

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/2066/98594>

Please be advised that this information was generated on 2019-03-24 and may be subject to change.

"GELOBT SEIST DU, NIEMAND"

Paul Sars

Paul Celan werd als zoon van duitstalige joden geboren in het destijds Roemeense Czernowitz. Hoewel zijn ouders uit een 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 een optimistische levenshouding voorstaat. Op jonge leeftijd las Celan chassidische vertellingen en levensbeschouwelijke geschriften van Franz Rosenzweig en Martin Buber die een aanwijsbare invloed op zijn latere werk hebben uitgeoefend.

Als middelbare scholier stond Celan tamelijk onverschillig tegenover zijn joodse achtergrond. Hij beschouwde Jiddisj als 'verdorbenes Deutsch' en oriënteerde zich in zijn jeugdwerk aan de door hem bewonderde dichters als Hölderlin, Rilke en Trakl. Pas door het toenemende antisemitisme in de jaren dertig werd hij als het ware tot engagement gedwongen. Nadat hij als vijftienjarige het bij de elite geliefde Duitse gymnasium moest verlaten en als jood enkel nog werd toegelaten tot het Roemeense staatsgymnasium, bezocht hij bijeenkomsten van de later door de Coga-Cuza-regering verboden Antifaschistischer Zirkel. De vrij grote en invloedrijke joodse minderheid had in toenemende mate te lijden onder het Roemeense antisemitisme, ook tijdens de Russische bezetting, vanaf juni 1940. Toch kon Celan zich in deze jaren nagenoeg ongestoord wijden aan zijn talenstudies (Romanistiek, Russisch) en aan zijn vertalingen van christelijke Middelhoogduitse literatuur.

De situatie veranderde toen in juli 1941 Roemeense en Duitse troepen Czernowitz binnenvielen, de joden hun burgerrechten ontnamen, het uitgaansverbod en dwangarbeid instelden en binnen drie maanden meer dan 3000 prominente joden vermoordden. In juni 1942 werden Celans ouders gedeporteerd naar een vernietigingskamp ten zuiden van de Boeg. Hoewel Celan zelf in het Roemeense werkkamp Tabaresti geïnterneerd was, ontving hij in de herfst van 1942 een brief van zijn moeder, waarin zij hem in kennis stelt van de dood van zijn vader. Kort daarop bereikte hem het bericht dat ook zijn moeder – door de Organisation Todt – was vermoord.

Na de aftocht van de Duitse troepen keerde Celan naar het door de Russen ingenomen Czernowitz terug. Door de oorlogservaringen sterk veranderd en zich bewust van zijn joodse achtergrond schreef hij in deze jaren voor het eerst gedichten met een uitdrukkelijk joodse thema-

tiek. Hij verwierf een uitreisvisum voor Roemenië en vestigde zich als lektor en vertaler in Boekarest. Omdat Celans Duitse gedichten in Roemenië geen gehoor konden vinden en de door hem vertaalde werken van o.a. Tsjechov en Lermontov op grond van zijn te joods klinkende naam enkel onder vertalerspseudoniem mochten verschijnen, vluchtte hij in 1947 via Boedapest naar Wenen en later naar Parijs.

Celan vergeleek zijn hermetische, veelzinnige gedichten met kristallen: de talloze slijpvlakken en brekingshoeken bieden evenzovele perspectieven en invalshoeken. Beelden en metaforen verschijnen in telkens andere, zorgvuldig gevlochten poëtische constellaties, zodat uiteindelijk een netwerk van betekenissen ontstaat. Het is een web van werkelijkheid, waarin – volgens een oude chassidische gedachte – alles met alles samenhangt. Door de verschillende lagen en weefsels heen verschijnen telkens weer de meridianen, de ‘Wege und [...] Um-wege von dir zu dir’ die Celan als in een jarenlange Odyssee heeft afgelegd. Tegelijkertijd is zijn poëzie een uittocht in de geest van Abraham, op zoek naar ‘ein ansprechbares Du’. Als gesprek is de poëzie onderweg naar ‘de ander’ en naar ‘het Geheel Andere’ (God), in de zin van de door Buber omschreven ‘weg van het chassidisme’. De gelijktijdigheid van thuiskomst en uittocht beschreef Celan in paradoxale, veelal aan de joodse mystiek ontleende metaforen en als ‘eine Art Heimkehr’.

