

**Zeitschrift:** Theologische Zeitschrift  
**Herausgeber:** Theologische Fakultät der Universität Basel  
**Band:** 45 (1989)  
**Heft:** 2-3

**Artikel:** Meister Eckhart beim magister memoriae : zu zwei Gedichten Paul Celans  
**Autor:** Stegemann, Ekkehard  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-878238>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.02.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Meister Eckhart beim *magister memoriae*

## Zu zwei Gedichten Paul Celans<sup>1</sup>

### I

Der grosse Einfluss, den die Bibel und die mystischen Überlieferungen des Judentums auf die Dichtung von Nelly Sachs und Paul Celan hatten, ist oft hervorgehoben worden. Ebenso bekannt ist, dass beider Metaphorik auch durch die sogenannte Deutsche Mystik in der Nachfolge Eckharts und nicht zuletzt durch den «göttlichen Meister»<sup>2</sup> selbst geprägt ist.<sup>3</sup> Das zeigt sich bei Celan insbesondere an den drei Schlussgedichten des letzten, von ihm selbst noch in den Druck gegebenen Gedichtbandes «Lichtzwang» (1970). Denn hier findet sich neben Anspielungen auf Predigten Eckharts in einem Fall sogar ein mittelhochdeutsches Zitat aus einer Predigt des Meisters.<sup>4</sup> Eine eingehende Untersuchung der Gedichte Celans würde wohl noch weitere Referenzen zum Werk Eckharts zutage fördern.

<sup>1</sup> Für die folgenden Überlegungen verdanke ich viel den Teilnehmerinnen und Teilnehmern meiner Übung über «Paul Celan – Poeta theologus?» im WS 1987/88. – Zitiert wird nach: Paul Celan. Gesammelte Werke in fünf Bänden, hg. v. B. Allemann/S. Reichert, Frankfurt 1983 (Abk.: GW, Bandnummer, Seite); Meister Eckhart. Die deutschen und lateinischen Werke. Hg. im Auftrag der Deutschen Forschungsgemeinschaft, Stuttgart 1936 ff.; Die lateinischen Werke. Hg. v. J. Koch u. a. (Abk.: LW, Bandnummer, Seitenzahl); Die deutschen Werke. Hg. v. J. Quint (Abk.: DW, Bandnummer, Seitenzahl).

<sup>2</sup> Vgl. M. A. Schmidt, Art. Eckehart, in: RGG<sup>3</sup> II/304f. 304; ferner zu Eckhart ders., Dogma und Lehre im Abendland. Die Zeit der Scholastik, in: Handbuch der Dogmen- und Theologiegeschichte, hg. v. C. Andresen, Bd. 1: Die Lehrentwicklung im Rahmen der Katholizität, Göttingen 1982, 567–754; 698–701; 734–737.

<sup>3</sup> Vgl. nur J. Schulze, Celan und die Mystiker, Bonn 1976; P. Jokostra, Zeit und Unzeit in der Dichtung Paul Celans, Eckart Jahrbuch XXIX (1960) 160–174 (mir nicht zugänglich gewesen); O. Pöggeler, Spur des Wortes. Zur Lyrik Paul Celans, Freiburg/München 1986; ferner: K. Weissenberger, Zwischen Stein und Stern. Mystische Formgebung in der Dichtung von Else Lasker-Schüler, Nelly Sachs und Paul Celan, Bern-München 1976. Auf die Bedeutung Eckharts für Nelly Sachs bin ich aufmerksam geworden durch: Nelly Sachs, Gedichte, hg. und mit einem Nachwort versehen v. H. Domin, Frankfurt 1977, 113.

<sup>4</sup> Darauf hat Celan für das Gedicht DU SEI WIE DU selbst aufmerksam gemacht; vgl. W. Weber, Zum Gedicht «Du sei wie du», jetzt in: Über Paul Celan, hg. v. D. Meinecke, Frankfurt<sup>2</sup>1973, 277–280. Auf eine zweite Eckhart-Anspielung bzw. -Zitierung in TRECKSCHU-

Celans Bekanntschaft mit Eckhart könnte sowohl durch seine Auseinandersetzung mit der jüdischen Mystik bzw. die ihr gewidmeten Arbeiten von Gerhard Scholem und Martin Buber vermittelt worden sein<sup>5</sup> als auch aus Celans philologischen Interessen und zumal der Orientierung an Walter Benjamins Sprachphilosophie bzw. Sprachmystik<sup>6</sup> herrühren. Doch hat womöglich erst die Begegnung und Freundschaft mit der ihm wesensverwandten Nelly Sachs und ihrem Werk Celans intensive Beschäftigung mit Eckharts mittelhochdeutschem Predigtwerk, die die genannten späten Gedichte reflektieren, ausgelöst.

Nach vorangegangener Korrespondenz begegneten sich Nelly Sachs und Paul Celan im Mai 1960 in Zürich und Paris persönlich.<sup>7</sup> In ihren Gesprächen spielten offenkundig Gottesgedanken, theo-logische Fragen, eine zentrale Rolle, und zwar insbesondere im Zusammenhang mit der Tradition des Judentums und dem Schicksal des jüdischen Volkes, *der jüngsten Verwerfung* (ENGFÜHRUNG, GW I/195–204:203), durch die beide stigmatisiert waren. Für Nelly Sachs waren diese Treffen sogar jeweils auch mit geradezu mystischen Erfahrungen, Lichterscheinungen, verbunden<sup>8</sup>, was sich sowohl in ihren wie Celans Briefen<sup>9</sup> und nicht zuletzt auch in Gedichten Celans mehrfach reflektiert.<sup>10</sup> So kann man wohl mit Ehrhard Bahr sagen: «In Nelly Sachs begegnete Paul Celan der Mystikerin»<sup>11</sup>. Ja, allein von ihr, die er – wie

TENZEIT hat m.E. zuerst hingewiesen: H. M. Krämer, Eine Sprache des Leidens. Zur Lyrik von Paul Celan, München-Mainz 1979, 156–161. Die Beziehungen zu Predigten Eckharts für das eigentliche Schlussgedicht selbst (WIRK NICHT VORAUS) sind hingegen, wenn ich nicht etwas übersehen habe, in der Literatur bisher noch nicht beachtet worden. Sie sind jedoch nicht zu übersehen (vgl. DW I 230–242 [Predigt Nr. 14]; DW II 246 ff [Predigt Nr. 39]; 478 ff [Predigt Nr. 52]). Doch kann dem hier nicht weiter nachgegangen werden.

<sup>5</sup> Vgl. G-M. Schulz, «fort aus Kannitverstan». Bemerkungen zum Zitat in der Lyrik Paul Celans, in: Text und Kritik Nr. 53/54, <sup>2</sup>1984, 26–41.

<sup>6</sup> Dazu vgl. vor allem W. Menninghaus, Paul Celan. Magie der Form, Frankfurt 1980.

