Paul Celan - ein Versuch des Dichters, durch die Lyrik die Seele zu heilen

Solina, Ema

Undergraduate thesis / Završni rad

2012

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:601303

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Ema Solina

Paul Celan – ein Versuch des Dichters, durch die Lyrik die Seele zu heilen

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Željko Uvanović

Osijek, 2012.

Abstract

Diese Arbeit liefert den Einblick in die Atmosphäre des zwanzigsten Jahrhunderts mit der Betonung, die auf dem Menschen und der Kunst dieser Zeit liegt. Die moderne und hermetische Lyrik, so wie auch ihre Merkmale werden vorgestellt. Besonders hervorgehoben wird der Terminus der Chiffre, die die Basis der Dichtung Paul Celans bildet, der das zentrale Thema dieser Arbeit ist. Eine Parallele zwischen der Biografie des Dichters und seiner Gedichte „Espenbaum", „Todesfuge" und „Psalm", die im Rahmen der Arbeit analysiert und interpretiert sind, hat das Zeil den autobiografischen Charakter seiner Poesie zu beweisen und auf die Besonderheiten seiner Dichtung aufmerksam zu machen. Am Ende der Arbeit befinden sich der Schlussteil, der das Resümee der Arbeit und deren Ergebnisse darstellt, das Literaturverzeichnis, der Anhang mit den Texten von den analysierten Gedichten und die Originalitätsaussage.

Schlüsselwörter

- die moderne Lyrik
- die hermetische Lyrik
- die Chiffre
- die Dichtungsbasis
- Espenbaum
- Todesfuge
- Psalm

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung.....3

II. Der Mensch und die Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert.....4

III. Die moderne Lyrik.....5

III.1. Die Abrechnung mit der Tradition.....5

III.2. Die Merkmale der modernen Lyrik.....5

IV. Die hermetische Lyrik.....6

IV.1. Zum Begriff.....6

IV.2. Die Chiffre.....7

V. Paul Celan.....7

V.1. Die Kurzbiografie.....7

V.2. Die Biografie als Dichtungsbasis.....8

VI. Beispiele für Celans hermetische Lyrik.....9

VI.1. Espenbaum.....9

VI.2. Todesfuge.....11

VI.3. Psalm.....13

VII. Die Besonderheiten der Dichtung Paul Celans.....14

VIII. Schlussfolgerung.....16

Literaturverzeichnis.....18

Anhang.....21

Originalitätsaussage.....25

I. Einleitung

Das zwanzigste Jahrhundert erwies sich als voll von Herausforderungen. Man rechnete mit der Tradition ab und versuchte neue Wertmaßstäbe zu setzen. Der Fortschritt der Technik, die immer unbedeutendere Rolle der Kirche, kleine und große Revolutionen wie auch Weltkriege änderten den Menschen und seine Perzeption der Welt. Die neuen Weltanschauungen wurden in alle Lebensbereiche integriert – dem nach auch in alle Bereiche der Kunst. Das ganze Konzept der Lyrik wurde neu aufgenommen. Man fing an über alles zu schreiben – vom Banalen und Alltäglichen bis über zum Abstrakten. In diesem Wirrwarr fand sich, neben zahlreichen anderen Autoren auch Paul Celan, einer der größten deutschsprachigen Lyrikern der Nachkriegszeit, den ich Ihnen mit Hilfe dieser Arbeit vorstellen werde.

Im ersten Teil der Arbeit, die etappenweise aufgebaut ist, werde ich mich mit dem Menschen und der Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert beschäftigen. Die moderne Lyrik und ihre Merkmale werden besonders betont sein, wie auch die Gattung der hermetischen Poesie, deren Hauptvertreter Paul Celan ist. Der zweite Teil der Arbeit wird nur auf den Dichter selbst gerichtet sein. Eine kurze Übersicht über das Leben des Lyrikers wird den Blick in seine Schaffung gewähren, die autobiografisch motiviert ist. Durch die Interpretation seiner drei Gedichte „Espenbaum“, „Todesfuge“ und „Psalm“, die ich frei ausgewählt habe, werde ich versuchen Celan nicht nur als Dichter, sondern auch als einen gewöhnlichen Menschen zu präsentieren. Am Ende der Arbeit befindet sich im Schlussteil ein kurzer Rückblick auf die Schwierigkeiten mit denen ich während der Arbeit konfrontiert wurde, das Literaturverzeichnis, die Texte der analysierten Gedichte, sowie die Originalitätsaussage.

II. Der Mensch und die Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert

Das zwanzigste Jahrhundert setzte neue Herausforderungen gegenüber den Menschen. Die Welt schien noch komplizierter als zuvor: der unkontrollierte Aufschwung der Technik und die dazu proportionale Steigerung der potenziellen Gefahren, Einsteins Relativitätstheorie in welcher damals der Verlust traditioneller Werte gesehen wurde. Auch die Wertsysteme, wie z.B. die Familie, Religion, Frömmigkeit und das Vaterland verloren ihre allgemein verbindliche Identität. Im solchen Gefühlschaos wandte sich die Menschheit an die Kunst – inklusive der des Dichtens.

„Wer Gedichte schreibt, liefert sich auf eine Weise aus, wie das auch bei anfälligster, sensibelster Prosa nicht der Fall ist.“[1] Das Gedicht fungiert als ein Medium, das der reinsten Empathie untergeordnet ist. Durch Jahrhunderte modifizierte es sich und gewann den Status eines therapeutischen Mittels. Die Lyrik wurde zum Seelenklempner und zur Literaturgattung, die nicht nur die meisten Autoren in ihren Bann zog, sondern auch zu der, die sich als experimentellfreudigste entpuppte und am meisten Spielraum bot.