Reeds in het vroege werk gaat Celan een confrontatie aan met het christendom, aanvankelijk op louter provocerende wijze, bijvoorbeeld in een aforisme als: ‘Der Tag des Gerichts war gekommen, und um die größte der Schandtaten zu suchen, wurde das Kreuz an Christus genagelt’ (1949). In de vroege poëzie is de confrontatie als het ware 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. Zo wordt er herhaaldelijk gezinspeeld op Mat.27; 25 (‘Zijn bloed kome over ons en onze kinderen’), hetgeen echter telkens gepaard gaat met provocerende uitroepen, bijvoorbeeld in het gedicht ‘Spät und Tief’ uit Celans eerste bundel *Mohn und Gedächtnis* (1952), waar de wederopstanding van Christus wordt geloofend:

Ihr mahnt uns: Ihr lästert!
Wir wissen es wohl,
es komme die Schuld über uns.
Es komme die Schuld über uns aller warnenden Zeichen,
es komme das gurgelnde Meer,

der geharnischte Windstoß der Umkehr,
der mitternächtige Tag,
es komme, was niemals noch war!

Es komme ein Mensch aus dem Grabe.

In de volgende gedichtenbundels voltrekt zich langzamerhand een wending. De aanvankelijk scherpe tegenstellingen tussen joodse en christelijke religie worden gedeeltelijk overwonnen door een geleidelijke identificatie van de lijdende Christus met het joodse volk. Zo verschijnen het lichaam en het bloed van Christus in het gedicht 'Tenebrae' (uit *Sprachgitter*, 1959) als joods lichaam en joods bloed waarin God met het volk van Israël is verbonden. De titel 'Tenebrae' [duisternis] duidt op de liturgie van Goede Vrijdag: de woorden 'tenebrae factae sunt' [en het werd duister] vormen de beginregels van een perikoop uit het lijdensverhaal.

TENEBRAE

Nah sind wir, Herr,
nahe und greifbar.

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

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

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

Zur Tränke gingen wir, Herr.

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

Es glänzte.

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

Bete, Herr.
Wir sind nah.

Na het intreden van de duisternis tekent Mattheus (27; 46) als laatste woorden van de gekruisigde Jezus op: 'Mijn God, mijn God, waarom hebt Gij Mij verlaten?' Hoewel het een aanklacht bevat, benadrukt Celans gedicht daarentegen Gods nabijheid, zijn verbondenheid met het joodse volk. Het gedicht bevat talloze bijbelse allusies, in het bijzonder met betrekking tot de Christus-symboliek, die in de gegeven context echter in een ander licht verschijnen. Zo brengt de grijpbare nabijheid tevens een verlatenheid tot uitdrukking. De joden (wij) zijn reeds gegrepen, niet alleen door de Heer, maar ook door de beulen en door elkaar: de in duisternis en doodsangst verkerende joden klampen zich aan elkaar vast en vormen als het ware – de een voor de ander – het lichaam van de Heer. Met dit beeld wordt tevens gezinspeeld op de hostie ('het lichaam van Christus') die in de eucharistie de verlossing door Jezus' offerdood symboliseert. Door deze connotaties worden de jodenvervolgung en de genocide impliciet geïdentificeerd met het lijden en sterven van Jezus. In de woorden 'Bete, Herr' zijn de gebruikelijke verhoudingen op uitdagende wijze omgekeerd. Het gedicht, dat met zijn monotone herhalingen zelf een gebed zou kunnen zijn, roept de Heer tot bidden op, alsof de Almachtige zelf om vergeving moet vragen of een nog hogere macht zou moeten aanspreken om zijn volk te kunnen redden.

De vierde en vijfde strofe doen denken aan bijbelse beelden als dat van de goede herder die zijn schapen naar de bron leidt, of van de Heer die de dorstenden laaft. Omdat het in het gedicht geen vee maar mensen betreft, verkrijgen woorden als 'trog' en 'drenkplaats' een negatieve lading, voor zover wordt gesuggereerd dat de mensen door hun Heer als vee worden behandeld. Hetzelfde geldt met betrekking tot het 'bloed', waarmee zowel het bloed van Christus als dat van de vermoorde joden is bedoeld. De bewering 'was du vergossen, Herr' staat lijnrecht tegenover de traditionele bewering dat de joden het bloed van Christus zouden hebben vergoten. Door de omkering wordt de Heer niet alleen verantwoordelijk gesteld voor Jezus' dood (God heeft zijn zoon geofferd), maar wordt ook de zin of de rechtmatigheid van zijn handelen hem ontzegd, aangezien 'vergossen' op schuld en dus op onrecht duidt.

