

Zwischen „Grabschändern“ und „Linksnibelungen“

– Wolfgang Emmerich im Gespräch mit Michael Braun über Paul Celans Verhältnis zu Deutschland und seinen deutschen Kritikern. –

Das Gedicht [...] steht gegen Goebbels und Goll.

Mit diesem markanten Credo wandte sich Paul Celan, der jüdische Dichter aus der Bukowina, um 1960 gegen seine Kritiker, die ihm einerseits mit antisemitischen Ressentiments und andererseits mit Fälschungsvorwürfen zusetzten. Freilich: Er hat dieses schrille Bekenntnis nie veröffentlicht, es findet sich nur in den Notizen zu seiner berühmten „Meridian“-Rede anlässlich der Verleihung des *Büchner-Preises* im Oktober 1960. Der ästhetisch radikalste und bedeutendste deutschsprachige Dichter in der Mitte des 20. Jahrhunderts trug schwer an den Attacken seiner Denunzianten, die sein Werk mit Fehllektüren und hanebüchenen Verleumdungen depotenzieren wollten. Claire Goll, die Frau des Surrealisten Yvan Goll, hatte schon 1953 den Vorwurf gegen Celan erhoben, er habe sich aus dem Werk ihres Mannes bedient. Im Oktober 1959 traf Celan dann der kühle Verriss seines Gedichtbandes *Sprachgitter* durch den Kritiker Günter Blöcker. Dass Celans Poesie der traumatischen Erfahrung des Massenmords an den europäischen Juden abgerungen war, wurde von Blöcker systematisch ausgeblendet. Der Kritiker verfügte kategorisch:

Celans Metaphernfülle ist durchweg weder der Wirklichkeit abgewonnen noch dient sie ihr.

Er behauptete stattdessen, dass Celan „der deutschen Sprache gegenüber eine größere Freiheit als die meisten seiner dichtenden Kollegen“ habe. Es folgte eine sehr anfechtbare Begründung:

Das mag an seiner Herkunft liegen. Der Kommunikationscharakter der Sprache hemmt und belastet ihn weniger als andere. Freilich wird er gerade dadurch oftmals verführt, im Leeren zu agieren.

Der Plagiats-Vorwurf durch Claire Goll und der Entrealisierungs-Versuch durch Günter Blöcker stürzten Celan in eine tiefe Krise. Die unterschwellig antisemitische Kritik an seinen Gedichten beschrieb er als „Grabschändung“. Die ästhetischen und politischen Verwerfungen rund um die „Goll-Affäre“, die antisemitischen Infamien, die den Dichter trafen, und seine scheiternden Dichterfreundschaften sind ein zentrales Thema in Wolfgang Emmerichs akribischer Studie *Nahe Fremde. Paul Celan und die Deutschen*. Emmerich, der bereits 1999 eine biografische Studie zu Paul Celan vorgelegt hat, untersucht in seinem neuen Buch durch sorgfältigste Erschließung aller erreichbaren Textquellen das Verhältnis Celans zum restaurativen Nachkriegsdeutschland und zu deutschen Intellektuellen und Schriftstellern seiner Zeit. Und er kommt zu aufregenden Ergebnissen.

Michael Braun: *Es gibt eine berühmte Schlüsselszene für das Verständnis des Dichters Paul Celan, die in der Rezeption immer wieder aufgerufen wird – die Begegnung zwischen Martin Heidegger und Paul Celan am 25. Juli 1967 im Schwarzwaldort Todtnauberg, in Heideggers Refugium. Dutzende von Celan-Interpreten haben sich an der Deutung dieser Begegnung und an dem damit verbundenen Gedicht „Todtnauberg“ abgearbeitet. Wenn man die berühmtesten „Schwarzen Hefte“ Heideggers vor Augen hat, die erst vor einigen Jahren publiziert wurden, fällt es schwer zu glauben, dass sich der jüdische Dichter für das Werk eines zutiefst antisemitisch denkenden Philosophen interessiert hat. Wie schaut man nun heute auf diese Schlüsselszene von 1967, in Kenntnis der „Schwarzen Hefte“ eines Denkers, der mit Sein und Zeit ein Jahrhundertwerk geschrieben hat, aber im Verborgenen auch ein Philosoph der Niedertracht war?*

