

## 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/2066/98600>

Please be advised that this information was generated on 2019-03-23 and may be subject to change.

Dubbelnummer Randschrift 12/13



themanummer: de dood

met bijdragen van en over:  
Marie-Sophie Nathusius  
Jan H. de Groot - Paul Celan  
Rico Bulthuis - Gerrit Komrij  
Theo van Baaren - Jakov Lind  
Jules de Corte en Robert Long

Paul Sars: DE DICHTER VAN DE 'TODESFUGE'

'Wirklichkeit ist nicht, Wirklichkeit will  
gesucht und gewonnen sein.'

Paul Celan

Paul Celan werd op 23 november 1920 als Paul Antschel geboren uit Duitstalige joodse ouders in het Roemeense Czernowitz, de hoofdstad van Boekovina. 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. Reeds op jonge leeftijd las Celan chassidische vertellingen en de levensbeschouwelijke geschriften van Franz Rosenzweig en Martin Buber, die een aanwijsbare invloed op zijn latere werk hebben uitgeoefend.

Hoewel de Duitstalige joden in Boekovina (een voormalig kroonland van de Habsburgers) een vrij grote en invloedrijke minderheid vormden en hoewel hun eigen godsdienstonderwijs was toegestaan, werden hun vanaf de jaren twintig steeds meer beperkingen opgelegd. Hun ongenoegen over de rechtsongelijkheid uitte zich ondermeer in politiek engagement, in socialisme en in een opleving van het zionisme en territorialisme. Hoewel Celan als middelbaar scholier aanvankelijk een eerder onverschillige houding ten aanzien van zijn joodse achtergrond had ingenomen, werd hij door het toenemende antisemitisme 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 een illegale communistische jeugdorganisatie en van de later door de Coga-Cuza-regering verboden 'Antifaschistischer Zirkel'. Hij bestudeerde socialistische en anarchistische teksten van onder anderen Marx, Trotzki en Kropotkin en zamelde tijdens de Spaanse burgeroorlog geld in voor de 'Rote Hilfe' aan de republikeinen.

Omdat aan de Roemeense universiteiten voor joden een numerus clausus gold, studeerde Celan een jaar medicijnen in Tours (Frankrijk), maar toen de oorlogsdreiging in 1938 een verdere studie onmogelijk maakte, keerde hij terug naar Czernowitz en begon een studie Romanistiek. Als gevolg van het Duits-Russisch grens- en vriendschapsverdrag werd Czernowitz op 20 juni 1940 door Russi-

sche troepen bezet. De universiteit werd Russischtaalg en de studenten waren gedwongen om marxistisch-leninistische literatuur te bestuderen en om deel te nemen aan propagandistische bijeenkomsten.

Hoewel de Russische bezetters eveneens blijk gaven van regelrecht antisemitisme en hun staatspolitie op 13 juni 1941 een groot aantal joden op verdenking van zionistische activiteiten naar Siberië deporteerde, kon Celan zich in de jaren 1938-1941 nagenoeg ongestoord aan zijn studie en aan literatuur wijden. Vanaf zijn veertiende las hij Duitse poëzie van onder anderen Hölderlin, Rilke en Trakl, en werd hij door zijn in literatuur geïnteresseerde moeder gestimuleerd in het schrijven van gedichten. De thematiek van dit jeugdwerk is niet uitdrukkelijk joods. De bijbelse motieven en de strenge vorm van deze vroegste gedichten zijn eerder ontleend aan Rilke en Trakl en aan de christelijke Middelhoogduitse literatuur, waarvan Celan reeds op jonge leeftijd vertalingen maakte.

De situatie veranderde toen op 5 juli 1941 Roemeense en Duitse troepen Czernowitz binnenvielen, de joden hun burgerrechten ontnamen, een uitgaansverbod en dwangarbeid instelden en binnen drie maanden meer dan 3000 prominente joden vermoordden. Vanaf 11 oktober 1941 werden 45.000 mensen gedwongen om in een getto te leven. Door geregeld onder te duiken wist de familie Antschel aanvankelijk aan deportatie te ontkomen. Toen in juni 1942 nieuwe deportaties werden verwacht, probeerde Celan zijn ouders over te halen om tijdens de weekeinden in een klein fabriekspand onder te duiken. Zij weigerden echter, meenden hun lot niet te kunnen onlopen en hoopten wellicht heimelijk dat de Duitse transporten hen naar bevrijd joods gebied zouden brengen. Toen Celan na een weekend terugkeerde, vond hij de huisdeur verzegeld en hoorde hij dat zijn ouders waren afgehaald. Zij werden gedeporteerd naar een vernietigingskamp ten zuiden van de Boeg.

