

# Topologische Interferenz zwischen jüdischer Trauerliturgie und persönlicher Gedächtnislyrik bei Paul Celan

Erläutert am Gedicht *Zu zweien*

*Karl Vajda*

**Topological Interference Between Jewish Funeral Liturgy and Personal Memorial Poetry in Celan's Work. Exemplified by the Poem *Zu zweien***

## **Abstract**

In this paper, exploring Paul Celan's poem *Zu zweien*, we are looking for answers to the following questions: 1. In what ways are the memory images of the home celebration of the Jewish liturgy experienced in childhood interwoven with the lyrical speech acts of the collective remembrance and commemoration of the Shoah victims (the occasions contributing to get over the traumata)? 2. How does the merger of these mental images and speech acts become the basis of a newer sort of literary tropology that substitutes the Jewish mourning liturgy paralysed by the Shoah experience?

**Key words:** "Gedächtnislyrik"; Shoah; Celan; trauma

**Subject-Affiliation in New CEEOL:** Language and Literature – Studies of Literature – German Literature

Im absoluten Mittelpunkt des Gravitationsfeldes der Celanschen Lyrik steht zweifelsohne das Trauma der Schoah. Damit gehört die Dichtung Celans zu jener kulturgeschichtlichen Schicht unseres literarischen Bewusstseins, die einerseits als Nachkriegsliteratur, andererseits als Traumaliteratur bezeichnet werden kann. Sie hat das literarische Sprechen der Gegenwart in Thematik, epigrammatischer Kraft, Gefühlsbreite und innovativer Sprachhaltung maßgeblich mitgeprägt, ja mitbestimmt, und zwar im ursprünglichsten Sinne des Wortes: Sie hat ihr eine unüberhörbare Stimme, Stimmlage verliehen.

Die Schoah markiert sowohl in der deutschen wie auch in der jüdischen Kulturgeschichte eine unverrückbare Scheidelinie. Aus jüdischer Sicht besteht das Traumatisierende der Schoah indessen weniger in der bloßen Tatsache der massenweise durchgeführten Judenvernichtung als vielmehr in deren besonderer Art und Weise.

Verfolgung und Vernichtung sind dem jüdischen Denken ja alles, nur nichts Neues. Das traditionelle Judentum fristete sein irdisches Dasein seit eh und je, im Wesentlichen durch das ganze Mittelalter hindurch, mancherorts sogar in der frühen Neuzeit noch von dem einem Pogrom bis zum nächsten. Der Judaismus

hat sich mit der ständigen existentiellen Bedrohung notgedrungen arrangiert und ein im Inneren befreiendes Narrativ, ein Bekenntnisnarrativ entworfen, das es in der täglich wiederholten Liturgie jedem Juden eingeprägt wurde und ihm zu jener geistigen Verfassung verhalf, deren es zum Abfinden mit der ständigen Möglichkeit des Äußersten bedurfte. Diesem sowohl theologisch wie auch liturgisch sehr einprägsam überlieferten Schema nach starben die Opfer der jeweiligen, der soeben aktuellen, Judenfeindlichkeit als Bekenkende, als solche, die Gottes Namen geheiligt haben (משה ישודק).

Dieses Theologem der Gottesheiligung durch den eigenen Tod (משה שודיק, Vgl. bTalmud *Brachot* 20a und *Midrasch Tehilim*) bestand indessen in einem Umstand, der sich in der Geschichte der Jugendfeindlichkeit bis zur Nazizeit als ständig und gesichert erwies. Die Verfolgten hatten die Wahl zwischen Selbstaufgabe und Widerrede. Ihnen stand als angeborenes Anrecht die Möglichkeit des Widerstandes durch das Bekenntnis zum religiösen Judentum ebenso zu, wie die Möglichkeit des Glaubenswechsels als einziger Flucht aus der lebensbedrohenden Situation. Durch die Sünde der Schwäche bestätigte und bewährte sich die Tugend der Glaubenstreue und der damit einhergehenden Opferbereitschaft.

In der rassistischen Todesmaschinerie der Judenverfolgung und -vernichtung im Dritten Reich wurde die Möglichkeit der lebensrettenden Untreue gleichwohl unmöglich. In eins damit verfiel allerdings auch die Tugend der Treue und des Bekenntnisses. Ob der Jude gläubig war oder nicht, seinem Glauben, mithin seiner ›Jüdischkeit‹ treu blieb oder untreu wurde, war dem nationalsozialistischen Rassenwahn vollkommen gleichgültig. Damit nahm »die Endlösung der Judenfrage« jedem Juden das Recht, das eigene Leben für das Judentum zu opfern. Dies hat eine theologisch schwerwiegende Konsequenz. Theologisch gesehen, ist kein einziger Jude, der in der Schoah den Tod gefunden hat, ein Märtyrer. Dies ist auch der Grund dafür, warum sich der Jedermannsbegriff *Holocaust* weder im Hebräischen noch im Jiddischen einbürgern konnte. Der hebräische Ausdruck *Schoah* (האוש), der *Verheerung*, *Katastrophe* und *Untergang* gleichermaßen bedeutet, und auf prophetische Bibelstellen zurückgeht (siehe dazu vor allem Jes 10:3; 47:11), bzw. die jiddische Bezeichnung *Churban* (חורבן), die den theologischen Termin der Tempelzerstörung auf die Judenvernichtung im Zweiten Weltkrieg erweitert und damit die Assoziation mit der Vorstellung von Opfern geradezu ausschließt, sind sehr eindeutige Beweise für die aus jüdischer Sicht falschen Untertöne des im Englischen gängigen Holocaustbegriffs.

