

## 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/2066/98602>

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

Paul Sars (Nijmegen)

## **Briefe und Gedichte im Wechselspiel von Daten und Bedeutung. Bemerkungen zum Verhältnis von Biographie und Interpretation.**

*La vraie vie est absente  
Mais nous sommes au monde*  
Emmanuel Levinas

### **Leben und Gedicht**

Das wahre Leben ist woanders. Aber wir sind *in* der Welt... wissen je schon um seinen Sinn: "welch ein Wort. Wir verstehen dich, Leben" (GW I, 188). Der Biograph, auch der des Dichters, sucht nach handfesten Daten, während Gedichte selbst, um ihrer Bedeutungsträchtigkeit willen, auf die Zwischenkunft eines Verstehenden zuhalten. Datenforschung fürs Leben, Philologie fürs Gedicht; so hätten wir Celan-Forscher aus aller Welt es doch auch am liebsten. Und dabei wären wir nach den Maßstäben Paul Celans nicht einmal so weit entfernt von einem menschengerechten Umgang mit dem Gedicht und mit demjenigen, der ihm mitgegeben ist. Denn während das Gedicht, um seiner Existenz willen – "es ruft und holt sich, um bestehen zu können, unausgesetzt aus seinem Schon-nicht-mehr in sein Immer-noch zurück" – (GW III, 197), die eigenständige, mit der Zeit nahezu organisch heranwachsende Bedeutungsmannigfaltigkeit als "Mehrdeutigkeit ohne Maske"<sup>1</sup> betont, fordert der Dichter den Leser immer wieder zum ritualen Sammeln der möglichen Bezüge auf: "Lesen Sie! Immerzu nur lesen, das Verständnis kommt von selbst"<sup>2</sup>. So erbittet sich diese Brotschrift stetes Ährenlesen.

Je mehr der Dichter aus der Mitwisserschaft entlassen wird, je mehr das Gedicht folglich, "einsam und unterwegs", ein Gegenüber aufsucht und sich ihm zuspricht, desto schärfer zeigt sich sein "Sinn für das Detail, für Umriß, für Struktur, für Farbe, aber auch

- 
1. Hugo Huppert: "Spirituell". Ein Gespräch mit Paul Celan [1973], in Hamacher/ Menninghaus (Hrsg.): *Paul Celan*, Frankfurt a. M. 1988, (S. 319-324), S. 321.
  2. Israel Chalfen: *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*, Frankfurt a. M. 1979, S. 7; vgl. Ulrich Konietzny: "Lesen Sie! Immerzu nur lesen. Das Verständnis kommt von selbst" (Diss.) Amsterdam 1987.

für die 'Zuckungen' und die 'Andeutungen'" (GW III, 198). Letzteres nicht weil der Leser zum perfekteren Interpreten geworden ist, sondern weil "vielmehr eine aller unserer Daten eingedenk bleibende Konzentration" gilt (ebda). Dieser "Sinn" ist ein Sinn *der Sache*, eine dem Gedicht als "Sache der Hände" jenes einmaligen und sterblichen Seelenwesens mitgegebenen, auf das Objektive ausgerichtete Konzentration, auf das von außen Kommende, das jeweils Andere, das Absolute. Vor diesem unüberholbaren Horizont von Raum und Zeit (Celan spricht vom "Uhrzeigersinn", GW III, 186) findet die Begegnung von Persönlichem und Historischem statt, der Vorgang, in dem ein *factum brutum* zur persönlichen Erfahrung wird. Es ist ein alltägliches Ereignis, das *Geschichte* heißt, in welcher alsdann auch je schon Daten und Bedeutungen miteinander verwoben sind. Der Leser kann nur noch darauf zurückkommen ("immerzu nur lesen"), um den Tatbestand aufzunehmen, die Erfahrungen zu sichten und nicht zuletzt, um sich selbst aus der selbstvergessenen schicksalhaften Verstrickung zurückzurufen, wie der Dichter, als menschliche Person den so un-menschlichen Fakten gegenüber.

In dieser Konzentration zeigt sich das ursprüngliche *Inter-esse*. So ganz auf sich gestellt *zwischen* Intentionalem und Rezeptivem begegnen sich Leser und Gedicht. Dieses *esse* ist – im Augenblick der Begegnung – keineswegs gemeinsames Sein. Es ist ein wahres "Sein zwischen", nicht hier, nicht da, sondern gleichsam soeben und gerade erst aus einem Selbst fortgeführt (wer weiß, weggerissen oder -gerufen). Jedenfalls ist es zugleich bereits wieder auf der Suche nach der nächstliegenden Seinsweise, in dieser "Dünung / wandernder Worte", in der einer den eigenen Stern schimmern sieht (GW I, 135). In diesem *Zwischen*, das nicht als *convenientia* zweier vorhandener Seienden gedacht ist (etwa Objekt und Subjekt, Text und Leser, Datum und Bedeutung) sondern die Seinsweise existierender Lebewesen andeutet, vollzieht sich die Begegnung als Prozeß, in welchem eine disperse Bedeutungsmanigfaltigkeit erst zurückgeführt wird auf eindeutige Bezüge, bis hin zur unverkennbaren Mehrdeutigkeit. Die Aufmerksamkeit dafür ("das natürliche Gebet der Seele") ist nach Celan eben "eine aller unserer Daten eingedenk bleibende Konzentration" (GW III, 198). Gemeint ist wohl, daß die Intentionalität des menschlichen Bewußtseins als ein Ausgerichtet-Sein auf Anderes sich erst manifestiert in jenem gemeinsamen "*Inter-esse*" der Begegnung, in jenem Zwischenbereich, wo Leser und Gedicht nie ganz bei sich sind, sondern sich immer auch weit draußen wagen müssen. Beide müssen sich selbst mitbringen und ihre allerpersönlichsten Daten mitschwingen lassen, damit sie sich aneinander erkennen. Die Aufmerksamkeit, von der diese Begegnung geleitet wird, bringt Disperses durch Kontraktion zusammen. Sie verbrüdert die Fremden, Gedicht und Leser, oder genauer genommen: in der Aufmerksamkeit *zwischen* beiden, begegnen sich die entlegenen Daten des Lesers (auch die seiner Zukunft) mit den allerpersönlichsten Erfahrungen des durch die Lyrik Sprechenden, wobei also beide weit draußen sind, außerhalb der vertrauten und von vornherein gedeuteten Welt. Ganz präzise gesagt: "Das Gedicht (...) wird Gespräch" (GW III, 198), und erst in diesem Gespräch gestalten sich wieder das Ich und das Du mit allen ihren Daten und der darin mitsprechenden Zeit, über welche auch der Dichter und der Leser zu sich selbst zurückfinden.

Paul Celan war zwar "kein Freund der Vergesellschaftung des Innenlebens"<sup>3</sup>, aber sein Gedicht ist ganz auf den Versuch ausgerichtet, ein sich durch den Prozeß des Schreibens hindurch verdeutlichendes Ich zu gestalten, freilich nicht als Privatperson (wenngleich das Lyrische Ich gelegentlich Kaffee trinkt), sondern als ein Ich, dem es um "Atem, das heißt Richtung und Schicksal" geht (GW III, 188). So besehen liegt es auf der Hand, daß auch Wolfgang Emmerich in seiner Monographie den Zusammenhang von Daten, Erlebtem und Geschriebenem zum Ausgangspunkt nimmt. Der von Emmerich erstellte Zusammenhang wirkt im Hinblick auf Celans Leben und Werk fast *natürlich*: die *Todesfuge* ist vom Range der *Guernica*; sie wurde gelesen im Bundestag 1988, zum Gedenken der Reichskristallnacht 1938; Celans Gedichte sind also konkret und persönlich, zugleich allgemein, aber dennoch in bemerkenswerter Weise – und ebenso wie Picassos Vorstellung – "schwer zugänglich". Der Gedankengang gipfelt im Fazit: "Bei kaum einem anderen Autor, gleich welcher Epoche oder Sprache, sind Erlebtes und Geschriebenes so miteinander verhakt wie bei diesem"<sup>4</sup>.

Also bedarf die zunächst aufgeworfene Unterscheidung – Datenforschung fürs Leben, Philologie fürs Gedicht – der Nuancierung. Leben und Werk erhellen sich gegenseitig, im Wechselspiel einer Bedeutungsvielfalt, wie uns seit drei Jahrzehnten gerade die Bemühungen hermeneutischen Interpretierens um Paul Celan und sein Werk herum gezeigt haben<sup>5</sup>. Wechselt unsere Sicht auf das Leben, so wechselt anscheinend der Schlüssel, und wandelt sich der Bedeutungshorizont des Gedichts.