Das Resultat des zerstreuten Daseins war das Ablösen der Objektivität. Menschen forderten die Individualität und Subjektivität. „Durch ihre Unruhen, Brüche und Befremdungen zogen die Zeitgenossen der Moderne die Aufmerksamkeit auf sich selbst.“[2]

Überrumpelt, verletzt, allein, nackt schreiend im Schlamm, geprägt von den Geschehnissen der zwei Weltkriegen – das groteske Bild des Menschen. „Für viele moderne Dichter [...] ersch[ien] die Wirklichkeit als restlos zerrissen, heillos und absurd [...].“[3] Als die zeitgenössischen Autoren ihr Genie vom Ballast der Zeit zu befreien versuchten, wurden alle Tabus gebrochen und man rechnete mit der apollinischen[4] Auffassung der Lyrik endgültig ab. Zum Subjekt der Dichtkunst

---

[1] Krolow, Karl: Das Wort als konkrete Materie. In: Meinecke, Dietlind (Hg.): Über Paul Celan. Frankfurt am Main[2] 1973, S. 55.
[2] Vgl. Friedrich, Hugo: Die Struktur der modernen Lyrik. Hamburg 1956, S. 178.
[3] Weigmann, Hermann: Die Deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts. o.J. URL: http://books.google.de/books?id=LMLUbw2xEigC&pg=PA113&lpg=PA113&dq=dichter+im+zwanzigsten+jahrhundert&source=bl&ots=HLcWFH24z9&sig=uHOfyPjWUxoJFWumcdyzpfOnnTg&hl=de&sa=X&ei=ZnYpUOfVF8_2sgbo6IGQCw&ved=0CFoQ6AEwCQ#v=onepage&q=dichter%20im%20zwanzigsten%20jahrhundert&f=false. Stand: 10.08.2012.
[4] Vgl. Dorn, Nico: Das Apollinische und das Dionysische. Nietzsches Gegensatzpaar im antiken Mythos. 2006. URL: http://www.texttexturen.de/arbeiten/apollon_dionysos/. Stand: 10.08.2012.

wurde das zerbrechliche und zerbrochene Lebewesen – das Produkt eines mechanisierten, chaotischen Milieus.

III. Die moderne Lyrik

III.1. Die Abrechnung mit der Tradition

Was genau unterscheidet die moderne von der traditionellen Lyrik?

> [dies] [soll] am Beispiel der Malerei [...] verdeutlicht werden. Die bildenden Künstler malten bis ins 19. Jhd. hinein so, als bildeten sie die physische Wirklichkeit ab. Es ging ihnen dabei zwar nicht um die naturgetreue, quasi photographische [sic!] Wiedergabe, sondern um den Ausdruck bestimmter Ideen und Gefühle. Ein möglicher Bezug des Bildinhaltes zur Wirklichkeit ist aber immer deutlich. [...] Im weiteren Verlauf der Entwicklung wird den Malern die formale Seite der Bilder (Linien, Flächen, Farben) immer wichtiger [...]. Sie experimentieren mit ihnen und komponieren aus ihnen Gebilde, bei denen der mögliche Bezug zur Wirklichkeit keine Rolle spielt [...], ja die sogar gegenstandslos sein können. Es geht in diesen Bildern um die Errichtung einer *eigenen Welt* [H.d.Verf.] aus Linien, Flächen und Farben. [...] In der Dichtung ist die Gattung der Lyrik diejenige, die dem Ziel des abstrakten Kunstwerks am nächsten kommt.[5]

Diese kleine Revolution verneinte traditionelle Merkmale des Dichtens mit voller Wucht und bei vollem Bewusstsein.

III.2. Die Merkmale der modernen Lyrik

„Die Daseinsberechtigung des Reims ist der Modernen Poesie mehr denn je fragewürdig geworden.“[6] Lyrische Aussagen atmeten den Geist der Subjektivität und der Ausdruck gewann an Originalität. Eine verdichtete, kreative Sprache mit hoher Klangqualität, ein akzentuierter Rhythmus, ein freier Umgang mit dem Wortschatz, der Wortbedeutung und Grammatik wurden zum Credo des Schaffens. Gebrochene Zeilen, die Absenz der Interpunktion und die zahlreichen Neologismen wurden die Träger, Abbildungen der unausgeglichenen Welt mit der die Dichter

[5] Gymnasium Wildeshausen, Pohl, Wolfgang: Die Epoche der Moderne (20.Jh.). Die moderne Lyrik. o.J. URL: http://www.pohlw.de/literatur/epochen/moderne.htm. Stand: 10.08.2012.
[6] Singer, Gesa: Von Heine zu Rühmkopf – für uns! Reimgebrauch und Reimpoetik im 19. und 20. Jahrhundert. Verbrauchtheit des Reims. In: Estudios Filológicos Alemanes. Revista del Grupo de Investigación. Filología Alemana. Sevilla 2007, S. 292.

konfrontiert wurden. „Moderne Lyrik nötigt die Sprache zu den paradoxen Aufgabe, einen Sinn gleichzeitig auszusagen wie zu verbergen.“[7]

Manche Poeten erträumten sich ein eigenes Universum um darin zu versinken und von der Realität zu fliehen. Andere stellten sich der Zerstörung und der komplexen Umgebung gegenüber. Jeder dieser Autoren suchte nach einer eigenen poetischen Auffassung und deren Deutung.