<sup>7</sup> Vgl. dazu R. Dinesen, Paul Celan und Nelly Sachs, in: Datum und Zitat bei Paul Celan. Akten des Internationalen Paul Celan-Colloquiums Haifa 1986, hg. v. Ch. Shoham/B. Witte, Bern-Frankfurt-New York-Paris 1987, 195–210; E. Bahr, Paul Celan und Nelly Sachs: Ein Dialog in Gedichten, Datum und Zitat, 183–194, sowie die acht kürzlich veröffentlichten Briefe Celans an Nelly Sachs in: Paul Celan, hg. v. W. Hamacher/W. Menninghaus, Frankfurt 1988, 14–19.

<sup>8</sup> Vgl. dazu E. Bahr a.a.O. 188 f; R. Dinesen a.a.O. 197 ff.

<sup>9</sup> Vgl. die Briefe Celans vom 19. August 1960; 8.XII.67 und 22. März 1986 bei Hamacher/Menninghaus a.a.O. 18 f.

<sup>10</sup> Vgl. vor allem das Nelly Sachs gewidmete Gedicht ZÜRICH, ZUM STORCHEN im Gedichtzyklus «Die Niemandrose» (1963), GW II/214 f; aber auch NAH, IM AORTENBOGEN (GW II/202) und EINMAL (GW II/107) dazu den Brief Celans vom 8.XII.67 (s. A. 9).

<sup>11</sup> A.a.O. 185.

sich selbst – in der unbedingten Solidarität mit den Ermordeten wusste, erwartete er trotz und in der Finsternis der Gegenwart das Erhellende und Befreiende, das Belebende; ihrer Dichtung traute er es zu. Geradezu beschwörend schreibt er darum an die nach ihrer «Märchenfahrt»<sup>12</sup> nach Zürich und Paris in die Dunkelheit und den Kerker paranoiden Wahns Gestürzte:

«Ich denke an Dich, Nelly, immer, wir denken, immer, an Dich und an das durch Dich Lebendige! Weisst Du noch, wie, als wir ein zweites Mal von Gott sprachen in unserm Haus, das das Deine, das Dich erwartende ist, der goldene Schimmer auf der Wand stand? Von Dir, von Deiner Nähe her wird solches sichtbar, es bedarf Deiner, bedarf, auch im Auftrag derer, denen Du Dich so nahe weisst und denkst, Deines Hier- und Unter-den-Menschen-Seins, es bedarf Deiner noch lange, es sucht Deinen Blick-: schick ihn, diesen Blick, wieder ins Offene, gib ihm Deine wahren, Deine befreienden Worte mit, vertrau Dich ihm an, vertrau uns, Deine Mit- und Mit-Dir-Lebenden diesem Blick an, lass uns, die schon Freien, die Allerfreiesten sein, die Mit-Dir-im-Licht-Stehenden» (Brief vom 19. August 1960).<sup>13</sup>

Und in den kurzen Briefen vom 8. Dezember 1967 und vom 22. März 1968 dankt er jeweils für Zeilen von Nelly Sachs, die ihn an die Lichterscheinungen erinnerten; offenkundig war er es nun, der diesen Trost brauchte. In den Briefen hebt er auch hervor, dass er in einem Gedicht, das demnächst erscheinen soll, einen Namen, einen hebräischen Namen, für dieses Licht von Zürich und Paris gefunden hat. Wie bekannt, bezieht sich diese Bemerkung auf den emphatischen Schluss des Gedichtes NAH, IM AORTENBOGEN des Gedichtbandes «Fadensonnen» (1968), der den Begriff jüdischer Mystik für Lichterscheinungen einführt: «Ziw, jenes Licht» (GW II/202).<sup>14</sup>

Aber auch ohne diesen biographischen Kontext, den wir vorderhand ohnehin noch nicht hinreichend rekonstruieren können, ist doch klar, dass Eckhart aus mindestens zwei Gründen Celans Interesse finden musste: Der eine ist die radikale Art seines Denkens, wie sie insbesondere in dem zum Ausdruck kommt, was man «negative Theologie»<sup>15</sup> genannt hat. Dem werde ich vor allem in der Besprechung des Gedichtes TRECKSCHUTENZEIT nachgehen (II).

<sup>12</sup> Vgl. R. Dinesen a.a.O. 199.

<sup>13</sup> Bei Hamacher/Menninghaus a.a.O. 18.

<sup>14</sup> Vgl. dazu J. Schulze a.a.O. 50–53.

<sup>15</sup> Vgl. dazu V. Lossky, *Théologie négative et connaissance de Dieu chez Maître Eckhart*, Paris 1960; H. Fischer, *Meister Eckhart. Einführung in sein philosophisches Denken*, Freiburg-München 1974, bes. 129 ff.

Der zweite, hinsichtlich seiner Bedeutung aber wohl der primäre Grund ist der poetische Charakter der Predigten Eckharts, näherhin ihr radikaler Umgang mit der Sprache. Ja, es dürfte vor allem diese kühne «Gegensprache» Eckharts, seine «lingua negativa»<sup>16</sup>, dem Dichter, der das befreiende «Gegenwort» (GW III/189) in der Dichtung und dieses nicht zuletzt in apophatischen Bildungen und in Negationen<sup>17</sup> suchte, wesensverwandt erschienen sein. Dies soll vor allem bei der Interpretation des Gedichtes DU SEI WIE DU deutlich werden werden (III).

## II

Natürlich hat Celan vieles von dem, was er durch die jüdische Mystik als kühne theologische Spekulation bereits kennengelernt hatte, bei Eckhart wiederentdecken können, und zwar kaum zufällig.<sup>18</sup> Doch scheint Celan in Eckharts Predigten nicht nur dieses Bekannte, sondern auch etwas gefunden zu haben, das das, was er von Kabbala und Chassidismus aufgenommen hat, ergänzen konnte. Müsste es denn nicht auch den Verfasser von TENEBRAE; NIEMANDSROSE; ENGFÜHRUNG und PSALM, um nur diese Beispiele zu nennen, geradezu elektrisiert haben, wenn er die von der Bulle Johanns XXII. («*In agro dominico*») ausdrücklich als Irrtum und Häresie verurteilten kühnen Worte Eckharts gelesen hätte: «Wer Gott lästert, lobt Gott» und «Alle Kreaturen sind ein reines Nichts»?<sup>19</sup> Ja, hätte er nicht Eckharts Rechtfertigung der Auffassung des Dionysius Areopagita, dass keine Affirmationen, sondern nur Negationen im Blick auf Gott wahr sind,<sup>20</sup>

<sup>16</sup> D. Mieth, Christus – das Soziale im Menschen. Texterschliessungen zu Meister Eckhart, Düsseldorf 1972, 70; vgl. zu sprachgeschichtlichen und sprachtheologischen Aspekten A. M. Haas, Meister Eckhart und die Sprache, *Zeitwende* 51 (1980) 65–86.

