

Protokolle zur Bibel

Im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der AssistentInnen an
bibelwissenschaftlichen Instituten in Österreich
hg.v. Konrad Huber, Ursula Rapp und Johannes Schiller

Jahrgang 14

Heft 1

2005

Professor Franz Hubmann zum 60. Geburtstag

J.M. Oesch: Kodikologisches zu den Sifre Tora	3
F. Böhmisch: Die Blattvertauschung (Lage 12 und 13) im griechischen Sirachbuch	17
W. Wiesmüller: Paul Celans Gedicht „Psalm“ und der jüdische Gottesname JHWH	23
C. Niemand: Das Geheimnis der Gottesherrschaft und die Verhärtung der Herzen	35
W. Urbanz: Das Ende der Klagelieder	49
J. Schiller: „Für die Toten wirst du ein Wunder tun?“	61
S. Gillmayr-Bucher: Glückliche, wer gebahnte Wege im Herzen hat	67

Österreichisches Katholisches Bibelwerk
Klosterneuburg

PAUL CELANS GEDICHT „PSALM“ UND DER JÜDISCHE GOTTESNAME JHWH

Wolfgang Wiesmüller, Innsbruck

Abstract: The numerous interpretations of Celan's poem „Psalm“ tend to relativise the blasphemous gesture of the text. In contrast to such tendencies Celan questions the Jewish image of God. His radicality is to be emphasised. Considering Celan's speech given on the occasion of the Büchner Preis, the application of YHWH, the Hebrew name of God, to the lyrical speaker appears as the „Gegenwort“. The „Gegenwort“ is expressed when facing the emptiness of transcendence. An experience which is caused by the Shoah both biographically and historically. When regarding the context of the lyric prayers written after 1945 Celan either shows possibilities how to write poems after Auschwitz. And furthermore, he even serves justice to a theology of prayer after Auschwitz, which is pleading for a „Hermeneutik des Bruchs“ (Th. Dienberg).

Im Rahmen des Fortbildungsprogramms der Religionspädagogischen Institute Linz, Innsbruck und Bozen haben Franz Hubmann als Bibelwissenschaftler und ich als Literaturwissenschaftler in den Jahren 2002 bis 2004 ein interdisziplinäres Seminar zum Thema „Biblische Psalmen und moderne Psalmdichtung im Dialog“ angeboten. Dabei haben wir uns auch mit Paul Celans bekanntem Gedicht „Psalm“ auseinander gesetzt, ein Gedicht, das unter den Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Seminars immer auf großes Interesse gestoßen ist und das zu den unterschiedlichsten Interpretationen Anlass gab.

PSALM

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

Gelobt seist du, Niemand.
Dir zulieb wollen
wir blühen.
Dir
entgegen.

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

Mit
 dem Griffel seelenhell,
 dem Staubfaden himmelswüst,
 der Krone rot
 vom Purpurwort, das wir sangen
 über, o über
 dem Dorn.¹

Im Verlauf unserer Diskussion über diesen „Psalm“ hat Hubmann den Hinweis gegeben, dass Celan mit der Formulierung „Ein Nichts / waren wir, sind wir, werden / wir bleiben“, und zwar genau im Zentrum des Gedichts, den jüdischen Gottesnamen JHWH in seiner Ausfaltung sowohl in der jüdischen als auch später in der christlichen Tradition zitiert. Aus bibelwissenschaftlicher Sicht² ist die Bezeichnung Gottes als „der ist und der war und der kommt“, wie sie z.B. zu Beginn der Offenbarung des Johannes (Offb 1,4) vorkommt, „eine Entfaltung von Ex 3,14 („Ich bin der Ich-bin-da“). Parallelen zu einer solchen Auslegung eines Gottesnamens gibt es auch „in griechischen und jüdischen Texten“, vor allem aber „in der jüdischen Exegese zu Ex 3,14“³. Heinz Giesen verweist in seinem Kommentar zu Offb 1,4 auf „Targum Jeruschalmi zu Dtn 32,39“ („Ich bin es, der da ist und der ich war, und ich bin es, der da sein wird, und es gibt keinen anderen Gott außer mir“) und auf „Exodus Rabba 3[69c]“ („Gott sprach zu Mose: ‚Sage ihnen: Ich bin, der ich war, und ich bin jetzt und bin in der Zukunft‘“).⁴ Wie Hubmann ausgeführt hat, wird diese Dreizeitenformel durch unterschiedliche Kombinationen der Buchstaben des Gottesnamens JHWH ermöglicht, ein Verfahren, das in der Kabbala besonders beliebt ist. So ergibt die Aussprache der Verbindung HJH (hajah) die Bedeutung „der war“, bedeutet HWH (howaeh) „der ist“ und JHH (jihjaeh) „der sein wird“. Besonders anschaulich wird das in dem jüdischen Gebet „Adon Olam“ („Gott aller Welt“), wo es heißt: „Du warst, du bist, und du wirst sein“.⁵

Welche Bedeutung literaturwissenschaftliche Interpretationen von Celans „Psalm“ diesem intertextuellen Bezug zum jüdischen Gottesnamen beimessen, soll im Folgenden dargelegt werden. Vorweg aber einige allgemeine Bemerkungen zu Celans „Psalm“.

