

„Stehen, im Schatten / des Wundenmals in der Luft.“ Zu einer Denkfigur des Widerstands in Paul Celans Lyrik¹

(Paul Celan's Thinking Stance of Resistance as Reflected in His Poetry)

Laura CHEIE

West-University, Timișoara, Romania

Abstract: The linguistic and conceptual image of standing pervades Celan's poetry from his early to his late works, developing a distinct gestural dimension that signifies steadfastness as well as an uncompromising moral verticality. As a testamentary gesture it is a fundamental part of Celan's legacy to his son and future generations, making resistance against falsification, leveling, and trivialization, against a perverted reality the core idea of a humanism that does not primarily seek to reshape society itself but rather aims at changing individual conscience.

The present study examines the development of this fundamental and oppositional word within several relevant historical and biographical contexts of Paul Celan's poetry.

Keywords: *Paul Celan, standing, resistance, testamentary gesture, humanism, oppositional word*

Am 25. April 1962 schreibt ein vielfach traumatisierter Paul Celan folgende Zeilen an seinen rumänischen Freund Petre Solomon:

¹ Diese Arbeit ist eine überarbeitete Fassung meines Beitrags „Ich steh. Ich bekenne. Ich ruf.“ Zu Celans poetischen Masken des Widerstands, veröffentlicht in: Sylvia Paulischin-Hovdar (Hg.): Grenzen: Flucht und Widerstand. Literarische Antworten auf ein politisches Thema, Wien: Praesens Verlag 2019, S. 24-40.

Ich möchte hier nur eines hervorheben: Ich habe dem Nazismus überall wo er seinen Kopf erhoben hat standgehalten. Immer. – Doch der Neonazismus ist ein ziemlich komplexes Phänomen: Er hat sich unter anderem die Maske eines gewissen neuen Nonkonformismus ausgesucht. In der Bundesrepublik erwacht wieder der Nationalismus mit seinen alten an die momentanen Bedürfnisse angepassten Mythen. Die Travestie regiert, in der Literatur wie überall. Es ist die Stunde der pervertierten Realität, die Stunde der pathologischen Lügner, die Stunde der Perversion. (Solomon 1987: 222, Übersetzung L.C.)

Zu diesem Zeitpunkt hatte Celan bereits eine lange und zum Teil tief unglückliche Flucht- und Exilerfahrung hinter sich. Auf dem Weg aus seiner Heimat, der Bukowina, die damals zum Königreich Rumänien gehörte und später von der rumänischen und der roten sowjetischen Armee hart umkämpft und abwechselnd brutal besetzt wurde – Celans Eltern sterben beide in einem von NS-Truppen geführten Arbeitslager in Transnistrien – flüchtet Celan zunächst nach Bukarest. Hier kann er aber nicht lange verweilen, trotz der für ihn poetisch entscheidenden Kontakte zum Surrealismus und zu einem ausgewählten Kreis von rumänischen und bukowinischen Schriftstellern, die ihm bis zu seinem Lebensende in eher positiver Erinnerung bleiben sollten, denn 1947, nach der forcierten Abdankung des Königs Michail I. und dem Übergang zu einer stalinistisch regierten Republik, die repressive und antisemitisch gefärbte kommunistische Politik eine Hexenjagd auf angenommene Staatsfeinde startet: Die ersten Schauprozesse gegen Anführer und bedeutende Mitglieder der bürgerlichen demokratischen Parteien fanden bereits statt. In diesem Kontext gelingt Celan die damals lebensgefährliche Flucht über die rumänische Grenze zunächst nach Ungarn und danach nach Wien. Er erreicht die österreichische Hauptstadt Mitte Dezember 1947, wo er als rumänischer Flüchtling aufgenommen wird. Doch die Hauptstadt jener deutschsprachigen Leitkultur, der

