

Muttersprache und Mördersprache

Wolfgang Emmerich gibt erschöpfende und zugleich
verstörende Auskunft über Paul Celan und die Deutschen

Wer Paul Celan den wichtigsten Dichter deutscher Sprache in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nennt – also aus der Generation nach Gottfried Benn und Bertolt Brecht –, muss längst nicht mehr mit Widerspruch rechnen. Zugleich gilt Celans umfangreiches lyrisches Werk immer noch als schwer zugänglich, teilweise rätselhaft. Das erschwert besonders den Versuch, seine Gedichte im literaturwissenschaftlichen Studium oder im Deutschunterricht der Oberstufe bekannt zu machen und zu diskutieren. Auch das Gebirge von Sekundärliteratur, das sein weltweit wachsender Ruhm seit einem halben Jahrhundert aufgetürmt hatte, hat die Wege zu einem angemessenen und produktiven Verständnis seiner Texte nicht immer hilfreich markiert. Dennoch ist die Auseinandersetzung mit Celans Dichtung und Person im anspruchsvollen Literaturunterricht und -studium unverzichtbar, wenn es um die Aporien und Möglichkeiten von Kunst und Literatur nach Weltkrieg und Holocaust gehen soll.¹

Ausgangspunkt kann, ja muss meiner Meinung nach die enge Verflechtung von Celans Sprache, Dichtung und Poetik mit seiner an Beschädigungen, Krisen und Konflikten überreichen Biografie sein, die ihrerseits in der Gewaltgeschichte Europas seit dem Ersten Weltkrieg wurzelt. Diese Verflochtenheit hat sich in seinem Fall als besonders destruktiv, ja ausweglos erwiesen, auch im Vergleich mit jenen älteren Kollegen, die zwar ebenfalls »finstere Zeiten« (so Brecht) zu durchleben hatten, jedoch offensichtlich über Energien und Strategien der Abwehr oder auch der Verdrängung verfügten, die Paul Celan schlichtweg fehlten.

Dessen persönliche Problematik war in ihren Grundzügen bekannt, seit Literaturkritik und Literaturwissenschaft sich in den 1970er-Jahren, das heißt auch: nach seinem Tod, ernsthaft auf sein Werk und Schicksal einließen, verstärkt und fundiert dann durch die Forschung seit den 1990er-Jahren. Als fraglos beste Ein-

1 | Als Textausgabe steht seit 2020 die von Emmerich benutzte neue Gesamtausgabe in einem Band (2018) auch im Taschenbuch zur Verfügung. Unter den zweisprachigen Ausgaben (deutsch/englisch) dürften sich vor allem für den Unterrichtsgebrauch die *Selected Poems*, hg. vom Übersetzer Michael Hamburger (2002), empfehlen (auch als Taschenbuch).

führung darf auch heute noch die schlanke Werkbiografie gelten, die der Bremer Literatur- und Kulturwissenschaftler Wolfgang Emmerich 1999 in der Reihe Rowohlt's Monografien vorlegte. Noch während des Weltkriegs geboren, gehört Emmerich zu einer Wissenschaftlergeneration, die sich in der Bundesrepublik energisch für eine Neuorientierung der teils noch »völkisch« belasteten, teils nur oberflächlich »gewendeten« Germanistik engagierten. Seine Arbeiten zur Literatur des 20. Jahrhunderts schlagen den Bogen vom Wilhelminischen Kaiserreich über die Exilliteratur bis zur Gegenwart. Internationales Renommee hat Emmerich, der auch mehrmals in den USA gelehrt hat, als einer der besten westdeutschen Kenner der DDR-Literatur gewonnen, was nicht zuletzt seine mehrfach revidierte und erweiterte *Kleine Literaturgeschichte der DDR* belegt.²

