

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/98593>

Please be advised that this information was generated on 2019-03-22 and may be subject to change.

# De dood is een meester uit Duitsland

*Paul Sars*

Op 23 november 1920 werd de Duitstalige joodse dichter Paul Celan geboren. Zijn beroemde *Todesfuge* noopte Adorno tot een herziening van de these dat het barbaars zou zijn om na Auschwitz gedichten te schrijven. In de *Fuga van de dood* wordt de rijke Duitse traditie blijvend geconfronteerd met de holocaust: *Der Tod ist ein Meister aus Deutschland*. Pas na Celans zelfmoord in 1970 bereikte zijn moeilijk toegankelijke werk een breder publiek.

Psalm

*Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,  
Niemand bespricht unsern Staub.  
Niemand.*

*Gelobt seist du, Niemand.  
Dir zulieb wollen  
wir blühn.  
Dir  
entgegen.*

*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.*

Psalm

*Niemand kneedt ons weer uit aarde en leem,  
Niemand geeft woord aan ons stof.  
Niemand.*

Geloofd zijt gij, Niemand.  
Om uwentwille zullen  
wij bloeien.  
U  
toeneigen

Een niets  
waren wij, zijn wij, zullen  
wij blijven, bloeiend:  
de niets -, de  
niemandsroos.

Met  
de zielsheldere stijl,  
de meeldraad hemelwoest  
de kroon rood  
van het purperwoord dat we zongen  
over, o over en boven  
de doorn.

Vertaling: Ton Naaijken

Paul Celan werd als zoon van Duitstalige joden geboren in het destijds Roemeense Czernowitz. Hoewel zijn ouders uit orthodox joods milieu afkomstig waren, maakten zij hun enige nakomeling al vroeg vertrouwd met het chassidisme, een Oosteuropese hervormingsbeweging die de nadruk legt op het gevoelselement in de religie en die een optimistische levenshouding voorstaat.

Als middelbare scholier stond Celan tamelijk onverschillig tegenover zijn joodse achtergrond. Hij beschouwde jiddisch als 'Verdorbenes Deutsch', oriënteerde zich in zijn jeugdwerk op dichters als Hölderlin, Rilke en Trakl, en vertaalde christelijke Middelhoogduitse literatuur. Pas door het toenemende antisemitisme in de jaren dertig, van Roemeense en Russische zijde, werd hij als het ware tot engagement gedwongen.

In juli 1941 vielen Duitse troepen Czernowitz binnen. Celans ouders werden gedeporteerd naar een vernietigingskamp ten zuiden van de Boeg. Celan zelf wist het werkkamp Tabaresti te overleven en vluchtte, om aan het naoorlogse antisemitisme te ontkomen, in 1947 naar het Westen. Verdreven uit zijn geboortestreek, de Boekovina, een rijk amalgaam van culturen en tradities, vervreemd van zijn joodse achtergrond en veelal onbegrepen in het Duitse taalgebied leefde de aan zware depressies lijdende Celan tot aan zijn zelfmoord in 1970 in Parijs. Hoewel hij bekendheid genoot als vertaler en als dichter van de *Todesfuge*, was zijn werk vaak voor-

werp van hevige discussies. Beschuldigingen van plagiaat en onbegrip van recensenten – zijn hermetisch werk zou het einde van de poëzie betekenen – maakten van Celan een eenzaam, teruggetrokken levend mens.

Celan vergeleek zijn gedichten met kristallen: de talloze slijpvlakken en brekingshoeken bieden evenzovele perspectieven. Het gedicht is een kaleidoscoop van betekenissen, waarin – volgens een oude chassidische gedachte – in oneindige schittering alles met alles samenhangt. Door de verschillende betekenislagen heen verschijnen telkens weer de meridianen, de ‘Wegen en (...) omwegen van jou naar jezelf’ die Celan als in een jarenlange Odyssee heeft afgelegd.