Hoewel Celan zelf vanaf juli 1942 in het Roemeense werkkamp 'Tabaresti' geïnterneerd was en als dwangarbeider bij de wegenbouw werd ingezet, kon hij tijdens zijn 'vrije dagen' contact houden met vrienden in Czernowitz. Via hen ontving hij in de herfst van 1942 een brief van zijn moeder, waarin zij hem in kennis stelt van de dood van zijn vader. Begin 1943 bereikte hem het bericht dat ook zijn moeder – door een nekschot – om het leven was gebracht. Na

de aftocht van de Duitse troepen keerde Celan in het voorjaar van 1944 terug naar het door de Russen ingenomen Czernowitz, waar hij te werk werd gesteld als hulparts in een inrichting.

Door de oorlogservaringen sterk veranderd en zich bewust van zijn joodse achtergrond schreef Celan in deze jaren voor het eerst gedichten met een uitdrukkelijk joodse thematiek. Hij studeerde enige tijd Anglistiek maar toen hij een uitreisvisum voor Roemenië kreeg, vestigde hij zich als lector en vertaler in Boekarest. De door hem vertaalde werken van ondermeer Lermontov, Simonov en Tsjechov mochten op grond van zijn voor Roemenië te joods klinkende naam Antschel enkel onder vertalerspseudoniemen als P. Aurel, A. Pavel en later onder zijn eigen naam in Roemeense orthografie verschijnen (Ancel). Toen in mei 1947 enkele Duitstalige gedichten in het tijdschrift Agora werden afgedrukt maakte hij voor het eerst gebruik van het uit de Roemeense schrijfwijze van zijn naam gevormde anagram Celan.

In december 1947 lukte het hem om via Boedapest naar Wenen te vluchten, met in zijn koffer het manuscript van zijn eerste gedichtenbundel en een aanbevelingsbrief van Manuel Sperber aan Otto Basil, waarin Celans nog ongepubliceerde bundel wordt aangeprezen als het belangrijkste duitstalige werk van het decennium en als enige lyrische pendant van Kafka. In Wenen verscheen dan ook Celans eerste bundel Der Sand aus den Urnen (1948), met als slotgedicht 'Todesfuge'.

Vanaf 1948 tot aan zijn dood leefde de aan zware depressies en dwangneurosen lijdende Celan in Parijs, waar hij werkzaam was als vertaler (van onder anderen Block, Shakespeare en Rimbaud) en lector voor Duitse taal- en letterkunde. Naast vroege gedichten en nagelaten werk bevat zijn oeuvre een achttal gedichtenbundels. Hoewel Celan reeds vroeg erkenning vond als dichter van de 'Todesfuge' en diverse belangrijke literatuurprijzen ontving, werd zijn hermetische poëzie – die men over het algemeen als het moeilijkst toegankelijke werk sinds Rilkes Duineser Elegien beschouwt – pas na zijn zelfmoord in 1970 bij een breder publiek bekend.

Niettemin heeft Celans poëzie in de pers, in de literatuur en literatuurwetenschap onafgebroken grote weerklank gevonden. In Nederland valt voor Celans werk – dat tot de belangrijkste Europese

literatuur van deze eeuw wordt gerekend – een groeiende belangstelling te bespeuren. Naast doctoraalscripties en dissertaties van G. Civikov (Amsterdam 1984), E. Hense (Nijmegen 1985), T. Naaijken (Utrecht 1986) en U. Konietzny (Amsterdam 1987), zijn er in de laatste jaren in diverse Nederlandse tijdschriften artikelen gepubliceerd over Celan, onder meer in De Gids (nr. 3, 1986). Al in een vroeger stadium verschenen in België en Nederland vertalingen van Celans poëzie, waarbij in het bijzonder de bloemlezingen van Peter Nijmeijer (Amsterdam 1976), Alfons Nypels (Den Haag 1978) en Paul Vanderschaeghe (Brugge 1986) dienen te worden vermeld. Dit jaar verscheen in de serie 'Ambo tweetalige edities' de bloemlezing Paul Celan, Gedichten (waaruit een beknopte versie van de inleiding en een tweetal vertalingen van Frans Roumen hier worden afgedrukt). De bloemlezing bevat een keuze uit Celans gehele oeuvre en een uitvoerig commentaar.

