

HINTERGRUND KULTUR UND POLITIK

Organisationseinheit	39
Reihe	Literatur
Kostenträger	P.3.3.03.0
Titel	Metrik und Raserey – Friedrich Hölderlin und Paul Celan
AutorIn	Dr. Helmut Böttiger
RedakteurIn	Dr. Jörg Plath
Sendetermin	7.6.2020
Ton	Ralph Perz
Regie	Klaus-Michael Klingsporn
Besetzung	Wolfgang Condrus, Alexander Radszun, Tonio Arango

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio

O-Töne auf Hörbüchern:

Hölderlin: Gedichte gelesen von Bruno Ganz. ECM, LC 2516

Hölderlin: Hyperion. Gelesen von Jens Harzer. DAV, LC 09366

Celan: Ich hörte sagen. Der Hörverlag (hoffentlich im Archiv!)

Musik:

J.S. Bach: Klavier und/oder Duo/Trio-Sonaten

Bartok und/oder Schostakowitsch, evtl Schönberg/Berg: Streichquartette/Sonaten

Regie: Musik

O-Ton 1: Hölderlin/Bruno Ganz, Track 14,

Ein Zeichen sind wir, deutungslos,

Schmerzlos sind wir und haben fast

Die Sprache in der Fremde verloren.

Regie: Musik

O-Ton 2: Reitani, 47:50

Dichter sind aktuell, wenn sie inaktuell sind.

Regie: Musik

O-Ton 3: Celan

Stehen, im Schatten

des Wundenmals in der Luft.

Regie: Musik

O-Ton 4: Reuss, 46:00-

Es ist auch eine Provokation an uns, und das hat ihn, glaub ich, interessiert.

Regie: Musik

O-Ton 5: Hölderlin/Bruno Ganz, Track 14

Wenn nämlich über Menschen
Ein Streit ist an dem Himmel und gewaltig
Die Monde gehen, so redet
Das Meer auch und Ströme müssen
Den Pfad sich suchen.

Regie: Musik

O-Ton 6: Reitani, 48:50-49:03:

Die Aktualität Hölderlins besteht heute nicht in seinen Hoffnungen, sondern in seinem Scheitern.

Regie: Musik

O-Ton 7: Celan

Für-niemand-und-nichts-Stehn.
Unerkannt,
für dich
allein.

Regie: Musik

O-Ton 8: Reuss, 32:22-32:32

Gerade die Erfahrung mit der Entwendung der „Todesfuge“ hat dazu geführt, dass er seine ganzen poetischen Positionen radikalisiert hat.

Regie: Musik

O-Ton 9: Hölderlin/Bruno Ganz, Track 14

Zweifellos

Ist aber Einer. Der

Kann täglich es ändern. Kaum bedarf er

Gesetz.

Regie: Musik

O-Ton 10: Reitani, 49:20-49:27

Und was für mich faszinierend ist, ist das Fragmentarische.

Regie: Musik

O-Ton 11: Celan

Mit allem, was darin Raum hat,

auch ohne

Sprache.

Regie: Musik

O-Ton 12: Reuss, 45:25

Wenn man sich auf diese Texte einlässt, (...) bis in die späten Aufzeichnungen hinein, dann sehe ich (...) als sich durchhaltendes Element einen unglaublichen Willen zur Präzision.

Regie: Musik

Autor:

Friedrich Hölderlin wird am 20. März 1770 geboren, Paul Celan am 23. November 1920.

Die beiden trennen genau 150 Jahre. Ihre Zeitumstände sind nicht zu vergleichen, ihr gesellschaftliches Umfeld ist jeweils ein völlig anderes. Und dennoch verblüfft, wieviel

diese beiden Dichter gemeinsam haben. Ihre Sprache, ihre Ästhetik, ihre Vorstellungen von Dichtung gleichen sich auf frappierende Art. Sie gehen über die sie umgebende Alltags- und Normsprache weit hinaus, sie sprengen sie und gelten bei ihren Zeitgenossen als schwierig und unverständlich. Sie scheinen wie von einem anderen Stern zu kommen. Luigi Reitani, der führende italienische Hölderlin-Spezialist und Herausgeber einer der wichtigsten Hölderlin-Editionen, sagt über ihn:

O-Ton 13: Reitani, 48:23

Denn wir brauchen etwas Fremdes, um uns zu erkennen. Diese Fremde der Sprache, man muss daran arbeiten, aber es ist auch eine Möglichkeit, diese Komplexität der Gedanken besser zu verstehen. Ich glaube, Gedichte sind immer fremd, und sie müssen auch immer fremd sein, damit man sie verstehen kann.

Autor:

Roland Reuss, Literaturwissenschaftler in Heidelberg und ein herausragender Celan-Forscher, sagt über diesen:

O-Ton 14: Reuss, 3:30-4:20

Das hat ihn, glaub' ich, interessiert, dass Leute ab einem bestimmten Zeitpunkt ihrer eigenen Biographie, auch Leser, meinen, ihr Wortschatz ist abgeschlossen. Sie brauchen eigentlich im Deutschen gar nichts mehr dazulernen. (...) Und insofern sind diese Gedichte auch immer so etwas wie Provokationen, seinen Wortschatz zu erweitern. Und zwar in jeder Hinsicht: syntaktisch, in der Frage, welche Weltvorstellung wird transportiert. (...) Aber man muss gleichzeitig auch sagen: Vielleicht ist so ein Wort Anlass dazu, meiner eigenen Beschränktheit erstmal inne zu werden.

Regie: Musik

Autor:

Die Gedichte von Hölderlin und Celan sind Ausdruck eines hochkomplexen literarischen Bewusstseins, mit vielen Anspielungen auf verschüttete Traditionen, mit Zitaten und einer damals wie heute nicht sofort zu entschlüsselnden Form. Die Ausprägungen eines archaisch anmutenden Pathos bei Celan und Hölderlin sind vergleichbar. Die Hymnen und Oden, mit denen der schwäbische Pfarrerssohn Hölderlin auf die Antike

zurückgreift, vermitteln der deutschen Sprache ein Versmaß, das ihr völlig fremd ist. Am radikalsten wird das in Hölderlins Pindar-Übertragungen sichtbar. Diese Übersetzungen projizieren die originalen griechischen Hexameter aufs Deutsche, dessen Duktus für das Prinzip der Silbenzählung von vornherein nicht geeignet scheint. Doch Hölderlins Anrufungen einer „neuen Mythologie“ werden immer drängender: Sie könnte das Bedürfnis nach einer umfassenden allgemeinen Sinnstiftung endlich stillen. In der Antike hat es seiner Vorstellung nach noch keinen Widerspruch zwischen dem Einzelnen und der Gemeinschaft gegeben. Der Geist der alten Griechen soll für Hölderlin durch die Dichtung wieder lebendig werden und das prosaische, entfremdete Dasein auf Erden beenden.