Die gegenseitige Verschränkung von Leben und Werk geht offenbar so weit, daß Andrei Corbea-Hoisie und Joachim Umlauf in ihrer Einladung zu der Pariser Tagung im Oktober 1999 schreiben können, es sei "bisher noch zu keiner *zuverlässigen Rekonstruktion* [Kursivierung d. A.] des Lebens von Paul Celan seit seiner Ankunft in Paris gekommen"<sup>6</sup>, und man erhoffe sich daher Richtlinien für zukünftige Biographen des Dichters und Interpreten des Werks. Der Rekonstruktion des Lebens mißt man folglich einen für die Interpretation des Gedichts maßgeblichen Wert bei. Und anscheinend bleiben die bisherigen biographischen Versuchen von Israel Chalfen, John Felstiner und Wolfgang Emmerich, obwohl sie ohne weiteres als beachtliche Leistungen zu würdigen sind, hinter dem zurück, was man sich von einer zuverlässigen Rekonstruktion verspricht. Die Herausforderung von Corbea-Hoisie und Umlauf ist polemischer Natur, aber sie hat sich bewährt, wie die Diskussionen auf der Pariser Tagung und die vorgelegten Texte bezeugen. Die ersten Ergebnisse bezeugen, daß die Celan-Forschung wirklich neue Perspektiven braucht im Hinblick auf die Bezüge von Leben und Werk.

In diesem Zusammenhang ist folgender Versuch zu verstehen, anhand von einigen bescheidenen Beispielen zu zeigen, wie sinnvoll einfache philologische Handarbeit sein

3. Hugo Huppert, a.a.O., S. 319.

4. Wolfgang Emmerich: *Paul Celan*, Reinbek bei Hamburg 1999.

5. Vgl. die von mir zusammengestellte Übersicht in "*Ich bin es noch immer*". *Zur Konsistenz in der Lyrik Paul Celans*, (Diss.) Nijmegen 1993, S. 11ff, sowie die Einführung zu meinem Aufsatz „Ein solcher Ausgangspunkt wären meine Gedichte“, in Christoph Jamme/Otto Pöggeler (Hrsg.): "*Der glühende Leertext*". *Annäherungen an Paul Celans Dichtung*, München 1993, S. 15-39.

6. Siehe die Einführung von Andrei Corbea-Hoisie zu diesem Buch.

kann, wenn man Leben und Werk unterscheiden oder gerade zusammenbringen will. Nicht unwichtig ist dabei, daß die Beispiele jene Zeugnisse zum Ausgangspunkt nehmen, die zwar *handfest* gegeben, aber zugleich auch durchtränkt sind von jenem *Zwischen*, das trennt und verbindet. Gemeint sind die Briefe Paul Celans, die sich genau *zwischen* Leben und Werk, zwischen Person und Gedicht befinden.

Bekanntlich sind Paul Celans Briefe mehr als biographische Daten, mehr auch als schriftlich fixierte Aussagen. Das gilt mit Nachdruck, weil er seine höchste Wirklichkeitsaussage – sein Gedicht – selbst als eine Art Brief bezeichnet hat, indem er sagte, das Gedicht sei “seinem Wesen nach dialogisch”, wenn auch in der Erscheinungsform “eine Flaschenpost” (GW III, 186). In dieser Hinsicht unterscheiden sich die Gedichte kaum von den Briefen, und gewiß nicht in ihrer Intention. Das Gedicht halte, so Celan, auf einen anderen Menschen zu, es sei Gespräch, und somit allerpersönlichste Mitteilung. Nichts anderes gilt dem Brief, der in der Tat ebenso *factum brutum* wie auch Erklärung, sachlicher Bericht oder auch Metapher ist, wie im Folgenden exemplarisch gezeigt wird. Dabei nehmen wir die von Corbea-Hoisie und Umlauf aufgeworfene Frage bezüglich Celans Ankunft in Paris selber zum Ausgangspunkt, als Beispiel der gegenseitigen Erhellung von Biographie und Interpretation, als Versuch einer Rekonstruktion unter Berücksichtigung einiger Briefe.

## Flucht aus Wien oder Übersiedlung nach Paris?

Bekanntlich fuhr Paul Celan Mitte Juli 1948 nach Paris. Als Zeugnis dafür gelten nicht nur Berichte von Freunden aus Wien, sondern auch der Brief, den Celan am 6. Juli 1948 aus Innsbruck schickte an Ruth Lackner: “In etwa einer Woche fahre ich nach Paris”<sup>7</sup>. Und zehn Tage später, auf einer Ansichtskarte vom 16. Juli 1948 an Edgar und Lilli Jené in Wien, heißt es: “Denk Euch: ich bin in Paris! Seit drei Tagen schon!”<sup>8</sup>. Letztere Ausrufe – “in Paris! Seit drei Tagen schon!” – belegen einen gewissen Enthusiasmus bei Celan. Die Stadt Paris, die er 1938 schon einmal besucht hatte, muß dem Flüchtling im Jahre 1948 irgendwie vielversprechend gewesen sein. Das sei hier mit Absicht betont, weil meistens der Eindruck besteht, Paul Celans Reise nach Paris sei eine gezwungene Weiterreise gewesen. Zunächst – also auch in den Anfängen der Celan-Forschung – hieß es doch immer, Celan betrachte eigentlich die Stadt Wien, wie Israel Chalfen wörtlich schreibt, als “Ziel seiner Sehnsucht”<sup>9</sup>. Auch Milo Dor berichtet über Wien als über eine gemeinsame Liebe: “[...] wir verbrachten zusammen herrliche drei Wochen, in denen wir sogar voll törichter Hoffnung zu glauben anfangen, daß es einmal auch in Wien besser werden würde, so daß er heimkehren könnte. Er hielt nämlich eine seltsame Treue zu

7. Israel Chalfen, a.a.O., S. 155.

8. John Felstiner: *Paul Celan. Eine Biographie*, München 1997. Amerikanische Originalausgabe *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*. New Haven 1995.

9. Israel Chalfen, a.a.O., S. 154.

Wien, wie zu einer Heimat, die er verloren hatte und die er einmal wiedergewinnen wollte“<sup>10</sup>.

Nach Chalfen aber bedeutete die Stadt Wien schließlich die “herbe Enttäuschung” für Celan. Er hätte sich zunächst wirklich gerne niedergelassen in Wien, in jener Stadt, über die ihn in seiner Jugend die Verwandte so manches Schöne berichtet hatten. Sie sei immerhin die “Stadt seiner Sehnsucht”<sup>11</sup>, deren Trachtenanzug er als Kind so liebte. Und Paul Celan, so Chalfen, verband denn auch die Hoffnung auf eine Auswanderung “von allem Anfang an mit der Absicht, nach Wien zu gelangen. Immer hatte er von der alten Kaiserstadt als dem *Erreichbaren* und dem zu *Erreichenden* geträumt und glaubte sie noch von einem geheimnisvollen Zauber erfüllt”<sup>12</sup>. Das historische Wien, die alte Kaiserstadt, wird hier verbunden mit Celans Vorzügen, und zwar in einer Wortwahl und über Erkenntnisse, die erst im Nachhinein ersichtlich sind. Denn in den Worten Israel Chalfens liegt eine Anspielung auf Celans Bremer-Rede aus dem Jahre 1958. Dort nämlich sagt Celan, zurückblickend auf seine Anfangszeit: “Das Erreichbare, fern genug, das zu Erreichende hiess Wien. Sie wissen, wie es dann durch Jahre auch um diese Erreichbarkeit bestellt war” (GW III, 185).

Der Biograph Chalfen findet den geheimnisvollen Zauber, der von der alten Kaiserstadt Wien ausgehen würde, also bestätigt in der Bremer-Rede. Dem kann man zwar nicht viel entgegenen, nur müßte man doch nuancieren. Denn vielleicht war es nicht der geheimnisvolle Zauber, den Celan zu erreichen hoffte, sondern eher die Flucht aus dem Osten. Im Kontext jener Bremer-Rede heißt Bremen selbst nämlich vollends unerreichbar: “Aber Bremen, nähergebracht durch Bücher und die Namen derer, die Bücher schrieben und Bücher herausgaben, behielt den Klang des Unerreichbaren” (GW III, 185). Bremen als Stadt der Schriftsteller und Bücher blieb also *vollends* unerreichbar, während Wien vielleicht noch zu den Möglichkeiten gehörte.