Wolfgang Emmerich: Das ist eine wichtige und sehr komplexe Frage. Man kann aber jetzt Genaueres dazu sagen. Wir wissen inzwischen, dass Paul Celan seit 1954 regelmäßig und umfangreich Heideggers Werke gelesen hat. Im Vordergrund standen die Vorträge Heideggers zu Hölderlin und zum Wesen der Dichtung. Celan hat aber auch die Schrift *Was heißt Denken?* von 1952 gründlich studiert, und er hat *Sein und Zeit* gelesen. Und es gibt einen Briefentwurf von Celan von 1954, da schreibt er fast devot an Martin Heidegger, nennt ihn seinen „Denk-Herrn“. Das ist ein großes Wort, das schreibt man nicht so dahin. Der Brief ist zwar nicht abgeschickt worden – unzählige Briefe hat Celan nicht abgeschickt –, aber er ist erhalten und datiert. Und man muss das ernst nehmen. Was sind da die Anziehungspunkte für Celan gewesen im Denken Heideggers? Er hatte sich wohl in Wien schon mit Heidegger beschäftigt, denn Ingeborg Bachmann arbeitete an ihrer Dissertation über „die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers“. Man kann davon ausgehen, dass er damals Heideggers schreckliche Rektoratsrede vom April 1933 eingesehen hat. Ihm ist von Beginn an bewusst gewesen, dass dieser Mann gewissermaßen kontaminiert gewesen ist, dass er ein wirklich flammender Parteigänger der Nazis und Mitglied der NSDAP war. Nach einem Jahr ist Heidegger von seinem Rektoratsamt zurückgetreten und hat dann nur noch Vorträge gehalten und seine Werke geschrieben, er war kein Funktionsträger mehr. Aus den „Schwarzen Heften“, von denen Celan keine Kenntnis hatte, wissen wir heute, dass sich sein Denken noch radikalisiert hat in Richtung tiefgreifender antisemitischer Vorurteile. – Was hat Celan so fasziniert? Ihn faszinierte, dass Heidegger der Dichtung eine Mission und ein Wesen zugesprochen hat, das sie ganz in der Nähe des „Seins“ platzierte. Das „Sein“ ist für Heidegger ja etwas, wovon wir alle weit entfernt sind in der modernen Welt. Die Griechen, so Heideggers Vorstellung, waren diesem „Sein“ näher. Danach sieht er nur noch die Verfallsgeschichte der Menschheit, manifestiert in ihrer technologischen Entwicklung. Innerhalb dieser Verfallsgeschichte gibt es nur ein Medium, das dieses „Sein“ berühren kann – das ist die Sprache und ganz speziell die dichterische Sprache. Man hat ja auch nach „Lesespuren“ Celans geforscht, und in seiner Bibliothek finden sich zahlreiche Heidegger-Bücher, die fast alle Lesespuren tragen. Heidegger hat Celan gewissermaßen ein Angebot gemacht, nämlich mit dem, was er als Dichter schrieb, an den Urgrund unserer Welt heranzureichen. Das ist wie ein Versprechen für Celan gewesen, daran teilzuhaben. Nun ist er aber so intelligent und geschichtskundig gewesen, und kundig auch in der Geschichte der Shoah, der Massenvernichtung der europäischen Juden, dass er schnell erkannt hat, dass sich Heidegger um dieses Problem drückt. Es gibt da die Bremer Vorträge von 1947, in denen Heidegger über das Wesen der Technik spricht und zu unsäglichen Formulierungen kommt, wo er z.B. die zugrunde gehende bäuerliche Wirtschaft in eine Reihe stellt mit dem Holocaust. Das ist für ihn beides eine Anwendung unmenschlicher Technik und insofern verdammswürdig. Diese Vorträge zur Technik hat Celan zwar 1963 erworben, aber wohl nicht gelesen. Bei der Seinsanalyse aus *Sein und Zeit* waren es zentrale Begriffe wie „Geworfenheit“ und „Angst“ und „Sein zum Tode“, die für ihn wichtig wurden. Die Existenzanalyse war philosophisches Neuland Ende der 1920er-Jahre. Hier hat Celan für einige Jahre seinen „Denk-Herrn“ gefunden. Er war aber auch kundig in den Diskontinuitäten und Brüchen in Heideggers Biografie, wo eben der Antisemitismus eine zentrale Rolle spielt.