Celans hermetische poëzie is niet alleen diep doordrongen van de joodse traditie en de christelijke mystiek, maar ook van het twintigste eeuwse denken. Tijdgenoten als Buber, Heidegger en Picasso, met wie Celan contact onderhield, toonden interesse voor zijn werk, dat gekenmerkt werd door een confrontatie van het eigentijdse denken met de literaire en religieuze traditie. Celans oeuvre is een expeditie naar de waarheid, uitgaande van zijn programmatische stelling: 'Wirklichkeit ist nicht, Wirklichkeit will gesucht und gewonnen sein'. Celan beschouwde zijn dichterschap als een delven van werkelijkheid. Niets minder dan de waarheid behoorde volgens hem inzet van de poëzie te zijn, hetgeen hij zelf als een 'ongehoorde pretentie' karakteriseerde. Maar elk gedicht dat 'onderweg' is naar werkelijkheid, naar 'een aanspreekbaar jij' ten einde in de ontmoeting met 'de ander en het andere' tot zichzelf te komen, moet aanspraak maken op waarheid, op een verbintelijke werkelijkheid.

Het is fascinerend om te zien met welk een nauwkeurige precisie Celan in een tijdsbestek van meer dan twintig jaar in en met de taal een consistente werkelijkheid tracht te ontwerpen. De beelden en metaforen verschijnen in telkens andere, doch zorgvuldig gevlochten poëtische constellaties, zodat uiteindelijk een netwerk van betrekkingen en betekenissen ontstaat, een web van werkelijkheid, waarin alles met alles samenhangt. Het enkele woord ontleent zijn (voor de hermetische poëzie kenmerkende) vele betekenissen aan

de diverse betrekkingen die het met andere woorden onderhoudt. Door de verschillende, soms nagenoeg ontoegankelijke, lagen en weefsels heen verschijnt telkens weer die ene en enige werkelijkheid die Celan als in een jarenlange Odyssee trachtte te verwerken en die hij als 'een soort van thuiskomst' omschreef. Tegelijkertijd echter blijft zijn poëzie een levenslange uittocht in de geest van Abraham, en blijft zij als 'gesprek' onderweg naar 'de ander' en 'De Ander', geheel in de zin van de door Buber beschreven 'weg van het chassidisme'. Dit 'in-een' van thuiskomst en uittocht beschreef Celan in paradoxale, veelal aan de joods-christelijke mystiek ontleende metaforen en in beelden als de 'om-weg van jou naar jou'.

Aan het begin van deze weg die naar de ontmoeting met de ander en tevens tot zelfinzicht moet leiden, bevinden zich de vroege gedichten 'Corona' en 'Todesfuge', die nog geheel in het teken staan van een eerste bezinning op de verschrikkingen van de jodenvervolgingen tijdens de naziperiode. Het gedicht 'Corona', dat voorafgaat aan 'Todesfuge', kan als weerwoord op het beroemde gedicht 'Herbsttag' van Rainer Maria Rilke worden opgevat. Het vertrouwen in God en de daarmee samenhangende aanvaarding, die in Rilkes gedicht al uit de beginwoorden 'Herr: es ist Zeit' spreken, vinden in 'Corona' een bijna ironische weerslag. De herfst, doorgaans het getij van dood en eenzaamheid, wordt als 'vriend' betiteld en er wordt als het ware een ongepast en tegengesteld natuurverloop geëist, terwijl het ongewone als vanzelfsprekend verschijnt. In de kabbalistische symboliek vertegenwoordigen de 'noten' en de 'dop' het kwaad en is de zondag een dag van rouw en leed: rouw, omdat de lang verwachte Messias de vorige dag, de sabbat, niet is gekomen, en leed, omdat met de zondag als dag van de wederopstanding van Christus de angst voor de jodenvervolging is verbonden. De 'spiegel' duidt in de kabbala op het duivelse: de sabbat wordt in de spiegel als zondag geprojecteerd, waarmee impliciet aangeduid zou kunnen zijn dat de wortels van de jodenvervolgingen en de kampen in het vroege christendom gezocht moeten worden.