Das Trauma der Schoah besteht in jüdisch-theologischer Hinsicht gerade in den Folgen der Unmöglichkeit, während der Verfolgung durch die Nazis einen Bekenntnistod zu sterben. Wo gleichwohl die Worte des Bekenntnisses fahl und leer klingen, um schließlich im Todesgeschrei der Gaskammern und dem Getöse der Krematorien ganz unterzugehen, dort kann Gott ebenfalls nur als taub oder abwesend vorgestellt werden. Damit ist jedoch der ganze, Jahrtausende alte, theologisch überlieferte und liturgisch jedem eingeprägte jüdische Verwindungsmechanismus der traumatischen Folgen von Judenverfolgung mit einem Schlag hinfällig geworden. Die Fragwürdigkeit der überlieferten Gedächtnisliturgie lässt sich also nicht auf einen allmählichen Verschleiß liturgischer Formen und konfes-

sioneller Ausdrucksweisen zurückführen. Im Gegenteil, häusliche Andacht und Religionsausübung, die kollektive Art jüdischer Trauerritualen halten die von altersher überlieferte synagogale Art und Weise der Verwindung von Traumata lebendig. Nur verlieren sie mit einem Schlag ihre ganze Authentizität, da sie auf dem Akt bewussten Bekenntnisses beruhen müssten, damit der notwendige innere Zusammenhang zwischen dem Tod durch Ermordung und der getilgten jüdischen Existenz als wahrer Grund des Mordes gelten kann. In dem nazistischen Rassenwahn geht indessen gerade diese rationale Kausalität unter. Der Jude wird nicht durch sein Bekenntnis zum Judentum, nicht durch seine jüdische Identität und Lebensweise verfolgt und vernichtet, sondern einzig und allein durch seine Geburt. Das große Paradox der Schoah besteht nachgerade darin, zu welcher Nebensächlichkeit dabei die eigentliche Jüdischkeit der Vernichteten verkommen ist. Die fehlende Möglichkeit, die vollkommene Irrelevanz eines Bekenntnisses zum Volk Israels und dessen einem Gott, brachte Vernichtete und Verfolgte gleichermaßen um ihre Jüdischkeit. Sie wurde nicht in Abrede gestellt, worauf ein noch lauterer Bekenntnis die angebrachte Antwort hätte sein können, sie wurde vielmehr für völlig irrelevant, ja für nichtig erklärt. Diese Nichtigkeit jedweder Jüdischkeit der Verfolgten außer der bloßen genetischen Abstammung stellt für Celan ein existenzielles Dilemma dar. Kann er als Überlebender das Trauma der nazistischen Judenverfolgung in lyrisch angemessener und zugleich jüdischer Weise nicht zum Erklingen bringen, so wird ihm seine Jüdischkeit abermals verwehrt bleiben, er bleibt, so sehr er auch immer der Todesgefahr entronnen ist, gerade als Jude vernichtet. Greift er jedoch auf die liturgischen Vorbilder der Traumaverwindung der jüdischen, mithin der religiösen Überlieferung zurück, so läuft er Gefahr, wegen der Nichtigkeit des Bekenntnismomentes an Authentizität einzubüßen.

Das soeben umrissene Dilemma drängt Celan zu einer sehr behutsamen Vorgehensweise. Er greift zwar bei der Thematisierung der Judenverfolgung auf überlieferte Theologeme des Judentums zurück, um sich seiner Jüdischkeit vergewissern zu können, er täuscht gleichwohl nie über die Hinfälligkeit und Nichtigkeit dieser Theologeme hinsichtlich dessen hinweg, was sich europaweit zugetragen hat.

Die synagogale Liturgie gedenkt der Heiligung von Gottes Namen als Martyrium bekennender Juden sowohl im Laufe des Jahreszyklus wie auch im Kreislauf des menschlichen Lebenszyklus mehrfach und mit entsprechendem Nachdruck. Gesonderte Erwähnung verdienen dabei diejenigen liturgischen Verwindungspraktiken traumatischer Erlebnisse, die ausgesprochen historischen Traumata kollektiver Art vorbehalten sind.

Besonders prägnantes Vorbild im Zusammenhang der Celanschen Gedächtnislyrik kann das Gebet *Barmherziger Vater* (מימרה בא) am Ende der öffentlichen Thoralessung in den Synagogen am Schabbat angesehen werden. In ihm werden die Verfolgungen während der Kreuzzüge typologisch nach Vernichtungsart aufgezählt und jene prophetischen Stellen kurz zitiert, die angesichts des vergossenen Blutes der sich zu Gott Bekennenden in heilsgeschichtlicher Perspektive göttliche Gerechtigkeit in Aussicht stellen. Die heilsgeschichtliche Hoffnung auf göttliche Gerechtigkeit am Ende aller Zeiten und die Verwindung der erlebten realhistorischen Traumata entspringt hier in der ausführlichen Aufzählung einerseits

der erlittenen Missetaten, andererseits der Stellen der eschatologisch verkündeten göttlichen Jurisdiktion. Der therapeutische Charakter des Gebets entspringt dabei ohne Zweifel der durchaus dichterischen Vorgehensweise der Aufzählung und Gegenüberstellung von geschichtlichem Leid und heilsgeschichtlichem Gottesvertrauen. Die innere Antwort der Betenden auf das erlittene Trauma ist ein aus Treue erwachsendes Vertrauen auf einen Ausgang der als Heilsgeschichte begriffenen Weltgeschichte, der das Erlittene aufwiegt und aufhebt.