Braun: *Sie haben in Ihrer Studie sehr genau die Verbindungspunkte zwischen Celan und Heidegger beschrieben – hier spielt Hölderlin eine zentrale Rolle. Beide stehen im Echoraum Hölderlins. Inwiefern unterscheiden sich die Hölderlin-Lektüren von Celan und Heidegger?*

Emmerich: Celan liest ab Anfang der 1950er-Jahre Heidegger und Hölderlin parallel und bleibt auch für einige Zeit im Bann der Heideggerschen Hölderlin-Lektüre. Das muss sich geändert haben mit seiner Absage an das „schöne“ Gedicht. Das können wir relativ genau datieren. Nämlich mit den Gedichten des Bandes *Sprachgitter*, die zwischen 1955 und 1958 entstanden sind. In dieser Zeit beginnt sich Celan vom „Musizieren“ in der Lyrik abzuwenden. Er favorisiert nun die „grauere Sprache“, die „faktischer“ und

„nüchterner“ sein will, aber zugleich einen Wahrheitsanspruch hat. Eine Sprache, die, wie Celan es in seiner *Bremer Rede* von 1958 sagt, durch die „tausend Finsternisse todbringender Rede“ hindurchgegangen ist, also die Erfahrung der Shoah verarbeitet hat. Hier sieht man den großen Unterschied zu Heidegger, dessen Hölderlin-Lektüre immer gleich bleibt, weil er diesen Zivilisationsbruch der Shoah nicht wirklich wahrnehmen wollte und von sich fernzuhalten suchte. Bei Celan beginnt nun eine andere Hölderlin-Lektüre. Man kann sagen: Es ist mehr oder weniger eine Absage an Hölderlin. Hölderlin bleibt eine verehrungswürdige Figur, bleibt hoch anerkannt und geliebt, aber Celan weiß: So wie Hölderlin um 1800 geschrieben hat, kann ich im Jahr 1960 nicht mehr schreiben. Celan formuliert nun eine Absage an den hymnischen Ton; das poetologische Gedicht, das uns darüber aufklärt, ist das Gedicht „Tübingen, Jänner“, entstanden im Januar 1961, nach einem Blitzbesuch bei Walter Jens. Dieses Gedicht zeugt von der großen Verehrung Celans für Hölderlin, sagt aber auch: Was ich von Hölderlin übernehmen kann, ist die Absage an die gängige Sprache der Menschen. Die funktioniert nicht mehr. Es gibt die Überlieferung, dass Hölderlin in seiner Zeit im Turmzimmer der Schreiner-Familie Zimmer gelegentlich die Formel „Pallaksch. Pallaksch“ artikuliert haben soll. Die Zeitgenossen haben es so verstanden, dass das sowohl ein JA als auch ein NEIN bedeuten konnte. Man könnte auch heute sehr oft „Pallaksch. Pallaksch“ sagen.

Braun: *Aber gibt es nicht gerade doch Parallelen zwischen den späten Gedichten Hölderlins, die Celan mit der kryptischen Chiffre „Pallaksch. Pallaksch“ zitiert, und Celans eigenen Gedichten? Ein Sprechen in Kryptizismen, Chiffren, die erstmal einen eigenen Klangraum beanspruchen – und wir stehen staunend davor?*

Emmerich: Das Gedicht „Tübingen, Jänner“ hat auch die Verse: „Käme ein Mensch zur Welt [...] er dürfte / nur lallen und lallen, / immer-, immer- / zuzu.“ Diese Sprache des Lallens, die in „Pallaksch“ schon klanglich verborgen ist, ist die noch sprechbare Sprache. Hier spielen bei Celan die Begriffe der „Immersio“ und der „Involutio“ eine Rolle, und das heißt: Es muss eine Rückwendung geschehen zu atavistischem, altem, vergangenem, kindlichem Sprechen. Wir müssen gewissermaßen aus den Tönen, den Lauten und den Silben eine neue Sprache zusammensetzen. Wir können – so Celan – auch nicht mehr von den „Menschen“ sprechen, die sind zersprengt, verbrannt, verkohlt. Wenn wir an einer humanen Mission der Poesie festhalten wollen, müssen wir sie aus den kleinsten Partikeln der Sprache zusammensetzen. Das ist auch der Schlüssel zu Celans Spätwerk ab *Fadensonnen*, also ab 1965. Das hat vor allem Barbara Wiedemann herausgearbeitet, dass Celan die Alltagssprache, die „Sperrtonnensprache“, wie er sie auch nennt, in seine Gedichte aufnimmt.