<sup>17</sup> Vgl. dazu M. Schäfer, Negationen im Werke Paul Celans, Zürich 1975; G.M. Schulz, Negativität in der Dichtung Paul Celans, Tübingen 1977.

<sup>18</sup> Eine spezielle Untersuchung des Verhältnisses Eckharts zur jüdischen Mystik des Mittelalters ist mir nicht bekannt. Die von G. Scholem (vgl. *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, 1957, Nachdruck Frankfurt 1980, 411 A. 18) erwähnte Untersuchung von J. Koch, Meister Eckhart und die jüdische Religionsphilosophie im Mittelalter, in: *Jahresbericht der schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur*, 1928, war mir nicht zugänglich.

<sup>19</sup> Nach der deutschen Übersetzung der Bulle in: Meister Eckhart. Deutsche Predigten und Traktate, hg. und übersetzt von J. Quint, München 1963, 449 ff.:450:453.

<sup>20</sup> Vgl. die Auslegung von Ex 3,14f; 15,3 und 20,7: LW II 20–82;130–158 und dazu Fischer a.a.O. 129.

als die seiner eigenen «negativ-theologischen» Gedichte verstehen können? Jedenfalls kann auch ich mir kaum eine vollkommeneren Exposition einer *theologia negativa*, insbesondere der mystischen Spekulation des Gedankens der *creatio ex nihilo* und des Geheimnisses des unaussprechbaren Gottesnamens denken als etwa Celans PSALM (GW I/225). Aber auch TRECKSCHUTENZEIT zeigt, dass Celan in Eckhart durchaus diesen radikalen, auch die blasphemisch klingende Wendung nicht scheuenden Denker fand:

TRECKSCHUTENZEIT,  
 die Halbverwandelten schleppen  
 an einer der Welten,  
 der Enthöhte, geinnigt,  
 spricht unter den Stirnen am Ufer:  
 Todes quitt, Gottes  
 quitt. (GW I/326)

Schiffsmetaphorik kann unterschiedliche Intentionen haben; verbunden mit dem Zeitmotiv evoziert sie nicht selten etwas wie Sehnsucht und Hoffnung auf Erlösung und Befreiung. In dem bekannten Adventslied ES KOMMT EIN SCHIFF GELADEN, das auf den Eckhart-Schüler Johannes Tauler zurückgeht,<sup>21</sup> wird die eschatologische Offenbarung Gottes allegorisch mit der Ankunft eines himmlischen Schiffes auf Erden verglichen, dessen kostbare Fracht der Gottessohn, dessen Segel die Liebe und dessen Mast der Heilige Geist ist.

Ganz anders, aber auch eschatologisch gestimmt ist die Erwartung eines Schiffes «mit acht Segeln und mit fünfzig Kanonen», die die Seeräuber-Jenny in Bert Brechts Dreigroschenoper hegt. Nur «erscheint der himmlische Bräutigam . . . hier . . . als Pirat»<sup>22</sup>; und es trägt das Schiff in diesem Lied vor allem den Traum einer gnadenlosen Abrechnung mit den Verursachern der elenden und erniedrigenden Lebensumstände der Jenny.

<sup>21</sup> Zu ihm vgl. M. A. Schmidt a.a.O. 734 ff. (Lit.).

<sup>22</sup> E. Bloch, Lied der Seeräuber-Jenny in der «Dreigroschenoper», in: Bertolt Brechts Dreigroschenbuch. Texte – Materialien – Dokumente, Frankfurt 1960, 195–197:196.

Auch Celan hat sich schon dieser Metaphorik bedient, insbesondere in dem Gedicht SCHUTTKAHN des Bandes «Sprachgitter» (1959), dessen erste Strophe lautet:

Wasserstunde, der Schuttkahn  
fährt uns zu Abend, wir haben,  
wie er, keine Eile, ein totes  
Warum steht am Heck. (GW I/173)

Verglichen mit den genannten Liedern von Tauler und Brecht ist Celans SCHUTTKAHN<sup>23</sup> eher eine Parodie auf eschatologische Erwartung. Er befördert weder eine teure noch etwa eine erlösende Fracht, sondern eben- das, was der Name sagt, ja, offenbar anstatt oder gar als Schutt: «uns». Schon die Orts- und Zeitbestimmung («Wasserstunde») vermittelt etwas Unbestimmtes, jedenfalls keineswegs etwas, was eine angespannte Erwartung auslösen könnte. Auch die Richtungsangabe «zu Abend», die wohl das Abendland, den Westen, den Okzident, also den Ort meint, an dem die Sonne untergeht, evoziert kaum die Spannung eschatologischer Hoffnung, sondern Untergangsstimmung. Aber auch die ist nicht mit apokalyptischen Assoziationen, sondern eher denen der Aussichtslosigkeit und der Apathie verbunden. Der Kahn hat wie die «wir», die reden, «keine Eile», offenbar weil Sinnlosigkeit bereits hinter ihnen liegt: «ein totes/ Warum steht am Heck».

Auf eine andere Weise verkehrt das Gedicht TRECKSCHUTENZEIT<sup>24</sup> die (eschatologische) Schiffsmetaphorik.<sup>25</sup> Mit dem durch Grossbuchstaben hervorgehobenen ersten Wort wird dieses schon angedeutet. «Treckschuten» sind Schiffe (holl. «Schute»), die von Pferden oder Menschen mit Seilen am Ufer gezogen («trecken») und so mühselig und langsam vorwärtsbewegt werden.<sup>26</sup> Hier wird also nicht die Erwartung eines Schiffes, das zur Erlö-

<sup>23</sup> Zur folgenden Interpretation vgl. vor allem G. M. Schulze a.a.O. 169 ff; K. Manger, Paul Celans poetische Geographie, in: Psalm und Hawdalalah, 143–170, bes. 160 ff.

<sup>24</sup> Vgl. dazu vor allem H. M. Krämer a.a.O. 156 ff.

<sup>25</sup> In mancher Hinsicht klingt es an SCHUTTKAHN an. Wie dieses nämlich beginnt es mit einer Zeit (und Orts-)bestimmung («Wasserstunde»; «Treckschutenzeit»), die sich alsbald oder zugleich auf die Schiffsmetaphorik ausdehnt.

<sup>26</sup> Vgl. Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Bd. 11, I. Abtlg., I. Teil (Neudruck Bd. 21), Sp. 1575 ff.

sung oder zum Gericht der Welt kommt, artikuliert, sondern diese muss selbst wie ein Treckschiff geschleppt werden.

