernehmen, nicht vor dem anderen zu kapitulieren, sondern vor der je größeren Wirklichkeit selber die je eigenen Grenzen des Denkens und Sagens stammelnd einzugestehen. Eine Konstruktion Celans, eine bewußt der Partnerin des Gesprächs in den Mund gelegte Sprecherrolle, die sein Ideal von Dialog widerspiegelt und so ganz im Kontrast steht zur empirischen Partnerin aus Stockholm, deren Gläubigkeit notorisch vor und durch das Gedicht relativiert werden sollte. Ein didaktisches Signal an Nelly Sachs, die Ältere, ohne Zweifel. Hat sie es verstanden?

Über die Dialektik von Reden und Schweigen

Eine letzte Sinndimension des Textes machen wir uns mit Sätzen von Max Frisch klar. In seinem ersten Tagebuch findet sich diese Passage:

„Was wichtig ist: das Unsagbare, das Weiße zwischen den Worten, und immer reden diese Worte von den Nebensachen, die wir eigentlich nicht meinen. Unser Anliegen, das eigentliche, läßt sich bestenfalls umschreiben, und das heißt ganz wörtlich: man schreibt darum herum. Man umstellt es. Man gibt Aussagen, die nie unser eigentliches Erlebnis enthalten, das unsagbar bleibt; sie können es nur umgrenzen, möglichst nahe und genau, und das Eigentliche, das Unsagbare, erscheint bestenfalls als Spannung zwischen diesen Aussagen. Unser Streben geht vermutlich dahin, alles auszusprechen, was sagbar ist; die Sprache ist wie ein Meißel, der alles weghaut, was nicht Geheimnis ist, und alles Sagen bedeutet ein Entfernen ... Immer besteht die Gefahr, daß man das Geheimnis zerschlägt, und ebenso die andere Gefahr, daß man vorzeitig aufhört, daß man es einen Klumpen sein läßt, daß man das Geheimnis nicht stellt, nicht faßt, nicht befreit von allem, was immer noch sagbar wäre, kurzum, daß man nicht vordringt zu seiner letzten Oberfläche.“²⁹

Diese Sätze helfen auch hier. Denn genauso wichtig wie die Worte auf dem Papier, das Schwarze auf dem Bogen, sind für Lyriker die Auslassungen, die Zwischenräume, die mitkomponierten Leerstellen. Sie verkörpern das Wortlose, Schweigende, Unsagbare, aus dem die Worte kommen und in das sie letztlich gehen. Grundstruktur jeder Tiefenerfahrung ist eine Dialektik von Sprache und Sprachlosigkeit, von Wortmächtigkeit und Wortarmseligkeit. Und es ist keine Frage, daß bei Paul Celan – radikaler als bei Nelly Sachs – diese Dialektik in seiner Dichtung erkennbar ist. Er war sich wie kaum ein anderer Lyriker der Tatsache bewußt, daß das Gedicht heute – wie er sagte – „eine starke Neigung zum Verstummen“ zeigte. Er war davon überzeugt, das Gedicht behaupte sich heute „am Rande seiner selbst“; es rufe und hole sich, um bestehen zu können, „unausgesetzt aus seinem Schon-nicht-mehr in sein Immernoch zurück“³⁰.

Celan war von daher dem auf der Spur, was auch die großen Mystiker immer wieder auf ihre Weise zu erreichen versuchten: einer Schweigesprache, einer Sprache, die durch und mit Sprache dem Wortlosen als tiefstem Grund der Wirklichkeit die Ehre gibt. Er nannte solche Gedichte, nach denen er strebte, „absolute Gedichte“, war sich aber der Paradoxie dieses Unternehmens wie kaum einer sonst bewußt: „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 anspruchslosesten Gedicht, diese unabweisbare Frage, diesen unerhörten Anspruch.“³¹

Seltsame Schnittpunkte auf den Lebenslinien dieser beiden Lyriker! Und als wenn sie ein letztes Mal Seelenverwandtschaft hätten demonstrieren wollen, schneiden sich ihre Linien auch noch im Tod. Am selben Maitag des Jahres 1970 (am 12. Mai), an dem Tag, an dem Nelly Sachs im St.-Görans-Krankenhaus in Stockholm stirbt, wird Paul Celan auf dem Cimetière Parisien in der Nähe von Orly begraben. Er war seit Anfang April, als er in die Seine ging, vermißt worden ...

ANMERKUNGEN

¹ Titel des 1947 entstandenen Gedichtzyklus: „In den Wohnungen des Todes“.