IV. Die hermetische Lyrik

IV.1. Zum Begriff

„[Die] [h]ermetische Lyrik verrätselt die Wirklichkeit in dunklen, geheimnisvollen Symbolen und Chiffren.“[8] Dieses Genre entstand nach dem Zweiten Weltkrieg als Reaktion auf die Ereignisse der Hitlerzeit und den Missbrauch der Sprache, die zur Zeit des Faschismus der Massenmanipulation und -gehirnwäsche diente. Die Sprache verfiel in eine tiefe Krise, die Poeten fühlten nicht mehr die Unität vom Ich und der Welt. Folgende Worte von Hugo von Hofmannstahl treffen auf die Empfindungen der Künstler der Nachkriegszeit zu:

> Mein Fall, ist in Kürze, dieser: Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen. [...] Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muß [sic!]: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.[9]

Die Abhängigkeit vom sprachlichen Ausdruck und Inhalt wurde entzweit. Ein Wort beinhaltete jetzt tausende mögliche Bedeutungen, die Sprache wurde chiffriert, neu aufgenommen. Die Transparenz wurde abgelehnt und machte für die hermetische Verkapselung der lyrischen Werke Platz.

---

[7] Friedrich 1956, S. 178.
[8] Alpha: Hermetische Lyrik. o.J. URL: http://www.keinblick.de/definition.php?def=134. Stand: 10.08.2012.
[9] von Hofmannstahl, Hugo: Ein brief. 1976. URL: http://gutenberg.spiegel.de/buch/997/1. Stand: 10.08.2012.

IV.2. Die Chiffre

Die Chiffre bildet das Zentrum der hermetischen Dichtung. Ihre wahre Identität kennt nur der Autor selbst. Die Funktion des Codes ist die Formierung einer Schutzschicht zwischen dem Gemeinten und der Interpretation. Auf diese Weise schützten die Literaten ihr Gedankengut vom eventuellen Missbrauch.

Der Leser wird zum Zeugen der aktiven Sprachskepsis und wird mit der Schwierigkeit der Interpretation konfrontiert. Große Namen wie Ingeborg Bachmann, Gottfried Benn und Nelly Sachs waren Anhänger der chiffrierten Poetik. Der führende Vertreter dieses Lyrikgenres ist aber Paul Celan „[...] [dessen] Hervorbringung sich leicht den [...] landläufig gewordenen Begriffen der Sprachmagie und –suggestion, des Hermetismus und der alogischen Dichtung unter[ordnete].“[10]

V. Paul Celan

V.1. Die Kurzbiografie

Paul Celan wurde unter dem bürgerlichen Namen Paul Antschel[11] 1920 in Czernowitz[12] „[...] in einer deutschsprachigen jüdischen Familie geboren.“[13] Als Achtzehnjähriger nahm er das Medizinstudium in Frankreich auf, das er ein Jahr darauf unterbrach um in Rumänien Romanistik zu studieren.

Als der Zweite Weltkrieg Osteuropa erreichte, wurde er als Sanitäter auf der Front eingesetzt. Er kam 1944 zurück nach Czernowitz, das nach dem Hitler-Stalin-Pakt der Ukrainischen Sowjetrepublik zugeteilt wurde. Seine Eltern wurden schon zu dieser Zeit von den deutschen Truppen deportiert und eliminiert.

[10] Allemann, Beda: Paul Celan. In: von Wiese, Benno (Hg.): Deutsche Dichter der Gegenwart. Ihr Leben und Werk. Berlin 1973, S. 438.
[11] Rumänich Ancel/ Anzcel
[12] Der Bezirk der Karpatenlandschaft Bukowina, die unter Rumänien und der Ukraine geteilt wurde. Ab 1991 gehört Czernowitz zur Ukraine.
[13] Naiditsch, Larissa: Neue Materialien zur Biographie von Paul Celan. Kinder- und Jugendjahre. In: Fénix Editora (Hg.): Estudios Filológicos Alemanes. Revista del Grupo de Investigación. Filología Alemana. Sevilla 2008, S. 652.

Nach dem Krieg arbeitete Celan bei einer Zeitschrift und fing 1947 an, Gedichte in deutscher Sprache unter dem Anagramm seines Nachnamens zu veröffentlichen. In Wien 1948 wurde sein erster Gedichtband „Der Sand aus den Urnen“ publiziert. Danach zog er nach Frankreich, wo er Fuß fasste. Der Dichter schlug sich durchs Leben als freier Schriftsteller und Lektor für die deutsche Sprache an einer Pariser Universität. Dem ersten Gedichtband folgten noch sechs weitere – „Mohn und Gedächtnis“[14], „Von Schwelle zu Schwelle“[15], „Sprachgitter“[16], „Die Niemandsrose“[17], „Atemwende“[18] und „Fadensonne“[19]. Nach seinem Freitod 1970 wurden die Bände „Lichtzwang“ und „Schneepart“ posthum veröffentlicht.

V.2. Die Biografie als Dichtungsbasis

Um Celans Dichtung zu verstehen und um sie richtig interpretieren zu können, muss der Leser über bestimmte Kenntnisse über das Leben des Dichters verfügen. Eine freie Interpretation von Celans Gedichten ist kaum möglich. Einerseits war er derjenige, der das Niveau der modernen Lyrik erhob, andererseits ist seine literarische Aussage dermaßen Komplex, dass es bis heute niemanden gelungen ist, sie zu entziffern oder zu systematisieren.