In seiner Rekonstruktion folgt Israel Chalfen aber nur dieser zweiten Spur und schreibt, nachdem er von jenem geheimnisvollen Zauber Wiens gesprochen hat: “Die Wirklichkeit zwang ihn jedoch, die Sehnsucht seiner Kindheit zu korrigieren: er mußte einsehen, daß Wien nach der Nazi-Herrschaft und unter sowjetischer Besatzung nicht mehr erfüllen konnte, was er sich von dieser Stadt versprochen hatte”<sup>13</sup>. Nachdem er einmal in Wien eingetroffen war, sah Celan also ein – wie Chalfen nahelegt – daß diese Stadt nicht mehr die langersehnte Freistätte sein würde. In diesem Zusammenhang zeichnet Chalfen – aus dem Bericht von Ruth Lackner – ein Statement Paul Celans auf, das er bereits Anfang 1945 in Czernowitz abgegeben hatte: “Die Hauptsache ist, von hier wegzukommen. Wohin man gelangt ist Nebensache, nur daß es dort Freiheit gibt”<sup>14</sup>. Diese frühere Bemerkung paßt ganz zu Chalfens Gedankengang, daß für Paul Celan Wien letzten Endes – trotz der Unterstützung von Freunden wie Edgar Jené, Milo Dor

10. Milo Dor: Paul Celan, in Dietlind Meinecke (Hrsg.): *Über Paul Celan*, Frankfurt a. M. 1970 (S. 281-285), S. 283.

11. Israel Chalfen, a.a.O., S. 46.

12. Ebd., S. 143.

13. Ebd., S. 143.

14. Ebd., S. 144.

und Ingeborg Bachmann, und trotz Bemühungen von Ludwig von Ficker im Hinblick auf eine Aufenthaltsgenehmigung – nicht mehr die anfangs ersehnte Freistätte war. Die allmählich gewonnene Einsicht Celans scheint auch im Einklang zu sein mit dem späteren Rückblick in der Bremer-Rede 1958. Nachdem er von der schwierigen politisch-geographischen Erreichbarkeit des historisch so nahen Wien gesprochen hat, zieht er dort als Fazit: "Erreichbar, nah und unverloren blieb inmitten der Verluste dies eine: die Sprache" (GW III 185). Chalfens Hinweis auf die Bremer-Rede besagt dann, Celan habe über mehrere (vergeblichen) Versuche hinweg erst zur eigentlichen Freiheit gefunden, zur Erreichbarkeit der Heimat in der Sprache selbst.

Aber was Chalfen in seiner Rekonstruktion als natürliche Abfolge deutet – Celan wollte weg aus dem Russischen Osten, wollte zur Stadt seiner Sehnsucht, nach Wien, doch hatte dann einzusehen, daß Wien "noch nicht" oder "nicht mehr" frei war, was zu einer Weiterreise gen Westen zwang; was Chalfen also als folgerichtigen Schritt deutet, kann auch in ganz anderer Weise gesehen und interpretiert werden. Wer weiß, hat Celan in jenen Nachkriegsjahren nie vorgehabt, sich in Wien niederzulassen. Wieso sollte er? Noch einmal abgesehen von der Tatsache, daß diese Stadt in den Nachkriegsjahren nicht mehr die traumhafte Hauptstadt sein konnte, möchte man doch annehmen, daß Celan im Jahre 1947 vorhatte, soweit wie möglich ins Freie vorzudringen. Er wußte vielleicht längst um das einzig Erreichbare, Nahe und Unverlorene, wie aus den Briefen und Gedichten hervorgeht, die Celan Ruth Lackner in den Jahren der Zwangsarbeit zuschickte. Das heißt, vielleicht wußte er von Anfang an um die Sprache selbst, und somit – in allen deutschsprachigen Verhältnissen – um sein unabwendbares, gezwungenes Exil. Könnte das deutschsprachige Wien seit 1945 (oder bereits seit 1938) denn je eine wirkliche Alternative für die verlorene Heimat sein?<sup>15</sup>

Diese Frage entstammt weder der Logik der Rekonstruktion, noch dem Spielraum der Interpretation, sondern ergab sich aus dem Bericht einer authentischen Quelle. Als ich 1990 ganz im Sinne Chalfens in einem Aufsatz schrieb, Celan hätte nach seiner Flucht aus dem Osten vergebens versucht, sich in Wien niederzulassen und sei also notgezwungen weitergereist nach Paris, schrieb Gisèle Celan-Lestrange mir einen Brief<sup>16</sup>. Sie beteuerte, daß Paul Celan, der 1947 gerade mit Gefahr für das eigene Leben aus dem Ostblock geflohen war, nie vorgehabt hätte, sich in Österreich niederzulassen, zumal das Land im Jahre 1947, ebenso wie die Hauptstadt Wien, in vier Besatzungszonen aufgeteilt war und das Gebiet um Wien herum, Ober- und Niederösterreich zur sowjetischen Zone gehörte. In einem Brief vom 11. Januar 1991 erläutert Gisèle Lestrange: "Si Paul Celan a

15. Daß Paul Celan sich in späteren Jahren, etwa in den Briefen an Margul-Sperber und Franz Wurm, auch sehr positiv über sein Verhältnis zu Österreich und zur Stadt Wien äußert, besagt nicht alles. Mit den Jahren kann, gerade aus der Distanz im Exil, auch eine positiveres Verhältnis herangewachsen sein. In gleicher Weise wurde "dieses schöne Paris" in den Briefen an Diet Kloos in späteren Jahren zu einem "ungeliebten Paris", wie Wolfgang Emmerich feststellt (a.a.O., S. 153).

16. Gemeint ist der Entwurf eines für das Celan-Jahrbuch bestimmten Aufsatzes zu den Briefen von Paul Celan an Diet Kloos. Die Veröffentlichung des Beitrags wurde damals nicht genehmigt, übrigens aus verständlichen Gründen. Später aber erschien der Text in anderer Gestalt unter dem Titel '«Ein solcher Ausgangspunkt wären meine Gedichte»', in dem von Christoph Jamme und Otto Pöggeler herausgegebenen Sammelband *Der glühende Leertext*, vgl. Anm. 5.

quitté la Roumanie, *au péril de sa vie*, c'est qu'il fuyait après déjà le fascisme roumain et nazi, le non moins terrible stalinien. Et s'il n'est pas resté en Autriche (où il n'avait aucune intention de rester en arrivant) c'est peut-être aussi pour fuir la zone russe qu'il habitait alors, non plus pour lui, très rassurante." Diesem Bericht von Gisèle Celan-Lestrange entnimmt man eher Celans innigsten Wunsch, ganz frei zu sein, nur mit der Sprache und mit sich zu sein, als ob er in jenen Jahren das Bedürfnis gehabt hätte, sich an einen Ort zu begeben, von dem aus das eigene Dasein neu zu anvisieren sei.

## Paris, das Schifflin liegt im Glas vor Anker

Paris sollte der Ort eines solchen Neubeginns sein, der Ausgangspunkt für die Person und sein Werk. Der Eindruck, den er 1938 von dieser Stadt gewonnen hatte, ist in die Gedichte eingegangen, die bereits in Wien, kurz vor der Übersiedlung, geschrieben wurden. Die Erinnerung an Paris mußte dann aber durch jene dunklere Zeit hindurchgehen, wie man an den traumhaften Vorstellungen absehen kann. Im Gedicht *Erinnerung an Frankreich* (GW I, 28) erscheint unter dem "Himmel von Paris, die große Herbstzeitlose" dieser "Monseigneur Le Songe, ein hager Männlein", der in die Stube der Geliebten tritt und ihnen alles Leben wegnimmt. Ebenso traumhaft erscheint das "Haus in Paris", im Gedicht *Auf Reisen* (GW I, 45), das ebenfalls bereits in *Der Sand aus den Urnen* (Wien 1948) veröffentlicht wurde. Auch hier ist die Erinnerung wohl durch ein Dunkel gegangen, wodurch "dein Haus in Paris" eben "zur Opferstatt deiner Hände" geworden ist<sup>17</sup>.

So besehen fragt man sich, wie Paul Celan eigentlich zu Paris stand in jenen Jahren der Flucht, besonders während der in Wien verbrachten Monate. Der Enthusiasmus, den man in den an Edgar und Erica Jené gerichteten Worten zu erkennen glaubt (vgl. Anmerkung), kann der Ausdruck der Erfüllung einer Sehnsucht sein, aber auch, nach so herber Enttäuschung in Wien, einfach ein Ausruf der Erleichterung sein. Nach Paul Celans Ankunft in Paris, Mitte Juli 1948, erscheint uns die Stadt zum ersten Mal wieder im Gedicht *Auf hoher See* (GW I, 54), das wahrscheinlich im Oktober 1949 entstanden ist:

Auf hoher See

Paris, das Schifflin, liegt im Glas vor Anker:

17. Barbara Wiedemann verdanke ich den Hinweis auf eine mögliche besondere Bedeutung des Selbstzitats dieser Zeilen im Gedicht *Zwölf Jahre* (GW I, 220): Wie wenn Celan im Rückblick eben bestätigt findet, daß auch Paris nur Heimat sein konnte, insofern dort die "Hände" gewirkt haben, das heißt, insofern der Dichter dort in seinen Gedichten hat wohnen können. Letzteres freilich in jener schicksalhaften Doppeldeutigkeit, wie er nach dem Bericht von Paul Celan an Diet Kloos in den Händen selbst geschrieben steht: "Ich glaube, Du hast mal die Linien meiner Hand angesehen, Diet; so wirst Du Dich vielleicht erinnern, daß meine Lebenslinie zweimal abreißt, um sich in zwei voneinander getrennten, kleineren Linien fortzusetzen. Nun, mir will scheinen, daß ich gerade da stehe, wo dies zum zweitenmal geschieht, wo ich mich von mir selber abspalte, Gott weiß zu welchem Zweck." [21. September 1949], s. Anm. 21.



so halt ich mit dir Tafel, trink dir zu.  
 Ich trink so lang, bis dir mein Herz erdunkelt,  
 so lange, bis Paris auf seiner Träne schwimmt,  
 so lange, bis es Kurs nimmt auf den fernen Schleier,  
 der uns die Welt verhüllt, wo jedes Du ein Ast ist,  
 an dem ich hänge als ein Blatt, das schweigt und schwebt.