Gewiss, es könnte die Bezeichnung der Schleppenden als «Halbverwandelte» zur Perspektive der Erlösung gehören. Aber es stellen sich doch eher Assoziationen der Art ein, dass die Trecker erschöpft von der Mühsal ihrer Arbeit, weder tot noch lebendig gleichsam nur noch wie in Trance weitertaukeln. Dazu passt auch, wie ich glaube, dass wie bei einer Halluzination unter extremster Beanspruchung «der Enthöhte, geinnigt, unter den Stirnen am Ufer (spricht)». Auch nimmt das relativierende «an einer der Welten» diesem Schleppen das Bestimmte, Einmalige und deshalb auch unter Umständen Sinnvolle. Man denkt nun eher an Sisyphusarbeit denn an den Trost des *per aspera ad astra*. Jedenfalls bleibt die Verwandlung auf der Mitte stecken. Es fehlt ihr die Erfüllung. Gleichwohl enthält das Gedicht durchaus eine Spannung, weil die ungeheure Anstrengung nicht ohne Ziel bleibt, wie das für Celan typische Stilmittel der Versammlung der Dynamik des Gedichtes in einem durch Doppelpunkt abgetrennten Schlusswort oder -satz anzeigt<sup>27</sup>. Ja, was sich in der Botschaft des «Enthöhten» den Schleppern am Ufer als Ziel der «Treckschutenzeit» mitteilt, scheint zunächst einmal einen traditionellen Aspekt der eschatologischen Erlösung bzw. Befreiung zu artikulieren: «Todes quitt». Allein indem sofort hinzugefügt wird «Gottes/quitt», wird der Eindruck erweckt, dass die «Heilsbotschaft» sarkastisch parodiert und konterkariert werden soll.<sup>28</sup> Denn bekanntlich erwartet zum Beispiel der Apostel Paulus von der apokalyptischen Erlösung zwar, dass als letzter Feind der Tod besiegt und abgetan werden wird, jedoch als Voraussetzung dafür, dass schliesslich «Gott alles in allem sei» (vgl. I Kor 15). Hier jedoch führt die Vereinigung der «Halbverwandelten» mit dem «Enthöhten», die das «geinnigt» andeutet, geradezu zur Befreiung von Gott.

Nun ist vor allem von H. Krämer darauf verwiesen worden, dass sowohl die Wendung «der Enthöhte, geinnigt» als auch das «Gottes quitt» einen Bezug zu Texten Meister Eckharts haben. Und in der Tat dürfte, wie schon angedeutet, der «Enthöhte» mit den «Halbverwandelten» so etwas wie eine *unio mystica* eingehen, so dass «der Spruch des Enthöhten das Ende der

<sup>27</sup> Vgl. dazu vor allem Menninghaus a.a.O. 245 ff.

<sup>28</sup> Erwähnenswert ist, dass durch die Versunterbrechung zwischen «Gottes» und «quitt» dieser Kontrapunkt zur klassischen Erwartung wahrlich erst mit dem letzten Wort des Gedichtes gesetzt wird.

Verwandlung an(zeigt)»<sup>29</sup>. Nur ist die Frage, ob wir berechtigt sind, die theologischen Gedanken Eckharts so einfach auf Celans Gedicht zu übertragen.

Eckhart führt in der Predigt «*Surge illuminare*»<sup>30</sup> u. a. den Gedanken aus, dass es eine gleichsam magnetische Anziehung des Allerhöchsten durch das Allerniedrigste gibt. Ja, das Allerniedrigste, wie es der wahrhaft demütige Mensch darstellt, kann das Allerhöchste, also Gott, geradezu zwingen, in es zu fließen: «Wenn ein Mensch recht demütig wäre, müsste Gott entweder seine ganze Gottheit verlieren und müsste sich ihrer völlig entäussern, oder er müsste sich ausgießen und müsste ganz in den Menschen fließen» (DW I 486).

Doch dann fährt Eckhart mit einem neuen, noch kühneren Einfall fort: «Mir kam der Gedanke gestern Abend. Gottes Höhe liege an meiner Niedrigkeit: wo ich mich erniedrigte, da würde Gott erhöht . . . Ich aber dachte gestern Abend, dass Gott *enthöh*t werden sollte, nicht absolut, sondern vielmehr innen, und dies besagt soviel wie *enthöh*ter Gott»<sup>31</sup>, was mir so gut gefiel, dass ich es in mein Buch schrieb. Es besagt: «ein *enthöh*ter Gott», nicht absolut, sondern innen, auf dass wir erhöht werden sollten. Was oben war, das wurde innen. Du sollst *geinnigt* werden, (u. zw.) von dir selber in dich selber, auf dass er in dir sei, nicht dass wir etwas nehmen von dem, was über uns sei; wir sollen es vielmehr in uns nehmen und sollen es nehmen von uns (selbst) in uns selbst» (DW I 486).

Josef Quint, der Herausgeber und Übersetzer der mittelhochdeutschen Predigten Eckharts, kommentiert diese Passage so: «Der . . . Gedanke ist völlig eindeutig: Eckhart ist auf den Einfall gekommen, dass Gott nicht *erhöht* werden soll, dadurch dass ich mich erniedrige, sondern dass Gott *enthöh*t und der Mensch gleichzeitig *erhöht* werden müsse dadurch, dass er Gott von draussen und von oben in sich hinein nimmt, ihn sich *innigt*, so dass der Mensch das Göttliche nicht als ein Fremdes von draussen, sondern als sein Eigenes in sich selbst ergreift» (DW I 237 A. 3). Gott geht also nicht, wie zunächst denkbar war, seiner Gottheit zugunsten des demütigen Menschen verlustig, sondern er wird innen ununterscheidbar eins mit ihm.

Hier wird exemplarisch deutlich, wie Eckhart versucht, durch die gewohnten Denk- und Sprechweisen von «Gott» zu Gott selbst «durchzubre-

<sup>29</sup> Krämer a. a. O. 160.

<sup>30</sup> DW I 230–242 [NR. 14]; Übersetzung 485–487.

<sup>31</sup> Das mhd. «*inthoet got*» könnte auch ein Imperativ sein (vgl. J. Quint in: DW I 238 Fussnote zu S. 237, Z. 7f.).

chen»<sup>32</sup>, und zwar die theologischen Sprechweisen inbegriffen. Dasselbe begegnet uns in der Predigt «*Beati pauperes spiritu*» (zu Mt 5, 3).<sup>33</sup> Hier geht er auch so weit zu formulieren: «Darum bitten wir Gott, dass wir Gottes ledig werden» (DW II 728). Gerade weil es darum geht, dass «Gott alles in allem sei», kommt es Eckhart darauf an, dass die Unterschiedenheit von Gott und Mensch nicht das einzige oder gar letzte Wort ist, sondern durch Un-Unterschiedenheit dialektisch aufgehoben wird. Ja, es ist die Ununterschiedenheit, die Gott von der Kreatur unterscheidet: *Deus indistinctum quoddam est quod sua indistinctione distinguitur*.<sup>34</sup> «Nichts ist» darum paradoxerweise «so eines und unterschieden wie Gott und alles Geschaffene»<sup>35</sup>, mithin dem Menschen näher, ähnlicher und innerlicher als Gott, der Grund des Seins, der aber doch als solcher zugleich das Distinkteste gegenüber aller Kreatur ist.