Doch Eines ist Allen, die mit Celans Werken in Berührung kamen klar: „[s]owohl seine persönlichen Lebensbegebenheiten, als auch die schlechthin entsetzlichen historischen Ereignisse, die sein Leben beeinflusst haben, bilden die Grundlage seiner Dichtung.“[20] „[...] [Er] hat in seiner Lyrik eine eigenartige Welt geschaffen, die die Zerrissenheit eines Nachkriegsmenschen, die inneren Widersprüche eines traumatisierten Davongekommenen widerspiegelt.“[21]

[14] Veröffentlicht im Jahr 1952
[15] Veröffentlicht im Jahr 1955
[16] Veröffentlicht im Jahr 1959
[17] Veröffentlicht im Jahr 1964
[18] Veröffentlicht im Jahr 1967
[19] Veröffentlicht im Jahr1968
[20] Naiditsch, Larissa: Neue Materialien zur Biographie von Paul Celan. Kinder- und Jugendjahre. In: Fénix Editora (Hg.): Estudios Filológicos Alemanes. Revista del Grupo de Investigación. Filología Alemana. Sevilla 2008, S. 651f..
[21] Naiditsch, Larissa: Strukturelle Besonderheiten und stilistische Funktionen der Komposita in der Dichtung Paul Celans. In: Estudios Filológicos Alemanes. Revista del Grupo de Investigación. Filología Alemana. Sevilla 2010, S. 158.

Im Zweiten Weltkrieg, im Alter von vierundzwanzig Jahren, verlor er beide Elternteile in deutschen Konzentrationslagern. Er verkraftete nie den Tod seiner Eltern, insbesondere den der Mutter. „Die Mutter hat er abgöttisch geliebt.“[22] Die Themen, die dieser Poet bearbeitet, wie z.B. das Judentum, den Schmerz, Gott, Glauben, die Hoffnung und Liebe, findet der Leser immer in einem elegischen Tone wieder. „Er war durchaus fähig zu trauern [...].“[23]

Celan versuchte seine dichterische Gabe zu nutzen um sich zu heilen, die Wunden die ihn schon so lange schmerzten vom erneuerten Aufplatzen zu bewahren. Das, was ihn von Innen plagte, modellierte er zu einem literarischen Exterieur, zu Gedichten die menschliche Seelen bewegen. Seine einmalige Dichtung ist ein Paradox – Wörter die zugleich den Wert einer Aussage tragen, aber auch schweigen, eine Sprache, die sich bei ihrer Geburt gleich zerstört.[24]

VI. Beispiele für Celans hermetische Lyrik

VI.1. Espenbaum[25]

Das Gedicht wurde zum ersten Mal im Gedichtband „Mohn und Gedächtnis“ veröffentlicht. Es besteht aus fünf Zweizeiler und hat einen freien Vers. Die Verse bestehen abwechselnd aus zehn und neun Silben.

Die Assonanz und Alliteration, wie auch die Wiederholung des Syntagmas „meine Mutter“, geschmückt mit verschiedenen Epithetons, verleihen dem Gedicht einen elegischen Ton und einen gemessen Rhythmus.

Jede Strophe des Gedichts kann in zwei unterschiedliche Bilder zergliedert werden. Auf der einen Ebene befindet sich das Natürliche und Weltliche, auf der Anderen das Persönliche. Der Makro- und Mikrokosmos treffen aufeinander. Durch den kontrastiven Charakter des

[22] Naiditsch, Larissa: Neue Materialien zur Biographie von Paul Celan. Kinder- und Jugendjahre. In: Estudios Filológicos Alemanes. Revista del Grupo de Investigación. Filología Alemana. Sevilla 2008, S. 653.
[23] Dor, Milo: Paul Celan*. In: Meinecke, Dietlind (Hg.): Über Paul Celan. Frankfurt am Main[2] 1973, S. 284.
[24] Vgl. Frey, Daniel: Kleine Geschichte der deutschen Lyrik. Mit Liebeslyrischen Modellen. München 1998, S. 150.
[25] Celan, Paul: Mohn und Gedächtnis. Stuttgart[13] 1994. S. 15.
Siehe: Anhang

Zweizeilers wird der Leser irritiert. Das Gedicht thematisiert den Dualismus zwischen der Ignoranz der äußeren Welt gegenüber dem lyrischen Ich und dessen inneren Empfindungen.

Während sich die Natur regeneriert und schweigt, trauert das lyrische Ich seiner Mutter nach. Hier kann eine Parallele zwischen dem lyrischen Ich und Celan selbst gezogen werden. Das Gedicht trägt ohne Zweifel autobiografische Züge. Celan wird zum lyrischen Ich, das lyrische Ich zum Wort, das Wort zur Empfindung. „Espenbaum" ist ein poetisches Denkmal, das an die Mutter des Lyrikers, die zur Zeit des Zweiten Weltkrieges im Konzentrationslager ermordet wurde, gerichtet ist.

Schon in erster Strophe erfährt der Leser durch die Metapher „Meiner Mutter Haar ward nimmer weiß", dass die Mutter des lyrischen Ichs nicht mehr am Leben ist. Sie wird als „blond", „leise", „weinend" und „sanft" beschrieben, was von ihrer Zärtlichkeit und Unschuld zeugt. In der vierten Strophe wird dem Leser auf die Frage „wie sie gestorben ist?" geantwortet. Der Vers „Meiner Mutter Herz ward wund von Blei" belegt, dass die Mutter des lyrischen Ichs mit Kugeln von einem Maschinengewehr umgebracht wurde. Das wiederum bestätigt erneut den autobiografischen Charakter des Gedichts.

Es ist fraglich wieso der Lyriker gerade eine Espe für den einleitenden Motiv des Gedichtes wählte. Vielleicht weil der Espenbaum das einzige Naturmotiv des Gedichtes ist, das mit dem Schicksal der Mutter in Verbindung gebracht werden kann?

