

## Blasphemische Gebete. Zur versuchten Rettung des Menschen durch Gottesfremde in der Lyrik Paul Celans

*Manchmal wird dieser Genius dunkel und  
versinkt in den bitteren Brunnen seines  
Herzens, meistens aber glänzet sein  
apokalyptischer Stern Wermut wunderbar.<sup>1</sup>*

Ursprünglich bezeichnete Blasphemie (altgr. βλασφημία, – *blasphêmía* – die „Rufschädigung“, zusammengesetzt aus βλάπτειν – *bláptein* – „Schaden bringen, benachteiligen“ und φήμη – *phemê* oder dorisch φάμα – *pháma* – „die Kunde, der Ruf“, lat. fama) eine Gotteslästerung. Auf die Frage, was Blasphemie im Europa der Neuzeit sei, fallen die Antworten je nach Berufstand desjenigen, der ein Urteil gibt, verschieden aus. Je nach Belieben und Umständen ist Blasphemie mit der Verwünschung, der Beleidigung, dem Fluch, der Ketzerei, der Sünde usw. gleichzusetzen.<sup>2</sup>

Gemäß der religiösen Überlieferung der Evangelien steht am Anfang des Christentums ein Blasphemieprozess. Folgt man der Schilderung bei Markus, dann wird deutlich, dass schon hier die Geschichte des Blasphemieprozesses so dargestellt wird, dass die Entscheidung über Blasphemie oder nicht eine willkürliche, politische Entscheidung ist, die nicht in der Sache (einer Gotteslästerung) sondern im Ziel (der Verurteilung) begründet ist. Markus zeigt, dass die Beschuldigung der Blasphemie von den Beschuldigten willkürlich konstruiert werden kann. Eine todeswürdige Blasphemie wäre nach jüdischem Recht nur das Aussprechen des Namens Gottes.<sup>3</sup> Das aber konnte Jesus nicht vorgeworfen werden. Für die Jesus vorgeworfene Straftat der angemaßten Gottessohnschaft kam nur die Auspeitschung in Frage, für die mindestens zwei glaubwürdige Zeugen nötig waren. In den Darstellungen der Evangelien wird deutlich, dass Blasphemie immer ein politischer Vorwurf ist.<sup>4</sup>

In seiner Studie zur Kulturgeschichte des Phänomens der Blasphemie in der westlichen Welt ab dem 16. Jahrhundert beschreibt Alain Cabantous vier Gruppen von Blasphemien: Die Infragestellung Gottes, die bloße Vortäuschung einer christlichen Gesinnung, die Zweifel an Religion und Transzendenz generell und die Kritik der Sakramente und Kirchengesetze. Blasphemie erscheint als „ein mittels Sprache vom Menschen bewusst herbeigeführter Bruch mit dem Göttlichen.“<sup>5</sup> In welcher Weise der Bruch mit dem Göttlichen in der Lyrik Paul Celans, des 1920 in Czernowitz geborenen deutschsprachigen jüdischen Dichters, vor sich geht, soll im Folgenden erörtert werden.

---

<sup>1</sup> Zitat aus einem Brief des Lyrikers Clemens Brentano, das Celan kurz vor seinem Tod in der Wilhelm Michels Hölderlin-Biografie zum Teil unterstrichen hatte. Vgl. Wolfgang Emmerich, Paul Celan, Reinbek bei Hamburg 2006, S. 166; John Felstiner, Paul Celan: eine Biographie. Dt. von Holger Fliessbach, München 2000, S. 363.

<sup>2</sup> Alain Cabantous, Geschichte der Blasphemie. Aus dem Französischen von Bernd Wilczek, Weimar 1999, S. 7.

<sup>3</sup> S. Matthäus 26, 65-66: „Er hat Gott gelästert! Was bedürfen wir weiterer Zeugen? Siehe, jetzt habt ihr die Gotteslästerung gehört.“

Was ist euer Urteil? Sie antworteten und sprachen: Er ist des Todes schuldig.“

Und Markus 14, 64: „Ihr habt die Gotteslästerung gehört. Was ist euer Urteil? Sie aber verurteilten ihn alle, daß er des Todes schuldig sei.“

<sup>4</sup> Vgl. Andreas Mertin, Ist Blasphemie ein Menschenrecht? Zur Geschichte der Gotteslästerung im Christentum. In: [http://www.ekkw.de/akademie.hofgeismar/publ/Vortraege/06253\\_Mertin.pdf](http://www.ekkw.de/akademie.hofgeismar/publ/Vortraege/06253_Mertin.pdf), 2006, S. 1-15, hier S. 8.

<sup>5</sup> Alain Cabantous, Geschichte der Blasphemie, S. 11.