Nun aber, nach mehr als 20 Jahren, wendet er sich nochmals Paul Celan zu. Warum? Dass Emmerichs Studie mit dem Titel *Nahe Fremde. Paul Celan und die Deutschen*, ein stattlicher Band von genau 400 Seiten, im Jahr 2020 erschien, in dem sich der Geburtstag des Dichters zum 100. und sein Todestag zum 50. Mal jährte, mag für Verlag und Buchhandel eine Rolle gespielt haben, bleibt aber nebensächlich. Bei der Lektüre drängt sich vielmehr der Eindruck auf, dass der Autor mit der individuellen Problematik des Dichters und ihren Auswirkungen, auch in der (west-)deutschen Literaturgeschichte, so treffend er sie 1999 schon skizziert hatte, noch nicht »fertig« war.

Emmerich nennt sein Buch mit gutem Grund nicht »Biografie«, sondern spricht mehrfach von einer »Studie«. Ob eine umfassende und gar »abschließende« Biografie Celans noch aussteht, wie die Literaturkritikerin Iris Radisch meint, ob eine solche irgendwo schon in Arbeit ist, entzieht sich meiner Kenntnis – ob sie überhaupt möglich ist, scheint mir zweifelhaft. Ich erlaube mir indessen, Emmerichs Buch eine »fokussierte Biografie« zu nennen: Sie folgt, unter Verzicht auf zahlreiche weitere Aspekte und Zusammenhänge, konsequent einem roten Faden, man könnte auch sagen: der *Lebens- und Todesspur* des Dichters, die der Titel zweifach umschreibt. Deutschland liegt ihm, der den größten Teil seines Erwachsenenlebens in Paris verbringt, geografisch halbwegs »nah« und er besuchte es zwischen 1952 und dem Todesjahr 1970 häufiger, nicht zuletzt zur Entgegnahme von Preisen für sein dichterisches Werk, aber etwa auch zu einer ziemlich zwiespältigen Begegnung mit dem Philosophen Martin Heidegger in Freiburg und in dessen legendärer Schwarzwaldhütte (1967). Dennoch, das Deutsche ist und bleibt, wie er mehrfach betont, seine Mutter- wie seine Dichtersprache.

Aber Paul Celan ist »ein deutscher Dichter jüdischer Abstammung« (so beginnt Emmerich sein erstes Kapitel) – mit fast allen nur denkbaren Konsequenzen. Nach der Ermordung beider Eltern zählt dazu seine lebenslange, offensichtlich nicht aufhebbare »Ferne«, Fremdheit, ja Feindlichkeit (um nicht zu sagen:

2 | Wolfgang Emmerich: *Proletarische Lebensläufe* (Hg.), 1978; Heinrich Mann – Der Untertan, 1980; *Lyrik des Exils* (Hg.), 1985; *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, 1981/1996; Paul Celan, 1999; Gottfried Benn, 2006.

Feindseligkeit) gegenüber Deutschland und den Deutschen. An die biografische Vorgeschichte darf ich hier kurz erinnern.

Paul Antschel, geboren 1920, der seit 1948 das französisch getönte Anagramm »Celan« benutzt, wuchs bekanntlich in einer gutbürgerlich-jüdischen, kulturell aufgeschlossenen Familie in Czernowitz, Hauptstadt der multiethnischen Bukowina (Buchenland), auf, die habsburgisch geprägt war, 1918 an Rumänien, nach 1945 zur Sowjetunion kam und heute zur Ukraine gehört. Für den Dichter war sie lebenslang ein verlorenes Paradies, »wo Menschen und Bücher lebten«. Durch den Vater war er mit der jüdischen Tradition, auch mit dem Hebräischen vertraut, durch Mutter Friederike, der er sich besonders eng verbunden fühlte, mit der deutschen Literatur. Das Deutsche ist und bleibt im *doppelten* Sinne seine »Muttersprache«, von der er sich nicht lösen kann und will.