O-Ton 15: Reitani, 19:00-20:40

Und dann war das eine Suche nach neuen Formen. (...) Hölderlin (...) hat angefangen, in antiken Metren zu schreiben, nachdem Goethe und Schiller zum ersten Mal versucht hatten, Elegien zu schreiben. (...) Entscheidend ist, dass er diese Formen als Experimentformen betrachtet. Das war avantgardistisch! Was uns heute als vielleicht etwas Fremdes erscheint, also diese antike Verwendung von Metren, das war die Avantgarde! (...) Also Elegie, das heißt: ein elegisches Distichon, das heißt eine Nachahmung der antiken Metrik, der antiken Prosodie, die gar nicht möglich ist auf Deutsch! Deutsch hat eine ganz andere Prosodie! Das war alles eine erfundene Sprache im Grunde.

O-Ton 16: Hölderlin/Bruno Ganz, Track 19

Drum an den Isthmos komm! dorthin, wo das offene Meer rauscht
Am Parnaß und der Schnee delphische Felsen umglänzt.
Dort ins Land des Olymps, dort auf die Höhe Cithärons

Regie: Musik

Autor:

Celan knüpft in seinen Anfängen in ähnlicher Weise an eine verloren gegangene Zeit an, an die deutsche Sprachkultur, wie sie sich gegen Ende des Habsburgerreichs entfaltet hat. Er wird 1920 in Czernowitz geboren, einst am östlichen Ende der Donaumonarchie gelegen und nun Teil des Königreichs Rumänien. Für das deutschsprachige Judentum

bleibt jedoch Wien der Anknüpfungspunkt, die Spätblüte des k.u.k.-Reichs zur Jahrhundertwende mit dem lyrischen Ton von Hofmannsthal, von Trakl und von Rilke. Dieses in der Vergangenheit gelegene Wien wird zu einem großen Sehnsuchtsort. Vor allem der Rilke-Ton scheint die Atmosphäre in Czernowitz am genauesten einzufangen: eine Vielvölker- und Vielsprachenstadt, und inmitten etlicher slawischer und sonstiger Sprachen ist das Deutsche fast eine Kunstsprache, eine künstliche Orchidee, abgeschnitten vom weit entfernten deutschen Sprachraum und seiner unmittelbaren Gegenwart. In Czernowitz ist Deutsch vor allem eine Sprache der Vergangenheit und die Lyrik die unumstrittene Form des literarischen Selbstgefühls. An den Verlagsmann Friedrich Michael schreibt Celan am 2. Juni 1961:

Zitator Celan:

An die Literaturgeschichte von Heinemann und an das darin vor wohl fünf Lustren aufgeschlagene Rilke-Gedicht habe ich in den letzten Wochen oft gedacht. „...und schreiten einzeln ins Imaginäre“-: das war für mich, den damals (und ‚manche Nacht‘) bis zu Dehmel Gekommenen, *das* Ereignis. Und wie mich damals, auf der Straße und im Gehen, die Enjambements aufregten! Es war in Czernowitz, hinter den Bergen also – wo es denn doch keine Leute geben darf -, es war in Czernowitz und in der Armeniergasse, - ja, es war ein Ereignis. C'est là – erlauben Sie es dem BÜCHNER-L E S E R Paul Celan, es mit diesen welschen Worten zu sagen-, c'est là, ma foi, que la poésie m'a enjambé!“

O-Ton 17: Celan

Erst jenseits der Kastanien ist die Welt.
 Von dort kommt nachts ein Wind im Wolkenwagen
 und irgendwer steht auf dahier ...
 Den will er über die Kastanien tragen:
 „Bei mir ist Engelsüß und roter Fingerhut bei mir!
 Erst jenseits der Kastanien ist die Welt

Autor:

In Czernowitz deklamiert Celan Rilke-Gedichte wie im Theater, im feierlichen Burgtheaterton. Der barbarische Einbruch der Zeitgeschichte, der Massenmord an den europäischen Juden durch die Nationalsozialisten stellt diesen Ton dann aber in Frage. Die Prägung Paul Celans durch jene geistesaristokratische Tradition wird mit einem

beispiellosen Zivilisationsbruch konfrontiert, der auch die Sprache hoher deutscher Dichtung kontaminiert. Das ist eine tragische Konstellation. Celan macht sich auf die Suche nach den tiefsten lexikalischen Wurzeln, um sein Deutsch zusammenzuklauben, um sein Deutsch zu retten. Und manchmal klingt er dann ein bisschen wie Hölderlin.

O-Ton 18: Celan:

Mit erdwärts gesungenen Masten
fahren die Himmelwracks.
In dieses Holzlied
beißt du dich fest mit den Zähnen.
Du bist der liedfeste
Wimpel.

O-Ton 19: Reuß: 16:26-16:48 + 22:37-23:20

Von den frühen Sachen bis in die Spätzeit ist es eine Poetik der freien Kommunikation. (...) Die sich nicht erzwingen lässt, die auch nicht konditioniert ist. Und die auch nicht (...) abzurichten ist, indem man etwa sagt: Wenn wir 50 Celan-Gedichte verstanden haben, dann müssen wir auch das einundfünfzigste verstehen, weil: dann kennen wir die Methode. So funktioniert das eben gerade nicht! (...) Es ist eine ganz zentrale Frage auch des Respektes vor anderen, dass man Verstehen nicht zu erzwingen versucht. Es muss sich geben! Das ist so eine Hölderlinsche Wendung. Dass eigentlich die wichtigen Sachen im Leben nicht erzwungen werden können, sondern dass sie sich geben. Das haben wir eigentlich zunehmend verlernt bzw. die ganze Gesellschaft läuft darauf hinaus, dass die Sachen konditioniert werden. Das heißt: Es sind alles nur noch Schalter! Man legt einen Schalter um. Egal, ob das Verstehen ist oder die Lampe, die man anmacht. Es soll immer nach demselben Mechanismus ablaufen. Und das ist eine extreme Reduktion von Lebenswirklichkeit, die dabei ist.

Regie: Musik

O-Ton 20: Hölderlin/Bruno Ganz, Track 14:

Lang ist die Zeit,
es ereignet sich aber das Wahre.

