

Assisi : Paul Celan (1920-1970)

Okochi-Bering, R.

<https://doi.org/10.15017/2559305>

出版情報 : 文學研究. 93, pp.51-61, 1996-03-25. Faculty of Literature, Kyushu University
バージョン :
権利関係 :

Assisi

Paul Celan (1920—1970)

R. Okochi—Bering

Paul Celans Gedichte gründen auf dem Grauen der Verfolgung und Vernichtung der Juden. Das Unvorstellbare und Unsagbare erzählten dieses Jahr, fünfzig Jahre danach, die unmittelbaren Zeugen im Dokumentarfilm "Shoah" (zu deutsch Vernichtung). Unter den ermordeten Juden waren Celans Eltern. Paul Celan, in der Bukowina geboren, betrat auf der Durchreise zu seinem Medizinstudium in Tours zum ersten Mal deutschen Boden im November des Jahres 1938, nur um die Synagogen der Kristallnacht brennen und die Verwüstungen der Kristallnacht zu sehen. Er verließ sogleich das Land. Das von Deutschen verhängte Getto in der Geburtsstadt Czernowitz folgte drei Jahre später, dann Flucht und Arbeitslager in Rumänien, schließlich das lange Exil in Frankreich und der Freitod. Dennoch ist es die deutsche Sprache, die Celan zu seinem Medium wählte: "In dieser Sprache habe ich (...) Gedichte zu schreiben versucht: um zu sprechen, um mich zu orientieren, um zu erkunden, wo ich mich befand und wohin es mit mir wollte, um mir Wirklichkeit zu entwerfen."¹

Das Gedicht "Assisi" wurde dieses Jahr in der Reihe Frankfurter Anthologie, unter anderem als "todernster Unsinn (...) im Wechsel von Gelingen und Versagen, Beschwörung und Verweigerung" besprochen.²

Weder Celans Trauerarbeit noch seine Leserbezogenheit ist damit berührt. Beides ist in Celans Gedicht "Assisi" wahrnehmbar.

Assisi

Umbrische Nacht.

Umbrische Nacht mit dem Silber von Glocke und Öblatt.

Umbrische Nacht mit dem Stein, den du hertrugst.

Umbrische Nacht mit dem Stein.

Stumm, was ins Leben stieg, stumm.

Füll die Krüge um.

Irdener Krug.

Irdener Krug, dran die Töpferhand festwuchs.

Irdener Krug, den die Hand eines Schattens für immer verschloß.

Irdener Krug mit dem Siegel des Schattens.

Stein, wo du hinsiehst, Stein.

Laß das Grautier ein.

Trottendes Tier.

Trottendes Tier im Schnee, den die nacktste Hand streut.

Trottendes Tier vor dem Wort, das ins Schloß fiel.

Trottendes Tier, das den Schlaf aus der Hand frißt.

Glanz, der nicht trösten will, Glanz.

Die Toten - sie betteln noch, Franz.³

Das Gedicht erschien im zweiten⁴ Gedichtband "Von Schwelle zu Schwelle" und steht im zwischen "Sieben Rosen später" und "Inselhin"

“Mit wechselnden Schlüsseln” bezeichneten Mittelteil. Ein semper idem indiziert diese Mehrzahl von “Rose”, “Schlüssel” und “Insel”, nämlich Zeit, Zeichen und Ort, den Daten, dem Gegebenen also von Gedichten. “Von Schwelle zu Schwelle” dürfte den Weg vom Dichter zum Leser benennen. Das Wort “Schwelle” dient in “Sieben Rosen später” im “Gemeinsam” betitelten Gedicht, um die Teilhabe des Lesers an einer Sprache zu indizieren, in der es kein tertium comparationis gibt:

Da nun die Nacht und die Stunde,
so auf den Schwellen nennt,
die eingehn und ausgehn,
guthieß, was wir getan,
da uns kein Drittes den Weg wies,
(...)

werden die Fittiche nicht
später dir rauschen als mir -

Sondern es rollt übers Meer
der Stein, der neben uns schwebte,
und in der Spur, die er zieht,
laicht der lebendige Traum.⁵

Der Traum, welcher die Dinge des Tages jenseits dieser Bewußtseinschwelle ansiedelt, ist der Ort für diesen Dichter und seine Leser.