sich viele assimilierte Juden aus Czernowitz wie die Familie Celans zugehörig fühlten, lag zur Zeit von Celans Ankunft in den physischen und moralischen Trümmern der Nachkriegszeit. Trotz einer avantgardistisch geprägten Kulturszene, der sich Celan schnell anschloss und die ihm unter anderem zu seinen ersten Gedichtpublikationen außerhalb Rumäniens verhalf, lebte Wien auch von einer zunehmenden Verdrängung der nationalsozialistischen Vergangenheit, die dazu führte, dass ein Großteil der diesbezüglich belasteten Beamten wieder in Amt und Würden eingesetzt wurden (vgl. Goßens ²2012: 243-245). Celans nächster und diesmal bleibender Wohnort ab Mitte Juli 1948 sollte die damalige auch für rumänische Autoren unangefochtene Kulturhauptstadt Europas sein: Paris. Er betritt die französische Hauptstadt als ein mittel- und staatenloser osteuropäischer Exilant und sollte erst sieben Jahre später offiziell eingebürgert werden. Mit Paris, das zu einem Referenzpunkt in Celans Dichtung werden sollte², assoziiert Celan ein Gefühl der existentiellen Einsamkeit, das sich zu einer Konstante seines Lebens und Schreibens entwickelt, trotz der Heirat mit der französischen Graphikerin Gisèle de Lestrange, des gemeinsamen Kindes Eric, trotz der Festanstellung als Lecteur d'Allemand an der Ecole Normale Supérieure und der prägenden Beziehungen zu zeitgenössischen französischen Dichtern wie Henri Michaux, Yves Bonnefoy, René Char etc.. Celan klagt oft darüber in Briefen an Freunden, darunter an Petre Solomon in einem Schreiben vom 18. Juli 1957: „Ich bin weder europäischer noch okzidental geworden. Ich habe wenige Freunde.“³ Und an die ehemalige Geliebte Ingeborg Bachmann schreibt er am 12. März 1959 über

² 18 Gedichte beziehen sich explizit auf die Stadt oder auf Orte in Paris. Vgl. May ²2012: 246-247. Vgl. eingehend dazu Ivanović 1997: 65–96.

³ „N-am devenit nici mai european, nici mai occidental. Nu prea am prieteni.“ Solomon 1987: 212.

sich und Gisèle: „Wir sind allein und ratlos.“ (Bachmann/Celan⁵ 2016: 106) Darüber hinaus ist Paris der Entfaltungsort der für Celan verheerenden Goll-Affäre (vgl. Wiedemann 2000), einer langjährigen Diffamierungskampagne die 1953 von der Witwe Yvan Golls initiiert, 1960 ihren Höhepunkt erreichte und sich danach noch fortsetzte, mit für den Dichter psychisch fragilisierenden Folgen. Diese hatte das Ziel, Celan als Plagiator der Poesie Golls, als epigonenhaften, womöglich auch wahnsinnigen Dichter vor mehreren Verlagshäusern und Literaturkritikern zu diskreditieren. Darauf hat Celan öffentlich nur mit seinen dichterischen Gegenworten reagiert, deren widerständige Intensität sich ganz besonders am wiederholt verwendeten Matrixbild des Stehens beobachten lässt. Das Sprach- und Denkbild des Stehens durchzieht seine Dichtung von den frühen bis zu den späten Gedichten und entwickelt dadurch zugleich eine besondere gestische Dimension, die auf Stadthaftigkeit sowie auf eine kompromisslose moralische Vertikalität verweist. Als testamentarische Geste möchte sie, wie weiter unten gezeigt werden soll, als grundlegender Teil von Celans Vermächtnis nicht nur an seinen Sohn wahrgenommen werden.

1. Stehen als Aufstehen

Kurz nach seiner Ankunft in Paris erscheint Celans erster Gedichtband *Der Sand aus den Urnen* in einem Wiener Verlag, doch die Freude darüber verwandelt sich schnell in bittere Enttäuschung. Zahlreiche Druckfehler und unpassende Illustrationen veranlassen ihn dazu, das Einstampfen der gesamten Auflage zu fordern. In diesem Band, der einen beträchtlichen Teil seiner frühen Dichtung enthält, erscheint auch das Gedicht *Ein*

Krieger, das am 2. April 1943 entstanden ist⁴, also kurz nachdem Celan vom Tod seiner Eltern im Vernichtungslager in Transnistrien erfahren hatte (vgl. Emmerich² 1999: 45):

Hörst du: ich rede zu dir, wenn schwül sie das Sterben vermehren.

Schweigsam entwerf ich mir Tod, leise begegn ich den Speeren.

Wahr ist der endlose Ritt. Gerecht ist der Huf.

Fühlst du, daß nichts sich begibt als ein Wehn in den Rauten?
Blutend gehör ich getreu der Fremden und rätselhaft Trauten.