Beachtet man diesen Zusammenhang der «Verinnigung» Gottes durch dessen «Enthöhung» bei Eckhart, so könnte der Sarkasmus, der in der Botschaft: «Todes quitt, Gottes/quitt» liegt, als Mittel der provozierenden Eröffnung einer völlig ungewohnten Perspektive oder Denkweise, eben als eine der Eckhartschen «*lingua negativa*» verwandte, kühne Art des Sprechens über Gott gedeutet werden. Es mag sein, dass Celans «*lingua negativa*» die Eckharts weit übertrifft. Ja, es ist auch zuzugeben, dass sich viele «der Anti-Theologica» in den Gedichten wie PSALM, NIEMANDSROSE usw. «von einem blossen Bestreiten des Wahrheitsanspruchs theologischer Dogmen oder von einer (selbst noch <positiven>) negativen Theologie wesentlich durch die Form ihrer sprachlichen Artikulation», eben «durch einen Sarkasmus (unterscheiden), dem im Felde der Theologie ein <unüberhörbarer Anflug von Blasphemie> eignet»<sup>36</sup>. Allein es ist dies, wie Eckhart zeigt,

<sup>32</sup> Vgl. dazu D. Mieths Interpretation der Predigt «*Beati pauperes spiritu*» in: Christus-das Soziale im Menschen, 112 ff.

<sup>33</sup> DW II 478–517 [Predigt Nr. 52]; Übersetzung DW II 727–731.

<sup>34</sup> LW II 490 (*Expositio libri Sapientiae*); vgl. dazu W. Beierwaltes, Identität und Differenz, Frankfurt 1980, 96–104.

<sup>35</sup> Beierwaltes a.a.O. 101.

<sup>36</sup> Menninghaus a.a.O. 204. Das Zitat im Zitat stammt aus: H. P. Bayerdörfer, Poetischer Sarkasmus, «Fadensonnen» und die Wende zum Spätwerk, in: Text und Kritik, a.a.O. 42–54:53, und lautet bezeichnenderweise vollständig so: «Sie (sc. Sarkasmus und Zynismus in Celans Gedichten) gewinnen einen unüberhörbaren Anflug von Blasphemie, der bei aller prinzipiellen Profanität der Dichtung noch einen Widerschein seiner ursprünglichen geistes- und religionsgeschichtlich ausgewiesenen theologischen Qualität bewahrt».

selbst der Preis eines Denkers, der, obschon in einer religiös noch wesentlich traditionaler bestimmten Welt lebend, für eine Zeit des Übergangs<sup>37</sup> und der Krise dem Menschen einen Ort spekulativ ermöglichen muss, den es noch nicht gibt. So sucht Eckharts Gottdenken einen Ausdruck für den sich aller seiner Besitzansprüche – auch und nicht zuletzt gegenüber Gott – entledigenden Glauben und die Utopie der Menschwerdung in der Annihilation<sup>38</sup>, während für Celan das Gedicht «Toposforschung» unter finsternen Himmeln «im Lichte der U-Topie» (GW III/199) ist. Deshalb wird man schwerlich Celan zum Theologen, geschweige denn zu einem christlichen erklären können; aber es ist ohne diese – jedenfalls an Theologen wie Eckhart gemessen – (negativ-)theologische Dimension sein Werk ebenfalls kaum angemessen interpretierbar.<sup>39</sup>

### III

DU SEI WIE DU, immer.

*Stant vp Jherosalem inde*

*erheyff dich*

Auch wer das Band zerschnitt zu dir hin,

*inde wirt*

*erluchtet*

knüpfte es neu, in der Gehugnis,

Schlammbrocken schluckt ich, im Turm,

Sprache, Finster-Lisene,

*kumi*

*ori.* (GW II/327)

Das Auffälligste an diesem Gedicht ist sicher, dass es ein Gewebe aus Neuhochdeutsch, Mittelhochdeutsch und – transkribiertem – Hebräisch darstellt. Es hat acht «Strophen», wobei die erste und dritte und die fünfte bis siebte neuhochdeutsch sind und immer nur aus einem Vers bestehen, während die zweite und vierte, die mittelhochdeutsch sind, und die achte, die

<sup>37</sup> M. A. Schmidt behandelt Eckhart in seiner Dogmengeschichte (a.a.O. 698) unter den «Theologen des Übergangs».

<sup>38</sup> Vgl. dazu D. Mieth, Christus 118.

<sup>39</sup> Vgl. O. Pöggeler, Poeta theologus? Paul Celans Jerusalem-Gedichte, in: H. Koopmann/W. Woesler (Hg.), Literatur und Religion, Freiburg-Basel-Wien 1984, 251–264.

hebräisch ist, jeweils zweizeilig angeordnet sind, selbst wenn sie nur aus Einwortzeilen gebildet werden. Die mittelhochdeutschen und die hebräischen Verse sind zusätzlich noch durch Kursivdruck hervorgehoben.

Celan hat selbst darauf hingewiesen, dass dieses Gedicht «ausgelöst wurde . . . von der Lektüre der Predigt *Surge illuminare* von Meister Eckhart»<sup>40</sup>. In der Tat stellen die mittelhochdeutschen Zeilen eine Übersetzung des lateinischen *Surge illuminare* dar, welche die Anfangsworte von Jes 60,1 in der Vulgata sind, die Eckhart als Predigttext aus der Epistel der Messe ausgewählt hat. Mit dem hebräischen Wortlaut, dem «Urtext» auch für das *Surge illuminare*, schliesst das Gedicht.

Die ersten drei Wörter des ersten Verses sind in Grossbuchstaben gedruckt. Das entspricht einem Brauch Celans, den Anfang von Gedichten, zumal wenn sie keine eigentliche Überschrift haben, durch ein Wort oder mehrere Wörter in Versalien auszuzeichnen.<sup>41</sup> Eine solche Exposition ist natürlich auch so etwas wie eine «Lektüreeinweisung». Sie dient hier nicht dazu, eine bestimmte inhaltliche Erwartung zu erregen. Vielmehr führt sie durch die Anrede eines noch unbestimmten DU den Leser geradezu überfallartig in das Gedicht hinein.<sup>42</sup> Die Exposition bestimmt das Gedicht jedoch auch insofern, als sie eine Aufforderung an das DU richtet. Damit eröffnet die erste Zeile eine spannungsvolle Dynamik, die das gesamte Gedicht regiert.<sup>43</sup> Sie setzt sich nämlich über die mittelhochdeutschen Zeilen, die auch Anrede eines Gegenübers in Imperativen sind, fort und kommt schliesslich in den letzten zwei hebräischen Wörtern zum Ziel.