Tegelijkertijd is het gedicht een uittocht in de geest van Abraham; levenslang onderweg naar ‘het Andere’ en ‘het Geheel Andere’. Zo bezien is de poëzie een Exodus, een vertwijfeld roepen in de woestijn, in de hoop dat het woord een ‘aanspreekbaar jij’ zal bereiken. Elk gedicht ademt deze hoop. Het is ‘vleesgeworden existentie’ of – zoals Celan ooit uitriep – “maar het gedicht spreekt toch, warempel het spreekt!”

De ontwikkeling van Celans poëzie kan beschreven worden als een tocht door verschillende landschappen. In de zinderende woestijn uit het vroege werk herkent men de puinhopen na Auschwitz. Het grijze, met as bedekte landschap ligt bezaaid met lege kruiken en urnen vol zand. In later werk verschijnen sneeuw- en rotslandschappen, die uiteindelijk leiden naar het hooggebergte, een onherbergzaam gebied met spelonken en gletsjers, waar de vervreemde zichzelf kan vrijmaken voor de ontmoeting met ‘het Andere’.

Maar al deze landschappen waar de dichter doorheen trekt worden gelocaliseerd op een bepaalde plaats: in het menselijke oog. Het oog is niet alleen een waarnemingsorgaan, een scherm waarop de buitenwereld zich spiegelt; het is tevens een spreekorgaan, de spiegel van de ziel. In het oog ontmoeten de kristallen elkaar: ‘het kristal van de binnenwereld’ (de ziel) en het kristal van de buitenwereld (de ster). Het zijn de meest verafgelegen uitersten, de ster en de ziel, die hun betekenisrijkdom ontvouwen in een brandpunt: het sterretje in het menselijke oog. Naar dat lichtpunt, dat de ‘kristallen’ in wederzijdse spiegeling doet schitteren, is de dichter onderweg. Want de spiegeling staat in het teken van de hoop dat er een open verbinding zal ontstaan tussen binnen- en buitenwereld,

opdat de verduisterde ziel ('een walmende spaander') het onzegbare leed kan veruitwendigen. Het is tevens de hoop dat het 'verre buiten' (de ster van Israël) weer zal verschijnen in veelzinnige schittering, die richting geeft aan het bestaan.

In het vroege werk van Celan zien we de vervreemde tijdens zijn tocht door de woestenijs, op zoek naar een thuis. Zijn woorden zijn een klacht en een aanklacht. Het is een confrontatie met het christendom, een herlezing van het evangelie na de holocaust en de genocide. Daarbij wordt niet zozeer de eigen joodse achtergrond gethematiseerd als wel het in het vroege christendom wortelende antisemitisme. Herhaaldelijk wordt gezinspeeld op Mattheus 27:25 ('Zijn bloed kome over ons en onze kinderen'), wat gepaard gaat met provocerende uitroepen, waarin de wederopstanding van Christus wordt geloofend: "We weten het wel / er kome een schuld over ons (...) er kome, wat nooit is gekomen / Er kome een mens uit het graf."

In latere gedichtenbundels voltrekt zich langzamerhand een wending. De aanvankelijk scherpe tegenstellingen worden overwonnen door een geleidelijke identificatie van de lijdende Christus met het joodse volk. Na deze identificatie gaat Celan in zijn vierde bundel, *Die Niemandrose* (1963), een directe confrontatie aan met de joodse religie. De bundel volgt de opbouw van de Bijbel, beginnend bij Genesis en eindigend met de Apokalyps, maar is in zijn strekking een anti-Bijbel.

In de eerste cyclus van deze bundel vindt er langzamerhand een verwijdering plaats van de oudtestamentische God, die als tweeenheid wordt begrepen: God in zichzelf (die het Zijn is) en God buiten zichzelf (de schepping als emanatie). De schepping wordt daarbij voorgesteld als datgene waarin God zichzelf verstrooid heeft om via een veruitwendiging van zichzelf uiteindelijk weer tot zichzelf te komen. Hoewel de mensen gericht zijn op Gods eenheid, op de eenwording van (en met) God, hebben ze slechts omgang met de eindige helft van God.