Besonders wichtig scheint im Zusammenhang der Celanschen Lyrik und der liturgischen Überlieferung die durchaus poetische Gattung der Kinah (הניק), des traditionellen Trauerliedes. Trauerlieder, Kinot (תוניק) werden vor allem am Gedächtnistag der Tempelzerstörung (באב העשת) angestimmt. An diesem Tag, dem 9. des Monats Aw, gedenkt die jüdische Welt des wohl größten aller traumatischen Ereignisse des antiken Judentums. In diesen trauernden Gebetsgedichten werden die in verschiedenen historischen Epochen erlittenen Mißhandlungen mit besonderer Plastizität in Erinnerung gerufen und mit dem singulären Vorfall der Tempelzerstörung, des Churbans (חֲבָרָה) in Verbindung gesetzt. Dieser Umstand gewinnt im geschichtlichen Kontext der nazistischen Judenverfolgung und der Celanschen Gedächtnislyrik insofern eine besondere Bedeutung, weil das Trauma der Judenvernichtung im jiddischen Bewusstsein mit dem Begriff der Tempelzerstörung verschmolzen ist und ebenfalls als *Churban* (חֲבָרָה) bezeichnet wird.

Die zahlreichen Pogrome des Mittelalters und der frühen Neuzeit regten manche der Überlebenden dazu an, ihre traumatischen Erlebnisse in der Form einer persönlichen Kinah (הניק) festzuhalten. Eines der beredtesten Beispiele für diese dichterische Art der Verwindung persönlicher und zugleich historischer Traumata ist die Kinah des Isaak Schulhof. Er war aus Prag nach Buda (Ofen) gezogen und hatte hier erlebt, wie die christlichen Heere von den Türken die Stadt zurückeroberten. In und nach den Kämpfen mordeten die christlichen Soldaten sowohl unter den Muslimen wie auch unter den Juden. Isaak verlor auf diese Art seine Familie. Besonders schmerzhaft erlebte er dabei den Verlust des Sohnes, den er in einer Kinah besang. Dieses Beispiel erwähnen wir im Kontext der Celanschen Lyrik, weil die bloße Fähigkeit, den Verlust von Familienmitgliedern beklagen zu können, die persönliche Rettung impliziert. Die lyrische Ausgangssituation des jüdischen Trauerliedes als persönlicher Klage ist daher immer ein höchst komplexes Gefühl der Dankbarkeit dafür, der Todesgefahr selbst entkommen zu sein, und des Eindrucks, für die Rettung nicht der würdigste gewesen zu sein. Dankbarkeit, Bitterkeit, Schmerz und Gewissensbisse prägen daher die komplexe Tonalität solcher Trauerlieder.

Wie viele andere Überlebende auch bezeichnete die Familie des Isaak Schulhof die wundersame Rettung aus der Hölle der Rückeroberung von Ofen als „Schulhof Purim“. Der Purim (פּוּרִים, zu Deutsch etwa *Schicksalsfest*) ist bekanntlich ein öffentliches Fest, das die Errettung des jüdischen Volkes aus der Gefahr, in der persischen Zerstreung vernichtet zu werden, in vielfacher Weise, z. B. durch die Vorlesung der einschlägigen Stellen aus der Bibel und fröhliche Maskerade, vielfältig in die Szene setzt. Die Familie des Isaak Schulhof ist ein

Beispiel dafür, dass die im Buch Ester erzählten Ereignisse Überlebende späterer Vernichtungsversuche vielfach dazu inspirierten, ihre eigene Errettung aus ähnlicher Not im heilsgeschichtlichen Zusammenhang des ersten Purim zu sehen. Diese persönlichen oder „kleinen Purime“ arbeiten das Glück auf, selbst gerettet worden zu sein, verschweigen aber auch das Leid nicht, Angehörige dabei verloren zu haben. Diese Doppelnatur der „kleinen Purime“ ist kulturgenealogisch deshalb möglich, weil der im Buch Ester erzählte Archetyp des Purims die Offenheit des Ausgangs der Errettung ins Bewusstsein hebt und am Rüsttag des Purimfestes in dem sogenannten Fasten der Ester (רתסא תינעת) jedem nahebringt. Auch die „kleinen Purime“ beginnen mit einem Fasttag, an dem der Überlebende seiner verlorenen Angehörigen gedenken und seinen Wehklagen freien Lauf lassen kann, ohne zu verhindern, dass einen Tag darauf die Freude über die eigene Errettung das Erlittene aufwiegt und verwindet.

Die Celansche Lyrik als Traumaliteratur greift auf diese liturgischen Vorbilder zurück, um seine Jüdischkeit nicht einzubüßen, nicht aufzugeben, sich als Juden nicht nachträglich doch noch vernichten zu lassen. Damit aber die jüdische Stimme authentisch ertönt, bedarf es einer geschichtlich angemessenen Korrektur der heilsgeschichtlichen Konnotationen früherer liturgischer Vorbilder, die wegen des Atheismus der Naziideologie vollkommen fehl am Platz wären und jede mechanische Aktualisierung liturgischer Archetypen als unglaubwürdig erscheinen ließen.

Die Erklärung dafür, warum das Celansche Œuvre zum überwiegenden Teil der konfessionellen Gattung der Lyrik angehört und selbst die wenigen Prosastücke, allen voran das *Gespräch im Gebirg* durch den Grundzug des Geständnisses ausgezeichnet sind, ist ganz gewiss auch in dieser existentiellen Situation, in diesem Ringen um Glaubwürdigkeit zu suchen. Dabei steht nicht der jüdische Glaube, sondern die jüdische Glaubwürdigkeit der Überlebenden als solcher im Mittelpunkt Celans dichterischer Bemühungen.