Ich steh. Ich bekenne. Ich ruf. (NKG: 15)

Das Gedicht mag schon, wie Barbara Wiedemann bemerkt, „als Ganzes durch die Lektüre von Rilkes *Cornet* geprägt sein“ (NKG: 659), in dessen lyrisch-emphatischer Erzählung ein junger Adeliger als Fahnenträger in die Schlacht gegen die Türken zieht und nach einer Liebesnacht mit einer fremden Gräfin einen rauschhaften Heldentod im Kampf gegen die unerwartet angreifenden Feinde stirbt. Celans frühes Gedicht mag auch, wie Marlies Janz behauptet, den individuell „entworfenen“ Tod feiern und dabei „die Chance einer akzeptablen politischen und moralischen Kritik“ (Janz 1984: 25) des Massenmords vergeben. In dieser romantischen Maske des kriegerischen Helden soll aber vor allem die letzte Zeile – „Ich steh. Ich bekenne. Ich ruf.“ – eine weitreichende Bedeutung für sein Werk entwickeln. Ihre lakonische Deutlichkeit und Stringenz, die quasi stichwortartig

⁴ Vgl. Wiedemann, Barbara: Paul Celan: Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Mit den zugehörigen Radierungen von Gisèle Celan-Lestrange, hrsg. u. kommentiert v. Barbara Wiedemann, Berlin Suhrkamp 2018, S. 659. Im Folgenden NKG abgekürzt.

auf Grundworte Celanscher Auffassung von Widerstand – Standhaftigkeit, Bekenntnis, Appell – hinweist, skizziert bereits eine tragende Haltung dieses Werkes bis in die Spätlyrik hinein. Doch bei einem näheren Betrachten der frühen Dichtung, d.h. auch der von Celan nicht publizierten Gedichte, entdeckt man, anhand des wohl 1941 entstandenen Gedichts *Aus dem Dunkel* (vgl. NKG: 1031), dass die heldenhafte Gebärde des „Stehens“ keine spontane ist, sondern sich allmählich bildet:

Krieger
stießen den Speer in den Mond.

Blute. Auch Mohn
blutet.

Und die Brücke, Schwester, zu dir zerschlugen sie.

Nicht mehr
ist der Stunden Geflüster rings ...

Nicht mehr
ist es dein treibender Zweig ...

Spät
knie ich und ruf und zünd in die Spiegel das Traumbild.
(NKG: 327-328)

Gleich in den ersten Verszeilen lassen sich Bilder und Gesten erkennen, die später wiederaufgenommen werden. Die Krieger des Halbmondes sind bereits hier die feindlichen Angreifer, die nun die Brücke zwar nicht zur fremden Geliebten,

doch wieder zu einem trauten weiblichen „Du“, der „Schwester“⁵ blutig zerschlagen, wobei sich am Ende das Ich erneut rufend befindet. Allerdings wurde dieses Ich in die Knie gezwungen. Es ruft auf den Knien auch wenn es das „Traumbild“ der Hoffnung zündet. Somit entlarvt sich das spätere Stehen in *Ein Krieger*, als Variation von *Aus dem Dunkel* gelesen, zunächst als ein Aufstehen, eine grundlegende Geste auf der Standhaftigkeit, Bekenntnis und Appell basieren und als die eigentliche kriegerische Gebärde, die allmählich das „Stehen“ zu einem absoluten „Gegenwort“ in der Lyrik Celans werden lässt.

2. Stehen als Gegenwort des Widerstands

Gegenbegriffe sind für Celan, wie er in einem Brief aus dem Jahr 1957 Ingeborg Bachmann belehrt, Grundbegriffe (Bachmann/Celan ⁵2016: 64). So auch das Wort „Stehen“, dem Celan im späten Band *Atemwende* (1967) sogar ein eigenes Gedicht widmet:

Stehen, im Schatten
des Wundenmals in der Luft.

Für-niemand-und-nichts-Stehn.
Unerkannt,
für dich
allein.

Mit allem, was darin Raum hat,
auch ohne
Sprache. (NKG: 182)

⁵ In der frühen Lyrik ist der Einfluss der Dichtung Georg Trakls und damit auch seiner lyrischen Schwester-Bilder nicht auszuschließen.