Dass der Spannungsbogen damit aber gerade nicht aufhört, sondern erneut beginnt, weiss der Leser, der des Hebräischen kundig ist. Denn *kumi/ori* (Zürcher Bibel: Mache dich auf, werde licht) sind ja ebenfalls Imperative, die nun am Ende des Gedichtes gleichsam auf ein Jenseits von ihm die Aufmerksamkeit des Lesers konzentrieren. Aber selbst wenn er das nicht wüsste, würde dem Leser erschwinglich sein, dass sich in den fremden Zeichen am Schluss geradezu magisch die Schwerkraft des Gedichtes sam-

<sup>40</sup> W. Weber a.a.O. 279.

<sup>41</sup> Vgl. dazu Menninghaus a.a.O. 242 ff.

<sup>42</sup> Nicht zufällig interpretiert denn auch M. Schärer das DU als das des Lesers (vgl. Negationen 56 f.). Freilich ist die Frage, ob er mit dem DU oder wer oder was sonst damit angesprochen wird.

<sup>43</sup> Zu dieser Art der «Imperativisierung» des Gedichts bei Celan vgl. Menninghaus a.a.O. 235 ff.

melt. Menninghaus hat diese Funktion der Beschwörung und «emphatischen Komprimierung» mithilfe «stark akzentuierter Schlusswendungen» bei Celan erhellend beschrieben und dabei gezeigt, dass zu diesem Zweck nicht selten hebräische Wörter vom Dichter benutzt werden.<sup>44</sup>

Zu den Auffälligkeiten der Text-«Landschaft» dieses Gedichtes gehört auch, dass der Zusammenhang der mittelhochdeutschen Verse durch eine neuhochdeutsche Zeile unterbrochen wird. Das Mittelhochdeutsche liegt unter oder hinter dem Neuhochdeutschen wie der Goldgrund auf mittelalterlichen Bildern. Besonders bemerkenswert ist, dass der Vers, der vom Zerschneiden des Bandes redet, ebenderselbe ist, der den mittelhochdeutschen Text gleichsam zerschneidet. Zugleich trennt das Prädikat «zerschnitt» durch seine eigenartige Stellung auch die Korrelation, die zwischen dem «Band» und dem angeredeten DU durch das «zu...hin» eigentlich besteht. Dadurch wird der Satz semantisch auch paradox umkehrbar: Das Band, das eigentlich zum DU führt, wurde zwar zerschnitten, aber dieses Zerschneiden führt jetzt geradewegs in die Richtung des angeredeten Gegenübers. Und so führt denn auch die Zerschneidung des Mittelhochdeutschen durch das Neuhochdeutsche wieder zum Mittelhochdeutschen. Auf diese Weise stellt das Gedicht den Vorgang selbst dar, den es beschreibt.

Werner Weber hat die Unterbrechung der mittelhochdeutschen Verse als einen Hinweis auf das «Verhängtsein» von Neuhochdeutsch und Mittelhochdeutsch im Gedicht angesehen und gesagt: «Sprachen ... führen ein Gespräch miteinander und unterbrechen sich gegenseitig; sie sind in ihrem Reden selbständig und zugleich auf einander bezogen, unabhängig-abhängig»<sup>45</sup>. Auffällig ist jedoch, «dass in Celans modern-deutschem Vers das mittelhochdeutsche <Gehugnis> erscheint, und zwar nicht als Zitat, sondern so, als gehöre es zu Celans eigenem lyrischen Wortschatz»<sup>46</sup>. Dieses Wort steht ebenfalls in einem Zusammenhang mit der Predigt *Surge illuminare Eckharts*<sup>47</sup>, die nämlich mit einem Bezug auf die klassische, d. h. augustini-sche Lehre von den der Trinität entsprechenden drei Seelenkräften anhebt:

<sup>44</sup> Vgl. Menninghaus 239f.

<sup>45</sup> A.a.O. 278; kritisch dazu, aber m.E. nicht überzeugend: F. van Ingen, Das Problem der lyrischen Mehrsprachigkeit bei Paul Celan, in: Psalm und Hawdalah. Zum Werk Paul Celan, Akten des Internationalen Paul Celan-Kolloquiums New York 1985, hg. v. J. P. Strelka, Bern-Frankfurt-New York-Paris 1987, 64–78: 74.

<sup>46</sup> F. van Ingen a.a.O. 74.

<sup>47</sup> Vgl. Weber 278f.

«Die erste Kraft ist das Gedächtnis (mhd. *gehochnyse*<sup>48</sup>), womit ein geheimes, verborgenes Wissen gemeint ist; die bezeichnet den Vater. Die andere Kraft heisst *intelligentia*, das ist eine Vergegenwärtigung, ein Erkennen, eine Weisheit. Die dritte Kraft heisst Wille, eine Flut des Heiligen Geistes.» (DW I 485)

Doch spielt das Stichwort «*gehochnyse*» in der Predigt Eckharts danach keine Rolle mehr. Er erwähnt es als zur traditionellen Lehre von den Seelenkräften gehörend, will aber gerade dabei nicht verweilen, weil es nichts Neues ist. Ihm geht es nämlich darum, dass diese Trias bei anderen Meistern auch anders charakterisiert werden kann, namentlich die erste Kraft, die von Albertus Magnus bestimmt wurde als *irascibilis*, «*eyn tzornege craft*» (DW I 231). Eckhart schliesst hier nicht zufällig an Albert d. Gr. an; steht er doch schon in der Tradition des Neuplatonismus und der Mystik des Dionysus Areopagita.<sup>49</sup> Vor allem diese Definition der ersten Seelenkraft entsprach auch Eckharts Überzeugung, dass der Mensch «in dieser zornigen Unzufriedenheit danach (strebt), stets Gott und den Menschen um ihrer selbst willen zu reinigen und zu erhöhen»<sup>50</sup>.

Celan hingegen nimmt vermittelt durch die Eckhart-Lektüre das Stichwort «Gehugnis» in seinen Text auf, weil es zu dem gerade ihn bestimmenden Thema des «Gedenkens», «Denkens» und «Eingedenkens», und dessen Zusammenhang mit «Sprache» gehört. Weil dies immer wieder besprochen wurde, können hier ein paar Bemerkungen genügen:

Schon in der Bremer Rede, mit der sich Celan für den Literaturpreis der Hansestadt 1958 bedankt, hat er begonnen mit den Sätzen:

«Denken und Danken sind in unserer Sprache ein und desselben Ursprungs. Wer ihrem Sinn folgt, begibt sich in den Bedeutungsbereich von <gedenken>, <eingedenk sein>, <Andenken>, <Andacht>» (GW III/185).

Nicht zufällig spielt darum das Stichwort «Gedächtnis» wie das ihm zugehörige Pendant «Vergessen» in seinen Gedichten (vgl. den programmatischen Titel des frühen Gedichtbandes «Mohn und Gedächtnis»<sup>51</sup>) eine gros-

<sup>48</sup> J. Quint macht darauf aufmerksam, dass bei dem Eckhart-Schüler Tauler dieselbe Tradition begegnet. Bei ihm nun findet sich als Bezeichnung für die Seelenkraft «Gedächtnis» die Celans «Gehugnis» zugrundeliegende mittelhochdeutsche Version: *gehugnisse* (DW I 230 Anm. 1).