In seiner Interpretation betont Peter Mayer die Verschränkung von Gegenwart und Vergangenheit als Themenkreis des Gedichts, und erläutert: "Zu dieser Metaphorik gibt das Stadtappen von Paris die Aufklärung: es trägt ein Schiff. Die Seefahrt und deren Bildsituation der unendlichen Weite wird hier gerade umgekehrt, denn das Schifflein liegt einmal vor Anker und es liegt außerdem im Glas vor Anker. Es ist als die Gegenwart umgeben und umgrenzt von einem Kelch als dem Rezeptakel Vergangenheit. Mit diesem Kelch trinkt das Ich der Vergangenheit zu, d.h. das Schifflein Gegenwart ist von Vergangenheit umgeben, mit welcher das Ich allein in Verbindung treten kann. Das ist das Eingedenken. Wo das gegenwärtige Ich diese Verbindung im Trinken möglich gemacht hat, schwimmt das Schifflein Gegenwart ganz auf der Träne des Leids. Diese hat es überhaupt erst in Bewegung gesetzt, so daß es nun Kurs nimmt auf einen 'fernen Schleier'. Heißt es von ihm, er verhülle 'uns', dem Ich und dem Du, die Welt, so ist die dahinter verhüllte Welt diejenige der Erlösung. Auf sie hält das Eingedenken, von dem alle Gegenwart umgeben wird, zu. Dabei gibt es jedoch keine Bewegung, sondern das Schifflein liegt 'im Glas vor Anker', harrt im Eingedenken der Erlösung"<sup>18</sup>. Mayers Interpretation wird von mehreren Seiten in der Celan-Forschung bestätigt, wenn auch meistens indirekt, da es zu diesem Gedicht kaum Einzelinterpretationen gibt. Paris aber ist immer der zeitliche Zufluchtsort, eine Durchgangsphase oder der neue Ausgangspunkt.

## Briefe aus Paris

Sowohl für das Leben als auch für das Werk ist Celans Übersiedlung nach Paris ein "Datum", das mit einer Vielfalt von Bedeutungen umgeben ist. Für das Werk zeigt sich der Einschnitt allein schon an der Wahl und Anordnung der Gedichte, wie sie 1952 im Gedichtband *Mohn und Gedächtnis* erscheinen, und zwar im Vergleich zur Einrichtung jenes eingestampften Erstlings *Der Sand aus den Urnen*, der bereits 1948 in Wien veröffentlicht wurde. Aber auch die Sprechweise der Lyrik ändert sich in den ersten Pariser Jahren. Sie ist mehr als je zuvor auf den Dialog, auf ein ansprechbares Du ausgerichtet, und auch das lyrische Ich selbst spricht aus anderem Blickwinkel, direkter, unverhüllter.

Die Übersiedlung erhält auch Kontur in den Selbstdarstellungen, wie sie in verschiedenen Zeugnissen begegnen. In diesem Zusammenhang sind Briefe sowohl relevant für die Biographie als auch für die Gedichtinterpretationen, zumal die Überlieferung von

18. Peter Mayer: *Paul Celan als jüdischer Dichter* (Diss.) Heidelberg 1969, S. 72 f.

Zeugnissen aus den ersten Pariser Jahren (1948-1950) noch ziemlich dünn ist. Das meiste befindet sich wahrscheinlich in bisher unveröffentlichten Briefen, doch wieviele solcher Dokumente wird es aus diesen ersten Jahren (noch) geben? John Felstiner erwähnt Briefe an Edgar und Erica Jené, darunter auch eine Ansichtskarte der Place St. Médard, auf der es nur heißt "Paris, 1/2 5 – Weihnachten 1948", womit unwillkürlich – wenn man das Winterbild der Ansichtskarte auf sich einwirken läßt – Traurigkeit und Melancholie zum Ausdruck kommen<sup>19</sup>. Wolfgang Emmerich verweist auf die Briefe an Max Rychner in Zürich, in denen wiederholt von der Einsamkeit die Rede ist, und schreibt: "Nichts wurde einfacher, als Celan nach Paris ging" und "im Grunde war Paul Celan in Paris mutterseelenallein". Schon in den einleitenden Absätzen dieses ersten Paris-Kapitels zieht Emmerich denn auch das Fazit mit den Worten: "Celans Gang in das wirkliche und endgültige Exil Paris war auch eine Flucht vor Deutschland und den Deutschen, Deutschsprechenden. Jetzt in Paris war er zunächst ein wahrhaftiger Niemand: staatenlos, besitzlos, arbeitslos, namenlos"<sup>20</sup>. Nach John Felstiner hat Celan die Übersiedlung nach Paris auch in künstlerischer Hinsicht als endgültiges Exil empfunden. An Erica Jené schreibt Celan im März 1950, er hege dem Surrealismus schwere Bedenken, die gerade in Paris Bestätigung erfahren hätten. Mit diesem künstlerischen Exil verbindet sich auch die von John Felstiner hervorgehobene persönliche Situation des Lyrikers, wie Celan sie im Brief an Ludwig von Ficker vom 5. Februar 1951 selber erklärt: "Schweigen, auferlegtes und in sich selber beschlossenes, Schweigen, das ein Nichtreden-können war und solches, das Nichtreden-müssen zu sein glaubte"<sup>21</sup>.

Anders als Israel Chalfen, der die Flucht aus Bukarest nach Wien betont, benachdrücken John Felstiner und vor allem Wolfgang Emmerich nicht sosehr die Flucht aus Bukarest über Wien nach Paris, sondern eher ein selbstgewähltes, oder besser "notwendig weites" Exil. In dieser Perspektive ist Paris freilich nicht mehr die Lichtstadt der Vorkriegszeit und hat man jene Ausrufezeichen am Ende des Kurzberichtes an Jenés – "Denk Euch: ich bin in Paris! Seit drei Tagen schon!" – anders zu bewerten. Es sind zugleich Ausrufe der Erleichterung nach so langer, lebensgefährlicher Reise. Dieses vorsichtige Aufatmen findet sich auch in den zwölf Briefen, die Paul Celan zwischen August 1949 und Juli 1950 an seine niederländische Freundin Diet Kloos geschrieben hat<sup>22</sup>. Die Briefe bezeugen Celans schwierige Situation in den ersten Pariser Jahren. Und wenn Wolfgang Emmerich schreibt, Paul Celan sei dort in Paris "zunächst ein wahrhaftiger Niemand: staatenlos, besitzlos, arbeitslos, namenlos", so findet man diese Aspekte in den Briefen an Diet Kloos bestätigt, manchmal fast wörtlich und zumeist in gegenseitiger Verschränkung, wie hier beispielhaft erläutert wird mit einigen Zitaten:

19. John Felstiner, a.a.O., S. 90ff. Die Ansichtskarte befindet sich im Privatbesitz.

20. Wolfgang Emmerich, a.a.O., S. 82 f.

21. John Felstiner, a.a.O., S. 93.

22. Die Briefe von Paul Celan an Diet Kloos sind in einer zweisprachigen Edition (deutsch-niederländisch) erschienen im holländischen Bas Lubberhuizen Verlag, unter dem Titel "*Alles is te zwaar omdat alles te licht is*". *De Brieven van Paul Celan aan Diet Kloos Barendregt*. Bezorgd door Paul Sars en vertaald door C.O. Jellema. Amsterdam 1999 (siehe auch: [www.celan.nl](http://www.celan.nl)).