Met de woorden 'papaver' en 'geheugen' is 'Corona' als het ware het titelgedicht van de bundel Mohn und Gedächtnis (1952), waarin de beide gedichten zijn gepubliceerd. De gehele bundel staat in het teken van de paradoxale verbinding van vergeten, slapen en

hallucinerend dromen enerzijds ('papaver') en gedenken en herinneren anderzijds ('geheugen'). Van een erotisch liefdesgedicht (waarbij 'Geschlecht der Geliebten' ook vertaald zou kunnen worden met 'geslacht der geliefden' als het joodse geslacht) slaat 'Corona' in de vierde strofe in provocerende versregels om. In de herhaling 'het is tijd' weerklinken bijbelpassages zoals: 'Gij zult opstaan, om Sion bewogen, zie! de tijd haar genadig te zijn, de tijd voorbestemd is gekomen, hoe lief zijn uw knechten haar stenen, met deernis zien zij haar puin' (Ps. 102, 14-15). De provocerende herhalingen zijn ook bedoeld als een 'Heraufbeschwörung' (evocatie) van de duistere tijd, voor zover de slotregel ook aankondigt dat 'het tijd is' voor het op 'Corona' volgende gedicht 'Todesfuge', waarin op een voor Celan ongebruikelijke wijze onverhuld de verschrikkingen van de concentratiekampen worden beschreven.

'Todesfuge' werd begin 1945 geschreven, verscheen voor het eerst in de later door Celan (wegens drukfouten) teruggetrokken bundel Der Sand aus den urnen (1948) en werd opnieuw gepubliceerd in Mohn und Gedächtnis (1952). In meer dan twintig talen vertaald en in nagenoeg alle bloemlezingen opgenomen, behoort Todesfuge tot de bekendste gedichten uit de naoorlogse wereldliteratuur. Al eerder vertaalden onder anderen A. Marja, W. Wielek-Berg, P. Nijmeijer en T. Naaijkens het gedicht in het Nederlands.

In zijn artikel 'Kulturkritik und Gesellschaft' (1949) verkondigde Theodor W. Adorno dat het 'barbaars' zou zijn om na Auschwitz gedichten te schrijven, een stelling die de literatuurwetenschapper Peter Szondi onder verwijzing naar 'Todesfuge' pareerde met de toevoeging 'tenzij over Auschwitz'. Later corrigeerde Adorno weliswaar zijn inmiddels beroemd geworden uitspraak en toonde hij interesse en bewondering voor Celans poëzie, maar niettemin bleef hij 'Todesfuge' bekritisieren met de stelling, dat het gedicht door zijn esthetische stilering een schijn van zinvolheid zou kunnen toedichten aan het joodse noodlot en dat het alleen al op grond daarvan onrecht zou doen aan de slachtoffers.

Hoewel Celan zich op latere leeftijd uitdrukkelijk heeft gedistantieerd van de poëtiserende tendens in zijn vroege werk, blijft de controversie over de esthetische stilering interessant, omdat 'Todesfuge' in het bijzonder aan de vormgeving zijn zeggingskracht ontleent. Terwijl het gedicht de meest zwarte bladzijde uit de



Duitse geschiedenis tematiseert, herinnert het alleen al in zijn vormgeving aan het andere Duitse verleden, het rijke culturele erfgoed. Zo kan de fugatische structuur van het gedicht als een verwijzing worden opgevat naar de 'vader der Duitse toonkunst' Johann Sebastian Bach, wiens 'fuga in cis kleine terts' (B.W.V. 849), met een enkel thema en twee contrasubjecten opvallende overeenkomsten vertoont met de opbouw van 'Todesfuge'. Zowel in de meerstemmigheid als in de minieme, maar betekenisvolle variaties en in het wegvallen van de interpunctie krijgen de voor het fugaprincipe kenmerkende elementen zoals intensivering en versnelling gestalte. Vanuit het grondthema of in de toonaard van de dood herhalen en variëren de contrapuntisch met elkaar verbonden stemmen twee aan personen gelieerde motieven ('we drinken', 'we graven', 'hij speelt', 'hij beveelt'). Deze worden in een derde motief, het Margarete-Sulamietmotief, vanuit een ruimer perspectief wederom tegenover elkaar gezet. Door herhaling en verbroekeling van de versregels ontstaat een dramatische verheving die mede op grond van het (door Celan metronomisch gelezen) dactylische metrum tot een vernauwend stretto ('Engführung') leidt en uiteindelijk culmineert in de slotstrofe.

Slechts eenmaal is er van eindrijm sprake: 'sein Auge ist blau / er trifft dich genau' (rr. 30/31). Het eindrijm als poëtisch middel verschijnt hier in zijn oorspronkelijke functie: de gelijkheid van klank smelt de versregels tot een hechte eenheid samen en verleent daardoor een bijzondere status aan hun inhoud. De indruk ontstaat dat klank en betekenis samenvallen, 'identiek' en 'waar' zijn, hetgeen nog versterkt wordt door het woord 'genau', dat 'precies', 'nauwkeurig' betekent. Hoe weldoordacht Celan hier van eindrijm gebruik maakt, blijkt wanneer men bedenkt dat deze versregels een dramatisch hoogtepunt vormen: ze evoceren het fatale moment, het dodelijke pistoolschot. Omdat de schutter bij het richten slechts een oog geopend heeft, staat er in regel 30 dan ook 'sein Auge' (enkelvoud anders dan in regel 17, waar de meervoudsvorm wordt gebruikt). Het macabere rijm wordt gevolgd door een laatste herhaling van de wezenlijke fugatische elementen: in de laatste seconden voor de dood trekt het leven nog eenmaal als in een flits voorbij.