Dieses „nackte“ Stehen (vgl. Hermann 2016: 335) als einsame doch grundsätzliche Geste des Widerstands verbindet allerdings schweigsam Momente der französischen und der individuellen Geschichte Celans. Das Gedicht ist am 11. November 1963 in Paris entstanden (vgl. NKG: 852), also an dem Tag an dem Frankreich den Waffenstillstand von Compiègne im Jahre 1918 und somit den glorreichen Sieg über Deutschland und das Ende des Ersten Weltkrieges, Millionen von Toten und Verletzten forderte, feierlich begeht. Ein anderer Waffenstillstand von Compiègne während des Zweiten Weltkrieges, genauer am 22. Juni 1940 sieht, umgekehrt, eine Kapitulation Frankreichs vor dem NS-Deutschland und die Besetzung von 60 Prozent des französischen Territoriums durch die deutsche Wehrmacht vor. Mit dem Waffenstillstand von Compiègne assoziieren demnach die Franzosen selbst, je nach Datum, einen stolzen Sieg oder eine schmerzliche Niederlage. In beiden Situationen hätte aber das Stehen als „aus-stehen, durch-stehen, über-stehen [...] aber auch wider-stehen“ (Firges 1998: 272) „im Schatten des Wundenmals in der Luft“, also im Schatten der Millionen Opfer dieser Kriege⁶ – wobei die Lokalbestimmung „in der Luft“ vor allem an die Häftlinge der KZ-Lagern des zweiten Weltkrieges denken lässt, deswegen das Gedicht auch als ein Zeugnis und das Stehen als ein „Zeugen für“ die Massenmorde an Juden interpretiert wurde (vgl. Fassbind 1995: 156-157; Willms 2011: 74-75) – eine entscheidende Bedeutung. Denn in diesem Sinne heißt „Für-niemand-und-nichts-Stehn“ eigentlich für keines der Krieg führenden Länder Partei zu ergreifen, sondern unbekannt,

⁶ Die Zahl der Kriegsoffer im Zweiten Weltkrieg in Europa und Asien schätzt man auf mindestens 55 Millionen Menschen. Vgl. Der Zweite Weltkrieg in Zahlen und Fakten. In: „Die Zeit“, 09.05.2015, <http://www.zeit.de/news/2015-05/08/geschichte-hintergrund-der-zweite-weltkrieg-in-zahlen-und-fakten-08065612> [02.10.2024]

schweigsam aber aufrecht als Individuum doch auch im Namen der Opfer grundsätzlich der Gewalt zu trotzen. Dies entspricht auch seiner Auffassung von revolutionärer Haltung. Auf eine Spiegel-Umfrage zum Thema: „Ist eine Revolution unvermeidlich?“ antwortete Celan:

Ich hoffe, nicht nur im Zusammenhang mit der Bundesrepublik und Deutschland, immer noch auf Änderung, Wandlung, Ersatz-Systeme werden sie nicht herbeiführen, und die Revolution – die soziale und zugleich antiautoritäre – ist nur von ihr her denkbar. Sie fängt, in Deutschland, hier und heute, beim Einzelnen an. Ein Viertes bleibe uns erspart. (Celan⁶ 2005: 179)

Drei Jahre früher, im Jahr 1960 erscheint ebenfalls an einem 11. November ein ausführlicher Artikel von Rainer Kabel in der „Welt“, der die Plagiatsvorwürfe der Witwe Yvan Golls, Claire Goll gegen Celan der deutschen Öffentlichkeit bekannt machte (vgl. NKG: 852). Celan, der sich nie öffentlich dagegen zur Wehr setzte, jedoch befreundete Schriftsteller und Kritiker in Briefen wiederholt aufgerufen hatte, gegen diese Infamie Stellung zu beziehen, fand angesehene Fürsprecher wie Ingeborg Bachmann, Marie Luise Kaschnitz, Peter Szondi, Walter Jens oder Hans Magnus Enzensberger. Auch ein auf Anregung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung erstelltes Gutachten kam zu dem Befund, dass die Vorwürfe Claire Golls haltlos waren, womit Celan endgültig „rehabilitiert“ wurde. Darüber hinaus sollte die Verleihung mehrerer Literaturpreise – des Literaturpreises des Kulturkreises im Bundesverband der deutschen Industrie (1956), des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen (1958), des Georg-Büchner-Preises (1960), des Großen Kunstpreises des Landes Nordrhein-Westfalen (1964) – Celans Anerkennung als wertvoller deutschsprachiger Dichter bestätigen. Doch die jahrelang in verschiedenen Medien kolportierten Verleumdungen, zum Teil mit judenfeindlichen