In seiner Geburtsstadt Czernowitz, der Hauptstadt der Bukowina, die zwei Jahre vor Celans Geburt an Rumänien fiel, nach jüdischer Tradition erzogen, feierte der kleine Paul mit dreizehn Jahren, dem Alter seiner religiösen Volljährigkeit, die jüdische Konfirmation, die sogenannte *Bar-Mizwa* („Sohn der Pflicht“). Aber er erlebte diesen Tag als einen Tag der Befreiung von der Verpflichtung, sich den religiösen Geboten unterwerfen zu müssen. Demzufolge hat er nie mehr, bis an sein Lebensende, aktiv an einem Gottesdienst teilgenommen.<sup>6</sup>

Später hat sich Celan durchaus mit der jüdischen Religion beschäftigt, um sich über seine eigene Identität klarer zu werden. Auch Spuren christlicher Mystik finden sich in seiner Lyrik.

Der blasphemische Ton in der Celanschen Poesie taucht schon sehr früh auf. Im Gedicht *Spät und tief*, 1948 entstanden und im Gedichtband *Der Sand aus den Urnen* in einer frühen Version<sup>7</sup> (mit dem Titel: *Deukalion und Pyrrha*) veröffentlicht, spricht das Wir, das als corporative Person<sup>8</sup> der in der Shoah Vernichteten des jüdischen Volkes in Erscheinung tritt, eine Reihe von Schwüren von tief häretischer Art aus. Es schwört „bei Christus dem Neuen, den Staub zu vermählen dem Staube, / die Vögel dem wandernden Schuh, / unser Herz einer Stiege im Wasser“<sup>9</sup> (Celan 1, 35) und leistet „die heiligen Schwüre des Sandes“ im absoluten Bewusstsein der Blasphemie:

Ihr mahnt uns: Ihr lästert!  
Wir wissen es wohl,

Wie einst der christlich kolportierte Ruf in Jerusalem „Sein Blut komme über uns und unsere Kinder!“<sup>10</sup>, so knüpft das Wir an die den Juden zugesprochene Selbstverfluchung und akzeptiert die Schuld unter dem Akzent der Vernichtung:

es komme die Schuld über uns.  
Es komme die Schuld über uns aller warnenden Zeichen,  
es komme das gurgelnde Meer,  
der geharnischte Windstoß der Umkehr,  
der mitternächtigen Tag,  
es komme, was niemals noch war!

Es komme ein Mensch aus dem Grabe. (Celan 1, 35-36)

Der letzte Vers „Es komme ein Mensch aus dem Grabe“ ist eine Anspielung auf die Auferstehung. Jedoch ist damit nicht die Auferstehung Christi gemeint, sondern die des Menschen. Die vermeintliche Blasphemie Celans besteht darin, dass er davon ausgeht, dass Gott an die Stelle des Menschen gesetzt wurde, und wo Gott an die Stelle des Menschen gesetzt wird, kann es grundsätzlich un-menschlich zugehen. Die Verknüpfung mit der Shoah zeigt, wie notwendig die Auferstehung des Menschen wäre, sie wäre der einzig mögliche Widerruf der Shoah. Der jüdische Bruder Jesus ist nicht auferstanden, auferstanden ist der christliche Christus, in dessen Namen den Juden ungezählt Unheil zugefügt wurde.

Das Gedicht *Spät und tief* kennzeichnet sich durch intensivierende Wortwiederholungen (so z. B. taucht „schwören“ 4-mal, „es komme“ 5-mal auf), was auf eine „stilistische Wirkung des

---

<sup>6</sup> Vgl. Wolfgang Emmerich, Paul Celan, Reinbek bei Hamburg <sup>5</sup>2006, S. 32.

<sup>7</sup> Die spätere Fassung findet sich in *Mohn und Gedächtnis*.

<sup>8</sup> Die Persona incorporationis ist eine typisch hebräische Form des Denkens: So steht etwa Israel sowohl für den Stammvater (Jakob) wie auch für das Volk.

<sup>9</sup> Im Folgenden wird auf folgende Ausgabe Bezug genommen: Paul Celan, Gesammelte Werke in fünf Bänden. Hg. von Beda Allemann/Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rudolf Bücher, Frankfurt a. M. <sup>2</sup>1992.

<sup>10</sup> Matthäus 27, 25.

litaneiartig Psalmodierenden“<sup>11</sup> hinweist. Darüber hinaus sind die beiden Schlusszeilen („es komme, was niemals noch war! / Es komme ein Mensch aus dem Grabe.“) blasphemisch verfremdende Doxologien. Deshalb kann man in diesem Zusammenhang von blasphemischen Gebeten sprechen. Die oxymoronische Wendung der beiden sich gegenseitig ausschließenden Begriffe „blasphemisch“ und „Gebet“ dient der pointierten Darstellung dieses doppelbödigen Inhalts, der somit nicht als ein Entweder-oder, sondern als ein Sowohl-als-auch bestimmtes Verhältnis wahrgenommen wird.

„Ich hoffe, bis zuletzt lästern zu können“ – diesen Satz hat Paul Celan in seinem Notizbuch festgehalten. Er hatte ihn im Gespräch mit der Dichterin Nelly Sachs geäußert. „Ich bin ja gläubig“, soll Nelly Sachs zu Celan gesagt haben, als sie sich im Mai 1960 erstmals in Zürich trafen. Darauf antwortete Celan mit seiner Hoffnung, bis zuletzt lästern zu können.<sup>12</sup>

Das Gedicht *Es war Erde in ihnen*, das von Ende Juli 1959 datiert und die Gedichtsammlung *Die Niemandrose* eröffnet, gehört zu Celans ersten Gedichten ohne Titel – eine Übung durch die jede einseitige Bedeutungsfestlegung vermieden wird. Geht es darin erneut um eine Absage an die christlich-jüdische Gottesvorstellung?