Deze eeuwenoude gedachte wordt in de tweede cyclus van de bundel geradicaliseerd: ook de eindige zijde van God, waaraan de mens deel heeft, wordt opgegeven. God verschijnt dan als fundamenteel tweeslachtig, als 'tweehuisig, onbewoonbaar' wezen, als het 'halve en andermaal halve', dat geen ruimte biedt voor de mens. In het aangrijpende gedicht *Mandorla* (de titel duidt op het

amandelvormige oog van de semitische mens, maar ook op het aureool rond Christus) staan de Koning en de jood oog in oog, twee amandelvormen, waarin geschreven staat: 'Das Nichts'. Het gedicht bevat de wrange versregel: 'Jodenlok, je wordt niet grauw', en eindigt met het rijm: 'Mensenlok je wordt niet grauw / Lege amandel, koningsblauw'.

Vanuit dit godsbesef is te begrijpen waarom de Heer zich slechts openbaart als een 'glans' in het lege oog. De in het Oude Testament alom aanwezige, machtige en wraakzuchtige God heeft zijn volk in de steek gelaten en openbaart zich in zijn afwezigheid, in het 'niets' dat als beeld van God in het lege oog geschreven staat.

Daarmee is God echter niet dood verklaard: de religieuze en metafysische leegte wordt tegelijkertijd als een positief begrip van God gewonnen. Het uitmergelen van het traditionele begrip (een proces dat Celan elders aanduidt met de woorden: 'Wir schöpften die Finsternis leer') leidt tot de bekrachtiging van een nieuw godsbesef, waarin God als een 'Niemand' en zijn schepping als een 'Niets' wordt ervaren, zoals in het hierbij afgedrukte gedicht *Psalms*.

Met de woorden 'die Nichts-, die Niemandrose' is *Psalms* het titelgedicht van de bundel. In plaats van een voor de psalmen gebruikelijke aanhef, een smeekbede als 'Hoor, God, mijn kreet in de nood' (64:1) of een lofprijzing 'Loven wil ik de Heer te allen tijde' (34:1), zinspelen de eerste versregels in negatieve zin op het scheppingsverhaal. De versregels kunnen echter niet alleen als negatie (*Niemand knetet uns*), maar ook als handeling worden gelezen: 'Niemand' - een benaming voor de God der mystiek of de afwezige God - 'kneedt ons nogmaals'. Het scheppingsverhaal wordt ontmaskerd, maar tevens is er van herschepping sprake. Vanuit de aanvankelijke negatie wordt in de tweede strofe de overgang voltrokken naar een 'Niemand' die verschijnt als een aanspreekbaar persoon; er weerklinkt dan ook een voor de psalmen gebruikelijke lofprijzing (regel 4).

In de derde strofe wordt de verhouding tussen 'niemand' en 'niets' vergeleken met de relatie tussen schepper en schepsel. De blasfemische vergelijking - God is een Niemand, zijn schepping een niets - kan ook positief worden geduid. In kabbalistische en christelijke mystieke teksten staat beschreven dat God zich aan de mens openbaart als een niets, in leegte of afwezigheid. Analooq daaraan verschijnen de joden als 'die Nichts-, die Niemandrose'.

In dit verband kan men ook denken aan psalmen (bijvoorbeeld 39: 12 en 144:4) en joodse gebeden, waarin de mens een 'adem', een 'niets' of 'een vluchtige schaduw' wordt genoemd.

De roos is niet alleen een bijbels beeld voor het joodse volk en voor Christus, maar verschijnt in de kabbalistische mystiek ook als symbool van Gods aanwezigheid, die tot uitdrukking komt in de Knesseth Jisrael, de gemeenschap van Israël. De mystieke vereniging van God en mens (unio mystica), zoals die beschreven staat in de Zohar, het hoofdwerk van de kabbala, vereist een actieve openheid of ontvankelijkheid van de mens, die wordt verbeeld in de bevruchting van de roos. De met de kabbalistische gedachtenwereld verbonden seksuele metaforiek komt met name in de laatste strofe tot uitdrukking. De bevruchting van de roos wordt geëvoceerd door de vrouwelijke stijl, die de door God bevruchte ziel vertegenwoordigt, en de mannelijke meeldraad, die bevruchtend binnendringt.