Untertönen, setzten dem bereits durch die Erfahrung des Holocausts und der Flucht in die Einsamkeit der Fremde traumatisierten Dichter extrem zu, in einem noch dazu schwierigen politischen Kontext. Denn zu Beginn der 1950er Jahre gewährte der sogenannte Entnazifizierungsprozess Tausenden von ehemaligen NS-Anhängern und -Mitläufern, darunter auch Gestapo-Chefs und Einsatztruppenkommandanten, eine generelle Amnestie und erlaubte ihnen auch in führenden Stellen in den Staatsdienst zurückzukehren. Dem folgten Provokationen, die Celan von einer „Nazi-Renaissance“⁷ überzeugten: Hunderte von Fällen von Hakenkreuz- und Parolenschmierereien an Synagogen, antisemitische Hetzschriften, Vandalismus auf jüdischen Friedhöfen. Celan selbst musste es auf der Tagung der Gruppe 47 im Mai 1952 beim Lesen der *Todesfuge* erleben, mit Goebbels verglichen und ausgelacht zu werden. In einem zunehmend fragilen psychischen Zustand erlebt Celan die gegen ihn gerichtete Plagiatskampagne als ein mehrfaches Auslöschungsverfahren: als Jude, als Dichter und als rational denkender Mensch. Ein deutliches Zeugnis davon ist sein Brief vom 8. Februar 1962 an seinen Freund, Mentor und Förderer Alfred Margul-Sperber:

Die letzte Phase ist diese: ich werde als Person und Autor totgeschwiegen [...] das aus meiner Feder Gekommene findet man bei anderen Autoren wieder. [...] Nachdem ich als Person, also als Subjekt ‚aufgehoben‘ wurde, darf ich, zum Objekt pervertiert, als ‚Thema‘ weiterleben: als ‚herkunftsloser‘ Steppenwolf zumeist, mit weithin erkennbaren jüdischen Zügen. [...] Ich bin ebenfalls – wörtlich, lieber Alfred Margul-Sperber – der, den es nicht gibt. Außerdem wird mein ‚Zusammenbruch‘

⁷ Vgl. den Brief vom 8. Februar 1962 an Alfred Margul-Sperber in Solomon 1987: 262.

bekanntgegeben bzw. mein ‚Wahn-Sinn‘ [...] Und weit und breit kein Mensch. Aber allerlei ‚Philosemiten‘ und ‚Juden‘. Na ja. (Solomon 1987: 262-263)

Erst unter diesen Umständen wird die ehemalige kriegerische Geste des Stehens zu einer gewaltlos-heroischen, die auch jenseits der Sprache als Lebenshaltung moralischer Vertikalität besteht. Doch sie sucht nicht, wie Marlies Janz auf Grund des Gedichts *Stehen* schließt, lediglich eine Selbstbestimmung, ein Fürsichsein des Subjekts in seinem Widerstand gegen eine „inhumane Verfassung der Wirklichkeit“ (vgl. Janz 1984: 180-183) zu artikulieren, sondern das unermüdliche und unbeirrbar Standhalten als wahren, modellhaften Modus des Widerstands zu vermitteln. Dieser Modus Widerstand zu leisten verwandelt Celan schließlich in eine testamentarische Geste, die auf ein für Celan wichtiges moralisch-poetisches Vermächtnis verweist.

3. Stehen als testamentarische Geste

In einem am 2. Juni 1968 (vgl. NKG: 1151), also etwa zwei Jahre vor Celans Freitod entstandenen Gedicht an seinen Sohn, *Für Eric*, heißt es:

In der Flüstertüte
buddelt Geschichte,

in den Vororten raupen die Tanks,

unser Glas
füllt sich mit Seide,

wir stehn. (NKG: 500)