<sup>49</sup> Vgl. M. A. Schmidt a.a.O. 642 ff.

<sup>50</sup> D. Mieth, Meister Eckharts Ethik und Sozialtheologie, *Zeitwende* 51 (1980) 87–102:95.

<sup>51</sup> Dass Gedenken im Vergessen seine Bedingung hat, hat bekanntlich Nietzsche herausgestellt in der zweiten Unzeitgemässen Betrachtung «Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben» (Kritische Studienausgabe, hg. v. G. Colli und M. Montinari, 1967–1977, Bd. 1, 243 ff.).

se Rolle.<sup>52</sup> Es ist auch mit Recht darauf hingewiesen worden, dass Celan hier auch an die Geschichtsphilosophie Walter Benjamins und ihren jüdisch-messianischen Traditionszusammenhang anknüpft.<sup>53</sup> Dabei zeigt sich am Gedicht DIE SCHLEUSE, dass Celan überhaupt den semantischen Erfahrungsraum, den das hebräische *zākar*<sup>54</sup> umfasst, und ausdrücklich auch den (liturgischen) Kontext des Toten-Gedenkens einbezogen wissen will. Denn wie die vorletzte Strophe mit dem Stichwort «Kaddisch» das «Heiligkeits- und Totengebet» benennt, so schliesst das Gedicht emphatisch mit dem Wort *Jiskor*:

Durch  
die Schleuse musst ich,  
das Wort in die Salzflut zurück-und hinaus- und hinüberzuretten:  
*Jiskor*. (GW I/222)

«*Jiskor*» ist das hebräische Anfangswort des Totengebets, das mit Bitten um Gottes Gedenken der Seelen der verstorbenen Eltern, Grosseltern und Verwandten beginnt und heute u. a. auch die kollektive Erinnerung an die Märtyrer und insbesondere die Opfer der Shoah enthält: «Es gedenke (*jiskor*) der Allmächtige der Seelen . . . welche ermordet, hingeschlachtet, verbrannt, ertränkt und erstickt wurden um der Heiligung seines Namens willen».<sup>55</sup>

Wenn Celan in DU SEI WIE DU dieses für ihn so wichtige Thema auch sprachlich mit einem neuen Wort fortsetzt, dürfte das darin begründet sein, dass er es in dem mittelhochdeutschen «Gehugnis» geradezu beschwörend evozieren möchte.<sup>56</sup> Vor allem soll vermutlich durch den Gebrauch des mittelhochdeutschen Pendant für «Gedächtnis» bzw. «Gedenken» auch eine semantische Restriktion überwunden werden, die sprachgeschichtlich die-

<sup>52</sup> Vgl. die Zusammenstellung bei Menninghaus a.a.O. 95 f.

<sup>53</sup> Einfluss auf Celan werden vor allem W. Benjamins Essays über Proust und über Baudelaire gehabt haben; vgl. dazu Menninghaus a.a.O. 87 ff.; 248; s. ferner L. Steiger, Meditation zu II Tim 2, 8a (8b–13), GPM 38 [1984] 191–201:194–196.

<sup>54</sup> Vorzüglich orientiert über die Bedeutung des «Gedenkens» für die Juden von biblischer Zeit bis heute: Y. H. Yerushalmi, *Zachor: Erwinnere Dich! – Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis*, Berlin 1988 (engl. Original 1982).

<sup>55</sup> Vgl. A. Friedlander, *Zachor – Gedenke!*, EvTh 48 (1988) 378–388, bes. 386 f.

<sup>56</sup> Über das Problem des Zitats bei Celan ist reichlich diskutiert worden; vgl. nur die einschlägigen Beiträge in: Ch. Shoam und B. Witte (Hg.), *Datum und Zitat*.

sen Wörtern im Neuhochdeutschen widerfahren ist. Denn «Gedenken» meinte ursprünglich nicht nur die Wiedererinnerung von Vergangenen, sondern den «Gedankenvorrat überhaupt», den «Schatz der Bilder» (wie es nicht zufällig bei Eckhart heisst), die «Einbildungskraft», also Denken (vor allem in Bildern) selber in intensivster Form.<sup>57</sup> Das entspricht vom semantischen Spektrum wesentlich mehr dem schon erwähnten biblisch-hebräischen Stichwort *zākar* und seiner Wirkungsgeschichte im Judentum, wo das Gedenken gerade nicht distanzierende Erinnerung an Vergangenes, sondern dessen Aktualisierung, «Verschmelzung von Vergangenheit und Gegenwart»<sup>58</sup> bedeutet.

Das Medium dieser im «Gedenken» vollzogenen Versammlung von Vergangenen als Orientierung im gegenwärtigen Unterwegssein, die Sprache und also das Gedicht müssen darum für Celan selbst durch alles, was geschah, hindurch: «hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede», um «angereichert» von all dem . . . wieder zutage (zu) treten» (GW III/186). Dementsprechend sucht das Gedicht, «durch die Zeit hindurchzugreifen – durch sie hindurch, nicht über sie hinweg» (GW III/186).

In DU SEI WIE DU wird diese «rettende» Funktion der Sprache mit dem Ausdruck «Finster-Lisene» artikuliert. Dabei bedient sich Celan des heute ungebräuchlichen Nomens «Finster» (von mhd. *vinster*) für Finsternis<sup>59</sup> und verbindet es mit dem aus der Kunstwissenschaft bekannten Begriff «Lisene» (von Frz. *lisière* = Rand, Saum), mit dem ein – vor allem in romanischen Bauten zu findender – «senkrechter, flach hervortretender, pfeilartiger Mauerstreifen zur Gliederung der (Aussen)wand»<sup>60</sup> bezeichnet wird. Damit bleibt Celan sozusagen sprach- und architekturgeschichtlich in der Zeit Eckharts, wobei zusätzlich mit dem Wort «Finster» ein vielfältiger biblischer Assoziationskontext eröffnet und speziell der Bezug zum Jesajazitat (vgl. Jes 60,2) gewahrt wird. Dazu passt auch das mit dem Stichwort «Turm» verbundene Bedeutungsfeld der Gefangenschaft und des Elends («der fin-

<sup>57</sup> Vgl. dazu den Art. «Gedächtnis» in: Grimm 4, 1927 ff. Wenn Gottsched Descartes' berühmtes *cogito ergo sum* wiedergibt mit: «ich gedenke, darum bin ich vorhanden», wird dieser breite Bedeutungsbereich schlagartig deutlich (Grimm 4, 1996).

<sup>58</sup> Y. H. Yerushalmi a.a.O. 57.

<sup>59</sup> Vgl. dazu Grimm 3, 1668.