¹ Paul Celan, *Gesammelte Werke*, 1. Gedichte I, Frankfurt/M. ²1992, 225.

² Für die bibelwissenschaftlichen Informationen danke ich Josef M. Oesch.

³ Heinz Giesen, *Die Offenbarung des Johannes (RNT)*, Regensburg 1997, 74.

⁴ Giesen, *Offb (Anm. 3)* 74.

⁵ Jonathan Magonet (Hg.), *Das jüdische Gebetbuch*, 2. Gebete für die hohen Feiertage, Gütersloh 1997, 114.

Das biblische Buch der „Psalmen“ hat die deutschsprachige Lyrik des 20. Jahrhunderts auf vielfältige Weise beeinflusst. Für die Lyrik nach 1945 hat sich diese Textgattung der Bibel, im Speziellen das Muster des Klagepsalms vor allem für die Thematisierung der Shoa als brauchbare Folie erwiesen, wie beispielsweise in den Gedichten von Nelly Sachs.⁶ In diesem Kontext ist auch das „Psalm“-Gedicht von Paul Celan zu sehen, das 1963 in dem Band „Die Niemandsrose“ erschienen ist. Celan wechselt in seinem „Psalm“ allerdings von der Klage zum Lob, was zwar durchaus auch für den biblischen Psalter charakteristisch ist, bei Celan aber eine paradoxe Spannung erzeugt, die nicht aufgelöst wird. Nach Arnold Stadler ist Celans Gedichtband „Die Niemandsrose“ insgesamt eine Auseinandersetzung mit dem jüdischen Psalter als „Buch der Lobpreisungen“, das Celan durch seine Sozialisierung in einer nicht-assimilierten jüdischen Umgebung noch als lebendige Tradition in Erinnerung hat, dem er aber nach der Shoa eine Absage erteilt; denn, wie Stadler meint, steht „in Celans ‚Psalm‘ der ganze Psalter zur Disposition“⁷. Die unterschiedlichen Deutungen dieses Gedichts kreisen denn auch um dieses Paradoxon des „unmöglichen Lobpsalms“⁸, der dennoch gesungen wird, aber eben ganz anders.

Aus den zahlreichen Interpretationen sei exemplarisch und repräsentativ jene von Inka Bach und Helmut Galle herausgegriffen, weil sie die wesentlichen Aspekte aufgreift, die im Zusammenhang mit Celans „Psalm“ immer wieder angesprochen werden.⁹ Ausgehend von den Verweisen der ersten Strophe auf den Schöpfungsbericht in Gen 2,7 identifizieren sie das lyrische Wir mit den im Nationalsozialismus ermordeten Juden, die einen Klagepsalm anstimmen. Der überraschende Übergang zum Lob in der zweiten Strophe wird nicht mit einem Ausrufezeichen, sondern mit einem Punkt versehen, wodurch die Lob-Formel der Psalmen eher als Zitat erscheint. Auch sind Klage und Lob ununterscheidbar geworden, weshalb zweifelhaft bleibt, ob der Umschwung tatsächlich stattfindet.¹⁰ Durch die Vorstellung, dass hier die Toten sprechen,

⁶ Zur Bedeutung der Psalmen für die deutschsprachige Lyrik nach 1945 vgl. Reinhard Ehgartner, „Gelobt seist du, Niemand“. Psalmen in der deutschsprachigen Literatur nach 1945, Diss. phil., Salzburg 1995.

⁷ Arnold Stadler, Das Buch der Psalmen und die deutschsprachige Lyrik des 20. Jahrhunderts. Zu den Psalmen im Werk Bertolt Brechts und Paul Celans (Kölner Germanistische Studien 26), Köln u.a. 1989, 155.

⁸ Cornelius Hell/Wolfgang Wiesmüller, Die Psalmen – Rezeption biblischer Lyrik in Gedichten, in: Heinrich Schmidinger (Hg.), Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts, 1. Formen und Motive, Mainz 1999, 158–204: 179.

⁹ Vgl. Inka Bach/Helmut Galle, Deutsche Psalmendichtung vom 16. Jahrhundert bis zum 20. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung (QFSKG NF 95), Berlin u.a. 1989, 378–407.