Inhoudelijk bevat het gedicht eveneens associaties en verwijzingen met betrekking tot het culturele erfgoed. Door de context

echter wordt het rijke verleden in een ambivalent licht geplaatst. Zo herinneren de woorden 'es blitzten die Sterne' aan het in oorlogstijd geliefde lied 'Heimat, deine Sterne', terwijl de in sommige concentratiekampen verplichte aanspreekvorm 'Meister' tevens doet denken aan Goethe's roman Wilhelm Meister, waarvan de gelijknamige hoofdpersoon probeert het leven te 'meistern' ('beheersen'). Voorts lijken de woorden 'je goudblonde haar Margarete' een toespeling te zijn op de vrouwelijke hoofdpersoon uit Goethe's Faust, de blonde 'Gretchen', over wie vlak voor haar dood vanuit de hemel de zegen ('ze is gered!') wordt uitgesproken. Eveneens als moeder, zus en geliefde tegelijk verschijnt tegenover de Duits-christelijke Margarete de donkere jodin Sulamiet, de geliefde van koning Salomon, die in het Hooglied als bruid en schoonste der vrouwen wordt bezongen.

Het is overigens de vraag in hoeverre deze motieven en met name het beroemd geworden oxymoron 'Schwarze Milch' geheel aan Celan mogen worden toegeschreven. In de loop der jaren zijn er diverse artikelen verschenen, waarin de wezenlijke motieven en metaforen van 'Todesfuge' worden beschouwd als ontleend aan werk van dichters als Trakl, Scherzer-Ausländer, Weissglas en anderen, alsmede aan de Middelhoogduitse literatuur. Celan zal deze wetenschappelijke discussie met argusogen hebben gevolgd, vooral omdat hij in 1953 al eens door Claire Goll – geheel ten onrechte – van plagiaat was beschuldigd.

Hoewel de interpretaties van 'Todesfuge' zeer uiteenlopend zijn, wordt het gedicht over het algemeen beschouwd als een van de meest toegankelijke gedichten van Celan. Het is tevens het meest gepubliceerde gedicht uit de naoorlogse Duitse literatuur. Waarschijnlijk ook uit vrees dat men zijn naam enkel en alleen met 'Todesfuge' zou associëren heeft Celan in de laatste jaren van zijn leven geweigerd om het gedicht voor te dragen.

Enige deining ontstond, toen het ministerie van onderwijs van de deelstaat Baden-Württemberg in 1979 besloot om het gedicht uit een tweetal schoolboeken te verwijderen, omdat het de schooljeugd 'een wereldbeeld zou voorspiegelen dat te zeer door vernietiging en dood wordt beheerst'. Artikelen in tijdschriften als Stern en Der Spiegel, evenals protesten van onder anderen het Eerste Kamerlid H. Wielek hebben het Duitse ministerie – dat overigens ook

schoolboeken verbod 'wanneer daarin geen of te weinig aandacht werd besteed aan de verschrikkingen van het communisme en fascisme' – evenwel niet van gedachten doen veranderen. Tegenstanders van deze twijfelachtige literatuurpolitiek kunnen troost putten uit het feit dat 'Todesfuge' ook heden ten dage nog geregeld door theatergroepen en (spreek)koren ten gehore wordt gebracht. Alain Resnais verfilmde het gedicht op aangrijpende wijze met beelden van Auschwitz. Bovendien staat het gedicht centraal in de film die Frieder Schuller onlangs over het leven van Paul Celan heeft gemaakt.

De literatuur over Celan is enorm omvangrijk. Naast het boek van Israel Chalfen, Paul Celan, Eine Biographie seiner Jugend (Frankfurt 1979), vermeld ik als lezenswaardige inleiding nog Peter Horst Neumann, Zur Lyrik Paul Celans (Göttingen 1968) en Beda Allemann, Paul Celan Ausgewählte Gedichte (Frankfurt 1968). Tot slot zij nogmaals gewezen op de artikelen in De Gids (1986, nr. 3, pp. 219 e.v.) en het bij Ambo verschenen boek Paul Celan, Gedichten (Baarn 1988).