Dieses Gedicht ist im wahrsten Sinne des Wortes ein poetisches Vermächtnis, eine testamentarische Botschaft an den Nachfolger und somit an folgende Generationen. Wenn der Text *Stehen* sich nur unterschwellig auf geschichtliches Geschehen bezogen hatte, so ist dieses hier zentral festgehalten. Das brutale Wühlen der Geschichte, so wie es über Medien – das Wort „Flüstertüte“ entnimmt Celan einem Artikel mit dem Titel *Revolutionärer Frühling* von Robert Held über die Ausweisung und den Wiedereinreiseversuch des in Frankreich geborenen, deutsch-jüdischen Studenten Daniel Cohn-Bendit: „Kühl, hell und klar klingt seine Stimme aus der Flüstertüte.“ (zit. n. NKG: 1152) – erfahren oder durch die einsatzbereiten Tanks mit ihren Gleis- oder Raupenketten, bzw. durch Raupenhelme – das Wort „Raupenhelme“ erscheint in Celans Wortnotizen, entnommen aus dem Artikel *Revolutionärer Frühling*: „Und drüben hinter dem Rücken der Blauuniformierten mit den Raupenhelmen stehen keine Studenten, sondern einige alte lothringische Grubenarbeiter. Sie sagen, ‚das ist unsere SS‘“ (Zit. n. NKG: 1152) – in Erinnerung gerufen wird, lässt die kostbare Lebenszeit wie in einem Stundenglas dramatisch fließen. Mit dem alten Symbol für Vergänglichkeit und Tod wird allerdings auch der zyklische Zeitablauf assoziiert. Da man die Sanduhr immer wieder drehen muss, damit sie funktioniert, suggeriert sie auch die Idee der „ewigen Wiederkehr“, im Falle des vorliegenden Textes die Wiederkehr der Gewalt aber auch die Wiederkehr der Revolte. Dieser gefährlichen Entwicklung der Geschichte kann das „wir“, so das implizite Statement der letzten Zeile, lediglich die im doppelten Sinne aufrechte Haltung entgegensetzen. Die hier mitgemeinte Solidarität von Vater und Sohn im Akt des widerständigen Stehens wird noch deutlicher, in einem um nur einige Tage früheren Gedicht mit gleichem Titel *Für Eric*, entstanden am 31. Mai 1968 (vgl. NKG: 1149), ausgedrückt:

Erleuchtet
rammt ein Gewissen
die hüben und drüben
gepestete Gleichung,

später als früh: früher
hält die Zeit sich die jähe
rebellische Waage,

ganz wie du, Sohn,
meine mit dir pfeilende
Hand. (NKG: 498)

Das Gedicht beginnt mit einem kämpferischen Bild, in welchem ein erleuchtetes Gewissen „die hüben und drüben / gepestete Gleichung“ hart zur Seite stößt und damit beseitigen will. Hinter diesem sperrigen Ausdruck versteckt sich die Empörung auf die Nivellierung der Einzigartigkeit der jüdischen Katastrophe durch einen der Slogans im Pariser Mai, der die französische Sonderpolizei mit der SS gleichsetzte (vgl. NKG: 1150). Dabei möchte Celan nicht als einer jener engagierten Dichter wahrgenommen werden, die er ironisch in seinen Aufzeichnungen als Aufmerksamkeit heischende Autoren definiert: „Definition eines Engagierten: einer, der sich sein photogenes Gewissen vom Leibe (und Wanste) schreibt.“⁸ Mit diesen Worten reagiert Celan 1961 auf Hans Magnus Enzensbergers medialer Inszenierung als engagierter Dichter und verurteilt dabei ostentative Protesthaltungen, wie von professionellen und zugleich mondänen Moralisten und

⁸ Celan, Paul: „Mikrolithen sinds, Steinchen“. Die Prosa aus dem Nachlaß. Kritische Ausgabe, hrsg. u. kommentiert v. Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2018, S. 28. Im Folgenden Mikrolithen abgekürzt.