In diesem Zusammenhang erweist sich also die Celansche Dichtung als eine betont existentielle Literatur, die Juden und nicht Juden dazu einlädt, an einem spezifisch jüdischen Neuanfang teilzunehmen. Die Fähigkeit der Literatur, in dem Identifikationsvorgang literarischer Rezeption den Unterschied von Herkunft und Zukunft in der absoluten Gegenwart des literarischen Geschehens aufzuheben, macht es zugleich möglich, das spezifisch-jüdische Dilemma dieses Neuanfangs als allgemeingültige Menschheitsfrage zu verdichten. Mehr noch, die zur literarischen Rezeption notwendige Authentizität Celanscher Dichtung ist nur dann erreicht, wenn sie der gesamten literarischen Öffentlichkeit gestehen kann, einer spezifisch-jüdischen existentiellen Krise entsprungen zu sein. Die Universalität der Celanschen Lyrik rührt paradoxerweise von der Partikularität ihrer Ausgangssituation her.

Die Scheidelinie der Schoah trennt indessen nicht nur die deutsche und die jüdische Kulturgeschichte in ein kontrastives Davor und ein Danach, sondern sie untergliedert auch die Lebensgeschichte der Überlebenden in zwei Phasen, die kein Kontinuum ergeben. Die Nachhaltigkeit des Traumas besteht nachgerade in dem Bruch, den die Schoah in die Geschichte riss. Der Abbruch der Lebensges-

chichte, die noch in der jüdisch-deutschen Kulturtradition begonnen hat, reißt einen Abgrund auf, der damit droht, alles Bisherige, Herkömmliche, Überlieferte zu verschlingen.

Die spezifisch jüdische Herausforderung, gestellt ausgerechnet an einen traumatisierten Überlebenden, besteht darin, das Erlebnis, besser gesagt, das Überleben der Schoah ins Überlieferungsgeschehen der Jüdischkeit, der jüdischen Existenz, einbinden zu müssen. Gelingt das nicht, so ist das spezifisch jüdische Sein des Überlebenden um seine existentielle Möglichkeit gebracht, der Überlebende ist als Jude jedwedem Überleben zum Trotz vernichtet.

Die Spuren des literarischen Versuches, gegen diese spirituelle Art der Vernichtung Widerspruch zu erheben, durchziehen wie ein roter Faden das gesamte lyrische Œuvre des überlebenden Paul Celan. Das lyrische, denn gefühlsmäßige Dilemma bezieht sich dabei nicht auf die Bindung an die jüdischen Wurzeln in Czernowitz, mithin nicht auf die Herkunft, sondern auf die Gegenwart, darauf, wie die überlieferten, von Geschlecht zu Geschlecht weitergereichten und dabei teils bewahrten, teils bewährten Worte des Bekenntnisses zur eigenen jüdischen Existenz nach dem Versagen der jüdischen Bekenntnistradition in der Schoah authentisch über die Lippen zu bringen sind.

Die lyrische Verwindung des Traumas der Schoah ist damit die denkbar verwickelteste und schwierigste Herausforderung, der jüdische Existenz je begegnet ist. Der literarische Widerspruch, den Celan gegen die Verheerung der Schoah vor aller Öffentlichkeit der Literatur dichterisch in der Sprache seiner verlorenen Kindheit und der Mörder seiner Familie erhebt, macht den persönlichen, jede jüdische Persönlichkeit als Existenz betreffenden Verlust bewusst. Dies impliziert einerseits, dass der sinnlos Verlorenen, der jedweder Möglichkeit von Bekenntnis und Sich-Behaupten Enthobenen gedacht, ihnen ein Denkmal aus Worten aufgestellt wird. Daraus erwächst die Dimension einer durchaus judaisierenden Gedächtnislyrik. Andererseits muss sich diese Lyrik auch der Tatsache eingedenk bleiben, dass in jedem Gedenken der Abbruch, mithin die Unmöglichkeit einer bloßen Fortsetzung der Aufeinanderfolge von Traditionen und Generationen mit anklingen muss. Oder um mit Begriffen der jüdischen Tradition zu sprechen, jede Gedächtnislyrik, die sich der Aufgabe stellt, das Trauma des Überlebens in der Schoah zu verwinden, ist gezwungen, sich der Unterbrechung der Kette der religiös-liturgischen Tradition, den Riss in der *Schalschelet haMassorah* (שְׁלֵשֶׁת יְסוּדוֹת) bewusst zu bleiben. In die schmerzlindernde Trauer um die Toten mischt sich damit die immer wieder von neuem erschreckende Gefährdung des Überlebenden in seiner eigenen, ja eigensten Existenzmöglichkeit, und zwar die Frage, ob und wie er sich nach all dem zu einer lebendigen Jüdischkeit zu bekennen versteht. Und dies ist die denkbar schwierigste Herausforderung: Die Celansche Lyrik muss trotz der fehlenden Fortsetzbarkeit der prätraumatischen Jüdischkeit, also ohne die Möglichkeit der Fortführung häuslicher Vertrautheit mit der jüdischen Tradition aus Kindheit und Jugend, eine in ihren inneren spirituellen Dimensionen klare jüdische Existenz umreißen und der Sprache, diesem Haus des Seins, eine jüdische Identität jenseits jedweder melancholischen Nostalgie abtrotzen. Dies geschieht durch ein sorgsames Auswiegen von Erinnerung, Gedenken, Trauern

und durch einen sowohl vergangenheitsbewussten als auch zukunfts-offenen Trotz. Daraus ergibt sich ein lyrisches Muster.