### staatenlos

- Ich renne jetzt herum, seit zehn Tagen renne ich herum, um mir ein Stipendium zu errennen – wenn das gelingt, darf ich vielleicht in sechs oder acht Wochen für ganz kurze Zeit auf Reisen gehn. [29. November 1949]
- Im vergangenen Herbst hatte ich ein paar Prüfungen, ich hatte Glück und bestand sie; das trug mir ein kleines Stipendium ein (8000 Frs im Monat), das ich vielleicht bis Oktober bekommen werde, vorausgesetzt, daß ich Ende Juni zwei weitere Prüfungen bestehe. Ich bin diesbezüglich sehr pessimistisch: die Prüfungen sind sehr schwer, und ich habe noch nicht angefangen, mich für sie vorzubereiten. Dabei hängt von ihrem Bestehen sehr Wichtiges ab: in einem halben Jahr will ich versuchen, mich um die französische Staatsbürgerschaft zu bewerben und hierbei sind französ. Universitätsdiplome von nicht geringer Bedeutung. (Aus dem gleichen Grunde darf ich auch nicht ins Ausland reisen: mein Aufenthalt in Frankreich darf keine Unterbrechung erfahren). [20. April 1950]
- Ich muß, statt auszuruhen, viel herumlaufen, ohne jedoch bisher das zu erreichen, was ich anstrebe. Besonders in der Naturalisierungsgeschichte stoße ich auf unerwartete Hindernisse – zu meiner großen Enttäuschung. Na, es wird schließlich doch gehn müssen, inzwischen heißt's halt warten. [11. Juli 1950]

### besitzlos

- Ich bin sehr einsam, Diet, und habe nicht nur mit dem Himmel und seinen Abgründen zu ringen – ich brauche auch viele bittere Stunden, um mir das, was man das tägliche Brot nennt, zu erwerben: in Paris ist das für so ungeschickte Ausländer wie ich es bin, nicht leicht. (Verzeih, daß ich so unwichtiger Dinge Erwähnung tue.) [21. September 1949]
- Und über allem, schwebend und dabei doch so lastend, der Alltag, die Rundfahrt durch die Welt des täglichen Brotes. [29. November 1949]
- Wenn Du bei mir wohnen willst, so brauchst Du Dir keine weiteren Gedanken über Dein Hiersein zu machen. Wir werden natürlich nicht in Saus und Braus leben, aber wenn wir ein bißchen zu wirtschaften verstehn, wirds schon gehn, zwei, vielleicht drei Wochen. [28. Juni 1950]

### arbeitslos

- Gestern, als wir weggingen, war ein Brief für mich da, ich öffnete ihn aber nicht – törichterweise –, und als Du bereits weg warst, hielt ich zu meinem Entsetzen eine Vorladung des Arbeitsamtes (an das ich mich um Arbeit gewandt hatte) für heute Vormittag um 11 Uhr in der Hand. [Anfang August 1949]
- Auch ich bin ein wenig beschäftigt: nachmittags vertrete ich – bis Ende Oktober – eine Bekannte in einem Büro und verdiene damit ein bisschen Geld, aber lang nicht so viel wie ich brauch. Außerdem gebe ich Sprachunterricht, d.h. ich habe bereits drei Schüler. Hoffentlich bring ichs auf dreißig, dann kann ich leben und sogar mal nach Holland fahren. [7. Oktober 1949]

### **namenlos**

- Ach ja, wenn man auf ein im Winde treibendes Blatt seinen Namen schreiben könnte, wenn man unter eine Regenzeile ein paar wetterfeste Buchstaben setzen könnte – dann wäre wohl das Richtige getan! Aber so... [29. November 1949].
- Und mir wünsche ich, in solchen Augenblicken droben in der Baumkrone zu sitzen [...] und vor lauter Vergnügen zu vergessen, daß ich nur ein kleiner Aff bin, der besser daran täte, geduldig zu warten, bis der liebe Gott ihm eine kleine Nuß schenkt. [9. Mai 1950]
- Ich, Paul Celan, ein Mann, der vielleicht doch noch ein Baum wird, wenn der Abend es will. [29. November 1949]

Letzteres Zitat legt nahe, das der "Gang in das wirkliche und endgültige Exil Paris", wie Wolfgang Emmerich den Ausdruck nun einmal so treffend statuiert hat, von Anfang an getragen wurde von einer Hoffnung, die sich ebenso in den Lebensberichten wie auch im Werk zeigt. Seinen Namen auf ein Blatt zu schreiben und wetterfeste Buchstaben setzen zu können war eben das Anliegen des Dichters als Person, die nach Verfolgung und Flucht erst wieder sprechen lernen mußte. Auch im oben abgedruckten Gedicht *Auf hoher See* ist von dieser mit Paris verbundenen Hoffnung die Rede, insofern im Vor-Anker-liegen die Erholung von der gefährlichen Reise in eins gesehen werden kann mit dem Kurs-nehmen. Das Tafel-halten und Zutrinken, Schweigen und Schweben stehen im Kontext einer Bewegung, "solange bis" ...

## **Ein- und dasselbe erscheint nicht in gleicher Weise**

Was Paul Celan unter Berücksichtigung der Spektralanalyse als wesentliche Beschaffenheit, ja als Seinsweise seines Gedichts beansprucht mit dem Begriff der "Mehrdeutigkeit ohne Maske"<sup>23</sup>, gilt unter anderen Voraussetzungen als eine jahrhunderte alte Weisheit im Hinblick auf das Wesen der menschlichen Erfahrung. *Ein- und dasselbe* – so schreibt Aristoteles in seiner *Rhetorik* bereits – *erscheint nicht in gleicher Weise dem Liebenden und dem Hassenden*. Und so erscheint auch Paris in einer "Mehrdeutigkeit ohne Maske", je nach der Stimmung und Intention des Sprechenden, und in eins damit abhängig vom Angesprochenen, von der Person und ihrer durch alles hindurch mitsprechenden Zeit (vgl. GW III, 186ff.). Emmerichs Feststellung, das "intellektuelle und künstlerische Paris um das Jahr 1950 hatte viele Gesichter"<sup>24</sup>, kann man auch im Hinblick auf andere Bereiche des Lebens von Paul Celan wahrnehmen. Es bezeugen die Briefe an Diet Kloos diesbezüglich eine reiche Bedeutungsmannigfaltigkeit, wie wiederum an einigen Beispielen zu erläutern ist.

23. Hugo Huppert, a.a.O., S. 320.

24. Wolfgang Emmerich, a.a.O., S. 83.

So zeigt sich der entzürnte und zutiefst getroffene Celan, wenn in Paris, wo er sich sicher wähnt, auf einmal jene Personen erscheinen, die er dort wohl am wenigsten erwartet hätte. Gerade bei einem Auftritt des schwarzen Sängers Gordon Heath, der in den Gaststätten von Saint-Germain-des-Prés Negro-Spirituals sang, gerät Celan in ein unerquickliches Gespräch, wie er Diet Kloos berichtet:

- An meinem Tisch saßen ein Mann und eine Frau, die sich in einer Skandinavischen Sprache unterhielten – ich tippte auf Dänisch, es stellte sich aber heraus, daß es Norwegisch war – und dies längere Zeit, bis sie auf einmal Deutsch zu sprechen begannen, stark dialektgefärbt, österreichisch. Als der Mann mich dann um ein Streichholz bat, kamen wir ins Gespräch, in ein unerquickliches Gespräch, denn der Mann, stark angeheitert, wollte genau wissen, woher ich denn meinen österreichischen Akzent hatte, wieso ich nicht bei der Wehrmacht gewesen sei, usw. Im Grunde – das merkte ich gleich – wollte er nur wissen, ob ich Jude sei. Als ich es ihm, der sichtlich seine weitere Haltung mir gegenüber von der Beantwortung dieser Frage abhängig machte, sagte, geriet er außer Rand und Band und wußte nicht mehr, auf welche Weise das vorher Erzählte rückgängig zu machen: der Mann war sicherlich irgendein norwegischer Kollaborateur, dem jetzt natürlich die Welt offen steht. Der Gedanke, daß dieser Gordon Heath Lieder wie das von den “strange fruit in the poplar trees” für Kerle wie mein Norweger singt, ließ mich nicht mehr los. Und ich selber, – hatte Paris nur für einen Augenblick (als Du kamst) aufgehört, mir die Leute zu schicken, die ich am wenigsten brauchen kann, um das Gleichgewicht und die Ruhe wiederzuerlangen, die ich zum Arbeiten brauche? – [23. August 1949]

Aus Celans Betroffenheit geht hervor, daß er in jenen Jahren in Paris kaum mit solchen Vorfällen gerechnet hat<sup>25</sup>. Zugleich merkt man der Reaktion eine tiefere Einsicht an, die mit zur Empörung beiträgt. Der Vorfall mit dem Kollaborateur war im wohl deswegen umso peinlicher, weil das in dessen Anwesenheit gesungene Lied *Strange fruit* gerade die Unterdrückung thematisiert, indem es die Ermordung von Schwarzen im Süden der Vereinigten Staaten verbindet mit dem biblischen Bild der Verfolgten, die an Babels Strömen sitzen, Sion gedenken, und ihre Leier an den Pappeln gehängt haben<sup>26</sup>. Diese Koinzidenz wird Celan nicht entgangen sein, ebenso wie Paris in diesem Kontext nicht mehr die ersehnte Freistätte des Exils sein konnte.