Regie: Musik**Autor:**

Hölderlin studiert im Tübinger Stift zusammen mit Hegel und Schelling die Klassiker. Und dazwischen nimmt er die aufwühlenden Nachrichten von der französischen Revolution wahr. In dieser Phase der Gärung schreibt er mit den Freunden einen Text, der später als „Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“ entdeckt wird. Während Hegel und Schelling sich relativ schnell von diesem Ausgangspunkt entfernen und ihre bürgerlich-akademischen Karrieren antreten, bleibt Hölderlin ihm treu. Den engen deutschen Verhältnissen mit den absolutistischen Kleinstaatfürsten hält er weiter die Ideale des klassischen Griechenland entgegen.

O-Ton 21: Reitani, 18:05-19:05

Bei Hölderlin ist aber entscheidend, dass bei ihm alles so elegisch betrachtet wurde. Bei ihm ist die antike Welt das Fehlen, was heute der Moderne fehlt. Was fehlt uns? Es fehlt die Harmonie, es fehlt die Demokratie. Wir leben in einer Welt von Tyrannei. Von Konflikten, von Widersprüchen – mit der Natur, mit den anderen Menschen, wo die Menschen nicht frei sind. Es war die Folie Griechenland, um elegisch zu klagen, dass etwas uns fehlt.

Regie: Musik**Autor:**

Hölderlin ist psychisch äußerst labil. Sein Vater stirbt, als er zwei Jahre alt ist. Und der zweite Mann seiner Mutter, sein Ersatzvater, stirbt, als er neun Jahre alt ist. Es gibt Dokumente, nach denen er bereits früh zu Depressionen neigt. Sie werden dadurch verstärkt, dass er ständig von der Mutter abhängig bleibt. Er will sich nicht dem fügen, was sie von ihm fordert: nämlich Pfarrer zu werden und ein geordnetes Leben zu führen. Immer wieder gelingt es ihm nur kurzzeitig, finanziell auf eigenen Beinen zu stehen. Seine Tätigkeiten als Hofmeister, als Erzieher in bessergestellten Familien, enden jedes Mal sehr schnell. Der Beruf des „Hofmeisters“ wird im ausgehenden 18. Jahrhundert zu einem Symbol für die verzweifelte Lage der Intellektuellen.

O-Ton 22: Reitani, 24:10-26:26

Hölderlin war nicht der einzige seiner Generation, der in eine klinische Anstalt gebracht wurde. Es gibt so viele Freunde von ihm, die Selbstmord begangen haben oder eben psychische Krisen gehabt haben. Man erwartete eine große Veränderung der Welt, man erwartet den neuen Tag, und dann endet das mit Napoleon, der Kaiser wird, und dann haben wir noch einen, der auch als Tyrann wirkt! Und das sind die ersten schweren Enttäuschungen, die kaum zu ertragen sind, wenn man sich so viele Hoffnungen gemacht hat.

Regie: Musik**Autor:**

Als eine wichtige Weichenstellung in Hölderlins Biografie erscheint seine Fußreise nach Bordeaux und zurück. Anlass dafür ist eine Hofmeisterstelle. Anfang 1802 tritt er in die Dienste des Hamburger Konsuls und Weinhändlers Daniel Christoph Meyer in Bordeaux, um dessen Kinder zu unterrichten. Er bleibt nur wenige Monate. Es gibt keine Dokumente darüber, was in Bordeaux genau geschehen ist. Auch über die Rückreise weiß man fast nichts. Am 7. Juni überschreitet Hölderlin die Grenze, die Rheinbrücke bei Kehl. In seine schwäbische Heimat gelangt er aber erst am Ende des Monats, und zwar in einem Zustand, der seine Familie und seine Freunde zutiefst erschreckt. Sein Halbbruder Karl Gok erkennt, und dieser Halbsatz wird in der Folgezeit immer wieder so zitiert:

Zitator:

die deutlichsten Spuren seiner Geisteszerrüttung.

Autor:

Der Zeitgenosse Wilhelm Waiblinger schildert in seiner Lebensbeschreibung des Dichters, wie der Rückkehrer Hölderlin auf den engen Freund Friedrich von Matthisson trifft:

Zitator:

Er war leichenbleich, abgemagert, von hohlem wildem Auge, langem Haar und Bart, und gekleidet wie ein Bettler. Erschrocken hebt sich Herr von Matthisson auf, das

schreckliche Bild anstarrend, das eine Zeitlang verweilt, ohne zu sprechen, sich ihm sodann nähert, über den Tisch hinüberneigt, hässliche, ungeschnittene Nägel an den Fingern zeigt, und mit dumpfer geisterhafter Stimme murmelt: Hölderlin. In Nürtingen bey seiner Mutter angelangt, jagt er sie und sämtliche Hausbewohner in der Raserey aus dem Hause.

Regie: Musik (etwas länger stehenlassen)

Autor:

Die letzte öffentliche Lesung von Paul Celan findet im März 1970 im Rahmen einer Tagung der Hölderlin-Gesellschaft in Stuttgart statt – einen Tag nach Hölderlins 200. Geburtstag und einen Monat vor Celans Freitod in Paris. Vermutlich geht er vom Pont Mirabeau aus in die Seine, wenige Schritte von seiner letzten Wohnung entfernt. Man findet später auf seinem Tisch die Hölderlin-Biografie von Wilhelm Michel von 1940, die 1949 überarbeitet und 1967 nachgedruckt wurde. Sie ist auf einer Seite aufgeschlagen, auf der Michel einen Satz von Clemens Brentano zitiert und auf Hölderlin bezieht:

Zitator:

Manchmal wird dieser Genius dunkel und versinkt in den bitteren Brunnen seines Herzens.

Autor:

Celan hatte wohl nicht von ungefähr diese Seite des Buches aufgeschlagen. Dass der Genius manchmal „dunkel“ wird – es liegt nahe, dass Celan diesen Satz über Hölderlin identifikatorisch liest. Auch er hat eine atemlos erscheinende, spontane, getriebene Reise quer durch Frankreich angetreten, im Zeichen schwerer psychischer Krisen, zwischen dem 21. und 27. Oktober 1965. Die erste Station war Saint-Jean-de-Luz (in der Nähe der spanischen Grenze an der Atlantikküste), und in den nächsten Tagen kam er durch Ascain, Hendaye, Pau, Tarbes, Toulouse, Montpellier, Avignon, L’Isle-sur-Sorgue, Valence und Lyon. Während der hektisch anmutenden Ortswechsel ohne Ziel entstehen Gedichte, in denen die durchreisten Orte auftauchen.

O-Ton 23: Celan

Pau, nachts

Die Unsterblichkeitsziffer, von Heinrich
dem Vierten in
den Schildkrötenadel gewiegt,
höhnt eleatisch
hinter sich her.