Im Fortgang dieser kurzen Schrift unternehmen wir den Versuch, dieses Muster anhand eines einzigen Gedichts herauszuarbeiten. Es soll dabei zur hermeneutisch stringenten Erläuterung kommen, wie der Abgrund zwischen der Gegenwart diesseits und der Vergangenheit jenseits der Schoah durch die Celansche Lyrik überbrückt wird, welche Worte dem Traditionsbruch als lyrische Widerrede entgegengerufen werden, wie sich die jüdische Überlieferung in dieser Widerrede widerspiegelt und das Abgetötete wiederbelebt wird, ohne dass uns dabei eine falsche Kontinuität vorgegaukelt würde.

Im frühen Gedichtband *Von Schwelle zu Schwelle* findet sich das selten interpretierte Gedicht *Zu Zweien*, das selbst in der kommentierten Gesamtausgabe kaum erläutert wird und das sich uns deshalb als Beispiel geradezu aufdrängt. Das Gedicht hat folgenden Wortlaut:

ZU ZWEIEN schwimmen die Toten  
zu zweien, umflossen von Wein.  
Im Wein, den sie über dich gossen,  
schwimmen die Toten zu zweien.

Sie flochten ihr Haar sich zu Matten,  
sie wohnen einander bei.  
Du wirf deinen Würfel noch einmal  
und tauch in ein Auge der Zwei.

Wenn es in der Celan-Philologie überhaupt zur Besprechung dieses Gedichtes kommt, dann wird zumeist das Bizarre einer vermeintlichen Nekrophilie hervorgehoben (vgl. Bollack 2006, 419: „Noch die freieste Assoziation ist möglich, es kann zur Liebe mit den Toten kommen [Zu zweien, GW I, 101].“), oder die Rhythmik (Pennone-Autze 2007, 145), eventuell die morphologische Relevanz der rhetorischen Frequenz von Wortwiederholungen (Felstiner 2010, 120 f; Hurna 2011, 39). Das Dahinfließen von Toten im Wein, die Apostrophe in zweiter Person Singular bleibt dabei genauso unbedacht wie die Aufforderung zum Würfeln und zum Eintauchen in das Auge eines der zwei Toten. Es gilt nun, den philologischen Schuldenberg dieses Versäumnisses abzutragen.

Das Gedicht teilt sich in zwei Hälften, was der Doppelnatur der oben kurz beschriebenen sogenannten „kleinen Purime“ entspricht. Die erste Strophe gilt der schmerzhaften Erinnerung an den Verlust ermordeter Angehöriger. Die zweite stellt hingegen den Versuch dar, den sich Erinnernden, mithin den Überlebenden mit den Ermordeten zu verbinden und das Traumatische in dieser Verbindung zu verwinden. In dieser therapeutischen Vorgehensweise klingt die Tradition teils der Kinot, teils anderer synagogalen Gebete an, die dem Trauma der realhistorischen Gegenwart immer die Hoffnung der heilsgeschichtlichen Zukunft an die Seite stellen und so in fester Einheit begreifen.

Zum Gedenken an verlorene Vertraute bedarf es indessen stets einer festen

Verwurzelung im Vergangenen, ja einer Vertrautheit des Vergangenen. Wird die jüdische Lebenswirklichkeit von Kindheit und Jugend in der Celanschen Dichtung heraufbeschworen, so spielen daher im Vorgang der Erinnerung häusliche Sitten und Gebräuche, die die jüdischen Feiertage und den Schabbat begleiten, immer eine zentrale Rolle.

Im äußersten Urgrund dieser religiösen Gleichnishandlungen steht indessen stets das geoffenbarte Wort, das als Gottes Gebot an die Juden ergeht und sie insofern als Juden definiert, als sie sich an diese Worte halten, ihrem Sinn nachgehen, ihr Leben nach ihnen einrichten, sie ausführen und ausführlich auf die Lippen nehmen: besprechen, erörtern, kommentieren. Die Einhaltung des Ritualgesetzes ist nicht nur die tägliche Umsetzung der eigenen Frömmigkeit in die Realität des Alltags, sondern zugleich ein vollzogener Sprechakt, ausgeführt und zum Ausdruck gebracht mit dem ganzen Leib: die einzig mögliche fromme Antwort auf Gottes rufendes Wort, auf sein Geheiß, Gebot und Gesetz. Ein Bekenntnis zum Jude-sein mit Taten.

Die Erfüllung der Religionsgebote vollzieht sich indessen stets in der Gemeinschaft, zumeist in der häuslichen Lebensgemeinschaft der Familie. Einem Spruch des Talmuds zufolge übernimmt die häusliche Tafel mit dem Abendmahl die Funktion des einstigen Sühneopfers im zerstörten Heiligtum in Jerusalem (vgl. Chagiga 27a). Jüdisch gedacht und gesprochen, ist das häusliche Ritual die trotzige Antwort auf die Zerstörung des Tempels, also auf den Churban (חורבן), mithin und jiddisch gedacht: auch auf die Schoah.