* * *

Namen bestimmen Anfang und Ende von "Assisi", das buchstäblich über "Umbrische Nacht" und den anderen Dingen dieser Landschaft, Krug und Esel thront, wie die Gründungsstadt des Bettelordens auf ihrem traumhaften Hügel. Drei Strophen beschwören im bewegten Daktylus wiederholt diese Dinge. Lakonische Kehrreime mahnen jedoch ab; das anfänglich melodische Singen schwillt ab zum Sagen der Mittelstrophe und zum reinen Rhythmus und den buchstäblich gestreuten Worten in der dritten. Ein schlichtes Epigramm beendet das Ganze. Es steht kommentarhaft schon außerhalb der Gedichts und ist vergleichbar mit jenem ersten Epigramm der Weltliteratur, das Simonides von Keos den gefallenen Termophylenkämpfern setzte:

Wanderer, kommt du nach Sparta, verkündige dorten, du habest
uns hier liegen gesehen, wie das Gesetz es befahl.

Gering oder ungeheuer, eine Schwelle gibt es von dort zum hier:

Glanz, der nicht trösten will, Glanz
Die Toten - sie betteln noch, Franz.

Meint die Apostrophe "Franz" überhaupt noch den Heiligen von Assisi? Dies ist die Spannung des Gedichts. Spannung staut sich auch und schon an allen Zeilengrenzen: die elliptischen Sätze der Strophen sind alle mit einem trennenden Punkt versehen, der eine gefühlsgemäße Einstimmung verbietet. Die Kehrreime haben statt des nachdrücklichen Rufzeichens einen lakonischen Punkt. Es sind Leerstellen, die, wie noch

in der letzten Zeile, dem einzigen Aussagesatz, der Gedankenstrich, vom Leser gefüllt werden müssen.

Das hymnische "Umbrische Nacht" der ersten Strophe stockt also am Zeilenende, an der Atemwende. Die Atemwende ist wesentliches Element von Gedichten, als Kehre des Gedankens. Im Titel seines gleichnamigen Gedichtbands von 1967 thematisierte Celan diese "Atemwende". In "Assisi" stockt der Atem erschreckt vor Assoziationen, die das Gedicht nach und nach vorzeigt. Die Zäsur nach "Umbrische Nacht" kehrt für die weiteren Zeilen der Strophe ins Innere. Dreimalige Beifügung eines "mit" will den Schrecken überbrücken: "mit dem Silber" ist eine Metapher, die Klang (der Glocke) und Licht (auf dem Ölblatt) synästhetisiert. Dabei indiziert der bestimmte Artikel die Tradition solcher Ästhetik, ebenso wie die Zwillingformel "Glocke und Ölblatt" die bekannte christliche Symbolik für Einkehr (der Ruf der Glocke) und Salbung (das Öl) anzeigt.

Dagegen wendet sich die Chiffer "Stein", den das "du" individualisiert und so der Tradition enthebt. Das "du" kann Franz von Assisi sein, der Erbauer einer Ordenskirche, es kann monologisch der Dichter sein, der "Umbrische Nacht" als ein Monument setzte, oder der deutsche Leser. Als Chiffer steht Stein bei Celan in den beiden Gedichtbänden für Träne (49), Kristall (52), für das Mutterwort (66); der Stein kann blühen (37); in "Gegenlicht" (1949) steht er für Herz: "Das Herz blieb im Dunkel verborgen und hart, wie der Stein der Weisen".⁶ Der Stein ist der Mensch, der und an dem sich Prüfung vollzieht. Er ist die rhetorische Figur der Correctio.⁷ Er ist nicht zuletzt der Stein aus dem obigen Gedicht "Gemeinsam", in dessen Spur der lebendige Traum "laicht".

Am Individuellen geprüft, erhält Silber den Gegensinn vom Verrat des Judas, die Glocke wird zur Zeitenwende, das Ölblatt erhält den Beiklang des Glatten, Wendischen; letzteres steht statt eines verwurzelten Baums oder der wohlklingenden Olive im verkürzten Daktylus an der Zeilengrenze, dort, wo der Atem stockt. Beim erneuten Setzen von "Stein" in der letzten Zeile unterliegt er allerdings selbst dem Effekt der Kehre und dem Verdacht: denn lateinisch Petrus ist der Name des anderen Verräters Jesu in einer Nacht wie die der ersten Zeile. Es ist dieses christliche Momentum, das mit Assisi angeklungen war, das der Kehrreim nach dem Durchgang der Leserreflexion kommentiert mit:

"Stumm; was ins Leben stieg, stumm."