Autor:

Henri Quatre, der „gute König“, wie Celan auf einer Karte aus Pau an seinen Sohn schreibt, wurde der Legende nach im Panzer einer Schildkröte gewiegt. Celans Gedichte auf dieser Reise wirken wie ein Stabilitätsanker, ein Festhalten des Moments. Doch kurz danach, am 24. November, kommt es zu dem bisher stärksten paranoiden Schub: Celan versucht, mit einem Messer seine Ehefrau Gisèle umzubringen und wird zunächst in die psychiatrische Klinik in Garches eingeliefert. Die Zeit bis Mitte Juni 1966 verbringt er dann in verschiedenen psychiatrischen Anstalten.

O-Ton 24: Reuß 45:25-48:39

Wenn man sich auf diese Texte einlässt, (...) das mag dann zwar sein, dass das formal noch kühner wird, aber dass es deshalb (...) pathologisch wird, das seh ich überhaupt gar nicht. Man muss sich sowieso davor hüten, zu schnell biografische Sachen in diese Art von Gebilde hineinzudeuten. Es gibt diese Einbezüge, (...) dass er aus ganz konkreten persönlichen Erfahrungen Gedichte schreibt, (...) aber das heißt jetzt nicht, dass sie (...) nur eine Reaktionsform sind.

Regie: Musik

Autor:

Celan hat eine lange, quälende Geschichte hinter sich. Er will als deutschsprachiger Jude aus der Bukowina, jetzt in Paris lebend, im bundesdeutschen Literaturbetrieb Fuß fassen. Durch seinen Auftritt bei der jungen, nach dem zweiten Weltkrieg ins Leben gerufenen Schriftstellervereinigung „Gruppe 47“ wird Celan in Deutschland bekannt. Er erhält einen ersten Buchvertrag und innerhalb weniger Jahre die wichtigsten Literaturpreise bis hin zum Büchnerpreis 1960. Dennoch fühlt er sich in der Bundesrepublik sehr fremd und findet den dortigen Betrieb äußerst anstößig – auch

deswegen, weil sein Gedicht „Todesfuge“ auf eine besondere Weise schnell berühmt wird.

O-Ton 25: Celan

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

Autor (zunächst noch über weiterlaufenden O-Ton, dann diesen langsam ausblenden):

Celans „Todesfuge“ beschreibt in bedrängenden Bildern und rhythmisch-suggestiver Sprache das Schicksal der Juden in den deutschen Konzentrationslagern. Das Gedicht wird bald Pflichtlektüre an den Schulen und findet sich in allen Lesebüchern. Es steht allgemeingültig für das Grauen in den Konzentrationslagern, aber gleichzeitig auch für die Möglichkeiten, dieses Grauen zu „bewältigen“, wie der dazu passende didaktische Fachausdruck lautet. Man nimmt bereitwillig die „Schönheit“ des Gedichts auf sich und kann sich dadurch als Deutscher von Schuldgefühlen entlasten. Es hat die Funktion der Gewissensberuhigung, man spricht sich durch die Rezeption der „Todesfuge“ frei. Celan zieht daraus radikale Konsequenzen. Nach wenigen Jahren liest er die „Todesfuge“ bei öffentlichen Auftritten nicht mehr vor und verweigert Abdruckgenehmigungen. In einem Interview sagt er in den sechziger Jahren:

Zitator Celan:

Auch musiziere ich nicht mehr, wie zur Zeit der vielbeschworenen ‚Todesfuge‘, die nachgerade schon lesebuchreif gedroschen worden ist. Jetzt scheide ich streng zwischen Lyrik und Tonkunst.

Autor

Celan will die „Todesfuge“, in der es um die einschneidende Erfahrung seiner Biografie geht, natürlich nicht zurücknehmen. Aber er setzt sich poetologisch mit der Sprache des Gedichts auseinander und entfernt sich sukzessive von ihr. 1958 verfasst er einen

kurzen Text über die Situation der deutschen Lyrik, und es geht offenkundig um die seinige:

Zitator:

Düsterstes im Gedächtnis, Fragwürdigstes um sie her, kann die Dichtung, bei aller Vergegenwärtigung der Tradition, in der sie steht, nicht mehr die Sprache sprechen, die manches geneigte Ohr immer noch von ihr zu erwarteten scheint. Ihre Sprache ist nüchterner, faktischer geworden, sie misstraut dem ‚Schönen‘, sie versucht, wahr zu sein. Es ist also, wenn ich, das Polychrome des scheinbar Aktuellen im Auge behaltend, im Bereich des Visuellen nach einem Wort suchen darf, eine ‚grauere‘ Sprache, eine Sprache, die unter anderem auch ihre ‚Musikalität‘ an einem Ort angesiedelt wissen will, wo sie nichts mehr mit jenem ‚Wohlklang‘ gemein hat, der noch mit und neben dem Furchtbarsten mehr oder minder unbekümmert einhertönte.

Autor:

Das ist unmissverständlich und eindeutig ein Kommentar Celans auch zu der „Todesfuge“, vor allem aber zum allgemeinen Umgang mit dem Gedicht. Die „grauere“ Sprache, die ihm vorschwebt, ist eine Sprache, die die Missverständnisse ausschließt, die die „Todesfuge“ offenbar mit eingeschlossen hat. Die „grauere“ Sprache ist das, was seine Dichtung von diesem Zeitpunkt an genuin ausmacht, sie ist seine einzigartige ästhetische Konsequenz. Der Zyklus „Engführung“ beginnt mit den Zeilen:

O-Ton 26: Celan

Verbracht ins
Gelände
mit der untrüglichen Spur:
Gras, auseinandergeschrieben. Die Steine, weiß
mit dem Schatten der Halme:
Lies nicht mehr – schau!
Schau nicht mehr – geh!

Autor:

Auch hier werden anfangs die Konzentrationslager direkt angesprochen: „Verbracht“ ist ein Partizip, das die Betroffenen damit sofort assoziieren. Hier aber ist auch das Gedicht

selbst in dieses Thema „verbracht“, und es stellt sich allem, was damit verbunden ist. „Gras, auseinandergeschrieben“ verlässt den Boden der unmittelbaren Übersetzbarkeit, es ist der Weg in die Sprache selbst hinein. Nicht nur, dass „Gras“ rückwärts gelesen „Sarg“ bedeutet: die Sprache selbst, die Art und Weise, wie man spricht, ist das Problem, wenn man den Massenmord an den Juden in Worte fassen will. Es gilt, alles, was damit zu tun hat, „auseinanderzuschreiben“ – das ist die Auseinandersetzung damit. Die Sprache kann nicht mehr dieselbe sein wie vorher. Es ist genau das, was Adorno mit dem vielzitierten und oft missverstandenen Satz gemeint hat, nach Auschwitz könne man keine Gedichte mehr schreiben. Celans „Engführung“ entspricht dieser Erkenntnis. Dieses Hineingehen in die Sprache – „Lies nicht mehr – schau! / Schau nicht mehr – geh!“ – ist das, was seine Gedichte bis zu seinem Tod kennzeichnet.