¹⁰ Vgl. Bach/Galle, Psalmendichtung (Anm. 9) 385–390.

die auch aus der Sicht der Psalmen Gott nicht loben können, und die Absetzung des Schöpfergottes als „Niemand“, „entsteht ein Kontrast zum Lobpreis der biblischen Vorlage, ein verzweifelter Kontrast“¹¹. Das „blühen“ als mögliche Chiffre für das Verbrennen in den Feueröfen der Konzentrationslager sowie die doppelte Bedeutung von „entgegen“ unterstreichen diesen Eindruck. Mit dem Bild der „Niemandrose“ gewinnen die Toten allerdings wieder an Lebendigkeit, sie bildet den Kontrapunkt zur Negation einer möglichen Neuschöpfung zu Beginn des Gedichts. Dieses Paradoxon wird durch die ambivalenten Konnotationen der einzelnen Elemente des Bildes greifbar. Auf der einen Seite lassen sich über die Dornenkrone und den Purpurmantel Assoziationen zur „Ecce-homo-Szene“ der Passion herstellen, „rot“ wäre dann „als die Farbe vergossenen Blutes des ‚Judenkönigs‘ aufzufassen“. Zum anderen ist im Judentum „Purpurrot ... die teuerste, kostbarste und heiligste Farbe“ und steht „für das Leben in seiner höchsten und intensivsten Form“¹². Bach und Galle lassen aber die Bedeutungsvielfalt dieses Bildes, wie viele andere Interpreten auch, letztlich offen: „Die Versuche, die ‚Niemandrose‘ zu dechiffrieren, sie als Symbol schlicht zu übersetzen, lassen die funktionale Bedeutung der paradoxalen Wortverknüpfung unbeachtet, weichen der Irritation durch das Wort aus.“¹³ In der Bezugnahme auf die biblischen Psalmen und in ihrer Verfremdung erkennen sie jene „Spannung zwischen dem Bewahren und dem Sich-Versagen der Tradition“¹⁴, in die sich Celan hineingestellt sieht.

Die Zitation des Gottesnamens wird von Bach und Galle erwähnt, im Unterschied zu anderen Interpretationen, die ihr keine Beachtung schenken, sondern die Formel „waren wir, sind wir, werden wir bleiben“ in einem anderen Zusammenhang deuten. – So formuliert etwa Georg Langenhorst zur dritten Strophe des „Psalm“-Gedichts: „Der Blick richtet sich reflexiv auf die imaginären Sprecher des Textes, die ‚Nichts‘ sind. Diese Nichtigkeit wird durch die Konjugation durch alle Zeitstufen noch verstärkt. Doch was ist damit gemeint: Nichtigkeit angesichts der anderen Größe, des ‚Niemand‘? Schlichte Nicht-Existenz der paradoxerweise genau dieses aussprechenden Existenzen?“¹⁵ Die Fragen bleiben offen. Hermann Korte wiederum begnügt sich mit der allgemeinen Feststellung, dass „Celans ‚Niemandrose‘ einen nach Auschwitz obsolet gewordenen Erlösungs- und Sühnegedanken, der im überlieferten Wort gleichsam eine geschichtsenthobene, eschatologische Institution zu erkennen glaubt“,

¹¹ Bach/Galle, Psalmendichtung (Anm. 9) 391.

¹² Bach/Galle, Psalmendichtung (Anm. 9) 400f.

¹³ Bach/Galle, Psalmendichtung (Anm. 9) 398.

¹⁴ Bach/Galle, Psalmendichtung (Anm. 9) 407.

¹⁵ Georg Langenhorst, Gedichte zur Bibel. Texte – Interpretationen – Methoden. Ein Werkbuch für Schule und Gemeinde, München 2001, 154.

durchkreuzt, und zitiert dazu die Zeilen: „Ein Nichts / waren wir, sind wir, werden / wir bleiben, blühend: / die Nichts-, die / Niemandrose.“¹⁶ – Es ist aber bezeichnend, dass Bach und Galle diesen Hinweis auf den Gottesnamen in einer Fußnote geben, mit der Bemerkung, auf diese Entsprechung zur „Doxologie in Offb 1,4 u. 8; Offb 4,8 und Hebr 13,8“ sei schon wiederholt hingewiesen worden (ohne Beispiele dafür zu nennen), und mit dem lapidaren Kommentar versehen: „Beziehen sich die biblischen Worte auf die Ewigkeit Gottes, werden sie bei Celan allerdings auf die Menschen [!] angewendet.“¹⁷ Im Haupttext wird das „Zentrum des Gedichts“ dann wie folgt interpretiert: „Das Gedicht schlägt in sein Gegenteil um und verkündet in großer Schlichtheit, die, die nicht sind, sind doch, mehr noch, sie bleiben, und sie blühen. Das kommt einer sprachlichen ‚creatio ex nihilo‘ gleich. Alliterierend unterstreichen ‚bleiben‘ und ‚blühend‘ diese Neuschöpfung aus Sprache, in der beides zusammen möglich wird: zu bleiben, ohne zu verblühen. Der Vers setzt das Blühen jedoch für die Futurbildung der triadischen Zeitabfolge an, ihm ist daher zumindest auch eine utopische Komponente eigen.“¹⁸