25. Bekanntlich fühlte Celan sich in späteren Jahren immer weniger sicher und beschützt in Paris. Auch von unerwarteter Seite gab es so manches Mal ein negatives Verhalten, etwa vom Bildhauer Max Ernst, der sich bei einer zufälligen Begegnung mit Paul Celan und Nelly Sachs, auf einmal abwendet, wie John Felstiner berichtet (a.a.O., S. 211).

26. Das Lied *Strange Fruit* wurde in den dreißiger Jahren geschrieben für Billie Holiday, die eine Zeitlang jeden Auftritt mit ebendiesem Lied abzuschließen pflegte. Das Lied protestiert gegen Rassendiskriminierung, indem es das Lynchende und Verbrennen von Schwarzen in den Vereinigten Staaten thematisiert. Die Anfangszeilen lauten: “Southern trees bare a strange fruit, / Blood on the leaves and blood at the root, / Black bodies swaying in the southern breeze, / Strange fruit hanging from the poplar trees”. In der von Celan zitierten Zeile wird auf die Vorstellung im 137. Psalm angespielt: “An die Pappeln mitten darin, hingen wir unsere Leiern [...] denn dort verlangten unsere Zwingherrn von uns Lieder”. Die Peinlichkeit dieser Koinzidenz, daß der schwarze Sänger Gordon Heath für einen ehemaligen Nazi seine Lieder singt, liegt auf der Hand.

Doch in ebendieser Erfahrung der Enttäuschung über Paris zeigt sich auch die Kehrseite. Er hat sich zuweilen tatsächlich so exiliert und zugleich frei gefühlt, daß er Gleichgewicht und Ruhe wiederzuerlangen glaubte. Zwar waren das Augenblicke, aber es gab sie, gerade in jenem schönen Paris, das ihm auch Diet Kloos geschickt hatte, mit der er Spaziergänge durch die Stadt unternommen hatte. Mit der Zeit ergaben sich in ihrem Kontakt Spuren einer knospenden Verliebtheit, die auch in die Briefe eingegangen sind, manchmal sogar unter metaphorischer Bezugnahme auf Paris. So zeigen die Briefe an Diet Kloos auch den verliebten und unsicheren Celan, für den Paris eben zugleich eine vielversprechende anziehende Stadt ist:

- Aus hauchdünnen Schleiern ist der Nachthimmel über Paris: er haucht Dir die Augen zu [6. Dezember 1949]
- Paris grüßt Dich, und ich darf es Dir sagen [9. Mai 1950]
- Pack also Deine Koffer und komm gleich morgen. (Wer weiß, wie lange dieses schöne Paris uns erhalten bleibt?) Ich erwarte Dich. Bitte laß mich gleich wissen, welchen Entschluß Du gefaßt hast. [28. Juni 1950]
- Paris, das Schifflein liegt im Glas vor Anker. [11. Juli 1950]

Letzteres Zitat steht am Ende des elften und vorletzten Briefes, der Bezug nimmt auf ein bevorstehendes und langersehntes Wiedersehen in Paris, im Juli 1950, fast ein Jahr nach der ersten Begegnung im August 1949. In der zwischenliegenden Zeit gab es eine Korrespondenz, in der Celan in zunehmendem Masse seine Sehnsucht äußert, sogar auf eine Beziehung anspielt, zwar vorsichtig und in bildhafter Sprache, etwa in der Frage: "Im Grunde bin ich wohl auch einer, der [...] hofft einen kleinen Regenbogen zu finden, nicht größer als ein Ring. Magst Du einen gefunden Regenbogen haben?" [29. November 1949]. Doch unverkennbar ist in allem der sehnsüchtige Ton desjenigen, der sprechen will, aber es noch nicht kann, und der sich immer wieder der Ansprechbarkeit eines Du versichern will, vielleicht sogar einmal im Hafen der Ehe, wo das Schifflein vor Anker liegt:

- Liebe Diet, hier ist ein Gedicht, das ich *Rauchtopas* genannt habe. Ich denke, es ist ein schönes Gedicht, Diet, nein, ich bin sicher, daß es ein schönes Gedicht ist. Ein gutes Zeichen. Weißt Du, daß in einem Gedicht jedes Wort einen ganzen Brief aufwiegt? Zähl die Worte: ebensoviele Briefe muß Du mir jetzt schreiben! [7. Oktober 1949]

#### Rauchtopas

Paris, das Schifflein, liegt im Glas vor Anker:  
 so halt ich mit dir Tafel, trink dir zu.  
 Ich trink solange, bis dir mein Herz erdunkelt,  
 solange, bis Paris auf seiner Träne schwimmt,  
 solange, bis es Kurs nimmt auf den Schleier Klarheit,  
 der uns die Welt verhüllt, wo jedes Du ein Ast ist,  
 an dem ich hänge als ein Blatt, nie als ein Mensch.

In diesem Kontext erscheint das uns bereits bekannte Gedicht *Auf hoher See* (GW I, 54) in einer neuen, vielleicht sogar ursprünglicheren Perspektive, mit Reminiszenzen zu seinem vermutlichen Anlaß. Aus den konkreten Erfahrungen, wie Paul Celan und Diet Kloos sie 1949 in der Augustwoche in Paris gemeinsam erlebt haben, ist so manche Metapher erklärbar. Für Diet Kloos nimmt das Gedicht konkret Bezug auf jenen Nachmittag in Paris, als sie mit Paul Celan auf einer Terrasse an der Seine saß, mit Aussicht auf der Ile de la Cité, der schiffsförmigen Insel im Herzen von Paris. Dort saßen sie an einem Tisch und tranken sie ein Glas Wein, dessen roten Schimmer sich hier im Gedicht zu widerspiegeln scheint im Rauchtropas, dem rötlichen Edelstein in eben jenem Ring, den Diet Kloos geschenkt bekommen hatte von ihrem Ehemann, der 1945 von den Nazis ermordet worden war<sup>27</sup>.

## Bedeutungswandel

Erica Jené, die am 11. Oktober 1949 ohne weitere Erläuterung eine identische Abschrift dieses Gedichts erhielt, wird die Verse in anderer Weise verstanden haben. Nicht nur, weil sie als Leser auf einer anderen Zeit- und Raumbene stand als der Dichter<sup>28</sup>, sondern vor allem, weil ihr in gewisser Hinsicht die Ansprechbarkeit in diesem Kontext versagt blieb. Denn wie dem auch sei, Diet Kloos ist hier, im Kontext des Briefes, in hervorragender Weise die Angesprochene. Sowohl im Gedicht als auch im Brief ist sie dieselbe, der wahre Leser: das stete, beständige, das ansprechbare Du, das eben auch in Paris begegnet:

- Du darfst nie denken, daß ich Dir etwa darum nicht schreibe, weil ich zu Dir nicht sprechen kann: schon mein Redefluß während unseres ersten Pariser Spazierganges müßte genügen, um Dir zu beweisen, daß gerade dieses Zu-Dir-Reden-Können mich beglückte. [6. September 1949]
- Ich kann nicht umhin, denken zu müssen, daß Du, würdest Du die Tage in Paris in den Herzensfalten aufbewahren, wo Du nur Einmaligem Einlaß gewährst, mir auch dann schreiben könntest, wenn ich selber schwiege [...] [21. September 1949]

Diet Kloos gegenüber, dieser jungen Frau, die im Alter von zwanzig Jahren bereits eine Witwe war, möchte Paul Celan sich aussprechen, in Briefen sowie im Gedicht *Rauchtropas*. Die dort anvisierte "Welt" in ihrer Bedeutungsmanngfaltigkeit, ist den beiden die hoffnungsvolle Zukunft, sowie das Du der sichere Halt ist, ein Ast, "an dem ich hänge" als Blatt, oder wie es im Brief heißt: "Ich, Paul Celan, ein Mann, der vielleicht doch noch ein Baum wird, wenn der Abend es will" [29. November 1949]. Die Begegnung von Paul Celan mit Diet Kloos ist, wie die Briefe nahelegen, getragen von einer Hoffnung, wie sie unverkennbar auch in diesem Gedicht zum Ausdruck kommt, und

27. Eine ausführliche Interpretation findet sich in "Alles is te zwaar omdat alles te licht is" (vgl. Anm. 22; a.a.O., S. 131-153), sowie – weniger ausführlich – in "Ein solcher Ausgangspunkt wären meine Gedichte" (s. Anm. 5; a.a.O., S. 29-34).

28. Hugo Huppert, a.a.O., S. 320.

zwar so stark, daß bereits hier “die Tropen und Metaphern ad absurdum geführt werden” (vgl. GW III, 199). Das “Zum Wohle”-Zutrinken auf Gesundheit und Zukunft geht so weit, bis... bis vor Betrunkenheit alle Hemmungen wegfallen und sogar die ganze Außenwelt auf der Träne des Leids (der Vergangenheit) schwimmt. Doch gerade in dieser *coincidentia oppositorum* – in der Koinzidenz dieser konkreten Begegnung von Innen und Außen, Ich und Du, Vergangenheit und Gegenwart – wird Kurs genommen auf den (“fernen”) “Schleier Klarheit”.