Zugleich ist es aber, wie er bald aufs Bitterste erfahren muss, die Sprache »todbringender Rede«, die »Mördersprache«. Czernowitz wird 1941 von der Roten Armee, bald aber von rumänischen Truppen und der SS besetzt; die Eltern Antschel im Juli 1942 verschleppt, der Vater verhungert in einem Lager, die Mutter wird dort erschossen. Der Sohn überlebt Arbeits- und Straflager, kann 1944 nach Czernowitz zurückkehren, flieht nach Bukarest, wo er Kontakte ins literarische Milieu findet und erste Texte veröffentlicht, 1947 weiter nach Wien, wo er der jungen Dichterin Ingeborg Bachmann begegnet, mit der ihn eine lebenslange und zugleich »unlebbare Liebe« verbinden wird, und schließlich weiter nach Paris, das er von einem Studienaufenthalt 1937 in der französischen Provinz her schon kennt. Erfolgreich bemüht er sich dort um einen Studienabschluss, um die Einbürgerung, findet eine Anstellung als Sprachlektor an einer der Pariser Elitehochschulen und heiratet 1952 die Malerin Gisèle Lestrange aus einer aristokratischen Familie; 1955 wird ihr Sohn Eric geboren. Paris wird, alles in allem, für Paul Celan keine »zweite Heimat«, ist aber auch mehr als bloße »Durchgangsstation« wie für den biografisch halbwegs vergleichbaren Peter Weiss.³ Paris ist für Celan immerhin dauernder Wohnsitz, letztes Exil, die raumzeitliche Form seiner existenziellen Verlorenheit und schließlich der Ort, wo er seiner zunehmend zerquälten Existenz im Frühjahr 1970 ein Ende setzt.

Was hier biografisch nur grob skizziert ist, wird von Emmerich in 20 Kapiteln weitgehend chronologisch dargestellt und mit vielen neuen Fakten und Zitaten vertieft, im Wechsel mit thematischen Kapiteln und der Diskussion einiger weniger Gedichte, die für das Selbstverständnis, die Selbstzweifel und Existenzängste dieses »deutschen Dichters jüdischer Herkunft« zentral und aufschlussreich sind.

Da ist zunächst, fast unvermeidlich das »Jahrhundertgedicht« (so Emmerich), die *Todesfuge* (ursprünglich »*Todestango*«), das bereits 1945 konzipiert, 1947 zum

3 | Schon vor Emmerichs Monografie von 1999 habe ich eine Spekulation gewagt: Jochen Vogt: Treffpunkt im Unendlichen? Über Peter Weiss und Paul Celan. In: Martin Rector/Jochen Vogt (Hg.): Peter Weiss Jahrbuch, Bd. 4 (1995), S. 102-121.

ersten Mal gedruckt wurde und dessen Formel vom Tod als »Meister aus Deutschland« zum oft und auch missbräuchlich zitierten Schlagwort wird. Überhaupt wurde das Gedicht, das eine artifizielle Sprachästhetik mit dem Schrecklichsten aller Themen »enggeführt« hat, in vielen Lesebüchern und »Festreden« der 1950er- und 1960er-Jahre, also in der Zeit des verlogenen Verschweigens und verlegenen Verdrängens der Naziverbrechen als willkommenes Alibi des offiziellen »Wieder-gutmachungs«-Betriebs in der Bundesrepublik zelebriert. Dass Celan selbst, der schon 1952 bei der Gruppe 47 mit dem Gedicht auf Unverständnis stieß und sich auch persönlich abgelehnt fühlte, es nach 1960 aus seinem Repertoire strich, als er zwar mit dem Büchnerpreis geehrt wurde, aber auch bösartigste und völlig unbegründete Plagiatsvorwürfe erdulden musste, leuchtet unmittelbar ein. Ob ein – insgesamt sehr unglücklicher – Staatsakt im Jahr 1988, als die *Todesfuge* von der jüdischen Schauspielerin Ida Ehre im Deutschen Bundestag vorgetragen wurde, diese fragwürdige Rezeptionslinie überwand oder eher fortsetzte, könnte – übrigens auch im Unterricht und sogar digital – mit Gewinn diskutiert werden.