In deze unio mystica, 'die Nichts-, die Niemandrose', wordt de gemeenschap van Israël positief geïdentificeerd met de lijdende Christus. Aangezien de identificatie van de zingenden met de 'Niemandrose' opgevat kan worden als een polemische parafrase van de aan Jesaja (11:1) ontleende voorstelling van Christus als roos ('Er is een roos ontsprongen'), zou het *Purpurwort* het woord kunnen zijn dat boven Jezus' doornenkroon geschreven stond: 'Dit is Jezus, de koning der Joden' (Mattheus 27:37). Het is een woord van leed en van glorie (purper is de koningskleur) dat in de rode, bloedende en bloeiende bloemkroon wordt gezongen.

De door Celan beschreven metafysische leegte als condition humaine wordt vaker in verband gebracht met Heidegger, met wie Celan contact onderhield. Voor Heidegger is het wezen van de mens in de tijdelijkheid gelegen, in de eindigheid van elk moment. Het bestaan grondt in het Niets, het waarvandaan en het waarheen blijven duister. Wat Heidegger *Dasein* noemt is de idee dat we ons permanent verstrooien en verbrokkelen in talloze bezigheden, terwijl we tegelijkertijd vertwijfeld proberen tot onszelf te komen. Heideggers schets van het Zelf, van een 'eigenlijke' wijze van bestaan, wortelend in het aardse, in de eigen geschiedenis en in de *Heimat* is herkenbaar in Celans *Odyssee*. Het is de zoektocht van degene die uittrekt om zichzelf te vinden. Celan vindt zichzelf in het beeld van de niemandsroos, maar precies op dat moment slaat

de Odyssee om in een Exodus. Want het inzicht in het 'Niets van de wereld' leidt tot een openheid voor iets 'Anders'.

In de laatste gedichten van 'De niemandsroos' krijgt de 'glans' in het oog dan ook een oorspronkelijker betekenis. Het is de glans in het oog van de ander, die verwijst naar 'het Geheel Andere', waarvan uit de ziel en de ster pas betekenis krijgen.

Tegenover het Germaanse en Griekse ideaal van autonomie, de drang tot denken, wonen en bouwen, waar Heidegger over spreekt, plaatst Celan, met Buber en Levinas, welbewust de idee van een exodus. Oorspronkelijk waren de joden immers nomaden die met tenten door de woestijn trokken. Aan die oorsprong refereert Celan wanneer hij oproept tot een exodus en in dat verband naar de wortels verwijst:

*Wer,  
wer wars, jenes  
Geschlecht, jenes Gemordete, jenes  
schwarz in den Himmel stehende:  
Rute und Hode?*

*(Wurzel  
Wurzel Abraham. Wurzel Jesse. Niemandes  
Wurzel - o  
unser.)*

Na Jesse zou koning David genoemd moeten worden, maar in plaats daarvan verschijnt 'Niemand' als stamvader. De heldhaftige David die het eerste rijk stichtte en de joden een thuis gaf ontbreekt, omdat met dat eigen rijk - zoals Celan ook elders suggereert - de diaspora juist is begonnen. Zo lijkt de geslachtslijst niet alleen een breuk met de traditie, maar ook een herstel daarvan. Nadat de valse godenbeelden zijn vernield, openbaart God zich als een 'Niets', in afwezigheid en 'lege transcendentie'. Maar juist dat moment is de mens weer nomade, en wordt de woestijn weer een woestijn, het enige gebied waar een glimp van het Beloofde Land zichtbaar kan worden. Beroofd van alle illusie en godenbeelden, in de wending van het zelf (egologie) naar het andere (alteriteit) krijgt de mens weer gevoel voor het goddelijke, voor 'het Geheel Andere', waarnaar de glans in het oog van elk ander mens verwijst. Wat dat betekent wordt zichtbaar in Celans latere, mystieke gedichten



die in het teken staan van de hoop dat 'een aanspreekbaar jij' het vertwijfelde roepen hoort en beantwoordt. Het is het gedicht dat de lezer roept.