Im autobiographischen Rückblick auf die ersten Pariser Jahren heißt es, dies alles war “Ereignis, Bewegung, Unterwegssein, es war der Versuch, Richtung zu gewinnen” (GW III, 186). Doch aus den nähergelegenen Zeugnissen, aus den Briefen und besonders aus den Gedichten geht hervor, in welcher höchstpersönlicher und konkreter Weise das Gedicht auf das ansprechbare Du zuhält und sehnsüchtig der Begegnung harret, sogar im bedeutungsträchtigen Schweigen:

- [...] sei nachsichtig mit mir, schreibe mir auch dann, wenn ich zu schweigen scheine. [6. September 1949]
- Ich freue mich ungemein, wenn Deine Briefe kommen, Diet. Aber ich würde mich noch mehr freuen, wenn sie nicht allein um meiner Antwort willen kämen, sondern vor allem deshalb, weil Du das Bedürfnis hast, mit mir zu sprechen. [21. September 1949]

Vielleicht ist das ansprechbare Du, je konkreter es ist, mehr als ein Gegenüber, mehr als irgendein Zuhörer. Vielleicht ist das wirklich ansprechbare Du, wie Paul Celan in seiner Meridian-Rede ganz offen bekundet, derjenige Leser, der tatsächlich mitspricht, indem er sich auch in der Tat auf das Gedicht einläßt. Vielleicht regt ein solcher Leser zur Bedeutung des Gedichts an, wie Diet Kloos zum Sprechen angeregt hat, zum Brief und zum Gedicht. Wer weiß, was sie zur Metaphorik der Stadt Paris beigetragen hat, als sie ihn auf eine mit Paris verbundene Hoffnung hinwies, wie aus dem bewahrt gebliebenen Entwurf ihres Briefes an Paul Celan hervorgeht:

- Ach, wär ich nur in Paris. So herumspazieren mit Dir, den ganzen Tag und dann eine ganze lange Nacht zusammen essen von den verbotenen Früchten aus dem Par(ad)is (siehst Du, daß der Unterschied nur 2 Buchstaben ist, das hat gewiß seine Bedeutung. [Erhaltener Entwurf eines Briefes von Diet Kloos an Paul Celan, Ende September 1949])

## Briefe und Gedichte

Aus obigen Zusammenhängen dürfte hervorgehen, wie fruchtbar Celans Briefe für unsere Sicht auf Leben und Werk sein können. Es stellt sich aber die Frage, inwiefern man von Briefen auf Personen oder gar auf Gedichte schließen darf. Freilich sollte man behutsam vorgehen, nicht nur aus ethischen Gründen, sondern auch weil Briefe selbst Textkonstrukte sind und der Interpretation bedürfen. Sie sind nicht unbedingt authentischer, zumal sie gerade als persönliche Mitteilungen besondere Intentionen verfolgen



und dementsprechend einer oft unbewußt waltenden Rhetorik unterliegen. Meistens geht es in Briefen eben nicht um ein Gespräch im Sinne eines Gedankenaustausches, doch ist eher von einem Monolog die Rede, in welchem der Sprechende sich dem anwesend-abwesenden Leser gegenüber ausspricht. Darin liegt aber eine Nähe des Briefes zum Gedicht, das ebenfalls zugleich Autobiographie und Dialog ist, eine Selbstdarstellung im Ansprechen des Andern, wie Celan es in einer unvergleichbaren Begrifflichkeit geprägt hat: "Das Gedicht will zu einem Andern, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu [...] es wird Gespräch – oft ist es verzweifelt Gespräch" (GW III, 198).

In dieser Nähe hat man anscheinend auch zu unterscheiden zwischen Brief und Brief. Bemerkenswert ist, daß die eher persönlichen Briefe Paul Celans, etwa an Gisèle Celan-Lestrange, Ingeborg Bachmann und Diet Kloos, oftmals aufschlußreicher sind als die eher offiziellen Briefe an Kollegen oder Verleger, auch wenn letztere Briefe die Lyrik und Poetik zum Thema haben. Überspitzt ausgedrückt kann man sogar sagen, daß in den persönlichen Briefen zwar in impliziter Weise, dafür aber auch unverhüllt über Leben und Werk gesprochen wird, ohne daß damit die Grenze zu rein privaten Äußerungen überschritten wird. Je stärker das Bewußtsein der Nähe einer anderen Person, die zwar unverfügbar und abwesend ist, sich aber in der dem Gedicht eigenen Sprechweise als ansprechbares Du gestaltet, umso mehr kommt das Gedicht dem allerpersönlichsten Brief gleich, in welchem der Sprechende sich frei aussprechen kann. In einem solchen Kontext kann der 29-jährige Paul Celan, obwohl er sich nicht einmal einer festen Existenzgrundlage sicher ist und als Lyriker kaum etwas veröffentlicht hat, sich Diet Kloos gegenüber dennoch ohne jeden Vorbehalt zu seinen Gedichten bekennen, eben weil sie von existentieller Bedeutung sind:

- Was ich brauche, was ich so dringend brauch, eben deshalb, weil ich so oft von mir weg muß, auf Reisen gehen muß – und wie unbequem ist dieses Reisen, ich selber bin dabei reglos, wechsele nicht den Ort, die Welt aber saust unter meinen Füßen vorbei! – was ich also brauche, ist das Gefühl, daß es bei all diesem Hin und Her einen Ausgangspunkt gibt, der, wenn er auch nie wieder erreicht werden kann, dennoch bestehen bleibt – ein solcher Ausgangspunkt wären meine Gedichte, wenn ich sie in Sicherheit wüßte, sauber abgedruckt und gebunden. [6. September 1949]
- Ich muß schreiben, Diet, dann lebe ich. Und wenn ich lebe, kann ich auch wieder Briefe schreiben [6. Dezember 1949]

In solchem Kontext, in der Celan sich vertraut fühlt, weil es ein ansprechbares, das heißt verständnisvoll interpretierendes Du gibt, braucht er sich weder als Dichter noch als Überlebender zu behaupten. So hat er mit Diet Kloos nur einmal explizit über die Jahre der Verfolgung, Zwangsarbeit und Flucht gesprochen, sowie er sie nur einmal über den Mord an den Eltern berichtet hat. In den Briefen genügen Andeutungen. Auch erwähnt er ihr gegenüber den eingestampften Gedichtband *Der Sand aus den Urnen* mit keinem Wort. Dafür aber unterläuft ihm in so vertrautem Kontext manchmal eine freudianische Verwechslung, etwa wenn er berichtet von der abschlägigen Antwort eines "eindeutig unwissend[en]" Verlegers, dem er, wie er aus Versehen schreibt, seine "Geschichte"

geschickt habe (was er allerdings sogleich verbessert in "Gedichte"). In solchen Kontexten von ständig heranwachsenden Bedeutungen begegnen sich Leben und Werk auf engstem Raum, wofür Marko Pajevic in seinem Aufsatz den Terminus "lebendige Lebensschrift" gebraucht.

Wolfgang Emmerich weist in seinem Beitrag auf den Unterschied zwischen Gedicht und Brief hin, auf die Tatsache, daß Paul Celan in den Briefen – besonders im Hinblick auf beladene Themen – oft ohne Vorbehalt spricht. Das mag stimmen, insofern es auf den emotionalen Gehalt bestimmter Themenkreise ankommt, aber dem Wesen nach gibt keinen Unterschied zwischen Brief und Gedicht. Die Nähe zum Persönlichen, wie sie dem Brief eignet, behauptet sich gerade im Gedicht Paul Celans, eben weil das Person-Sein selbst das Anliegen des Dichters ist. Gerade Wolfgang Emmerich sollte sich eingestehen, wieviel er den wenigen Briefen Paul Celans, die uns bekannt sind, zu verdanken hat im Hinblick auf seine Monographie. Zwar zeigt sich Emmerich sehr bescheiden, wenn es auf die Bedeutung seines Werkes ankommt, aber wir müssen uns gerade bei diesem komprimierten, doch eindrucksvollen Buch nicht darüber hinwegtäuschen lassen, wie sehr das darin enthaltene Celan-Bild längere Zeit ein Maßstab sein wird für eine Lesergeneration, die mit Emmerichs Celan aufwächst. Das Bild wird den Zugang zu Person und Werk mit bestimmen, sowie es den Umgang mit den Gedichten irgendwie prägen wird.