Braun: *Kommen wir zum Verhältnis Celans zum deutschen Geist, zu deutschen Intellektuellen und Schriftstellerkollegen. Hier entstehen rasch Freundschaften, die in (un)schöner Regelmäßigkeit zerbrechen und in Zerwürfnissen enden. Ob das nun die Verbindung zu den rheinischen Freunden Heinrich Böll, Rolf Schroers oder Paul Schallück ist, oder die zu nahen Freunden wie Klaus Demus oder seinem Lektor Rudolf Hirsch – irgendwann folgt immer eine schroffe Geste der Abgrenzung. Ein Kapitel Ihres Buches handelt von Celans Abgrenzung gegenüber den „Rechtsnibelungen“ wie den „Linksnibelungen“. Vielleicht hat eine Kategorie wie „Linksnibelungen“ heute noch Geltung. Gemeint sind die Kritiker Israels, wie damals zum Beispiel Erich Fried. Es gab erhebliche Probleme zwischen den beiden...*

Emmerich: Am Anfang, um 1951, hat Celan seinen Kollegen Erich Fried in London besucht, einen Juden aus Wien, der auch Schreckliches in seiner Familiengeschichte durchlebt hat. Da gab es biografische Parallelen, da gab es Nähe. Es entstand eine Freundschaft. Erich Fried hat Celan ein Gedicht gewidmet, „Wer nicht ausgeht“, das ist im Grunde eine Ermunterung, sich aus dieser schrecklichen Lebensgeschichte zu befreien und der Gegenwart zuzuwenden. Das war der Anfang in London. Dann hat Erich Fried 1953 eine sehr schöne Rezension von *Mohn und Gedächtnis* für die BBC geschrieben, eine der wenigen guten

Besprechungen. Die beginnende Freundschaft, über die Celan in einem Brief an seine Frau berichtet hat, schläft aber bald ein, es kommt auch zur Distanzierung, denn Celan bekommt natürlich mit, dass Fried bei der *Gruppe 47* dabei ist, als Prototyp des engagierten Schriftstellers. Das will Celan so nicht sein. Man müsste auch diskutieren: Inwieweit hat Celan auch politische Gedichte geschrieben, ohne sich auf die Seite der „engagierten“ Autoren schlagen zu wollen? Das ist ein Kapitel für sich. Es kommt Ende der 60er-Jahre zu Wiederbegegnungen mit Erich Fried, vermittelt durch Gisela Dischner, die ganz der 68er-Bewegung zugehörte. Aber was heißt „Linksnibelungen“? Aus Paul Celans Sicht heißt das, dass die linke Bewegung, mit deren politischen Vorstellungen er eigentlich sympathisiert, also eine linke SPD mit anarchistischem Einschlag, dass die antisemitische Tiefenstrukturen hat, die sich bei Gelegenheit wieder melden. Er weiß, das ist nicht zu verwechseln mit dem Antisemitismus eines Hans Egon Holthusen oder eines Günter Blöcker, seiner Kritiker also, die mal richtige Nazis waren, Holthusen war ja SS-Mitglied. Celan weiß um die Differenz. Aber er sieht auch, was tief in diesen Deutschen schlummert, auch in den „Linksnibelungen“. Zum Ausdruck „Linksnibelungen“ muss man wissen, dass Celan in seiner Jugend sehr an den alten germanischen Heldensagen hing und auch speziell am Nibelungen-Mythos. Für ihn war es ein richtig schwerer Abschied von den Mythen seiner Kindheit. Er sieht aber, dass das „Nibelungische“ verbunden ist mit Antisemitismus, gleichsam als Unterstrom im Bewusstsein weitergeht. Bei der politischen Rechten ist das völlig klar, bei der Linken ist es etwas, wofür Celan ein großes Sensorium entwickelt, was sich vor allem in Gedichten aus dem Nachlass manifestiert. Selbst eine Gestalt wie Walter Benjamin wird Celan verdächtig. Man kann das etwa an dem Gedicht „Port Bou – deutsch?“ sehen. Es ist im Grunde eine Absage an Walter Benjamin, weil der gewissermaßen zu sehr am deutschen Geist hing. – Als in den 1960er-Jahren eine autoritäre Linke entsteht, die eine Israel-Kritik formuliert, die er nicht nur nicht teilen kann, sondern für sehr gefährlich hält, macht sich Celan große Sorgen. Er ist in Sorge, dass in Deutschland wieder ein neuer Antisemitismus in anderem Gewand gesellschaftsfähig wird.