Drei weitere Gedichte werden in eigenen Kapiteln oder jedenfalls ausführlich behandelt. Zwei davon – das Berlin-Gedicht *Du liegst im großen Gelausche und Tübingen, Jänner* – stammen aus den letzten Lebensjahren Celans und haben durch ihre bildhafte Verknüpfung sehr persönlicher Empfindungen mit historischen Orten und Figuren und zugleich mit exemplarischen deutschen Leidengeschichten (die Ermordung Rosa Luxemburgs und Karl Liebknechts; Friedrich Hölderlins Geisteskrankheit) schon bisher große Aufmerksamkeit bei der Leserschaft und in der Forschung gefunden.

Sehr viel weniger bekannt ist das neunstrophige Gedicht *Wolfsbohne* von 1959, das Celan zu Lebzeiten nicht veröffentlichte und das erst 1997 aus seinem Nachlass publik wurde. Ihm fehlt die eindrucksvolle Verdichtung der eben genannten Texte, aber dadurch gibt es – wie Emmerich überzeugend erläutert – den Blick frei auf die persönliche Tragik des Dichters. Als Totenklage, ein »Kaddisch« (ähnlich wie »Todesfuge«) gilt es unverschlüsselt der »Mutter«, die »sie« (die Deutschen) in »Michailowska ... erschlugen« und die für den Dichter dennoch »die Unverlorene« bleibt. Die Klage wird zur Anklage nicht nur gegen die Täter von damals, sondern einen aktuellen »Mittäter«: »gestern kam einer von ihnen und/ tötete dich/ zum anderen Mal in/ meinem Gedicht.« Wer oder was ist hier gemeint? Der Kritiker Günter Blöcker, ehemals Wehrmachtssoldat und bis 1945 UFA-Dramaturg, hatte die Texte von Celans neuem Band *Sprachgitter* im Berliner *Tagesspiegel* als inhaltsleere »graphische Gebilde« ohne vollen »Klang« und ohne Wirklichkeitsbezug abgeurteilt und führt diesen Mangel auf »seine Herkunft« – er vermeidet das Adjektiv »jüdische« – zurück. Celan erlebt dies als Entwertung seiner Kunst, tiefste persönliche Kränkung und existenzielle Bedrohung, ja Vernichtung seiner Existenz(-berechtigung) gerade als »deutscher Dichter jüdischer Herkunft«. Denn seine Gedichte handeln, wie er in einem Protestschreiben an den Redakteur beim *Tagesspiegel* schreibt, von »Auschwitz, Treblinka, Theresienstadt, Mauthausen«, sie sprechen über »die Morde, die Vergasungen«. In einer

Mischung aus Empörung und Verzweiflung sucht Celan moralische und praktische Unterstützung bei befreundeten Kollegen und in der Presse – mit insgesamt mäßigem Erfolg. Kollegen, die gerade am Ende der 1950er-Jahre trotz ihrer literarischen Erfolge selbst handfeste Diffamierungen erlebten, der ›widerborstige‹ Böll, der ›Schmutzfink‹ Grass, mochten Celans Gekränktheit ebenso für übertrieben halten wie die geliebte Ingeborg Bachmann, die als avancierte Lyrikerin negative Kritik gewohnt war.

Der Vorfall aus dem Jahr 1959 steht aber nicht allein, sondern rückt in eine Reihe mit vielen früheren und späteren Situationen und Ereignissen, die Celans frühestes und tiefstes Trauma, die Ermordung seiner Eltern, stets neu aktualisierten: die Abfuhr bei der Gruppe 47 im Jahr 1952, die bösartige Intrige der Dichterwitwe Claire Goll, die den früheren Freund und Helfer hasserfüllt als angeblichen Plagiator von Texten ihres verstorbenen Mannes Ivan Goll verleumdet und verfolgte. Auch hier beklagte Celan – eher unzutreffend – mangelnde Unterstützung der kritischen Öffentlichkeit. Und selbst die Preisverleihungen, der Bremer Literaturpreis 1958 und der Büchnerpreis 1960, die »größtmögliche Anerkennung als einer der bedeutenden Autoren deutscher Sprache« (so Emmerich), führen zu Missverständnissen, Kränkungen und dem Abbruch bewährter Beziehungen und Freundschaften.