In der Celanschen Dichtung ist diese jüdische Hausgemeinschaft stets die des alten Elternhauses und zugleich eine zerstörte, vernichtete Lebenswelt. Die existentielle Position des Gedenkens von einer posttraumatischen Gegenwart heraus wird unter anderem mehr dadurch ausgedrückt, dass dabei die Grundbegriffe des Judentums nicht mehr in der von zu Hause vertrauten aschkenasischen Aussprache fallen, sondern in der in Kindheit und Jugend vollkommen fremden, ja geradezu unvorstellbaren sephardischen Lesart, die zugleich auch die gängige Aussprache des nach dem Zweiten Weltkrieg gegründeten Staates Israels ist (siehe die konsequente Schreibweise in dem Celanschen Œuvre: *Hawdalah* statt *Hawdohle*, *Schabbat* statt *Schabbos* oder *Schabbes*, *Schofar* statt *Schojfor* oder *Schojfer*, *Tekiah* statt *Tökiah*).

Das Gedicht *Zu Zweien* gehört noch zu jener Fröhschicht der Celanschen Lyrik, in der hebräische Worte beim Bekenntnis zur eigenen posttraumatischen Jüdischkeit noch weitgehend vermieden werden. Gleichwohl ist das Motiv des Weins im Gedicht genauso zentral wie in der jüdischen Hausliturgie. Der Wein umfließt im Gedicht die Toten, deren Haare zur Matte verflochten sind. Auch haben die nun Toten den Wein über denjenigen gegossen, der als *Du* angesprochen und dazu aufgefordert wird, den Würfel noch einmal zu werfen und in ein Auge der Toten einzutauchen.

Der Wein ist in der jüdischen Hausliturgie der unerlässliche Begleiter zweier wichtiger Zeremonien, ohne die keine jüdische Hausgemeinschaft denkbar ist. Über ihn spricht der Hausvater den Kiddusch (שודיק), die Benediktion, mit der der Schabbat und die Feiertage geheiligt werden und praktisch ihren Anfang nehmen. Der

Wein bekommt in der sogenannten Hawdalah-Zeremonie (הלדבה, Trennungsfeier) allerdings auch beim Ausgang der Feiertage und des Schabbat eine wichtige Rolle. Man spricht über einen Becher Wein wieder je eine Benediktion, eine in Form und Gestaltung sonderbare Kerze sowie über wohlduftende Gewürze, um schließlich die Kerze zu löschen, und zwar meist so, dass der Wein über den fackelartig lodernnden Docht gegossen wird. Bedenken wir noch, dass die dabei verwendete Kerze aus mehreren Dochten so geflochten ist, dass sie wie eine Fackel auflodert, so ist leicht einzusehen, wie bewusst Celans Gedicht *Zu Zweien* die häusliche Ritualzeremonie der Hawdalah heraufbeschwört, um sich dem Trauma der Schoah zuzuwenden, selbst wenn der hebräische Name nicht fällt.

Die ersten beiden Zeilen des Gedichts fassen das Trauma der Schoah in deutlichste Worte. Die Toten Israels schwimmen, treiben dahin. Und zwar paarweise. Die Toten Israels sind also nicht begraben, wie auch die verbrannten Leichen nach jüdischem Religionsgesetz als unbestattet gelten. Den verbrannten Leichen der in der Schoah Getöteten wurde die letzte Ehre für alle Ewigkeit verweigert. Diese Erfahrung der Entehrung der Leichen evoziert den von Pogromen her bekannten Topos der im Fluss treibenden Toten.

Das Gedicht bedient ich indessen durch syntaktische Ausklammerung und Zeilenumbruch der Retardation. Hinausgezögert wird die Erfahrung, dass die Toten von Wein umflossen sind. Das zum Hausritual verwendete Rotwein und das Blut der Opfer von Pogromen verschmilzt in einer Metapher, die das historische Trauma der Judenvernichtung mit vertrauten Erinnerungen an Hawdalahzeremonien in der Kindheit verknüpft. Aus dem vor Blut geröteten Fluss osteuropäischer Pogrome wird plötzlich ein Hawdalahsteller mit rituell vergossenem Rotwein. Aus der entweihenden Gewalt fremder Hassideologie das vertrauteste Bild häuslicher Ruhe und Geborgenheit.

Die Wiederholung der Behauptung, die Toten würden zu zweien dahintreiben, betont, dass die Toten je ein Paar bilden. Die Kraft dieser Formulierung besteht in der Prägnanz des Ausdrucks. Die Toten schwimmen vor unseren Augen zu zweien vorüber, weil sie in ihrem Leben ein Paar waren und diese Lebensgemeinschaft paradoxerweise selbst von Mord und Tod nicht aufgehoben werden kann. Die zweite Hälfte der zweiten Zeile ändert das Bild. Der geweihte Wein gewinnt an Bedeutung und bildet zur Entweihung durch den Tod einen Gegenpunkt.

Die unmittelbar anschließende dritte Zeile behauptet von diesem Wein, er sei derjenige, den die Toten in ihrem Leben über das angesprochene Du gegossen haben. Mit dem Hinweis auf die einstige Kulthandlung des Weingießens eröffnet das Gedicht eine präteriale Erinnerungsebene, die aus der posttraumatischen Gegenwart in die prätraumatische Vergangenheit zurückführt. Hat der Wein die Toten in der zweiten Zeile der ersten Strophe noch lediglich unmittelbar umgeben, sonst schwammen die Toten vermutlich einen Fluss herunter, wie wir diesen Anblick nach Pogromen und Massakern aus der langen Geschichte des Antijudaismus gewohnt sind, so sind die Toten nun ausschließlich von Wein umgeben, sie schwimmen darin. Zugleich ist dieser Wein derjenige heilige kultische Wein, den die Toten in ihrem Leben über das angesprochene Du gegossen haben, ein Meer, ein Fluss an vergossenem Ritualwein. Das Wasser, in dem vorhin noch die entweihenden Leichen

der Ermordeten trieben, weicht somit dem Hawdalahwein der Vergangenheit. Als würde das angesprochene Du eingreifen, verwandelt sich das Wasser, in dem die Toten schwimmen, in jenen Wein, der das angesprochene lyrische Du mit den Toten verbindet.