Braun: *Celan sieht sich von vielen Seiten umzingelt, von „Linksnibelungen“ nicht weniger als von „Rechtsnibelungen“. Es gibt die konservativen Celan-Kritiker wie Holthusen, der in der auf den Massenmord in Auschwitz anspielenden Fügung „Mühlen des Todes“ nur eine beliebige Genitivmetapher sehen will. Sie haben in Ihrem Buch Günter Blöckers Rezension der Sprachgitter im Tagesspiegel im Oktober 1959 als traumatisierendes Schlüsselerlebnis Celans beschrieben. War Blöcker, der sonst durch präzise Lektüren moderner Autoren aufgefallen war, ein Antisemit? Blöcker hat damals nach Celans Leserbrief im Tagesspiegel einen Brief an Celan geschrieben, den Celan als unwahrhaftig empfand, der aber noch nirgendwo veröffentlicht ist.*

Emmerich: Günter Blöcker ist anders als Holthusen keine Gestalt, die für eine eindeutige nationalsozialistische Parteinahme steht. Allerdings fällt auf, dass Blöcker, der Journalist wurde, zuerst als Soldat eingezogen wurde, dann aber plötzlich von der Wehrmacht freigestellt wird und dann als Dramaturg für die UFA arbeitet. Er wurde also erkannt als gut brauchbar für den nationalsozialistischen Film. Blöcker war nicht Mitglied der NSDAP, sondern eher ein Mitläufer. In seinem Brief an Celan steht, dass er, Blöcker, nicht gewusst habe, dass Celan Jude sei.

Braun: *Das ist eher abwegig.*

Emmerich: Das ist in der Tat abwegig. Auch Frau Heidegger hat ja behauptet, sie und ihr Mann hätten nicht gewusst, dass Celan Jude sei. Man fragt sich, was diese Celan-Leser eigentlich gelesen haben. Celan glaubt, dass ihn die Blöcker- Kritik festlegt auf das Stereotyp des herkunftslosen Steppenwolfs, der keine wirkliche Bindung hat, weder an die deutsche Sprache noch an das deutsche Volk. Und der eben dann seine „kontrapunktischen Exerzitien auf dem Notenpapier“ (Blöcker) entwirft. – Man kann Ende der 1950er-Jahre auch fragen: Wo geht Celans Empfindlichkeit so weit, dass man ihm nicht mehr folgen kann? Das ist schon

der Fall bei seinem Versuch, nach der Blöcker-Kritik Solidarität zu erfahren, dabei aber von Ingeborg Bachmann und Max Frisch enttäuscht wird, die Celans Empörung damals nicht verstehen. Oder von Heinrich Böll, der nicht reagiert. Es ist schwer zu entscheiden, ob Celan hier zu viel fordert oder in die Blöcker-Kritik zu viel hineinliest. Ich neige dazu zu sagen: Damals, zehn, fünfzehn Jahre nach Kriegsende sind antisemitische Stereotypen immer noch deutscher Alltag. 80% oder 85% der Bevölkerung sind hier involviert. Wir erleben im Umgang mit Celan einen Unterstrom von Antisemitismus, der Ende der 1950er-Jahre noch gar nicht zu Ende sein kann. In seiner Antwort an Günter Blöcker hat Celan die verletzendsten Text-Sequenzen noch einmal wiederholt, etwa den Satz: „Das mag an seiner Herkunft liegen.“ Was nahelegt, dass Blöcker eben doch um Celans jüdische Herkunft wusste.