Klaus Reichert¹⁹ setzt sich hingegen als einer der wenigen Interpreten, soweit ich sehe – aufgrund der umfangreichen Sekundärliteratur zu Celan wurden nur einige Stichproben gemacht²⁰ –, sehr ausführlich mit dem Komplex des Gottesnamens im „Psalm“ auseinander. Seine durchaus überzeugende Auslegung des Gedichts kann hier nicht ausführlich wiedergegeben werden. Ich greife nur seine Argumentation hinsichtlich der biblischen Gottesbezeichnung auf. Er betont die Widersprüche, die das Gedicht mit seinen Gottesnamen aufweist. Da wird zu Beginn des Gedichts Gott als „Niemand“ angesprochen, ein Wort, „das niemanden und den allgegenwärtig-fernen Gott bezeichnen sollte, Tilgung

¹⁶ Hermann Korte, *Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945* (Sammlung Metzler 250), Stuttgart 1989, 92.

¹⁷ Bach/Galle, *Psalmendichtung* (Anm. 9) 395 Anm. 63.

¹⁸ Bach/Galle, *Psalmendichtung* (Anm. 9) 395.

¹⁹ Vgl. Klaus Reichert, *Fragendes Verstehen. Zu Paul Celans Gedicht „Psalm“*, in: Helmut Brackert/Jörn Stückrath (Hg.), *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs* (rowohlt's enzyklopädie 523), Reinbek b. Hamburg 1992, 210–225.

²⁰ Bei Jerry Glenn, *Paul Celan. Eine Bibliographie* (Studien der Forschungsstelle Ostmitteleuropa an der Universität Dortmund 5), Wiesbaden 1989, werden zu „Psalm“ 13 „Gesamtinterpretationen“ und 46 „Teilinterpretationen“ angeführt. Das Gedicht wird allerdings meist im Zusammenhang mit dem Band „Die Niemandrose“ oder mit anderen Gedichten interpretiert und daher in den wenigsten Fällen im Titel der Interpretation genannt. In der bibliographischen Datenbank MLA wurde jedenfalls unter der Suche „Celan and Psalm“ neben dem von Joseph P. Strelka herausgegebenen Band, *Psalm und Hawdalāh. Zum Werk Paul Celans. Akten des Internationalen Paul Celan-Kolloquiums New York 1985* (Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A 20), Bern u.a. 1987, in dem jedoch keine ausführliche Interpretation zum „Psalm“ enthalten ist, lediglich der Aufsatz von Klaus Reichert (Anm. 19) angezeigt.

und Setzung in eins“. Ihm steht das „wir“ gegenüber, „entgegen“. Auf dieses „wir“ wiederum bezieht Celan die „Offenbarung des Gottesnamens auf dem Berg Horeb“ (Ex 3,14), mit seinen „drei Zeitstufen“, wie auch oben bereits ausgeführt wurde. Reichert legt das so aus, „daß der Allzeitigkeit Gottes die des ‚wir‘ zur Seite steht, ihr korrespondiert, freilich eines ‚wir‘ als ‚ein Nichts““. Die Frage, ob damit „die Nichtigkeit des ‚wir‘ angesichts der Größe dieses Du“, des göttlichen „Niemand“, angezeigt wird, beantwortet er dahingehend, dass dieses „Nichts“ nicht „leer“ ist, sondern in die „Zeitlichkeit gesetzt“ und „blühend“ genannt wird, also „in Bewegung“ ist. Und dieses „wir“ als „Nichts“ erhält auch eine Konkretion: „die Nichts-, / die Niemandrose“. Damit ist für Reichert die „unvermittelte Gleichsetzung des Entgegengesetzten“ hergestellt: „‚Nicht‘ und ‚Niemand‘, ‚wir‘ und der Gottesname, Tiefstes und Höchstes, blühen an einem Stock, sind dasselbe, die mit dem bestimmten Artikel bezeichnete Rose. Das ganze Gedicht, das den großen Hiobswiderspruch zwischen Schöpfer und Geschöpf entfaltet, läuft auf deren Identischsetzung zu“. Doch darf diese „Gleichsetzung“ nicht als „starre Identifizierung“ gesehen werden, sondern als dialektische Bewegung: „Das ‚Nichts‘ des ‚wir‘ wird gleichsam zum angerufenen Gottesnamen nobilitiert, und dieser wird auf die Stufe des ‚wir‘ herangezogen, eine gegenläufige Bewegung.“²¹ Und so resümiert Reichert am Ende seiner Interpretation: „‚Niemand‘ ist nicht niemand, sondern signalisiert die Anwesenheit eines Abwesenden; ‚Nichts‘ ist nicht nichts, sondern eine von ‚unsern‘ Stimmen erfüllte Leere. Der in der Interpretation extrapolierte Gottesname ist dem ‚wir‘ entgegengesetzt und fällt zugleich mit ihm zusammen. Die Rose bildet eine Einheit aus Negation und Setzung, Nicht-Sein und Lebendigkeit.“²²