Revolutionären bekannt (vgl. Kardamitsis 2023: 553-554). Abseits der offiziellen, medial vermarkteten politischen Dichtung, empfindet sich Celan aber auch als ein der – historischen, politischen und moralischen – „Wahrheit“ verpflichtetes Gewissen, denn „Wahrheit ist revolutionär“ (Mikrolithen: 58), so der Dichter aus der Bukowina. Dichterische Wahrheit vermag allerdings in seinem Verständnis nicht, wie im Glauben der üblichen engagierten Poeten, die Welt zu verändern, sondern das menschliche Sein in der Welt: „Gedichte ändern wohl nicht die Welt, aber sie verändern das In-der-Welt-Sein.“ (Mikrolithen: 126) Im Sinne der von Celan rezipierten Heideggerschen Auffassung des Humanismus (vgl. Heidegger ¹⁰2000 [1949]), in welcher der Mensch als „Hirt des Seins“⁹ durch das mitunter dichterische Denken und Sagen zur Wahrheit seiner Existenz kommt (vgl. Cheie 2022: 75-89), sind Gedichte für den Dichter aus der Bukowina Ausdruck und Zeugen der Wahrheit, die durch ihre Zeugenschaft die rebellische, revolutionäre Macht entwickeln, das „In-der-Welt-Sein“ des Menschen entscheidend zu prägen. Zu dieser rebellischen Macht der Dichtung gehören grundlegend die in Waffen verwandelten Worte, deren Bedeutung Celan unter anderen einer Tagebucheintragung Franz Kafkas entnimmt. So heißt die von Celan bei Kafka mehrfach angestrichene Stelle in den *Tagebüchern 1910-1923*: „Immer ängstlicher im Niederschreiben. Es ist begreiflich. Jedes Wort, gewendet in der Hand der Geister – dieser Schwung der Hand ist ihre charakteristische Bewegung –, wird zum Spieß gekehrt gegen den Sprecher. Eine Bemerkung wie diese ganz besonders. Und so

⁹ Heidegger ¹⁰2000: 34: „Der Mensch ist nicht der Herr des Seienden. Der Mensch ist der Hirt des Seins. In diesem ‚weniger‘ büßt der Mensch nichts ein, sondern er gewinnt, indem er in die Wahrheit des Seins gelangt. Er gewinnt die wesenhafte Armut des Hirten, dessen Würde darin beruht, vom Sein selbst in die Wahrnis seiner Wahrheit gerufen zu sein.“

ins Unendliche. Der Trost wäre nur: es geschieht, ob du willst oder nicht. Und was du willst, hilft nur unmerklich wenig. Mehr als Trost ist: Auch du hast Waffen.“ (Mikrolithen: 520). Waffenworte versteht Celan als Gegenworte, die jeden „Draht“ eines marionettenhaften Daseins zerreißen und Akte der Freiheit darstellen, wie es in seinem wichtigsten poetologischen Diskurs, der Meridian-Rede heißt: „Es ist das Gegenwort, es ist das Wort, das den ‚Draht‘ zerreißt, das sich nicht mehr vor den ‚Eckstehern und Paradegäulen der Geschichte‘ bückt, es ist ein Akt der Freiheit“ (Meridian 1999: 2). Derartige Waffen- und Gegenworte sind „stehen“ wie auch die gemeinsam mit seinem Sohn „pfeilende / Hand“. Mit dem letzten Sprachbild rekurriert Celan subtil sowohl auf sein Sternzeichen, dem Schützen, als auch auf jenes seines Sohnes, der Zwillinge¹⁰. Denn „meine mit dir pfeilende / Hand“ deutet auf zwei Konstellationen hin, getragen von den Symbolen des Pfeils wie der Zweisamkeit und Verbundenheit, die Celan zu einem Sprachbild der ultimativen Solidarität in einer Zeit eingeführt, in welcher die schnelle „rebellische Waage“ das Frühere und Spätere nicht mehr entsprechend gewichten kann. Doch wenn das unermüdliche, komprimislose Stehen einen eher defensiven Widerstand zu meinen scheint, so verbildlicht die pfeilende Hand eine offensive Geste, die das Gegenwort erst zu einem Waffenwort entwickelt.

¹⁰ Levine liest dieses Gedicht sogar als „a cluster of zodiac signs“ und schreibt jede Strophe einem Sternzeichen zu, genauer die erste aufgrund des Verbs „rammt“ dem Sternzeichen Widder, die zweite aufgrund der rebellischen Waage dem Sternzeichen Waage und die dritte aufgrund der pfeilenden Hand dem Sternzeichen Schütze. Vgl. Levine 2014: 101. Doch ist vor allem die letzte Strophe von der Symbolik der Sternzeichen geprägt, in der Celan sein Sternbild mit jenes seines Sohnes zusammenführt.