Braun: *Zu seiner Herkunft hat Celan auch einmal geäußert: „Ich bin ein Kind des alten Österreich.“*

Emmerich: Celan war tief verwurzelt in der bürgerlichen Kultursprache dieser Zeit. Durch seine Mutter vermittelt, die ungeheuer belesen war und die Literatur und das Theater liebte. Als Celan 1952 bei der legendären Tagung der *Gruppe 47* in Niendorf seine „Todesfuge“ las, wurde er niedergemacht, was niedergemacht wurde, war gewissermaßen die Sprache des Burgtheaters. Das ist die höchste, kultivierteste Theatersprache, also das Vorbild Wien. „Das zu Erreichende, das Erreichbare“, wie es in Celans *Bremer Rede* heißt, war Wien. Man muss sich Czernowitz immer als kleines Wien vorstellen, mit einer Vielfalt an deutschen Theatern und einem starken literarischen Leben. Die Sehnsucht nach diesem Wien und nach diesem Burgtheater hat Celan stark geprägt. Ich habe in meinem Schlusskapitel darzustellen versucht, dass er ein sehr moderner Mensch ist in der Zeit der Massenmigration und Globalisierung, ein moderner Mensch, der durch viele Sprachen und Kulturen beeinflusst war, der das Deutsche, das Französische und das Rumänische fließend sprach und noch drei weitere Sprachen gut beherrschte. Als deutscher Muttersprachler hat er z.B. auch aus dem Russischen ins Rumänische übersetzt. Diese Multikulturalität Celans akzentuiere ich sehr stark und ich spreche von drei Identitäten, die in ihm anwesend sind: Er war Franzose, er war ein Westler. Ein Westler in dem Sinne, dass ihm die westliche Zivilisation: die Aufklärung, die Menschen- und Bürgerrechte enorm wichtig waren und dass er nicht mehr in einer Welt leben wollte, in der das nicht gegeben war. Sein Horror vor den Ostblock-Staaten war daher sehr stark ausgeprägt und teilweise übertrieben. Das zweite ist die jüdische Herkunft. Ein Judentum, das nicht religiös zu verstehen ist. Die ganze jüdische Geistesgeschichte, einschließlich des Chassidismus, hat ihn brennend interessiert. Aber er wusste, dass das für ihn keine Glaubenswelt war, sondern eine Kulturwelt. Und das Dritte war diese ungeheure Anhänglichkeit an die deutsche Sprache. Ihm war klar, dass das Deutsche für ihn als Dichtersprache mehr transportieren konnte als das Rumänische.

Braun: *Es gibt eine sehr starke Identifikation Celans mit dem russisch-jüdischen Dichter Ossip Mandelstam und dessen Verfolgungsschicksal. Mandelstam starb 1938, krank und ausgezehrt, in einem stalinistischen Arbeitslager bei Wladiwostok...*

Emmerich: Es gibt diese emphatische Identifikation mit Mandelstam. Und es gibt auch eine andere Lesart des Jüdischen. In Deutschland war in den 1950er-Jahren ein vordergründiger Philosemitismus entstanden, der nur die Funktion hatte zuzudecken, dass man einmal Antisemit war. Ein Beispiel wäre Alfred Andersch mit seinem Roman *Sansibar oder der letzte Grund* (1957), wo es eine schöne Jüdin gibt. Ein anderes Beispiel wäre die jugendliche Anne Frank, die ein Tagebuch geschrieben hat. Diese deutsche Vorliebe für die schöne Jüdin hat eine lange Geschichte. Kurz gesagt: Es ist sehr viel einfacher, sich den schönen, feinen und klugen Jüdinnen zuzuwenden und dann gönnerhaft zu sagen: Das ist ja ganz schrecklich mit diesen Morden, das sind ja ganz wunderbare Menschen. Paul Celan hat gesehen, dass diese Art von Philosemitismus eine Falle ist. Das war in den Vorarbeiten zu diesem Buch auch eine Entdeckung für mich, das hatte ich so noch nicht wahrgenommen. Celan spricht von der „krummnasigen“ Kreatur, den Missgestalten, den in den

Gaskammern Umgekommenen. Das sind die Verkohlten, zu Asche Gewordenen: „Der bucklige, stotternde, hinkende Jude, der vergast wurde – er ist das Opfer.“ Wenn wir das nicht lernen, so Celan, auf diese „krummasigen“ Juden einzugehen, werden wir den Antisemitismus nicht überwinden.