Die erste Zeile der zweiten Strophe bedient sich zwar des Präteritums, wenn sie bemerkt, dass die Toten ihre Haare zu Matten geflochten haben, sie versetzt uns indessen nicht mehr in jene Vergangenheit zurück, als die Toten noch gelebt und bei der Hawdalah-Zeremonie Wein über eine geflochtene Kerze gegossen haben. Einer solchen Rückblende würde ja das Präsens der zweiten Zeile (*sie wohnen einander bei*) sehr eindeutig widersprechen. Dennoch erfolgt das Eheglück in der Gegenwart. Die ersten zwei Zeilen der letzten Strophe erwecken somit den Anschein, als entstünde an dieser zeitlichen Nahtstelle zwischen Vergangenheit und Gegenwart eine anachronistische Zwitterzone, in der prätraumatische Vergangenheit und posttraumatische Gegenwart ineinander über- und aufgehen. Die Ähnlichkeit der Toten mit der Hawdalahkerze entspringt in der Vergangenheit, weil sie eine unmittelbare Folge häuslicher Frömmigkeit ist und somit mit dem Gießen jenes geweihten Weines aufs engste zusammenhängt, der nun in der posttraumatischen Gegenwart das treibende Wasser des Flusses verdrängt, um die Leichen der Toten zu umfließen und sie damit der Entweihung zu entheben. Die Toten wohnen einander jedoch in der Gegenwart bei, als würde sie nun der Hawdalahwein, den sie einst über die Dochte der Kerze gegossen haben und der nun das Wasser, indem die Toten schwimmen, verdrängt, auf das Ehebett der einstigen Schabbatnächte heben.

Das Motiv des Liebesaktes, der in dem Zusammenhang von Schoah und Tod recht sonderbar anmuten mag, gehört für das jüdische Denken in Wahrheit mit der größten Selbstverständlichkeit in die Intimität häuslicher Schabbatfrömmigkeit. Wie die rituelle Gleichnishandlung der Hawdalah zur Erfüllung eines religiösen Gebotes gehört, nämlich zum Einhalten der göttlichen Mahnung, den Schabbat von den Werktagen zu unterscheiden, so gehört auch das Motiv der ehelichen Verbindung und die Zeugung von Kindern zur Erfüllung eines göttlichen Gebotes. Das allererste Geheiß Gottes ist ja das der Vermehrung. Der dazu notwendige Liebesakt, sofern er in der Nacht des Schabbat oder eines Feiertages erfolgt, trägt nach jüdischer Auffassung sehr zur Steigerung der Geweihtheit des Tages bei. Die Tradition spricht von einer erhöhten Pracht des Gebots (הוצמ רודה).

Das Verflechten der Dochte hat nun dieselbe Funktion. Die Flamme, mit der man von dem heiligen Tag Abschied nimmt, wird auf diese Art vermehrt und trägt somit zur Heiligung des zu Ende gehenden Tages noch ein letztes Mal bei. Das Ritualgesetz schreibt für den Fall, dass einem keine geflochtene Kerze zur Verfügung stehen sollte, sogar vor, dass man dann zwei Kerzen nimmt und sie »zu zweien« verwendet, indem man beide anzündet und die Flammen zusammenhält. In den Regeln des Ritualgesetzes bilden also Geschlechtsakt am heiligen Tag und das Verflechten der Dochte der Hawdalahkerze eine Parallele, die sich auch im Gedicht *Zu Zweien* zu widerspiegeln scheint.

Dem Ineinanderfließen von Vergangenheit und Gegenwart zu Beginn der zweiten Strophe, ausgedrückt durch das Aufeinandertreffen von Präteritum und Präs-

ens, ist indessen ein anderes Überfließen, eine andere Verwandlung in aller Stille vorausgegangen. War das angesprochene Du in der ersten Strophe noch mit der Hawdalahkerze identisch, so scheinen nun die Toten mit ihrem Körper deutliche Züge der Abschiedskerze anzunehmen. Zum ehelichen Glück kommt es in dieser Ähnlichkeit der Hawdalahkerze. Das Gedenken und der einst über die Kerze gegossene geweihte Wein vermögen zwar die Toten wieder zu beleben, wie sie kurz davor imstande waren, die Toten dem entweihenden Wasser des Pogromflusses zu entreißen und das Wasser, das die Entehrung der Leichen versinnbildlicht, in geweihten Wein zu verwandeln. Die Toten werden jedoch ausschließlich zum Ritual des Abschieds zum Leben erweckt. Ihre Lebendigkeit speist aus ihrer Frömmigkeit, die für immer dahingeschwunden ist und nur mehr erinnert wird. Ihre Jüdischkeit hat genauso keine Zukunft, wie der Überlebende ohne die Möglichkeit, sich zu seinem Jude-sein zu bekennen, keine Gegenwart hat.