"Umbrische Nacht" ist nicht vermittelt. Das Imperfekt von "Stein, den du hertrugst" hatte ein Erzählen geheischt, das nicht gelang. Das Erzählen gelang nicht, jedoch erinnert "stumm" mit dem Reim "füll um" in der Assonanz an "Umbrische Nacht". Dies ist, "was ins Leben stieg", wenn auch nur traumhaft. Stabreim wiederum verbindet "stieg" und "stumm" mit "Stein". "Umbrische Nacht mit dem Stein" harrt in dieser Erinnerung des Klanges einer Lösung, die wie öfters in Gedichten Celans von der Mitte des Gedichts ausgehen wird.⁸ Der Kehrreim ist Echo der Apostrophe "Umbrische Nacht" und "Stein". Das Echo - eine Wiederkehr des Abgeschiedenen im Nachhall ist aber, so schon seit griechischem Mythos, die Figur für das Nachleben der Toten. Die Steine, als deren Stimme das Echo zu hören ist, sind die Orte und die Momorale der Stimmen der Toten. Es ist erst "Der Geist der Poesie" der als "Morgenlicht", "die Statue des Memnon tönen macht." (Novalis)⁹ "Umbrische Nacht mit dem Stein" harrt auf die Stimmwerdung. "Füll die Krüge um" insistiert in diesem Sinne auf der Rede; "die Krüge",

Bekanntes, nämlich das "Denkmal" Assisi, das Sprachgefäß "Stein" muß vom Leser zum Klingen gebracht werden durch andere Füllung.

Die Mittelstrophe beginnt, wieder in radikaler Wende und Reduktion (wodurch analog auch der Stein als Reduktion von Silber erkennbar wird), mit der Apostrophe eines einzelnen Kruges. Das Sprachgefäß - im "irden" ist das Geformtsein der Erde durch die "Töpferhand" (es schwingt das Wort Schöpferhand mit) mitbedeutet - , der Mensch also als Tönender ist aufgerufen. Nur diese Inhalt-Form ist im Gegensatz zu jeder anderen verwachsen mit einer Schöpferhand, so jedenfalls die Mythen, die auch hier durch das Imperfekt indiziert sind (parallel zum "tragen" der ersten Strophe). Die dritte Zeile wendet sich nun radikal dagegen:

"Irdener Krug, den die Hand eines Schattens für immer verschloß."

Der einzige unbestimmte Artikel macht diese Apostrophe zum Zentrum des Gedichts. Das "für immer" opponiert dabei gegen die vorausgehende Zeile, während gegen jegliche Regel der Sprache danach das Imperfekt steht, das ja im Deutschen ein Erzählen eines noch nicht abgeschlossenen Vorgangs heischt. Ein Übermächtiges und gleichzeitig ein Nichts wurde zum Schicksal, verschloß den Menschen und seine Stimme und was immer göttlich an ihm sein mochte. Von hier aus gesehen lähmt "Schatten" die schöpferische Töpferhand. Um den Schatten dreht sich das Gedicht in seiner langen, um einen Daktylus vermehrten Mittelzeile, und von dieser Mitte her sind die Ränder des Gedichts bestimmt: "Schatten" steht der Poetisierung, dem Stimme- und Lebendig-werden von "Umbrische Nacht" entgegen. "Umbrische Nacht" aber hatte, von der Mitte her wird es eindeutig, den Nebenklang des lateinischen umbra, Schatten. "Umbrische Nacht" ist als 'schattenhafte Nacht' eine

nichtige Tautologie geworden.

Die Zäsuren im Inneren der Strophe sagen weiteres aus, zunächst ist es Erregung in der verkürzten Relation "dran" ; die dritte Zeile aber tritt durch Parallele des Relativsatzes zur dritten Zeile von Strophe 1, also zur Individualisierung, in doppelten, genauer dreifachen Widerspruch. Erst die Zäsur der letzten Zeile gleicht sich der parallelen Zeile der ersten Strophe an: "mit dem Siegel des Schattens", erinnernd an die Herrschaft der Zernichtung, die Zeichen hatte, Stempel, die den Tod, das Verstummen besiegelten. Das Siegel ist Umwertung des parallelen "Stein" zum Negativen hin.

Der zweite Kehrreim reflektiert lakonisch die Setzung des Mythos in Strophe 1 und die Umwertung in Strophe 2. Von hier wendet sich die Sprache zur Gegenwart und nicht ohne Humor erscheint jetzt das gesuchte Lebendige in Gestalt des Grautiers, nicht dessen Stimme, sondern dessen unbewußtes Leben und dessen Bewegung der "umbrischen Nacht" Bedeutung gibt.