O-Ton 27: Reuß, 8:30-10:25

Man muss sich dabei nur vor Augen führen, dass eine Analyse, die etwa aus der historischen Entwicklung der Jahre 33 bis 45 resultiert bei ihm, ganz klar in die Frage der Standardisierung, der Apparatisierung und damit dann auch für ihn der Todesmaschinen gerät. (...) Die Wendung gegen das Individuelle, die damit einhergeht, das Auslöschen des Individuellen, das Typisieren, das Sortenmäßige, Rassenmäßige usw. heißt ja immer, dass ich mich dagegen sperre, das Individuelle überhaupt zu respektieren. Ich will es weghaben. Ich habe, wie er dann einmal sagt, „euphorisierte Zeitlupenchöre“, tolles Bild! Eigentlich immer so etwas, wo man in der Masse (...) aufgeht, und die Masse ist (...) kodierte in diesem Kosmos mit etwas, was mit den Todeslagern in seiner Vorstellung ganz eng zusammengeschlossen wird. Und die Wendung jetzt dagegen poetologisch ist die, dass man konsequent (...) auf den Ausdruck von Individualität setzt. Auch in der Gefahr, dann möglicherweise nicht verstanden zu werden.

Regie: Musik (etwas länger stehenlassen)

O-Ton 28: Hölderlin/Bruno Ganz, Track 18

Andenken

Der Nordost wehet,

Der liebste unter den Winden

Mir, weil er feurigen Geist
 Und gute Fahrt verheißet den Schiffern.
 Geh aber nun und grüße
 Die schöne Garonne,
 Und die Gärten von Bordeaux
 Dort, wo am scharfen Ufer
 hingehet der Steg und in den Strom
 Tief fällt der Bach

O-Ton 29: Reitani, 31:25 + 34:50

Ich glaube, nach Bordeaux ist diese psychische Zerbrechlichkeit Hölderlins klar hervorgetreten. Obwohl dann ganz interessant ist, dass Hölderlin Gedichte geschrieben hat von einer hohen Komplexität nach seiner Rückkehr aus Bordeaux, die zu den schönsten der deutschsprachigen Literatur gehören! Ich nenne nur „Andenken“! Also bei „Andenken“ kann man nicht sagen, Hölderlin sei verrückt!

O-Ton 30: Hölderlin/Bruno Ganz, Track 18

darüber aber
 Hinschauet ein edel Paar
 Von Eichen und Silberpappeln;
 Noch denket das mir wohl und wie
 Die breiten Gipfel neiget
 Der Ulmwald, über die Mühl,
 Im Hofe aber wächst ein Feigenbaum.

Autor:

Hölderlins Gedicht „Andenken“ spielt für Paul Celan eine große Rolle. Denn auch er hat ein Gedicht geschrieben, das „Andenken“ heißt. Er bezieht sich damit direkt auf Hölderlin.

Zitator Celan:

Feigengenährt sei das Herz,
 darin sich die Stunde besinnt
 auf das Mandelauge des Toten.

Feigengenährt.

Autor:

Celan zitiert den „Feigenbaum“ aus Hölderlins Gedicht. Aber er stellt ihn in einen anderen Zusammenhang, nämlich seinen eigenen. Die Feige und die Mandel, das sind Erkennungszeichen, sie weisen auf eine spezifische jüdische Identität. Es hat eine besondere Bewandnis damit, wie Celan hier Hölderlin akzentuiert, dass er sich ausdrücklich als einen jüdischen Hölderlin definiert. Denn Celan spielt über Bande. Er spricht zwar auf der einen Seite mit Hölderlin von Du zu Du, auf der anderen Seite aber geht es ihm darum, dem Hölderlin-Bild des Schwarzwälder Philosophen Martin Heidegger etwas entgegensetzen. Das ist eine sehr komplizierte, verwickelte Geschichte.

Zitator Celan:

Schroff, im Anhauch des Meers,
die gescheiterte
Stirne,
die Klippenschwester.

Autor:

Schroff: In dieser Weise tritt Celan Heidegger entgegen. Denn der Philosoph hat, in Anlehnung an den Stefan-George-Schüler und wilhelminischen Germanisten Norbert von Hellingrath, das Hölderlin-Bild der Deutschen sehr stark geprägt. Demnach ist Hölderlin ein vaterländischer, erdverhafteter deutscher Sänger, den die Landser im Zweiten Weltkrieg in einer Feldpostausgabe sogar im Tornister trugen. In diesem Sinn hat Heidegger in einem berühmten Aufsatz auch Hölderlins Gedicht „Andenken“ interpretiert, vor allem die berühmte Schlusszeile:

O-Ton 31: Hölderlin/Bruno Ganz, Track 18,

Es nehmet aber
Und gibt Gedächtnis die See,
Und die Lieb auch heftet fleißig die Augen,
Was bleibet aber, stiften die Dichter.

Autor:

Der allseits zitierfähige Schlussvers ist für Heidegger eine bleibende Formel: „Was bleibt aber, stiften die Dichter.“ Darauf läuft seine Lesart des Gedichts hinaus. Sie beschwört etwas Heroisches, auf die Zukunft Gemünztes:

Zitator:

‘Denkt‘ hier der Dichter an Vergangenes, das bleibt, weil es übrig geblieben? Wozu dann noch ein Stiften? ‚Denkt‘ das Stiften nicht eher ‚an‘ das Künftige? Dann wäre *Andenken* doch ein Andenken, aber solches, das an das Kommende denkt.

Autor:

Für Heidegger ist diese Schlusszeile sogar so etwas wie die Quintessenz seines Philosophierens, denn in der „Dichtung“ sieht er eine Möglichkeit, auch da noch sprechen zu können, wo die Philosophie nicht mehr hinreicht. Für Celan aber hat die Schlusszeile Hölderlins einen etwas anderen Zungenschlag. Er bezieht sie darauf, was vorher im Gedicht geschieht. Hölderlin lässt nämlich mit sehr widersprüchlichen Regungen den Aufenthalt in Bordeaux Revue passieren. Es sind weit ausholende Verse, die seine erst kurz zurückliegenden Erfahrungen umkreisen. Das gesamte Gedicht ist gezeichnet von entgegengesetzten Bewegungen.