In de laatste strofe vindt een verdere identificatie met de lijdende Christus plaats. De geopende mond en de lege ogen zijn niet alleen een metafoor voor de gekruisigde, maar tevens het beeld waarin de Heer zich openbaart. Aangezien de joden Gods naam niet mogen uitspreken en hem niet mogen afbeelden, verschijnt de Heer in de glans of glorie die de lijdende mens omgeeft. Het is de glans van het vergoten bloed en tevens de glans in de lege ogen, waarmee wordt geduid op de openbaring van God als een 'niets', zoals dat in Celans latere, mystieke gedichten wordt beschreven. Ondanks de bezwerende oproep tot bidden en de provocerende omkering van traditionele voorstellingen brengt 'Tenebrae' Gods nabijheid tot uitdrukking: juist in het extreme lijden, in de algemene duisternis is God – paradoxaal genoeg – het meest nabij.

Nadat de geleidelijke identificatie met de lijdende Christus is voltrokken 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. Zo kan het openingsgedicht gelezen worden als een parafrase van Genesis:

ES WAR ERDE IN IHNEN, und
sie gruben.

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

[...]

O einer, o keiner, o niemand, o du:
Wohin gings, da's nirgendhin ging?
[...]

In de houding van degenen die God niet prijzen, en vooral in de laatste versregels kondigt zich reeds aan, in welke richting Celans bijbel zich zal ontwikkelen. In de eerste cyclus van de bundel vindt er langzamerhand een verwijdering plaats van de oudtestamentische God, die als tweeëenheid wordt begrepen: God in zichzelf (die het Zijn is) en God buiten zichzelf (de schepping als emanatie):

Gott, das lasen wir, ist
ein Teil und ein zweiter, zerstreuter:
im Tod
all der Gemähten
wächst er sich zu.

Dorthin
führt uns der Blick,
mit dieser
Hälfte
haben wir Umgang.

De schepping wordt hier voorgesteld als datgene waarin God zichzelf vestrooid heeft om via een veruitwendiging van zichzelf en de ophefing daarvan 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 deelheeft, wordt opgegeven. God verschijnt dan als fundamenteel tweeslachtig, als 'tweehuizig' wezen, dat geen ruimte biedt voor de mens, die derhalve zelf moet bouwen:

ZWEIHÄUSIG, EWIGER, bist du, unbewohnbar. Darum
baun wir und bauen. [...]

Komm, Geliebte.
Daß wir hier liegen, das
ist die Zwischenwand-: Er
hat dann genug an sich selber, zweimal.

Laß ihn, er
habe sich ganz, als das Halbe
und abermals Halbe. [...]

Daarmee verandert de verwijdering langzamerhand in een afwijzing, een indifferente houding ten opzichte van een God die als zelfgenoegzaam, tweeslachtig wezen wordt ervaren, een wezen dat zich niet bekommert om zijn schepping. Vanuit dit godsbesef is te begrijpen waarom de Heer zich (in 'Tenebrae') 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, zoals in het volgende gedicht (eveneens uit de tweede cyclus van *Die Niemandrose*) tot uitdrukking wordt gebracht:

MANDORLA

In der Mandel – was steht in der Mandel?
Das Nichts.
Es steht das Nichts in der Mandel.
Da steht es und steht.

Im Nichts – wer steht da? Der König.
Da steht der König, der König.
Da steht er und steht.

Judenlocke, wirst nicht grau.

Und dein Aug – wohin steht dein Auge?
Dein Auge steht der Mandel entgegen.
Dein Aug, dem Nichts stehts entgegen.
Es steht zum König.
So steht es und steht.

Menschenlocke, wirst nicht grau.
Leere Mandel, königsblau.

De mandorla, het amandelvormig aureool om het beeld van Jezus als 'koning der joden' wordt geassocieerd met het amandelvormige oog van de semitische mens. Zowel de mandorla als het joodse oog blijken uiteindelijk het 'niets' te bevatten, ofwel de koning die in het niets staat en slechts als 'königsblau' verschijnt, een kleur die in het Oude Testament met God wordt geassocieerd.