<sup>60</sup> DUDEN. Das grosse Wörterbuch der deutschen Sprache in sechs Bänden, Bd. 4, Mannheim-Wien-Zürich 1978, 1687.

stere Kerker»)<sup>61</sup>, das wiederum assoziiert auch mit »Schlamm« eine ganze Fülle biblischer Anspielungen eröffnet.<sup>62</sup> So klagt zum Beispiel Jeremia: «Er hat mich in die Finsternis gelegt wie die, die längst tot sind» (Klg 3, 6). Und von demselben Jeremia heisst es ja, dass man ihn in die Grube warf, in deren Schlamm er einsank (Jer 38, 6). Es ist schliesslich auch angesichts der grossen Nähe, in der sich Celan zu Hölderlin sah,<sup>63</sup> nicht ausgeschlossen, dass das Stichwort «Turm» auch einen Bezug zu Hölderlins Tübinger Asyl hat.

Die Sprache und das Gedicht also sind es, in denen für Celan das Gedenken stattfindet, das die Erfahrung der Finsternis nicht überwindet, aber in ihr ordnend, orientierend wirkt. Ja, es gehört womöglich zum Eingedenken die Dunkelheit, die Nacht, wie Benjamin dies für Prousts *mémoire involontaire* beschrieben hat.<sup>64</sup> Die Sprache ist jedenfalls das Gelände zwischen Vergangenheit und Gegenwart, der Saum zwischen Finsternis und Licht, in der die «Beschwörung» des Lichtwerdens stattfindet.

Wer ist, so fragen wir zum Schluss, dieses beschworene DU? Wenn wir den mittelhochdeutschen, den neuhochdeutschen und den hebräischen Text miteinander «verwoben» sehen, dann muss die Antwort sein: Jerusalem, Zion.<sup>65</sup> Artikuliert würde dann in dem Gedicht eine Erfahrung, die viele

<sup>61</sup> Vgl. die Bemerkung: «den Slaven drückt das einfache subst. schon gefängnis aus» (Grimm 3, 1667) und Mt 25, 30: «und werft aus den unnützen knecht in die euszersten vinsten, da wirt weinen und grisgrammen zen» (Grimm 3, 1668).

<sup>62</sup> Vgl. Ps 66, 11 und van Ingen a.a.O. 76. Sollten wir wegen des Stichworts «Sprache» auch an den Turm Babels denken?

<sup>63</sup> Vgl. zum Verhältnis Celans zu Hölderlin und der wichtigsten Literatur dazu zuletzt S. Bogumil, Celans Hölderlinlektüre im Gegenlicht des schlichten Wortes, in: CELAN-Jahrbuch 1 (1987), hg. v. H. M. Speier, Heidelberg 1987, 81–125.

<sup>64</sup> «An jedem Morgen halten wir, erwacht, meist schwach und lose, nur an ein paar Fransen den Teppich des gelebten Daseins, wie Vergessen ihn in uns gewoben hat, in Händen. Aber jeder Tag löst mit dem zweckgebundenen Handeln und, noch mehr, mit zweckverhaftetem Erinnern das Geflecht, die Ornamente des Vergessens auf. Darum hat Proust am Ende seine Tage zur Nacht gemacht, um im verdunkelten Zimmer bei künstlichem Lichte all seine Stunden ungestört dem Werk zu widmen, von den verschlungenen Arabesken sich keine entgehen zu lassen» (zitiert nach: W. Benjamin, *Illuminationen*. Ausgewählte Schriften, Frankfurt 1969, 356).

<sup>65</sup> Van Ingen findet im DU SEI WIE DU den Gottesnamen, also das «Ich bin, der ich bin», umschrieben (vgl. a.a.O. 76, wo freilich der biblische Beleg Ex 3, 14 und nicht Num 3, 14 lauten müsste). – Interessant ist die Mitteilung, dass die Zeile «DU SEI WIE DU, immer» in einer verworfenen ersten Fassung zunächst gelautet hat «NICHTS IST WIE DU, nirgends» (vgl. B. Allemann/R. Bücher, *Textgenese als Thematisierung und als Fixierungsprozess*, in: *Edition und Interpretation. Edition et interprétation des Manuscrits Littéraires*, hg. v. L. Hay und W. Woesler, Bern-Frankfurt-Las Vegas, 1981, 176–181).

Juden der Generation Celans und nicht zuletzt er selbst machen mussten, nämlich die Identifikation mit ihrem Judentum, von dem sie eigentlich eher entfremdet waren, durch die Verfolgung. Angeblich hat Celan sogar als Kind und Jugendlicher zu jüdischer Bildung nur unter dem Druck des Vaters sich bequemt und zumal für dessen Zionismus kein Verständnis gehabt.<sup>66</sup> Durch die Shoah hat Celan das Band zu Zion wieder neu geknüpft, wovon eine Reihe von Gedichten<sup>67</sup>, nicht zuletzt aber der Jerusalem-Zyklus<sup>68</sup> zeugen.

Allein es könnte, wenn wir dem neuhochdeutschen Text auch eine eigenständige Bedeutung geben, ebensogut ein eher privates DU angeredet sein, d. h. eine Person beschworen werden, zu der das «Ich» die Beziehung auf Grund einer Situation der Gefangenschaft in der Finsternis verloren hat, zu der es sie aber «in der Gehugnis» wieder neu und eben durch die – beiden gemeinsame – Sprache knüpfte. Es ist deutlich, dass ich hier auf die schon oben erwähnte Beziehung Celans zu Nelly Sachs anspiele; und ich glaube, dass manches auch für diese Interpretation spricht, ohne dass die zuvor erwähnte ausgeschlossen werden müsste.

Mit dem Wunsch DU SEI WIE DU, IMMER widme ich die vorstehenden Überlegungen Martin Anton Schmidt zum siebzigsten Geburtstag in grosser Dankbarkeit für die väterliche Freundschaft, die ich seit meiner Berufung nach Basel von ihm empfangen habe, und in Verehrung für sein Werk. Nicht zuletzt dessen Gelehrtheit wegen tue ich das mit etwas Zagen, weil ich – sowohl was Eckhart als auch was Celan angeht – wahrlich jeweils nur ein Amateur bin. Doch tröste ich mich damit «dass Eckhart zwar nicht leicht zu haben ist für Dilettanten, aber auch «nicht leicht zu hüten ist für Spezialisten»<sup>69</sup>. Dasselbe gilt wohl auch für Celan; und auch darin zeigt sich beider Grösse.

*Ekkehard Stegemann, Basel*

<sup>66</sup> I. Chalfen, Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend, Frankfurt 1979; Taschenbuchausgabe 1983, 25 ff., bes. 61 f.

<sup>67</sup> Vgl. vor allem das Gedicht DENK DIR (GW II/227).

<sup>68</sup> GW III/95 ff; vgl. dazu O. Pöggeler, Poeta theologus?

<sup>69</sup> D. Mieth, Meister Eckharts Ethik, 87.