Der Grund dafür könnte sich hinter seiner Symbolik in der Bibel verstecken – aus Espenholz wurde angeblich Jesus' Kreuz gefertigt. Auch Judas soll sich an einem Espenbaum erhängt haben.[26] Demnach könnte es sein, dass das lyrische Ich seine liebenswürdige, reine Mutter mit Jesus vergleichen wollte, oder ihre Peiniger mit Jesus' Verräter.

[26] Vgl. o.V.: Espe (ein pappelähnlicher Baum). o.J. URL: http://www.traumdeuter.ch/texte/9853.htm. Stand: 12.08.2012.

Andererseits kann der Espenbaum den anderen einleitenden Motiven gleichgesetzt werden. Der „Löwenzahn“, die „Regenwolke“ und die „eichene Tür“ können als Teile des „runden Sterns“, d.h. des Planeten Erde oder des Sonnensystems verstanden werden. Diese assoziativen Bilder sind Bruchteile, Fragmente eines ganzen Kosmos.

Das Gedicht vereint das gegensätzliche Bild der intakten Natur und der zerstörten Intime eines Individuums.

VI.2. Todesfuge[27]

Die „Todesfuge“ ist wohl das bekannteste Gedicht Celans. Es wurde in dem Band „Mohn und Gedächtnis“ veröffentlicht und thematisiert die nationalsozialistischen Verfolgungen der Juden.

Das Gedicht besteht aus sieben Strophen, deren Länge variiert. Trochäen, Daktylen und Amphibrachys‘ sind regierende Metren und der Vers ist frei. Schwankende Längen der Versen, so wie der Ausfall der Interpunktion machen das Werk dynamisch und fließend. Metaphern („Todesfuge“, „schwarze Milch der Frühe“), Allegorien („der Tod ist ein Meister aus Deutschland“), Oxymorona („schwarze Milch“) und Anaphern („wir trinken“), sowie die Assonanz („wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken“) und Alliteration („er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau“) schmücken das Gedicht.

Die „Todesfuge“ hat einen narrativen Charakter und kann in eine Serie von Bildern geteilt werden. Die zentrale lyrische Gestalt ist ein blauäugiger[28] Mann, ein hochpositionierter Nationalsozialist, der in einem Konzentrationslager arbeitet. Wenn es dunkelt schreibt er an seine geliebte Margarete, die goldenes Haar hat. Margarete ist die Verkörperung der idealen arischen Frau. Sie kann mit Goethes Gretchen aus „Faust I“ als die perfekte liebende in Verbindung gebracht werden. Nichtsdestoweniger ist ihre Rolle im Gedicht passivischer Natur. Jedes Mal wenn der Mann den Brief an Margarete fertigschrieb, ging er vor die Tür und

[27] Celan, Paul: Ausgewählte Gedichte. Zwei Reden. Nachwort von Beda Allemann. Frankfurt am Main[7] 1977. S. 18f.
[28] Anspielung auf die arische Rassenideologie

trommelte seine untergebene Offiziere und die Juden zusammen. Die Juden mussten ihre eigene Gräber schaufeln. Diejenigen KZ-Gefangenen, die ein Musikinstrument beherrschten, mussten Musik machen um damit die Anderen zu beruhigen, Tötungsaktionen mit Musik zu verfolgen oder nur um ihre Peiniger zu amüsieren. Wenn dem Blauäugigen die Arbeit der Inhaftierten zu langsam war, schlug er sie mit einem eisernen Stock nieder, schoss auf sie, oder ließ sie beim lebendigen Leibe im Verbrennungsofen einäschern.

Die leicht variierten Verse „Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends/ wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts/ wir trinken und trinken“ haben die Funktion des Refrains, der dem Leser unbewusst mitteilt, dass sich das-im-Gedicht-geschehene Tag ein, Tag aus jahrelang wiederholte und keine Fiktion ist.

Der Hochpositionierte wird spielend mit den Schlangen dargestellt. Die Schlangen sind Chiffren, die das Böse, eine gefährliche Macht und den Sündenfall symbolisieren. Der Mann steht im Gegensatz zu dem lyrischen Wir. Das „Wir“, also das Kollektiv, ist einem Mann untergeordnet und hat kein Recht darauf, seine Stimme zu erheben. Auch die Motive der Margarete mit dem goldenen und Sulamith mit dem aschenen Haar stehen im Kontrast. Während Margarete alle deutschen Frauen symbolisiert, steht Sulamith[29] für alle jüdische Opfer. Ihr Haar glänzt aber nicht. Es ist mit Asche bedeckt, was eine Anspielung auf die Verbrennungen von Juden ist. Sulamith könnte aber auch Celans Mutter symbolisieren, die in einem deutschen Konzentrationslager umgebracht wurde. Dies ist sehr wahrscheinlich, weil sich der Dichter mit ihrem Tod nie versöhnen konnte. Demnach hat auch dieses Gedicht einen autobiografischen Charakter.

„Das Todesthema, von dem Celan nicht abläßt [sic!], ist tief in seinem Leben – und in unserer Zeit – verwurzelt.“[30] „Paul Celans Ich ist nicht er, auch nicht der Dichter, sondern der Mensch. Er steht nicht kritisch außerhalb des Seinenden, sondern innerhalb der Einheit, die sich dem

[29] Der Weibliche Vorname aus dem „Hohelied Salomons“ (Altes Testament)
[30] Prawer, Siegbert: Paul Celan. In: Meinecke, Dietlind (Hg.): Über Paul Celan. Frankfurt am Main[2] 1973, S. 144.

Nichtsein entgegenstellt, dem Zusammenleben des Ich, des Du, und dieser Erde, auf der sie leben.“[31]

Dieses Gedicht wurde zum Denkmal an alle, die diese furchtbare Erlebnisse teilten. Es ist eine Hymne an die Gefallenen und ebenso an die Opfer, die den Holocaust überlebten.