Mehr und mehr sieht Celan sich von einer dunklen Front der Ablehnung bedroht, die auf seine zumindest symbolische Vernichtung aus ist. Dabei geht es nicht mehr nur um einflussreiche konservative Kritiker wie Blöcker, H. E. Holt-husen und Curt Hohoff, allesamt mit bemerkenswerter Nazivergangenheit, die ja nicht nur Celan, sondern auch den Autoren der Gruppe 47 ablehnend gegenüberstanden, sondern auch um einige dieser 47er selbst, bei denen über kurz oder lang Celans Misstrauen – gegen den Wehrmachtssoldaten Böll oder den »ehemaligen Hitlerjungen« Enzensberger – durchschlägt und ihn den Kontakt abbrechen lässt. Besonders schmerhaft – für beide Seiten – ist der insofern typische Verlauf der engen Freundschaft zwischen Celan und dem Publizisten Rolf Schroers, die seit 1952 bestand und 1959 abbrach, wie Emmerich detailliert rekonstruiert.

So verfolgen wir über weite Strecken des Buches eine Kette von Unglücks-szenarien und Beziehungskatastrophen, die auf kleineren und größeren Missverständnissen und – man muss das sagen – einer schwer nachvollziehbaren Verletzlichkeit des Dichters beruhen, die ihn im letzten Lebensjahrzehnt bei anhaltender dichterischer Produktivität in einen Zustand zunehmender Enttäuschung, Verbitterung, Verzweiflung und durch schwere psychische Krisen und Klinikaufenthalte hindurch Anfang 1970 offenbar zum Entschluss führten, seinem Leben ein Ende zu setzen.

In einer Nachbemerkung schreibt Emmerich, er habe dieses Buch nicht für die »kleine Community der Celan-Forscher« geschrieben, sondern für ein »breiteres Publikum«. Man kann nur wünschen, dass er mit dieser Absicht Erfolg hat; er selbst hat alles nur Mögliche dafür getan. Seine Darstellung hält eine wohlten-de Balance zwischen philologischer Exaktheit und Diskretion, ja menschlichem

Mitgefühl, die sich in einer zugleich präzisen wie entspannten Erzählweise artikuliert und die auch dort auf polemische oder aggressive Töne verzichtet, wo sie naheliegen. Sie hebt das Thema »Celan und die Deutschen« auf ein neues Niveau von Sachlichkeit und Reflexion, das manche luftige Spekulation der bisherigen Forschung überflüssig macht. Sie zeichnet das persönliche Drama des Dichters Paul Celan mit einer bisher nicht bekannten Tiefenschärfe und wirft ein kritisches Schlaglicht auf den westdeutschen Literaturbetrieb der 1950er- und 1960er-Jahre. Dass die Lektüre gerade auch unter diesem historischen »Neigungswinkel« (ein Lieblingsausdruck Celans) deprimierend und verstörend wirken kann, besonders auf Leserinnen und Leser aus Emmerichs Generation, die sich so wie der Rezensent an manche der erwähnten Personen aus der Bundesrepublik der frühen Jahre noch lebhaft erinnern, soll nicht verschwiegen werden. Wolfgang Emmerich hat sich und uns das zugemutet: Trauerarbeit, die eben nicht nur befreit, sondern traurig (oder auch zornig) macht, aber noch längst nicht erledigt ist. Dafür sollten wir ihm dankbar sein.

Jochen Vogt

Wolfgang Emmerich: *Nahe Fremde. Paul Celan und die Deutschen*. Göttingen: Wallstein 2020, 400 S., 26,00 €.