An diesem Punkt erfolgt die Aufforderung. Der sich lyrisch zu seiner Jüdischkeit Bekennende verlangt von dem vorhin angesprochenen Du, das einst in dem Docht der Hawdalahkerzen der Jugend und der Kindheit da war, dass er seinen Würfel noch einmal wirft und in ein Auge der Zwei eintaucht. Die Aufforderung ist eine nur zu deutliche Anspielung auf das Buch Ester und beschwört somit den schlechthinnigen Archetyp jüdischer Vernichtungstraumata herauf. In der Erzählung des Buches Ester wird über das Schicksal der Juden gewürfelt.<sup>1</sup> Was sichtbare menschliche Hände an Schicksal erwürfeln, wendet Gott schließlich zum Besseren. Die Aufforderung zum erneuten Würfeln greift gleichsam in das Unnarrativ der archetypischen Erzählung der Bibel ein und verteilt die Rollen neu. Gottes Allmacht, die selbst das magisch heraufbeschworene Verhängnis abzuwenden weiß, hat im Celanschen Gedicht der Bewegung eines wirklichen Glücksspiels zu weichen, wobei Gott als ein heilsgeschichtlicher Tollpatsch in Erscheinung tritt, dem nun extra die Gelegenheit geboten werden muss, es noch einmal zu versuchen und diesmal besser zu machen.

Wie in der ersten Purimerzählung von Ester und Mordechai ein göttlicher Eingriff das schwere Los von den Juden dadurch abwendet, dass die himmlischen Würfel anders fallen, denn die irdischen und als es die Feinde Israels wollen, so soll nun das lyrische Du, das einst in den geflochtenen Dochten der Hawdalahkerze da war, so dass die nun Toten geweihten Wein über ihn gegossen haben, seinen Würfel neu werfen, den Toten ein neues, ein besseres Schicksal bescheren. In dieser Aufforderung wird klar, dass das namenlose Du dieses Gedichts der Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs ist. Dass Gott nicht beim Namen genannt wird, ist eine weitere Parallele mit dem Buch Ester. Es ist dies ja das einzige Buch der Bibel, in dem weder das Tetragramm noch auch nur einer der anderen gängigen Gottesnamen vorkommt.

Die Aufforderung neu zu würfeln, ihre Evokation der archetypischen Geschichte des allerersten Purims und die damit einhergehende Erkenntnis, das angesprochene Du sei von Anfang an Gott gewesen, ist wohl das riskanteste Moment jenes existentialen Geschehens, das in diesem Gedicht des überlebenden Paul Celan literarisch vor sich geht. Es steht nämlich die ganze posttraumatische Authentizität

<sup>1</sup> Vgl. 3:7; 9:24.

der Celanschen Dichtung auf dem Spiel. Sie darf ja weder den Abbruch der Bekenntnistradition noch den historischen Abgrund der Schoah eskamotieren. Der Gefahr, anstelle den Abgrund zu überbrücken, darüber hinwegzutäuschen, entgeht das Gedicht Celans durch die Komplexität der Aufforderung. Die erste Hälfte erweist sich als ironische Allusion, Gott habe sich verwürfelt, nun habe er allerdings die Möglichkeit, sich zu verbessern. In der bissigen Ironie dieser Formulierung wird nichts Geringeres behauptet, als dass die Schoah ein Purim gewesen sei, ein Purim, das missraten, missglückt, ja aus den Fugen geraten ist. Im jüdischen Geschichtstopos des Purim, in dem sich die Weltgeschichte der Menschheit mit der Heilsgeschichte Israels vermengt, bekennt sich der traumatisierte Überlebende, das lyrische Ich dieses Gedichts zu beidem. Zur biblisch-literarischen Heilsgeschichte, zur spirituellen Grundlage jedweder Jüdischkeit sowohl als auch zur Menschheitsgeschichte, in der sich die Schoah als solche zugetragen hat. In der zweiten Hälfte der Aufforderung würfelt das Gedicht allerdings selber. Gott soll ja nicht nur neu würfeln und seinen weltgeschichtlichen Fehler heilsgeschichtlich aufheben. Nach der ersehnten Schicksalswende für die Toten soll Gott auch noch in ein Auge der Zweien eintauchen. In das Auge der sich liebenden und durch das Gedenken an die Kindheitszeremonien nun wieder lebendig gewordenen Juden. Gott hat durch eine vor Liebesglück erweiterte Pupille in sie einzutauchen und in ihnen aufzugehen, wie er in den Dochten aufgegangen war, als sie den Wein über ihn gegossen hatten, sie, denen durch Gottes versäumtes Purim die Möglichkeit des Bekenntnisses genommen werden sollte. Damit spielt Celan auf einen rabbinischen Topos an, der den jüdischen Ruhetag Wonne nennt (תבש גנוע). Gott soll im Auge eines der Toten untertauchen, in seiner Perspektive aufgehen, und den Augenblick aus einem seiner Juden oder Jüdinnen heraus erleben. Den vorhin erwürfelten Vernichtungstod ebenso wie die neue, fiktive Schabbatfreude seines zweiten Purimwunders mit seinen häuslichen Freuden und seinem vertrauten Liebesglück, dem das lyrische Ich, das posttraumatisch zu seiner Jüdischkeit bekennt, nun sein wahres Leben nach einem bloßen Überleben verdankt.

Jüdischer Ursprung, jüdische Gegenwart und womöglich Zukunft sind somit lyrisch erwürfelt. Eine durchaus glückliche Lyrik.

## Literatur

Bollak, Jean (2006): *Dichtung wider Dichtung: Paul Celan und die Literatur*. Göttingen: Wallstein.

Felstiner, John (2010): *Paul Celan. Eine Biographie*. München: Beck.

Hurna, Myron (2011): *Einführung in die Lyrik und Poetik Paul Celans*. Oberhausen: Athena.

Pennone-Autze, Florence (2007): *Paul Celans Übersetzungspoetik*. Tübingen: Niemeyer.