VI.3. Psalm[32]

Psalme sind geistliche Lieder, die wir im biblischen „Buch der Psalmen“ finden können. Generell loben sie Gott, seine Stärken und Seine vollkommene Schöpfung. Celans Psalm ist aber in eine nihilistische, blasphemistische Stimmung eingewickelt. „Die Existenz eines Gottes in dieser Welt wird abgeleugnet.“[33]

Das Gedicht, aus dem Band „Die Niemandsrose“, besteht aus vier Strophen, dessen Längen variieren. Es liegt keine feste Versform vor und der Reim wurde verneint.

Anaphorische Elemente („Niemand“, „Dir“, „wir“, „dem“), Assonanz („Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm“), Alliteration („waren wir, sind wir, werden/ wir bleiben, blühend“), zahlreiche Enjambements und die invertierte Syntax des poetischen Satzes heben das Kunstwerk bis an die Vollkommenheit der modernen Poesie.

„Das Gedicht setzt im Ton der Klage ein: [...] die Klage um die Nichtigkeit des Daseins. [...] Celan schreibt diese Nichtigkeit [...] dem göttlichen Schöpfer zu.“[34] Der Lyriker beschreibt, nach dem Vorbild der biblischen Schöpfungsgeschichte, die Entstehung des ersten Menschen. Er referiert sich auch auf das Heilige Buch in Bezug auf „das zu Staub Werden“, aber mit einem großen Unterschied – Celan leugnet die Existenz Gottes, nennt Gott einen „Niemand“.

---

[31] Anderle, Martin: Strukturlinien in der Lyrik Paul Celans. In: Meinecke, Dietlind (Hg.): Über Paul Celan. Frankfurt am Main 1970, S. 59.

[32] Celan, Paul: Ausgewählte Gedichte. Zwei Reden. Nachwort von Beda Allemann. Frankfurt am Main[7] 1977. S. 79. Siehe: Anhang

[33] Weissenberger, Klaus: Formen der Elegie von Goethe bis Celan. Bern und München 1969. S. 153.

[34] Dotzauer, Diane: Paul Celans „Psalm“. Möglichkeiten eines modernen Gedichtes. In: Canisius, Peter/ Gerner, Zsuzsanna/ Glauninger, Manfred Michael (Hg.): Sprache – Kultur – Identität. Festschrift für Katharina Wild zum 60. Gebutrstag. Pécs 2001, S. 382.

In dem Versuch, einen Anti-Psalm zu schreiben, verneint der Dichter auch den Sinn des menschlichen Daseins. Wir Menschen sind „ein Nichts“ und das wird sich, nach der Meinung des Poeten, niemals ändern. Er vergleicht den Menschen mit einer „Nichts-„ und „Niemandsrose“, die einem toten Gott entgegen blüht.

Die letzte Strophe des Gedichtes ist eine Chiffre, die auf zwei Ebenen interpretiert werden kann. Erstmals könnte sie sich auf das Leiden Jesus‘ (Krone + Dornen = Dornenkrone) und auf Seine Worte „Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen?“ beziehen. So würde die Idee des Gottes als einen nicht-exsistierenden, bzw. passiven erhalten werden.

Wenn wir den „Griffel“ und „Staubfaden“, als ein Symbol für einen Mann und eine Frau interpretieren, öffnet die Strophe eine neue Facette ihrer möglichen Deutungen. Damit könnte der Dichter die Verbannung Adams und Evas aus Eden gemeint haben. Folglich könnte das Symbol des Dornes menschliche Selbstschuld und Qual chiffrieren.

VII. Die Besonderheiten der Dichtung Paul Celans

„Paul Celan war sehr zurückhaltend, wenn es um die Formulierung einer systematischen Theorie ging. Das macht es [...] kaum leichter, theoretische Kategorien für sein Werk zu finden.“[35] Er hob sich vom Rest der poetischen Szene seiner Zeit ab und suchte nach einer individuellen Aussagekraft. Dabei folgte er keinem Kanon.

„Paul Celans Lyrik ist dunkel.“[36] Diese Düsterkeit ist keine absichtliche, sondern die Reflexion seiner Innenwelt. Kühne Landschaften, unerwiderte Gefühle, Trauer und Schmerz sind Leitmotive seiner Werke. Celan schrieb darüber was ihn bewegte. Er griff nicht zu Feder mit der Absicht ein breites Lesepublikum zu beeindrucken, sondern deshalb weil er auf die Art seine Vergangenheit und Gegenwart bewältigen wollte. Das, dass sich so viele Menschen in seinen

[35] Allemann, Beda: Paul Celan. In: von Wiese, Benno (Hg.): Deutsche Dichter der Gegenwart. Ihr Leben und Werk. Berlin 1973, S. 437.
[36] Schwarz, Peter Paul: Totengedächtnis und dialogische Polarität in der Lyrik Paul Celans. In: Meinecke, Dietlind (Hg.): Über Paul Celan. Frankfurt am Main 1970, S. 161.

Gedichten wiederfanden ist ein Nebenprodukt der Zeit und Celans Fähigkeit Emotionen in Worte zu verwandeln.

Weil seine Gedichte meistens sehr schwer zu verstehen und zu interpretieren sind, stieß seine Poetik öfters an Kritik. Ob jemand irgendwann Celans Sprache wirklich erlernen und ohne ein Fragezeichen verstehen wird, ist sehr unwahrscheinlich.