Braun: *Aber wie hat Celan dann ab 1960 versucht, das Gedicht gleichermaßen „gegen Goebbels und Goll“ zu positionieren?*

Emmerich: Celan hat das hier stark personalisiert, hat die Jüdin Claire Goll auf eine Stufe mit dem Reichspropagandaminister Goebbels gestellt. Das ist für mich persönlich nicht auf einer Ebene. Das zeigt doch auch, dass Celans hohe Empfindlichkeit manchmal auch Blüten tragen konnte, die man aus heutiger Sicht nicht bejahen kann. Celan hat den Rufmord durch Claire Goll als einen nachgeholtten Mord wahrgenommen. Das ist eine tragische Konstellation. Es gibt dazu auch keine Parallelen. Den jüdischen Schriftstellern Peter Weiss oder Wolfgang Hildesheimer ist so etwas nicht widerfahren. Das hat bei Celan zu einer tragischen Entwicklung geführt, in die schwere psychische Erkrankung und schließlich in die Selbsttötung.

Braun: *Sie sprachen von einer tragischen Konstellation. Wie ist nun die dichterische Entwicklung Celans zu erklären? Er hatte nach 1960 auch ein ambivalentes Verhältnis zu seinem berühmtesten Gedicht, zur „Todesfuge“. 1966 schreibt er: „Auch musiziere ich nicht mehr, wie zur Zeit der vielbeschworenen ‚Todesfuge‘, die nachgerade schon lesebuchreif gedroschen ist. Jetzt scheidet sich streng zwischen Lyrik und Tonkunst.“ Was heißt das? Heißt das, dass die „Todesfuge“ nicht mehr gültig ist?*

Emmerich: Wir haben noch weitere Zeugnisse zu seiner Einschätzung der „Todesfuge“. Da gibt es eine Erinnerung von Hans Mayer, dem deutsch-jüdischen Literaturwissenschaftler. Mayer gebrauchte mal die Formulierung, Celan habe die Todesfuge „zurückgenommen“. Da hat Celan entgegnet: „Ich nehme niemals ein Gedicht zurück, lieber Hans Mayer.“ Das muss man ernst nehmen. Celan hat entschieden, dass er die „Todesfuge“ nur noch selten nachgedruckt sehen wollte, zum Beispiel in einer in der DDR erschienenen Anthologie. Auch in anderen internationalen Anthologien. Bei seiner Israel-Reise im Herbst 1969 hat er aber widerstanden, als seine alten Czernowitzer Freunde im Publikum die „Todesfuge“ forderten. Aber Celan las das Gedicht nicht, er wollte einfach nicht darauf festgelegt werden. 1965 hatte Reinhard Baumgart in der Zeitschrift *Merkur* kritisiert, man könne nicht in dieser hochmusikalischen Weise über Auschwitz schreiben. Wir wissen, dass dieser Aufsatz Celan sehr verärgert hat. Aber er spürte auch, dass an der Kritik etwas dran sein könnte: Ein Gedicht wie „Todesfuge“ ist insofern gefährlich, als es den Eindruck vermittelt, man müsse nur ein paar schöne Gedichte über Auschwitz schreiben, dann sei das Problem „bewältigt“. Celan hat die „Todesfuge“ nicht zurückgenommen. Aber er hat seit dem Band *Sprachgitter* klar und eindeutig formuliert, dass er nur noch Gedichte in einer „grauerer Sprache“ schreiben will, dass er nicht mehr „musizieren“ will im Gedicht. Und dieses Programm hat er eindrucksvoll umgesetzt. Die strenge Scheidung zwischen „Lyrik und Tonkunst“ lässt sich indes so nicht durchhalten. Die Gedichte, die einen kanonischen Status erworben haben, wie zum Beispiel das Berlin-Gedicht „Du liegst im großen Gelausche“, in dem die Ermordung Karl Liebknechts und Rosa Luxemburgs vergegenwärtigt wird, haben natürlich immer noch Musikalität, haben einen intensiven Rhythmus und sogar Reime. Zum Glück ist Paul Celan die strenge „Scheidung zwischen Lyrik und Tonkunst“ nicht gelungen.