## Nähe und Untergang: die Hoffnung auf ein Sprechen-Können im Ge-du-ich-t

Emmerichs skizzenhaftes, aber treffendes Bild vom endgültigen Exil des Dichters in den ersten Pariser Jahren wurde in den obigen Ausführungen erläutert anhand der Briefe von Paul Celan an Diet Kloos. Neben handfesten Daten und Berichten vermitteln die Briefe Einsichten in die so wechselnden Stimmungen und Gefühlslagen Paul Celans, die freilich zusammenhängen mit der so unsicheren Existenzgrundlage. Aber wir sehen darin auch die vielen anderen Gesichter der Stadt Paris, die in zwölf Briefen fünfzehn Mal begegnet. In den verliebten Augen von Diet Kloos sah Celan die Stadt wohl auch in einer neuen Perspektive, wodurch er ihr die eigene Begeisterung für die Stadt zuteil werden lassen konnte. Alsdann aber geht dieses so feinsinnige und unüberholbare Zusammenspiel von Tatsachen und Empfindungen in die Stimmungen um das Gedicht *Rauchtopas* ein. Und in eins damit treten die vielsinnigen Bezüge zusammen, die sich im Laufe der Zeit wieder zu abertausenden von bisher unbekanntem Deutungsmöglichkeiten herausbilden, ohne daß dadurch die Bezüge zu Diet Kloos, die das Gedicht womöglich selber mit hervorgerufen haben, herabsinken oder verlorengehen würden, wenn sie auch nicht immer zu Bewußtsein, zur Sprache oder besser noch zum Sprechen kommen.

Celans Ontologie oder Metaphysik des Gedichts – man mag es nennen, wie man will, vorausgesetzt, die nähere Bestimmung wird erörtert im Spannungsfeld von Deutschem und Jüdischem (Martin Heidegger und Emmanuel Levinas) – nimmt eben den

Ausgangspunkt in der Erfahrung des (Nicht-) Sprechen-Könnens zu einem Anderen, in Anbetracht einer Welt, die sich als vielsinniges und mehrdeutiges Ereignis darbietet, als "Tausendkristall". Das große Ereignis unter diesem Sternenhimmel ist die einen unermesslichen Abstand überbrückende Begegnung von Ich und Du, bei Paul Celan im Ge-du-ich-t. Alles Gesprochene kann dabei nur sinnvoll gesagt sein im Hinblick auf eine Nähe des (noch im Kommen seienden) ansprechbaren Du, d.h. im Bewußtsein des permanent drohenden Untergangs des Sprechenden selbst, der mit seinen nicht-gehörten Worten untergehen wird, oder aber aus der Dispersion (aus der Dünung "wandernder Worte") wiederauferstehen wird, indem seine Worte zusammengelesen werden, aus denen er wieder als sprechende Person hervorragt. Diese Erfahrung der Untergangsnähe bildet den Verstehenshorizont für das Geheimnis der Begegnung.

Die Spannung zwischen den genannten Bereichen leitete und bedrohte Leben und Werk, wie Emmerich so treffend beschreibt, als Konflikt von Deutschtum und Judentum: "Wie kaum ein anderer hat Celan diesen epochalen Konflikt *ausgetragen*. Und er war ihm in einem Masse schutzlos ausgesetzt, das nach und nach über seine Kräfte ging und seinen Untergang herbeiführte. Die Jahre 1958 bis 1963 sind für den Autor eine Zeit, in der sich eine 'Engführung' von Erfahrungen des 'Deutschen' und des 'Jüdischen' vollzieht, die nur in ihrem existentiellen Aufeinanderbezogensein angemessen verstanden werden können". Und nachdem er festgestellt hat, daß jüdische Motive im engeren Sinne in den Gedichten aus den frühen fünfziger Jahren seltener begegnen, fährt Emmerich fort: "Seit 1957/58 kommt nun aber eine neue Dimension der Auseinandersetzung mit dem Judentum in Celans Leben und Schreiben. Sie ist, in ihrer sehnsuchtsvollen Intensität, ohne die erfahrenen Verletzungen dieser Jahre nicht verständlich. Celan lebte in Frankreich, aber Deutschland, das er seit 1952 regelmäßig [...] besuchte, kam ihm nahe, allzu nahe. Es wurde ihm zur 'Angstlandschaft'"<sup>29</sup>.

Diese eindrucksvolle Charakterisierung findet ihre Bestätigung in einem bisher unbekannt gebliebenen Brief, den Paul Celan im Jahre 1957 an den niederländischen Komponisten Jaap Geraedts schrieb<sup>30</sup>. Dieser junge Mann hatte sich an Celan gerichtet mit der Bitte, für ihn einen Oratoriumstext zu schreiben. Er beabsichtigte, freilich in jugendlichem Enthusiasmus und Übermut, ein Musikstück zu komponieren, in der die Geschichte der Menschheit zum Ausdruck kommen würde, und zwar so, daß darin auch das Jüdische aufgenommen sei. In seiner freundlichen und sorgfältigen Antwort, die wiederum von einer gewissen Nähe und Sympathie zu diesem jungen Bekannten zeugt, erklärt Celan, er sei in dem Augenblick aus persönlichen und politischen Gründen nicht imstande, den Oratoriumstext zu schreiben. Dann aber äußert er sich auf einmal ganz unverhüllt, wobei das Politische, die Enttäuschung über das neue Deutschland, allmählich persönlich wird und damit wohl auch auf das eigene Sprechen Bezug nimmt:

29. Wolfgang Emmerich, a.a.O., S. 104 f.

30. Ein ausführlicher Bericht zu den beiden Briefen von Paul Celan an den niederländischen Komponisten Jaap Geraedts wird enthalten sein im Kommentar zu der Ausgabe "*Der Tod ist ein Meister aus Deutschland*". *Gedichte von Paul Celan*. Zweisprachige Ausgabe, übersetzt von Ton Naaijken. Mit einer Einführung und mit Kommentaren von Paul Sars. Amsterdam 2000 (siehe auch: [www.celan.nl](http://www.celan.nl)).

- Wenn ich meine Einstellung kurz charakterisieren darf: für mich bleiben diese Dinge, *auch heute noch*, in ein Dunkel getaucht, tiefer als man es gemeinhin wahrhaben will, ich sehe, wenn ich ehrlich sein soll, keinerlei "Silberstreifen" am Horizont, Besinnung und Umkehr bleiben, wo sie überhaupt noch angesprochen werden, papierene Wirklichkeit, Vokabel, und dies selbst im Lager derjenigen, die gewillt scheinen, das vor kurzen historischen Augenblicken Geschehene im Gedächtnis zu bewahren. Gewiß, einer solchen Auffassung, ich will es gerne zugeben, wird man ohne weiteres ihre Subjektivität ankreiden können. Daß es jedoch diese Subjektivität gibt, in dieser so krass zutage tretenden Form, ist nicht ohne Zusammenhang mit den objektiven Tatsachen. [Brief an Jaap Geraedts, vom 1. Juli 1957]

Nach dieser ersten Erläuterung seiner abschlägigen Antwort kommt der tiefere Grund zum Vorschein. Dieser wirft auch ein Licht auf die Bemerkung, mit dem Celan seine Antwort an Jaap Geraedts beginnt: das Anliegen stelle Ansprüche an seine Konzentrationsfähigkeit, denen er in dem Augenblick nicht ganz gewachsen sei. Im weiteren Verlauf des Briefes macht sich denn auch wiederum die Koinzidenz von Persönlichem und Geschichtlichem, Leben und Werk, aufs Nachhaltigste bemerkbar, wenn trotz aller Freundlichkeit, das eigentliche Thema wieder scharf ins Blickfeld kommt, hinausragt:

- Ich will versuchen, es anders zu formulieren: ein Oratorium wie das von Ihnen Geplante müßte, für mein Gefühl, zeitlich umfassender (mithin unbegrenzter) gestaltet sein, als man es, auf den ersten Blick, konzipieren mag.

Das Jüdische: es hat – erlauben Sie mir, dem Juden (und Nicht-nur-Juden) es so zu formulieren – eine Ewigkeitsdimension (Und wäre es nur die schier ununterbrochene Untergangsnähe: sie allein würde ausreichen, dies zu bestätigen. [Brief an Jaap Geraedts, vom 1. Juli 1957]

Was das Gedicht als das eigene Anliegen immer mitthematisiert – die Hoffnung in eines Anderen Angelegenheit zu sprechen, d.h. ein wirkliches Gespräch zu beginnen – findet seine Bestätigung in den oftmals so persönlichen Briefen Paul Celans. Denn lebensnäher als in der offiziellen Poetik und menschengerechter als in diskursiven Zusammenhängen spricht das Anliegen des Dichters, wenn es sich, wie im Gedicht, je schon dem nahen und konkreten Anderen zuwendet. Ohne ein spezifisches Wort. Mit jedem Wort. In der Geste der Begrüßung, der Aufmerksamkeit schlechthin, durch die das menschengestaltige Gedicht durch die Zeit hindurch noch immer sprechen *kann*, im Geheimnis der Begegnung steht.