Fazit

In diesem Sinne sind das Stehen und die pfeilende Hand poetische Leitbilder eines engagierten Vermächtnisses, das in seinem Bemühen um Wahrheit „das Menschliche und Menschheitliche aktualisiert und somit sichtbar macht“ (Mikrolithen: 144) und den Widerstand gegen Fälschung, Nivellierung und Verharmlosung, gegen die eingangs erwähnte pervertierte Realität zur tragenden Idee eines Humanismus werden lässt, der es nicht auf eine Umgestaltung der Gesellschaft an sich sondern vielmehr auf die Änderung deren individuellen Gewissens abgesehen hat.

Literatur

Primärliteratur

- CELAN, P. (2018): *Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Mit den zugehörigen Radierungen von Gisèle Celan-Lestrange*, hrsg. u. kommentiert v. Barbara Wiedemann, Berlin, Suhrkamp.
- CELAN, P. (2005): *Gesammelte Werke in sieben Bänden. Dritter Band (Gedichte III, Prosa, Reden)*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- CELAN, P. (1999): *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*, hrsg. v. Bernhard Böschstein und Heino Schmall, Paul Celan: Werke. Tübinger Ausgabe. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- CELAN, P. (2018): „*Mikrolithen sinds, Steinchen*“. *Die Prosa aus dem Nachlaß*. Kritische Ausgabe, hrsg. u. kommentiert v. Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

Sekundärliteratur

- BACHMANN, I., CELAN, P. (⁵2016): *Herzzeit. Briefwechsel*, herausgegeben und kommentiert von Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll und Barbara Wiedemann. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- CHEIE, L. (2022): „es sind / noch Lieder zu singen jenseits / der Menschen“. Perspektiven vom Menschen bei Paul Celan und Erich Fried, in *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*, Nr. 19, S. 75-89.
- EMMERICH, W. (²1999): *Paul Celan*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- FASSBIND, B. (1995): *Poetik des Dialogs. Voraussetzungen dialogischer Poesie bei Paul Celan und Konzepte der Intersubjektivität bei Martin Buber, Martin Heidegger und Emmanuel Levinas*. München, Fink.
- FIRGES, J. (1998): *Den Acheron durchquert ich. Einführung in die Lyrik Paul Celans. Vier Motivkreise der Lyrik Paul Celans: die Reise, der Tod, der Traum, die Melancholie*. Tübingen, Stauffenburg-Verl.
- GOßENS, P. (²2012): „Kontexte und Diskurse. Wien“, in: May, M., Goßens, P., Lehmann, J. (Hrsg.): *Celan Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart / Weimar, Metzler, S. 243-245.
- HEIDEGGER, M. (¹⁰2000 [1949]): *Über den Humanismus*, Frankfurt/Main: Klostermann.
- HERRMANN, M. (2016): *Einspruch! Akutes Gegenwort. Studien zur späten Dichtung Paul Celans*. Eberhard-Karls-Universität Tübingen, Dissertation.
- IVANOVIĆ, C. (1997): „Auch du hättest ein Recht auf Paris“. Die Stadt und der Ort des Gedichts bei Paul Celan, in *Arcadia*, Nr. 32, S. 65–96.

- KARDAMITSIS, M. (2023): „Photogen – Celans Verhältnis zum Autorenporträt“, in Badiou, B.: *Paul Celan. Bildbiographie*, Berlin, Suhrkamp, S. 551-565.
- JANZ, M. (1984): *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*. Königstein/Ts., Athenäum.
- LEVINE, M. G. (2014): *A Weak Messianic Power. Figures of a Time to Come in Benjamin, Derrida, and Celan*, New York, Fordham University Press.
- MAY, M. (2012): „Kontexte und Diskurse. Paris“, in Markus, M., Goßens, P., Lehmann, J. (Hrsg.): *Celan Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar, Metzler, S. 246-247.
- SOLOMON, P. (1987): *Paul Celan. Dimensiunea românească*, Bukarest, Kriterion.
- WIEDEMANN, B. (2000): *Paul Celan – Die Goll-Affäre: Dokumente zu einer „Infamie“*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- WILLMS, R. (2011): *Das Motiv der Wunde im lyrischen Werk von Paul Celan. Historisch-systematische Untersuchungen zur Poetik des Opfers*, FernUniversität in Hagen, Dissertation.

Internetquellen:

„Der Zweite Weltkrieg in Zahlen und Fakten“, in *Die Zeit*, 09.05.2015, <http://www.zeit.de/news/2015-05/08/geschichte-hintergrund-der-zweite-weltkrieg-in-zahlen-und-fakten-08065612> [02.10.2024]