Wenn man wie Reichert die Antithese, die Celan in seinem „Psalm“ aufbaut, nämlich zwischen der Negation Gottes („Niemand“) einerseits und dem mit den Attributen des jüdischen Gottesnamens ausgestatteten „Wir“, das sich selbst aus dem Nichts erschafft, andererseits, in der Gleichsetzung des Entgegengesetzten dialektisch aufhebt, so unterläuft man m.E. die irritierende, ja für eine gläubige jüdische Leserschaft vielleicht sogar schockierende Wirkung, die in diesem Gedicht angelegt und deren Radikalität von Celan vermutlich auch intendiert ist. In diese Richtung weist jedenfalls die Celan-Biographie von John Felstiner. Wengleich er die im „Psalm“ zitierte Formel der Anrufung Gottes interpretatorisch nur ansatzweise reflektiert, so betont er doch dessen religiöse Radikalität. Für Felstiner konterkariert dieses Gedicht Celans alle „rituellen Formen“, nach denen es klingt, wie „Psalm, Segen, Doxologie, Gebet“, durch

²¹ Reichert, Verstehen (Anm. 19) 216f.

²² Reichert, Verstehen (Anm. 19) 221.

„Atemwenden“ und „Abgründe“ – Begriffe, die Celan in seiner BÜchner-Preis-Rede verwendet, die Felstiner hier als Interpretament einsetzt.²³ Im Einzelnen heißt es dann: „Für manche Ohren wird Celans dreifache Konjugation der Zeit die christliche Doxologie evozieren: ‚Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar.‘ Andere werden eine ältere Liturgie vernehmen, den hebräischen Hymnus *Adon Olam* (Herr der Welt): ‚Du warst, Du bist, wirst sein voll Hoheit, Bist einzig, nichts Dir gleich.‘ Beide Legate lasten auf einem Gedicht, das den Weg von der Schöpfung zur Kreuzigung geht.“²⁴

Felstiners Rekurs auf Celans BÜchner-Preis-Rede führt uns auf eine Spur, die helfen kann, die angesprochene Radikalität seines „Psalm“-Gedichts besser zum Vorschein zu bringen.²⁵ Arnold Stadler sieht Celans „Psalm“ unter Hinweis auf Peter Horst Neumann und Peter Paul Schwarz in einem „eigenartigen Zwielficht von Blasphemie und Frömmigkeit“²⁶. Wenn man die Apostrophierung des lyrischen Wir mit dem jüdischen Gottesnamen ernst nimmt und akzentuiert, dann gewinnt in diesem Zwielficht, wie bei einem Kippbild, plötzlich die Blasphemie dominante Konturen. Damit stellt Celan die Tradition des jüdischen Gottesbildes radikal auf den Kopf. Dieses Bild führt uns mitten in Celans BÜchner-Preis-Rede „Der Meridian“ aus dem Jahre 1960. Darin versucht Celan, die Dichtung im „Lichte der Utopie“ zu bestimmen, zu der der Dichter immer neu und stets aus anderer Richtung aufbrechen muss, indem er den „unmöglichen Weg, diesen Weg des Unmöglichen“²⁷ geht. Celan entdeckt in BÜchner einen Vorläufer dieser Vorstellung von Poesie. Er bezieht sich dabei einerseits auf dessen Drama „Dantons Tod“, andererseits auf sein Erzählfragment „Lenz“. In Ersterem ruft Lucile am Fuß der Guillotine, wo Camille und seine Jakobiner-Freunde soeben hingerichtet werden: „Es lebe der König!“ Mit diesem Ausruf wird sie für Celan zur Inkarnation der Dichtung, wenn er ihn folgendermaßen interpretiert: „Es ist das Gegenwort, es ist das Wort, ... das sich nicht mehr vor den ‚Eckstehern und Paradegäulen der Geschichte‘

²³ Vgl. John Felstiner, Paul Celan. Eine Biographie (Beck'sche Reihe 1379), München 2000, 221.