Nadat de identificatie met de lijdende Christus tot een verwijdering van de oudtestamentische God heeft geleid, is er een besef van God als de zelfgenoegzame, afwezige God (*deus absconditus*) ontstaan. 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:

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.

Met de woorden 'die Nichts-, die Niemandrose' is 'Psalm' het titelgedicht van de bundel. In de secundaire literatuur wordt dit veelbesproken gedicht op uiteenlopende wijzen geïnterpreteerd en zowel met joods-christelijke, mystieke en kabbalistische voorstellingen als met alchemie, metafysica en theodicee in verband gebracht. Nagenoeg alle interpreten beschouwen het gedicht als een herroeping van het scheppingsverhaal en tevens als een weerwoord op de bijbelse voorstelling van de almachtige, reddende God.

De titel *psalm* (Grieks voor harpspel of lofzang) staat op gespannen voet met de elegische toon van het gedicht, voor zover de klaagzang impliciet een provocerende, bijna spottende aanklacht inhoudt. In plaats van een voor de psalmen gebruikelijke aanhef, een smeekbede als 'Hoor, God, mijn kreet in 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 – gelet op de transformatie van het pronomen ‘niemand’ tot nomen agentis – als handeling worden gelezen: Niemand, een benaming voor de God der mystiek of de afwezige God ‘kneedt ons nogmaals’ (andermaal, wederom). Terwijl het scheppingsverhaal geparodiëerd en ten dele ontkracht wordt, is er tevens van een herschepping sprake. Vanuit de aanvankelijke negatie wordt in de tweede strofe de overgang van pronomen naar nomen voltrokken: ‘Niemand’ verschijnt als een aanspreekbaar persoon en 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. In deze vergelijking vervalt echter de kenmerkende ontologische differentie tussen God (het Zijn) en de mens (het geschapen zijnde), voor zover ‘niemand’ en ‘niets’ overeenkomen in hun nietigheid of niet-zijn. 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. Analoog daaraan verschijnen de joden in ‘Psalm’ als ‘die Nichts-, die Niemandrose’. In dit verband kan men ook denken aan psalmen (b.v. Ps. 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 voor de hoogste hypostase van Gods aanwezigheid, die tot uitdrukking komt in de Knesseth Jisrael, de gemeenschap van Israël. In de kabbala wordt de *sjekina* [het wonen van God] onderscheiden van diens *en-sof* [de godheid in zijn verborgenheid] en van de *sefiroot*, de tien scheppingswoorden (logoi) als stadia van Gods openbaring. Het laatste stadium, de tiende emanatie is ‘een overstelpend niets’ of ‘een geheimzinnige lichtglans’ (*zohar*), gesymboliseerd door de roos of de kroon. Deze hoogste hypostase is tevens de bron van alle leven en staat in het teken van de aan de schepping inherente verlossing.

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 verbeeldt 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 gemeen-

schap van Israël positief geïdentificeerd met de lijdende Christus. Aan-gezien 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' (Mat. 27; 37). Het wordt in de traditie niet alleen opgevat als een woord van leed, maar ook van glorie (purper is de koningskleur). Het is een woord dat in de rode, bloedende en bloeiende bloemkroon wordt gezongen.

Hoewel *Die Niemandrose* door sommigen op goede gronden als een anti-bijbel wordt beschouwd, blijkt hij tevens een nieuw besef te verwoorden. Met het oog op de latere, mystieke gedichten vormt deze bundel, waarin Celan voor het eerst zijn joodse achtergrond uitdrukkelijk tematiseert, een keerpunt in religieus opzicht. Zelfs aan het onbeschrijfelijke, zinloze leed dat het joodse volk door de eeuwen heen – veelal in naam van Christus – werd aangedaan, probeert Celan in het beeld van 'die Niemandrose' zin of betekenis te ontleen. Het laatste klinkt minder wrang, wanneer men bedenkt dat Celan onder 'zin' zoveel als 'richting' verstaat, zoals hij in zijn poëtica toelicht: 'Ich habe Gedichte zu schreiben versucht [...] um mich zu orientieren, um zu erkunden, wo ich mich befand und wohin es mit mir wollte'.