O-Ton 32: Hölderlin/Bruno Ganz, Track 18

Mancher

Trägt Scheue, an die Quelle zu gehen;

Es beginnet nämlich der Reichtum

Im Meere. Sie,

Wie Maler, bringen zusammen

Das Schöne der Erd und verschmähn

Den geflügelten Krieg nicht, und

Zu wohnen einsam, jahrlang, unter

Dem entlaubten Mast, wo nicht die Nacht durchglänzen

Die Feiertage der Stadt,

Und Saitenspiel und eingeborener Tanz nicht.

Autor:

Einer ersten Phase des sich selbst besinnenden Ichs tritt in „Andenken“ eine unruhige Phase äußerer Ereignisse gegenüber. Erst der Schlussvers versucht, eine Einheit im Gegensätzlichen zu schaffen, und diese ist dadurch weitaus prekärer, als die wie in Blei gegossene Formel nahezulegen scheint, nach der das bleibe, was die Dichter stiften. Es ist aufschlussreich, dass sich Celan in seiner Hölderlin-Ausgabe nicht die Schlusszeile angestrichen hat, sondern die Verse davor, die sie weniger vorbereiten, sondern sie im Voraus eher zu relativieren scheinen: „Es nehmet aber / Und gibt Gedächtnis die See“. Hier ist nichts statisch, hier ist auf wenig Verlass, und das Gedächtnis kann sich seiner nicht gewiss sein.

Zitator Celan:

Und um dein Weißhaar vermehrt
das Vlies
der sömmernden Wolke

Autor:

In Celans „Andenken“-Gedicht tritt die geschichtliche Erfahrung des Juden neben Hölderlin, und damit wird auch der Gegensatz zu Heideggers Aneignung von Hölderlins Gedicht deutlich. Celans „Andenken“ gilt seinem jüdischen Herkommen, und bei ihm stiftet der Dichter nicht etwas Bleibendes. Es geht ihm um Erinnerungen, um Totengedenken und um eine Geschichte, die in einem schmerzhaften Prozess vergegenwärtigt wird – in Worten, in Zeichen, die für diesen Prozess stehen. „Es nehmet aber / Und gibt Gedächtnis die See“ – genauso bleiben auch in Celans Gedicht „Andenken“ jene Bilder zurück, die etwas Fließendes, Bewegtes, Widersprüchliches bezeichnen: Meer, Klippe, Wolke. Das „Andenken“ kann im Gedicht nur vorübergehende Zeichen für die Erinnerung setzen. Hier schließt Celan direkt an Hölderlin an, und er schließt Heidegger dabei aus. Celans geschichtliche Zeichen sind andere als die des Schwarzwälder Philosophen. Celans Gedichte wiederholen die Suchbewegungen Hölderlins und arbeiten allem entgegen, was sich als starr und fix ausgibt. Sie machen die Suchbewegungen als solche zum Gedicht. Was bleibt, ist äußerst schwankend.

O-Ton 33: Reitani, 48:50-49:50:

Die Aktualität Hölderlins besteht heute nicht in seinen Hoffnungen, sondern in seinem Scheitern. Also, dass er gescheitert ist in diesen Hoffnungen, in diesen Visionen, in diesen Räuschen, Phantasien, in diesem Versprechen von einer neuen Welt. Und was für mich faszinierend ist, ist das Fragmentarische, das Scheitern an diesen großartigen Projekten. Ist, dass er dann allein bleibt mit seinen Fragmenten, mit seinen zerstörten Hoffnungen.

Regie: Musik (etwas länger stehenlassen)

O-Ton 34: Hölderlin/Bruno Ganz, Track 19

Aber das Irrsal

Hilft, wie Schlummer, und stark machet die Not und die Nacht

Bis daß Helden genug in der ehernen Wiege gewachsen,

Herzen an Kraft, wie sonst, ähnlich den Himmlischen sind.

Donnernd kommen sie drauf. Indessen dünket mir öfters

Besser zu schlafen, wie so ohne Genossen zu sein,

So zu harren, und was zu tun indes und zu sagen,

Weiß ich nicht, und wozu Dichter in dürftiger Zeit.

Regie: Musik

O-Ton 35: Celan

es ist Zeit, daß man weiß!

Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt,

daß der Unrast ein Herz schlägt.

Es ist Zeit, daß es Zeit wird.

Es ist Zeit.

Regie: Musik

Autor:

In Celans Werk gibt es Anspielungen unterschiedlichster Art auf Hölderlin. Der Dichter, der sich der literarischen Sprache seiner Zeit entzieht und dem Deutschen das antike Versmaß einverleibt, der Dichter, dessen gesellschaftspolitische Hoffnungen enttäuscht werden und der sich dem Wahnsinn ausgesetzt sieht – in diesem Sinne wird Hölderlin im Lauf der sechziger Jahre für Celan zu einer Identifikationsfigur. Ende August 1964 besucht Celan zusammen mit dem Freund Peter Szondi das Ehepaar Mayotte und Jean Bollack in der Dordogne. Von den Gastgebern ist eine Notiz über diesen Aufenthalt überliefert:

Zitator:

Eines Abends in der Dordogne, wo die Gestalten und die Erinnerung Hölderlins ihn beschäftigten, sagte er: ‚Je suis la poésie‘, ‚Ich bin die Dichtung‘. An jenem Abend war er aufgewühlt (an den übrigen Tagen eher verschlossen und ausweichend). Schweigend hörten wir ihm zu, während er diese pathetischen Sätze vorbrachte.

Autor:

Am 11. September 1806 muss Hölderlin seine Zuflucht am Hof in Bad Homburg verlassen. Sein Beschützer Isaak von Sinclair schreibt an Hölderlins Mutter:

Zitator:

Es ist nicht mehr möglich, dass mein unglücklicher Freund, dessen Wahnsinn eine sehr hohe Stufe erreicht hat, länger eine Besoldung beziehe und in Homburg bleibe, und ich bin beauftragt, Sie zu ersuchen, ihn dahier abholen zu lassen. Seine Irrungen haben den Pöbel dahier so sehr gegen ihn aufgebracht, dass bei meiner Abwesenheit die ärgsten Misshandlungen seiner Person zu befürchten stünden.