²⁴ Felstiner, Celan (Anm. 23) 223.

²⁵ In der Sekundärliteratur zu Celan lässt sich gerade auch im Zusammenhang mit dem „Psalm“ eine Tendenz zur Entschärfung der Radikalität seiner Lyrik beobachten, die ästhetisierend, enthistorisierend und abstrahierend verfährt. Dazu zwei Beispiele aus der Celan-Bibliographie von Glenn (Anm. 20), der einmal unter T0991 Eulogia Wurz zitiert („In diesem Psalm aber steht er [der Mensch] da als Partner des Unaussprechlichen, in der personalen Würde des Liebenden und Lobenden“), und zum anderen unter T0819 William H. Rey („Celans Rose ... ist das dichterischen Wort. ... Celan [sieht] das jüdische Martyrium als Modell des menschlichen Schicksals überhaupt“).

²⁶ Stadler, Psalmen (Anm. 7) 160.

²⁷ BÜchner-Preis-Reden 1951-1971. Mit einem Vorwort von Ernst Johann (Reclams UB 9332-34), Stuttgart 1972, 101f.

[Büchner] bückt, es ist ein Akt der Freiheit. ... Gehuldigt wird hier der für die Gegenwart des Menschlichen zeugenden Majestät des Absurden. Das, meine Damen und Herren, hat keinen ein für allemal feststehenden Namen, aber ich glaube, es ist ... die Dichtung.²⁸ In Büchners „Lenz“ wiederum findet Celan diesen Akt der Befreiung dort, wo Lenz die Zwänge der Normalität und der Konventionen verlassen möchte. Er zitiert daraus die Formulierung „nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehen konnte“ und kommentiert sie mit folgenden, rhetorisch pointierten Worten: „Wer auf dem Kopf geht, meine Damen und Herren, – wer auf dem Kopf geht, der hat den Himmel als Abgrund unter sich.“²⁹ Mit dem dichterischen Akt der Befreiung, mit der Verkehrung der Wirklichkeit, mit dem Ruf nach dem Absurden droht das Ich also in einen Abgrund zu fallen, und die Frage ist, ob es damit rettungslos verloren ist. Celans vorsichtige Antwort darauf mündet wieder in eine Frage: „... vielleicht geht die Dichtung, wie die Kunst, mit einem selbstvergessenen Ich zu jenem Unheimlichen und Fremden, und setzt sich – doch wo? doch an welchem Ort? doch womit? doch als was? – wieder frei?“³⁰ Für Celan ist schließlich das hermetische Gedicht jener Ort, an dem diese Freisetzung immer wieder versucht werden muss. Auf Büchners „Lenz“ bezogen, meint Celan, dass das „furchtbare Verstummen“, das Lenz angesichts des Abgrunds der Absurdität erfasst hat, zum Sprechen zurückgeführt, sein gestockter Atem gewendet werden muss. „Dichtung: das kann eine Atemwende bedeuten.“³¹ Gleichzeitig soll aber die Erinnerung an dieses Verstummen präsent sein, oder wie Celan sagt, „jedem Gedicht [bleibt] sein ‚20. Jänner‘ [der Tag, an dem Lenz durchs Gebirge ging] eingeschrieben“³². Eingespannt zwischen Verstummen und Sprechen, zwischen den Grenzen und Möglichkeiten der Sprache, versucht das Gedicht, „in seiner eigenen, allereigensten Sache“³³ zu sprechen, und stellt damit eine Form radikaler Individuation und Selbstbestimmung vor.

Die Applikation des jüdischen Gottesnamens, des für das Volk Israel heiligen und unaussprechlichen Namens JHWH, auf das lyrische Wir der Toten stellt für mich das „Gegenwort“ dar, in dem sich dieser Akt radikaler Freiheit in Celans „Psalm“ vollzieht, in dem er aber auch des Verstummens eingedenk bleibt, das ihn angesichts der Leere der Transzendenz befällt – eine Erfahrung, die biographisch und historisch durch die Vernichtung der Juden im Dritten Reich vermittelt ist. Oder mit George Steiner gesprochen: „Die notwendige und

²⁸ Büchner-Preis-Reden (Anm. 27) 90.

²⁹ Büchner-Preis-Reden (Anm. 27) 95.

³⁰ Büchner-Preis-Reden (Anm. 27) 94.

³¹ Büchner-Preis-Reden (Anm. 27) 96.

³² Büchner-Preis-Reden (Anm. 27) 96.