² Zit. n. O. Lagercrantz, *Versuche über die Lyrik der Nelly Sachs* (Frankfurt 1967) 43.

³ N. Sachs, *Briefe*, hg. v. R. Dinesen u. U. H. Müssener (Frankfurt ²1985) 46f. Bei dem erwähnten Spiel handelt es sich um das Werk „Eli. Mysterienspiel vom Leiden Israels“, gedruckt 1951, als Hörspiel erstmals gesendet 1958 im NDR, als Oper in schwedischer Übersetzung mit Musik von Moses Pergament uraufgeführt 1959.

⁴ W. Jens, *Nüchternheit u. Präzision im Hymnos*, in: *Über Paul Celan*, hg. v. D. Meinecke (Frankfurt 1970) 47–51, 47.

⁵ P. Celan – N. Sachs, *Briefwechsel*, hg. v. B. Wiedemann (Frankfurt 1993) 13; weitere Seitenangaben in Klammern im Text.

⁶ Ebd. 25

⁷ Diese ganze Affäre ist nun überreich dokumentiert bei: *Paul Celan – Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer „Infamie“*, hg. v. B. Wiedemann (Frankfurt 2000).

⁸ Vgl. J. K. Lyon, *Judentum, Antisemitismus, Verfolgungswahn: Celans „Krise“ 1960–1962*, in: *Celan-Jahrbuch* 3 (1989), 175–204, bes. 187.

⁹ Sachs (A. 3) 247.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd. 248.

¹² Ebd.

¹³ Ebd. 249f.

¹⁴ R. Peyer, „Andenken“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 29./30. September 1984, 66.

¹⁵ Kopie abgedruckt in *Celan – Sachs* (A. 5) 43. Zu Celans Gedicht „Zürich, Zum Storchen“ habe ich erstmals 1991 einen Beitrag veröffentlicht: K.-J. Kuschel, *Paul Celan, Nelly Sachs u. ein Zwiegespräch über Gott*, in: ders., „Vielleicht hält Gott sich einige Dichter ...“. *Literarisch-theologische Porträts* (Mainz 1991, ²1996) 285–306. Dieser ist in diesem Beitrag aufgrund neu edierter Dokumente (vor allem der Briefe und Briefwechsel) sowie aufgrund neuerer Forschungen noch einmal gründlich überarbeitet, erweitert und präzisiert worden.

¹⁶ H. Domin, *Nachwort*, in: *Nelly Sachs, Gedichte* (Frankfurt 1977) 108.

¹⁷ Vgl. Lyon (A. 8) 188.

¹⁸ „Nah, im Aortenbogen“, in: P. Celan, *Fadensonnen* (Frankfurt 1968) 96.

¹⁹ P. Celan, *Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises*, in: *Gesammelte Werke* Bd. III, 187–202, 198.

²⁰ P. Celan, *Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen*, in: *Gesammelte Werke* Bd. III, 185f., 186.

²¹ Zit. n. Th. Sparr, *Das Gespräch im Gedicht. Paul Celans Gedicht „Zürich, Zum Storchen“*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 24./25. 11. 1990, 67.

²² J. Felstiner, *Paul Celan. Eine Biographie* (München 1997) 209.

²³ Sachs (A. 3) 232f.

²⁴ Ebd. 233.

²⁵ Felstiner (A. 22) 210.

²⁶ Auf die äußersten theologischen Möglichkeiten von Nelly Sachs habe ich hinzuweisen versucht in: K.-J. Kuschel, *Hiob u. Jesus. Die Gedichte der Nelly Sachs als theologische Herausforderung*, in: *dieser Zs.* 211 (1993) 804–818.

²⁷ So auch: A. Schöne, *Dichtung als verborgene Theologie. Versuch einer Exegese von Paul Celans „Einem, der vor der Tür stand“* (Göttingen 2000) 17 sowie: I. Strohschneider-Kohrs, *Poesie u. Reflexion* (Tübingen 1999) 391–395.

²⁸ *Literarisches Urmodell dieser Theologie einer Rebellion gegen Gott vor Gott ist das Spätwerk von Heinrich Heine, wie ich in meiner Studie zu zeigen versuchte: K.-J. Kuschel, Gottes grausamer Spaß? Heinrich Heines Leben mit der Katastrophe* (Düsseldorf 2002).

²⁹ M. Frisch, *Tagebuch 1946–1949*, in: *Gesammelte Werke* Bd. II/2 (Frankfurt 1976) 378f.

³⁰ Celan (A. 19) 197.

³¹ Ebd. 199.