VIII. Schlussfolgerung

„Paul Celan“ als Thema war nicht leicht zu präsentieren. Obwohl der Dichter wundervolle Gedichte schrieb, fällt es sehr schwer sie zu Interpretieren. Auch diejenigen, die sich mit seiner Lyrik und poetischen Aussage vor mir beschäftigten, stießen mit Sicherheit auf das Problem hinsichtlich der mangelhaften Literatur. Aufsätze, Kritiken und Artikel gibt es genügend, doch das was fehlt sind ausführliche Arbeiten über sein poetisches Schaffen. Die reife poetische Syntax und kaum durchschaubare Chiffren des Autors bereiteten schon Vielen Kopfzerbrechen.

Während ich mich mit der Literatur bezüglich dieser Arbeit auseinandersetzte, stieß ich immer wieder auf die Skepsis und Fragen von denjenigen, die vor mir mit Celans Poesie in Berührung kamen. Fragen in puncto seines Stils und seines lyrischen Ichs, das sich öfters in das lyrische Wir wandelt, stehen noch immer offen. Seine Biografie, wie auch die ewige Frage was ihn letztendlich in den Freitod trieb sind immer noch nicht gründlich erforscht worden und schweben in der Luft herum.

Celans Wandelbarkeit und Originalität sind ohne Zweifel das, was einer Systematisierung seiner Poetik im Wege steht. Jedes Gedicht von diesem Autor ist ein Universum für sich und kann nicht auf ein paar charakteristische Merkmale zurückgeführt werden. Dazu tragen auch seine Codes, die sogenannten Chiffren bei, die nur von Celan als etwas Konkretes angesehen werden können. Doch gerade diese Codes, die uns alle verwirren und die Analysen, so wie Interpretationen in eine Hand sabotieren, scheinen für den Dichter die banalste Sache auf Erden zu sein. Sie können als eine Art von hermetischen Behältern angesehen werden, in welche Emotionen und Bilder verstaut werden. Weil sie eine assoziative und empathische Natur haben, fällt einem sehr schwer sie zu umschreiben. Doch gerade in diesem „Handicap“ verbirgt sich der Reiz.

Es stellt sich die Frage auf wieso Celan so skeptisch gegenüber dem konkreten Gebrauch der Sprache war. Ich versuchte mit dieser Arbeit die Antwort auf diese Frage zu geben und kam zum Ergebnis, dass die Ursache dafür im Leben des Künstlers legen muss. Denn eines ist mit Sicherheit klar – Celans Gedichte sind autobiografisch motiviert und sie können als eine Form des Tagebuchs angesehen werden.

Der moderne Mensch des zwanzigsten Jahrhunderts füllte sich allein und vernachlässigt. Die Welt, die er zu kennen schien wurde über Nacht zu einer Anderen. Nichts war mehr stabil oder sicher. Zwei Weltkriege, der Aufschwung der Technik und Wirtschaft kennzeichnen diese Zeitspanne. Die Tradition, wie auch moralische Werte wurden von der Macht- und Geldgier ausgetauscht. Der Mensch dieser Zeit versuchte das Geschehene auf verschiedene Weisen zu verarbeiten. Die Kunst wurde ins gesellschaftliche Leben und das Leben jeder einzelnen Person verankert. Die Lyrik wurde besonders geschätzt und genoss den Status eines Mediums. Die Sprachskepsis verbreitete sich jedoch nach dem Zweiten Weltkrieg. Nach dem Krieg wurde klar, dass die Sprache für verschiedene Propagandazwecke missbraucht wurde. Die Menschen hatten Angst ihre Stimmen wieder sprechen zu lassen und über das Unheil, das geschah zu berichten. Paul Celan, der das alles hautnah erlebte, wollte nicht schweigen. Er griff zur Feder und benutzte dabei aber eine neue, chiffrierte Sprache. Seine Verluste und Ängste verarbeitete er vor den Augen aller Öffentlichkeit. Offenherzig schrieb der über den Tod seiner Mutter, sine Trauer und den verlorenen Glauben. Seine Gedichte sind die eines zerbrochenen Mannes.

Vielleicht ist es falsch jeden seinen Code durchbrechen zu wollen. Wenn ich darüber nachdenke stelle ich mir die frage: würde es im Falle von Paul Celan letztendlich nicht nur genügen mit ihm mitzufühlen?

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

• Paul Celan: Ausgewählte Gedichte. Zwei Reden. Nachwort von Beda Allemann., Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977.

• Paul Celan: Mohn und Gedächtnis., Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1994.

Sekundärliteratur:

• ALLEMANN, Beda 1973: Paul Celan. In: Deutsche Dichter der Gegenwart. Ihr Leben und Werk. Hg. v. Benno VON WIESE. Berlin: Erich Schmidt Verlag

• ANDERLE, Martin 1970: Strukturlinien in der Lyrik Paul Celans. In: Über Paul Celan. Hg. v. Dietlind MEINECKE. Frankfurt am Main: Suhrkamp

• BICAN, Bianca 2005: Die Rezeption Paul Celans in Rumänien. Köln: Böhlau Verlag

• DOR, Milo 1973: Paul Celan*. In: Über Paul Celan. Hg. v. Dietlind MEINECKE. Frankfurt am Main: Suhrkamp

• DOTZAUER, Diane 2001: Paul Celans „Psalm“. Möglichkeiten eines modernen Gedichtes. In: Sprache – Kultur – Identität. Festschrift für Katharina Wild zum 60. Geburtstag. Hg. v. Peter CANISIUS, Zsuzsanna GERNER & Manfred Michael GLAUNINGER: Pécs

• FREY, Daniel 1998: Kleine Geschichte der deutschen Lyrik. Mit Liebeslyrischen Modellen. München: Wilhelm Fink Verlag