³³ Büchner-Preis-Reden (Anm. 27) 96.

hinreichende Bedingung für Celans Gedichte ist die Situation allen menschlichen Sprechens nach der Shoa, eine Situation, die Celan angesichts der Abwesenheit Gottes durchlebte und artikulierte.³⁴ Es ist zumindest eine Möglichkeit, das Oszillieren der Bedeutungen in einem potenziell unabschließbaren Prozess der Interpretation einmal an diesem Punkt zum Stillstand zu bringen und diesen Aspekt des Gedichts, der einen blasphemischen Gestus impliziert, zu betrachten. Peter Stockers Modellierung intertextueller Lektüre könnte dabei auf folgende Weise zur Geltung gebracht werden. Er geht von den zwei grundsätzlichen, einander entgegengesetzten Texteigenschaften der „Geschlossenheit“ und der „Offenheit“ aus und kombiniert sie mit zwei gegensätzlichen Wirkungen („verstärkend“ vs. „gegenläufig“), die eine intertextuelle Lektüre auf diese Texteigenschaften ausüben kann.³⁵ Auf die hier vorgenommene intertextuelle Lektüre von Celans „Psalm“ im Hinblick auf die darin zitierte Formel der Gottesanrufung wäre demnach Stockers Typus „Offenheit + gegenläufig“ zu beziehen, da sie die semantische Offenheit, die das Gedicht nach verschiedenen Seiten hin zeigt, einengt. Diese Einengung versteht sich allerdings nicht als prinzipielle Festlegung im Sinne einer einzig legitimen Interpretation, sondern als eine Deutungsperspektive, die nicht vorschnell harmonisiert werden darf.

Die hier akzentuierte intertextuelle Interpretation von Celans „Psalm“ lässt sich durch ein weiteres seiner Gedichte untermauern, nämlich durch „Tenebrae“ aus dem Band „Sprachgitter“ (1959):

Nah sind wir, Herr,
nahe und greifbar.

Gegriffen schon, Herr,
ineinander verkrallt, als wär
der Leib eines jeden von uns
dein Leib, Herr.

Bete, Herr,
bete zu uns,
wir sind nah.

Windschief gingen wir hin,
gingen wir hin, uns zu bücken
nach Mulde und Maar.

Zur Tränke gingen wir, Herr.

³⁴ George Steiner, *Das lange Leben der Metaphorik. Ein Versuch über die „Shoa“*, Akzente 34 (1987) 194–212: 208.

³⁵ Vgl. Peter Stocker, *Theorie der intertextuellen Lektüre. Modelle und Fallstudien (Explicatio. Analytische Studien zur Literatur und Literaturwissenschaft)*, Paderborn u.a. 1998, 119f.

Es war Blut, es war,
was du vergossen, Herr.

Es glänzte.

Es warf uns dein Bild in die Augen, Herr.
Augen und Mund stehn so offen und leer, Herr.
Wir haben getrunken, Herr.
Das Blut und das Bild, das im Blut war, Herr.

Bete, Herr,
Wir sind nah.³⁶

Neben Gebetsgedichten, in denen die Krise des Gebets nach Auschwitz als Krise des Gottesbildes thematisiert wird, wie z.B. im „Tutzinger Gedichtkreis“ von Marie Luise Kaschnitz, wo der vertraute Dialog mit Gott zerbricht, findet sich nach 1945 eine Reihe von Gedichten, die man, wie Celans „Tenebrae“, als „Gegen-Gebete“ bezeichnen könnte und für die ebenfalls die Shoa den Hintergrund bildet.³⁷ In ihnen wird die für das (Bitt-)Gebet textsortenspezifische hierarchische Redekonstellation zwischen Sender und Adressat³⁸ aufgekündigt oder wie bei Celan auf den Kopf gestellt, um nochmals die Referenz zu seiner Bühner-Preis-Rede herzustellen. Celans „Tenebrae“ wurde vielfach dahingehend interpretiert, dass hier die Opfer des Holocausts mit Christus als dem Opferlamm, das am Kreuz sein Blut für die Menschen vergossen hat, identifiziert werden und darin die Umkehrung des Sprecher-Adressaten-Bezugs begründet liegt. Felstiner weist darauf hin, dass Celan in „Tenebrae“ „nicht die Ablösung des Alten Testaments durch das Neue hinnehmen“ will, und dass er selbst davor gewarnt hat, das „Psalm“-Gedicht „auf seine christlichen Anklänge festzulegen“³⁹. In Verbindung mit den obigen Ausführungen zu Celans „Psalm“ möchte ich mich daher Michael Ossar anschließen, der einer christlichen Auslegung von „Tenebrae“ vorwirft, eine „Weigerung“ zu sein, „den vollen Umfang von Celans Angriff auf den christlichen, aber auch auf den jüdischen Gottesbegriff zu würdigen. Um diese Auflehnung gegen Gott und gegen das Christentum (die ans Blasphemische grenzt) zu veranschaulichen, bedient

³⁶ Celan, Gesammelte Werke (Anm. 1) 163.