Der Esel, Symbol der Demut - Jesus zog auf einem Esel in Jerusalem ein, Franz von Assisi sprach mit den Tieren - ist traumhafte Öffnung: "Grautier" dämpft den Kontrast von Nacht und Silber der ersten Strophe, im Homonym "grau" wird "Umbrische Nacht", mit dem (ungesagten) "Grauen" verbunden. Wie der Wohlklang die erste Strophe, so bestimmt der rhythmische Effekt des Stabreims, spezifischer Effekt der deutschen Sprache, diese. Die Hebungen sind in den drei Zeilen mit Assonanz gepaart: nacktste Hand, Wort - schloß, Schlaf - Hand. Wieder spielen die Zäsuren eine Rolle, doch während die Endzäsuren von Strophe eins und zwei wahre Wende- und Schwerpunkte sind, fließt hier die Sprache. Das fällt besonders in der Mittelzeile auf, deren Rhythmus

durch ein dreigliedriges “ins Schloß fiel” die Auflösung vom abrupten “verschloß” ist. Auch die Verschiebung der Zäsuren innerhalb der Zeilen hinter den Ort, bzw. hinter Zeit und Ort: “im Schnee”, “vor dem Wort” trägt zur Lockerung bei. Schnee ist schwerelos wie es Glocke und Blatt des Eingangs waren, doch nun rein, kalt und weiß; keine Inhalte mehr hält die Hand, die vorher die tragende (1), die formende und die verschließende (2) war; sie ist nun als nackteste unvergleichlich und streut – den Zufall – im wörtlichen und konkreten Sinn des Zufallens von Schnee. “Vor dem Wort” ist örtlich und zeitlich lesbar: vor dem Zustand des Menschen mit seiner Sprache ist es das Tier – auch in uns – dessen Bewegung (dessen Motivation) das Wort in aller Demut gebiert. Das “Wort, das ins Schloß fiel” verschloß sich einerseits vor der geprägten Sprache; ins Schloß fallen meint aber auch das Einrasten, das genaue Gefüge, das aber nicht mehr von der Logik des Wortes oder der Geschichte bestimmt sein muß. Im Gegensatz zum “für immer verschloß” fließt der Rhythmus, das Gedicht beginnt zu atmen, pendelt sich in einen Gleichschritt ein.

Der kaum bewußte Trott ist dem Schlaf ähnlich. Den Schlaf frißt das Tier aus der Hand: nächste Nähe zum Leben oder zum Tod ist das.

All dies wird jedoch als “Glanz, der nicht trösten will” abgetan. Der “Glanz” der Worte verführt den Gedanken. So ist es auch in “Halme der Nacht” beschrieben:

Am Ufer

wandelt verumumt der Gedanke und lauscht:

denn nichts

tritt hervor in eigner Gestalt,

und das Wort, das über dir glänzt,

glaubt an den Käfer im Farn.¹⁰

Im "noch" der letzten Prosa-Zeile, das dem "für immer" der Mittelzeile entgegensteht, wird dem "Franz" von Assisi eines Bettelordens geklagt, aber auch dem "Franz" der Mittelstrophe. Der Wechsel vom klingenden "Assisi" zum abrupten Namen Franz, den auch der Bruderverräter in Schillers "Räuber" trägt, würde nur dem Gesetz des Gedichts folgen, dessen Zäsuren so sprechend sind.

Als kleine Anmerkung noch: Der Name Francesco wurde dem Heiligen von Assisi von seinem Vater beigelegt, weil seine Mutter Französin war und weil er gut Französisch sprach. Erst später wurde er zu "Franziskus" latinisiert und im Deutschen zu "Franz" verkürzt.¹¹ Mit diesem Namen klingt aber auch eine lingua franca in seiner Vieldeutigkeit an.

- 1 Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der freien Hansestadt Bremen, in P.C. Ges. Werke, Suhrkamp TB. 1986, Bd 3. Ein sehr viel späterer Besuch in Berlin gebar das bittere Gedicht mit dem ironischen Titel "Eden". S. Peter Szondi, Celan-Studien, Bibliothek Suhrkamp 1980, S. 113.
- 2 Ruth Klüger, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18. Aug. 1995.
- 3 Ges. Werke, a.a.O., Bd 1, S.108. Diese Ausgabe hält sich an die vom Autor festgelegte Typographie, im Gegensatz zur FAZ., die zitiert nach: P. C: "Von Schwelle zu Schwelle". Gedichte. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart. 1982.
- 4 1955, Der erste Gedichtband, "Mohn und Gedächtnis" von 1952 wurde von Celan wegen Druckfehler vom Druck zurückgezogen.
- 5 Sieben Rosen später, Ges. Werke, a.a.O. S. 88.
- 6 Ges. Werke, a.a.O., Bd 3, S. 163.
- 7 s.a. P. Szondi, a.a.O., S. 47 ff.
- 8 s. a. Ruth Lorbe Paul Celan, "Tenebrae" in: Über Paul Celan, Herausgegeben von Dietlind Meinecke, Edition Suhrkamp, 1970.

- 9 s. Bettine Menke, Memnons Bild: Stimme aus dem Dunkel, in Dte Vjschrift Vjschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1994, Sonderheft, S. 127 und Anmerkung.
- 10 Ges. Werke a.a.O., Bd. 1, S.71.
- 11 Lexikon der Vornamen, Duden Taschenbücher ²1974.