•FRIEDRICH, Hugo 1956: Die Struktur der modernen Lyrik. Hamburg: Rohwolt

• KROLOW, Karl 1973: Das Wort als konkrete Materie. In: Über Paul Celan. Hg. v. Dietlind MEINECKE. Frankfurt am Main: Suhrkamp

• NAIDITSCH, Larissa 2008: Neue Materialien zur Biographie von Paul Celan. Kinder- und Jugendjahre. In: Estudios Filológicos Alemanes. Revista del Grupo de Investigación. Filología Alemana. Sevilla: Editorial Kronos

• NAIDITSCH, Larissa 2010: Strukturelle Besonderheiten und stilistische Funktionen der Komposita in der Dichtung Paul Celans. In: Estudios Filológicos Alemanes. Revista del Grupo de Investigación. Filología Alemana. Sevilla: Editorial Kronos

• PRAWER, Siegbert 1973: Paul Celan. In: Über Paul Celan. Hg. v. Dietlind MEINECKE. Frankfurt am Main: Suhrkamp

• SCHMITZ-EMANS, Monika 1994: Paul Celan. In: Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Hartmut STEINECKE. Berlin: Erich Schmidt Verlag

• SCHWARZ, Peter Paul 1970: Totengedächtnis und dialogische Polarität in der Lyrik Paul Celans. In: Über Paul Celan. Hg. v. Dietlind MEINECKE. Frankfurt am Main: Suhrkamp

• SINGER, Gesa 2007: Von Heine zu Rühmkopf – für uns! Reimgebrauch und Reimpoetik im 19. und 20. Jahrhundert. Verbrauchtheit des Reims. In: Estudios Filológicos Alemanes. Revista del Grupo de Investigación. Filología Alemana. Sevilla: Editorial Kronos

• WEISSENBERGER, Klaus 1969: Formen der Elegie von Goethe bis Celan. Bern und München: Francke Verlag

Internetquellen:

• Alpha: Hermetische Lyrik. URL: http://www.keinblick.de/definition.php?def=134. Stand: 10.08.2012.

• Dorn, Nico: Das Apollinische und das Dionysische. Nietzsches Gegensatzpaar im antiken Mythos. 2006. URL: http://www.texttexturen.de/arbeiten/apollon_dionysos/. Stand: 10.08.2012.

• Gymnasium Wildeshausen, Pohl, Wolfgang: Die Epoche der Moderne (20.Jh.). Die moderne Lyrik. URL: http://www.pohlw.de/literatur/epochen/moderne.htm. Stand: 10.08.2012.

• von Hofmannstahl, Hugo: Ein brief. 1976. URL: http://gutenberg.spiegel.de/buch/997/1. Stand: 10.08.2012.

• Weigmann, Hermann: Die Deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts. URL: http://books.google.de/books?id=LMLUbw2xEigC&pg=PA113&lpg=PA113&dq=dichter+im+zwanzigsten+jahrhundert&source=bl&ots=HLcWFH24z9&sig=uHOfyPjWUxoJFWumcdyzpfOnnTg&hl=de&sa=X&ei=ZnYpUOfVF8_2sgbo6IGQCw&ved=0CFoQ6AEwCQ#v=onepage&q=dichter%20im%20zwanzigsten%20jahrhundert&f=false. Stand: 10.08.2012.

• o.V.: Espe (ein pappelähnlicher Baum). URL: http://www.traumdeuter.ch/texte/9853.htm. Stand: 12.08.2012.

ESPENBAUM [H.d.Verf.], dein Laub blickt weiß ins Dunkel.
Meiner Mutter Haar ward nimmer weiß.

Löwenzahn, so grün ist die Ukraine.
Meine blonde Mutter kam nie heim.

Regenwolke, säumst du an den Brunnen?
Meine leise Mutter weint für alle.

Runder Stern, du schlingst die goldne Schleife.
Meiner Mutter Herz ward wund von Blei.

Eichne Tür, wer hob dich aus den Angeln?
Meine sanfte Mutter kann nicht kommen.

Todesfuge

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden herbei
er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau
stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland
er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland

wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus Deutschland

dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith

Psalm

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unsern Staub.
Niemand.

Gelobt seist Du, Niemand.
Dir zulieb wollen
wir blühn.
Dir
entgegen.

Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend:
Die Nichts-, die
Niemandsrose.

Mit
dem Griffel seelenhell,
dem Staubfaden himmelswüst,
der Krone rot
vom Purpurwort, das wir sangen
über, o über
dem Dorn.

Ja, Ema Solina, student(ica) Njemačkog jezika i književnosti

(ime i prezime) (upisani predmeti)

u VI. semestru studija ovime dajem časnu, obvezujuću,

(broj)

dobrovoljnu

IZJAVU O IZVORNOSTI RADA

Tvrdim da sam završni rad iz predmeta Njemačka lirika 20. stoljeća

(ime predmeta)

pod naslovom Paul Celan - ein Versuch des Dichters, durch die Lyrik die Seele zu heilen

napisala/-o samostalno, bez tuđe pomoći, koristeći samo izvore i pomoćna sredstva koja sam navela/-o u popisu literature te da sam mjesta u tekstu koja su doslovce ili sadržajno preuzeta iz drugih izvora označila/-o na propisani način.

Izvore s interneta prikazala/-o sam u popisu literature također na propisani način:

Prezime, Ime: *Naslov internetskog teksta.* U: www.imewebsitea.domena (datum otvaranja stranice)

Ova izjava je dobrovoljna, olakšava ocjenjivanje rada i ima interni karakter.

U Osijeku, ……

(datum)

Vlastoručni potpis:

……