Autor:

Man verfrachtet Hölderlin in eine Kutsche und fährt ihn in das von Johann Heinrich Ferdinand Autenrieth geleitete Universitätsklinikum nach Tübingen. Hölderlin sträubt sich heftig, er zerkratzt das Gesicht des Bewachers und versucht, sich aus dem Wagen zu stürzen. Er ahnt, was die Behandlung in der Irrenanstalt für ihn bedeuten wird. Autenrieth hat sich auf klinische Forensik spezialisiert. Psychisch Kranke werden nicht mehr einfach nur verwahrt, sondern einer speziellen Therapie unterzogen. Sie läuft

darauf hinaus, den Widerstand zu brechen. Nach 231 Tagen wird Hölderlin als unheilbar entlassen und lebt danach noch einige Jahrzehnte in einem Turm beim Schreinermeister Zimmer.

O-Ton 36: Reitani, 35:50-36:34

Man hat ihn in eine Klinik gebracht in Tübingen, das war damals eine Klinik, die fast avantgardistisch war und wo er dann mit einer Maske behandelt wurde. Medikamente genommen hat – also wenn er nicht verrückt war, ist er dann verrückt geworden nach dieser Behandlung.

Autor:

Celans Behandlungen in der Psychiatrie schließen daran an. Deren moderne Formen sind nun starke Psychopharmaka, von denen Celan in seinen letzten Jahren äußerlich gezeichnet ist, und Elektroschocks. Celan setzt sich auf seine Weise damit auseinander. An manchen Kliniktagen schreibt er etliche Gedichte hintereinander, und der „Wahn“ wird dabei zu einem häufig beschworenen Zustand. Die Gedichte sprechen von einem Kampf, und sie stehen für die hellen, klaren Phasen, die es zwischen den paranoiden Schüben gibt, gegen Ende seines Lebens jedoch zunehmend verschattet werden.

O-Ton 37: Reuss, 46:30-48:39

Wenn man sieht, etwa die Erfahrung, die er gemacht hat auch in der psychiatrischen Behandlung, die führen ja dann unmittelbar dazu, dass er anfängt, psychiatrische Literatur zu lesen. Dann kommt etwa so ein Ausdruck wie „Kommissur“, das ist die Verbindung zwischen beiden Gehirnhälften, auf einmal in so ein Gedicht rein. Das heißt, es wird sofort wiederum reflektiert, zum Gegenstand (...) poetischer Beschäftigung gemacht und nicht einfach nur erduldet. Und dieses Produzieren ist eines, was von der ersten Entwurfsschicht bis zum letzten Text, den er dann (...) in den Druck gibt, immer präzise ist. Und diese Präzision ist nicht die – um es noch einmal klar zu sagen – die eines Gestörten, der nicht weiß, was er da eigentlich macht, oder Verfall – „man sieht dann den Verfall“ oder so, das kann ich so gar nicht sehen. Dazu sind die Gedichte (...) zu präzise konstelligiert in ihrer Semantik. (...) Ich finde, er hat eigentlich eher aus dieser Krankheit heraus, und das würde dann eher in eine Freudsche Theorie passen, unglaublich sublimierende Effekte erzeugt. Er hat versucht, damit konstruktiv umzugehen.

Regie: Musik**Autor:**

In Celans Nachlass finden sich Fragmente zu einem geplanten Vortrag „Von der Dunkelheit des Dichterischen“.

Zitator Celan:

Noch das ‚exoterischste‘, offenste Gedicht ist dunkel, und, erlauben Sie mir diesen vielleicht nicht ganz überflüssigen Hinweis: wenn irgendein Dichter, so war Hölderlin ein vir clarus.

Regie: Musik**Autor:**

Das wichtigste Zeugnis von Celans Beschäftigung mit Hölderlin ist sein Gedicht „Tübingen, Jänner“. Celan schreibt es am 28. Januar 1961, direkt nach einem Kurzbesuch in Tübingen. Er hat bei dem Rhetorikprofessor Walter Jens Unterstützung gegen den Literaturbetrieb und gegen Plagiatsvorwürfe gesucht. Das Gedicht nimmt sämtliche Zeitumstände auf, die Krankheitsgeschichte Hölderlins wie Celans eigene Bedrängnisse.

O-Ton 39: Celan

Tübingen, Jännner

Zur Blindheit über-
redete Augen.

Ihre – „ein

Rätsel ist Rein-

entsprungenes“ –, ihre

Erinnerung an

schwimmende Hölderlintürme, möwen-
umschwirrt.

Besuche ertrunkener Schreiner bei
diesen
tauchenden Worten: (...)

Autor:

Wenn man um die Umstände weiß, unter denen „Tübingen, Jänner“ entsteht, fällt es schwer, die „zur Blindheit überredeten Augen“ vom Anfang nicht auch als einen unmittelbaren Reflex auf das Gespräch mit Walter Jens zu verstehen. Der Tübinger Professor wird versucht haben, den Dichter zu beschwichtigen: Er solle das alles nicht so an sich herankommen lassen. Aber die „zur Blindheit überredeten Augen“ stehen in diesem Gedicht für weitaus mehr. Sie führen direkt in den Hölderlin-Kosmos, die Augen erinnern sich, in ihrer prekären Verfasstheit, an „schwimmende Hölderlintürme“. Und damit stellt sich unwillkürlich die Frage, wer hier eigentlich spricht. Es gibt kein Subjekt in diesem Gedicht, keine identifizierbare Person, die etwas mit einem „lyrischen Ich“ zu tun hat. Der Name „Hölderlin“ fällt zudem nur im Kompositum „Hölderlintürme“, obwohl es nur einen einzigen Hölderlinturm gibt, und der Plural gilt auch für den Schreiner Ernst Friedrich Zimmer, der Hölderlin pflegte: Auch er wird in die Mehrzahl gesetzt, „ertrunkene Schreiner“ erscheinen den „tauchenden Worten“. Es scheint sich um eine Art doppeltes Sehen zu handeln, das von einer besonderen Form der „Blindheit“ herrührt, einem verschwommenes Sehen, das auf ein Sprechen bezogen ist, dem kein Ich zugeordnet werden kann. Das wird in der zweiten Hälfte des Gedichts noch deutlicher.

O-Ton 40: Celan

Käme,
käme ein Mensch,
käme ein Mensch zur Welt, heute, mit
dem Lichtbart der
Patriarchen: er dürfte,
spräche er von dieser
Zeit, er
dürfte
nur lallen und lallen,
immer-, immer-
zuzu.