³⁷ Zur Gebetslyrik nach 1945 vgl. Wolfgang Wiesmüller, Wie beten die Poeten? Gebetslyrik zwischen Poesie und religiöser Gebrauchsliteratur, in: Peter Tschuggnall (Hg.), Religion – Literatur – Künste III. Perspektiven einer Begegnung am Beginn eines neuen Millenniums (Im Kontext. Beiträge zu Religion, Philosophie und Kultur 15), Anif/Salzburg 2001, 133–158.

³⁸ Vgl. Ernst Ulrich Große, Texttypen. Linguistik gegenwärtiger Kommunikationsakte. Theorie und Deskription, Freiburg 1974, 447f.

³⁹ Felstiner, Celan (Anm. 23) 223.

sich Celan des traditionellen Topos des menschenfeindlichen Gottes“, was Ossar im Einzelnen anhand der „Anspielungen auf das Alte Testament, auf die *Odyssee*“ und „auf die Osterliturgie“ aufzuzeigen versucht.⁴⁰ Celan steht damit im Kontext jener Gebetslyrik der fünfziger Jahre, in der ebenfalls ein menschenferner oder menschenverachtender Gott erscheint und die von Klage, Anklage und Verzweiflung geprägt ist, wie etwa die Gedichte von Thomas Bernhard oder Christine Lavant.

Parallel zur Diskussion, die im Anschluss an ein Diktum von Theodor W. Adorno geführt wurde, ob es nicht „barbarisch“ sei, nach Auschwitz noch Gedichte zu schreiben, wird auch in der Theologie die Frage aufgeworfen, ob oder wie man nach Auschwitz beten soll? Mit Auschwitz hat nicht nur eine neue Zeitrechnung begonnen, Auschwitz bedeutet einen zivilisatorischen Bruch, der die Werte und Traditionen auch der christlichen Kultur radikal in Frage stellt. So betont der katholische Theologe Thomas Dienberg, dass mit der „Sprache“ auch „das Gebet nach Auschwitz ... gebrochen“ ist. „Dialogisches Geschehen hat angesichts von Auschwitz seine Selbstverständlichkeit verloren, besonders das dialogische Geschehen zwischen Gott und Mensch“. Und er zieht daraus den Schluss: „Eine Theologie des Gebets [nach Auschwitz] hat ähnlich den Schriftstellern zu verfahren: Paradoxes nebeneinander stehen lassen; radikale Aussagen und Verneinung des Gebets sowie der Sprache ernstnehmen und nicht glätten; die Widersprüchlichkeiten des Betens in Blick nehmen und die Frage zulassen, ob Beten überhaupt noch Sinn macht; die Paradoxität von Schweigen und Sprechen annehmen; Stammeln und Stottern.“⁴¹ In diesem Sinne hat Paul Celan mit seinem Gedicht „Psalm“ nicht nur „eine Antwort auf die Möglichkeit des Gedichts nach Auschwitz“⁴² gegeben, sondern er ist auch der theologischen Forderung nach einer Sprache des Gebets im „Modus des [kulturellen] Bruches“ oder als Manifestation einer „Hermeneutik des Bruches“⁴³ gerecht geworden. Und in dieser Sprache kann Gott auch „vor Gericht“ stehen, um nochmals auf George Steiner zurückzukommen und mit seiner Frage, die er auch auf Celans „Psalm“ bezieht, zu schließen: „Wie kann die Sprache, die vor diesem Gericht gesprochen wird, welches das Gericht des Menschen in der Geschichte ist, wie kann die Sprache, in der angeklagt oder verteidigt, bezeugt

⁴⁰ Michael Ossar, *The Malevolent God and Paul Celan's 'Tenebrae'*, DVfLG 65 (1991) 174–197: 174.

⁴¹ Thomas Dienberg, *Ihre Tränen sind wie Gebete. Das Gebet nach Auschwitz in Theologie und Literatur* (Studien zur systematischen und spirituellen Theologie 20), Würzburg 1997, 418f.

⁴² Reichert, *Verstehen* (Anm. 19) 221.

⁴³ Dienberg, *Tränen* (Anm. 41) 419.

oder geleugnet wird, eine Sprache sein, in der von Seiner Abwesenheit nicht die Rede sein darf, in der kein Psalm gegen Ihn gesprochen werden kann?⁴⁴

⁴⁴ Steiner, *Metaphorik* (Anm. 34) 212.