(„Pallaksch. Pallaksch.“)

Autor:

Auffällig sind die vielen Anspielungen und das indirekte Sprechen. Zwei in Anführungsstriche gesetzte Hölderlin-Zitate ragen heraus, zunächst die mythische Formel „ein Rätsel ist Reintsprungenes“ aus der Hymne „Der Rhein“. Dieses Zitat scheint den Anfang von Celans Gedicht gleich zu kommentieren, denn ein Rätsel stellt sich hier auch. Wie bei Hölderlin weist auch das Celansche Rätsel auf etwas „Reines“, das vorausgegangen sein muss und sich jetzt aber entzieht. „Ein Rätsel ist Reintsprungenes“ – auch der Schluss des Celan-Gedichts bezieht sich auf diese Hölderlinsche Wendung. Es endet mit dem zweimal wiederholten Wort „Pallaksch“. Diese merkwürdige Vokabel ist überliefert in einem Lebensabriss Hölderlins von Christoph Theodor Schwab, der den Dichter des öfteren in seinem Turm besucht hatte:

Zitator:

Ein Lieblingsausdruck war das Wort *pallaksch!*, man konnte es das einmal für Ja, das anderemal für Nein nehmen.

Autor:

Das Wort taucht auf und wird festgehalten, als das Gedicht unter die Wasseroberfläche geht und die „ertrunkenen Schreiner“ als das Menschliche erkannt werden. Nach dem Tauchen unter die Grenzlinie zwischen Oben und Unten wird die Sprache anders, tritt in einen anderen Zusammenhang. Man kann das doppelte „Pallaksch“ als ein „Gegenwort“ begreifen, wie es Celan in der Büchnerpreisrede beschrieb. Er erinnerte an die Szene in „Dantons Tod“, in der Camille Desmoulins während der französischen Revolution zur Guillotine geführt wird und seine Frau Lucile hinzutritt.

Zitator Celan:

Da ist Lucile, die Kunstblinde, dieselbe Lucile, für die Sprache etwas Personhaftes und Wahrnehmbares hat, noch einmal da, mit ihrem plötzlichen ‚Es lebe der König!‘ Es ist das Gegenwort, es ist das Wort, das den ‚Draht‘ zerreißt. Es hört sich zunächst wie ein Bekenntnis zum ‚ancien régime‘ an. Aber hier wird keiner Monarchie und keinem zu konservierenden Gestern gehuldigt. 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.

Regie: Musik

Autor:

In diesem Sinne ist Hölderlins „Lallen“, ist sein unverständliches Wort „Pallaksch“ Dichtung, also ein „Gegenwort“. Lucile wird natürlich abgeführt und gilt als verrückt. Celans Gedicht huldigt gleichfalls der „Verrücktheit“ Hölderlins. Es stellt sich eine Linie her, die die solchermaßen Versprengten in der Literaturgeschichte zusammenführt. Celan sucht nach der Gegenwart des Menschlichen inmitten der Entfremdung durch die geschichtlichen Prozesse, er sucht Zuflucht bei der „Majestät des Absurden“. Und wendet sich gegen Kunst als Künstlichkeit, als Gerede und Pathos. Hölderlins wie auch Celans Gedichte verweigern sich durch ihre sprachlichen Ausdifferenzierungen, Verdunkelungen und Erhellungen jedem allzu eindeutigen Zugriff.

Regie: Musik

Autor:

In einem sehr späten Gedicht greift Celan noch einmal auf eine Formulierung zurück, die er in Wilhelm Michels Hölderlin-Biografie gefunden hat. Michel zitiert aus einem verächtlichen Brief des Hofrats Gerning, einem Beamten in landgräflichen Diensten:

Zitator:

Hölderlin, der immer halbverrückt ist, zackert auch am Pindar.

Autor:

Die Pindar-Übersetzungen Hölderlins gehören tatsächlich zu seinen verwegenen sprachlichen Anstrengungen. Genau das „Zackern“, dieses dem landläufigen Gerede fremde Arbeiten an der Sprache und das Auseinandernehmen der Wörter, nimmt auch Celan für sich in Anspruch:

Zitator Celan:

ICH TRINK WEIN aus zwei Gläsern
 und zackere an
 der Königszäsur
 wie Jener am Pindar

Autor:

Die „Königszäsur“: sie meint jenes „Es lebe der König!“ Luciles. Celan identifiziert sich mit dem „Halbverrückten“ und richtet seinen Text gegen alle, die die Dichtung instrumentalisieren wollen. Er zackert in seinen Gedichten wie Hölderlin am Pindar.

Regie: Musik**O-Ton 41: Reitani, 28:00 +49:50-51:13**

Die Komplexität der Sprache hat mit diesen psychischen Prozessen wenig zu tun. Das ist eher der Versuch von einer neuen sprachlichen Dimension. Kein Mensch würde sagen, die Phänomenologie des Geistes von Hegel ist das Produkt von Wahnsinn. Oder die Fragmente Friedrich Schlegels. Das war diese neue Sprache. (...) Dass das Leben Winter und Sommer ist, dass das Leben sinnvoll und sinnlos ist, also diese Hälfte des Lebens, und dass das Leben trennt in zwei Teile, dieses getrennte Leben, und das ist von einer unglaublichen Kraft und Dynamik (...), oder die Briefe, das sind noch immer unübertroffen bei dieser Beschreibung dieser Spaltung des Lebens, und das ist, glaube ich, was von Hölderlin bleibt.

O-Ton 42: Hölderlin/Bruno Ganz, Track 17

Hälfte des Lebens

Mit gelben Birnen hänget
 Und voll mit wilden Rosen
 Das Land in den See,
 Ihr holden Schwäne,
 Und trunken von Küssen
 Tunkt ihr das Haupt
 Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm' ich, wenn
 Es Winter ist, die Blumen, und wo
 Den Sonnenschein,
 Und Schatten der Erde?
 Die Mauern stehn
 Sprachlos und kalt, im Winde
 Klirren die Fahnen.

Regie: Musik

O-Ton 43: Reuss

Wie jemand intoniert und wie er spricht, die Stimme selber, das ist so was wie ein Fingerabdruck. (...) Das heißt: die Struktur des Gedichtes, die eine dienende Funktion hat, um die Kommunikation zu ermöglichen, ist in dem mündlichen Vortrag des Gedichtes überhaupt nicht mehr so stark relevant. Weil ich bin in der Stimme sowieso schon präsent und jemand anderes kann mich hören. Mich, als Person Paul Celan. (...) Bei Celan sind wir in der glücklichen Lage, das wir das eben an sehr vielen Tonbandaufzeichnungen erkennen können. Und die sind extrem befremdlich, wenn man alleine von der Leseerfahrung in den Büchern (...) kommt. Sie sind wie aus einer anderen Welt.

O-Ton 44: Celan

IN DEN FLÜSSEN nördlich der Zukunft
 werf ich das Netz aus, das du
 zögernd beschwerst
 mit von Steinen geschriebenen
 Schatten.

Regie: Musik