ES WAR ERDE IN IHNEN, und  
sie gruben.

Sie gruben und gruben, so ging  
ihr Tag dahin, ihre Nacht. Und sie lobten nicht Gott,  
der, so hörten sie, alles dies wollte,  
der, so hörten sie, alles dies wußte.

Sie gruben und hörten nichts mehr;  
sie wurden nicht weise, erfanden kein Lied,  
erdachten sich keinerlei Sprache.  
Sie gruben.

Es kam eine Stille, es kam auch ein Sturm  
Es kamen die Meere alle.  
Ich grabe, du gräbst, und es gräbt auch der Wurm,  
und das Singende dort sagt: Sie graben.

O einer, o keiner, o niemand, o du:  
Wohin gings, da's nirgendhin ging?  
O du gräbst und ich grab, und ich grab mich dir zu,  
und am Finger erwacht uns der Ring. (Celan 1, 211)

Die Grabenden, die „Gott nicht lobten“, stammen aus einem Psalm: „Die Toten werden dich, Herr, nicht loben, / keiner, der hinunterfährt in die Stille.“ (115, 17) Und an anderer Stelle in den Psalmen heißt es ironisch eingefärbt: „Wird man im Grabe erzählen deine Güte / und deine Treue bei den Toten? (88, 12) Werden denn deine Wunder in der Finsternis erkannt / oder deine Gerechtigkeit im Lande des Vergessens?“ (88, 13) Diese Ironie liegt nah bei Celans blasphemischem Sprechen und zeigt zugleich, dass Juden ein durchaus anderes „haderndes“ Verhältnis zu ihrem Gott haben als etwa Christen oder Muslime.

---

<sup>11</sup> Vgl. Theodor Lescow, *Das hadernde Wort. Paul Celans Todesfuge und Blasphemische Gedichte*, Münster 2006, S. 53.

<sup>12</sup> Vgl. Paul Celan/Nelly Sachs, *Briefwechsel*. Hg. von Barbara Wiedemann, Frankfurt a. M. 1996, S. 41. Vgl. auch Celans Gedicht *Zürich, zum Storchen*.

Wenn in der *Todesfuge* das Leitmotiv „trinken“ gewesen war, wird in diesem Gedicht als Leitwort „graben“ übernommen. Wie in der *Todesfuge* mit dem Kommando „singet und spielt“ geht das Lied, sogar die Sprache selbst unter, sobald der Befehl zum Graben zwölfmal ertönt ist.

Das Konjugationsparadigma der abendländischen Kultur war immer das Verbum *amare*: *amo, amas, amat*. Jetzt regiert aber ein anderes Verbum: „Ich grabe, du gräbst, und es gräbt auch der Wurm.“

Das lyrische Ich ist auf der Suche nach einem Jemand, wenn es eine Versammlung von Pronomina anruft: „O einer, o keiner, o niemand, o du“. Celans *Gespräch im Gebirg* beklagt eine Sprache „ohne Ich und ohne Du“ und redet zu dem Gott „Niemand“ (Celan 3, 171)<sup>13</sup>. Damit wird – ähnlich wie in dem Gedicht *Psalm*, kurz nach der *Meridian*-Rede (1960) entstanden – die Schöpfung selbst verneint, denn die Grammatik des Überlebens bedarf der Personalpronomen. Gleichzeitig ist diese Sammlung von bejahenden und verneinenden Personalpronomina der unter dem Akzent neu gefundene Name des Gottes Adonai Elohim, des jüdischen Gottes: „Einer“ – das stammt aus dem Schma Jisrael<sup>14</sup> (hebr. שְׁמַע יִשְׂרָאֵל), dem kurzen Glaubensbekenntnis Israels: „Höre Israel, der Herr ist unser Gott, der Herr ist einer“ (Dtn. 6, 4). Die Bedeutung „einer“ ist bei Gott identisch mit „einzigartig“<sup>15</sup>.

Zum Schluss des Gedichts kommt es zur höchst eigenartigen Begegnung von Du und Wir: Sie scheinen zu verschmelzen in einer Verbindung durch den Ring, der ein Zeichen eines ehelichen Bundes Gottes mit seinem Volk ist, ein Zeichen der Gottverbundenheit, der „am Finger erwacht“. Wenn das Graben aber ein Wort der Vernichtung ist, dann stellt sich die Frage, ob die Gottheit in die Vernichtung mit einbezogen ist oder ob die Menschen durch die Nähe der Gottheit gerettet werden. Ist das nun blasphemisch, oder ist es die typische Haltung jüdischen Denkens und Betens, in der Gott in alles einbezogen ist und auch zum Du der Klage wird, die ja immer auch Anklage ist.

ich ritt durch den Schnee, hörst du,  
ich ritt Gott in die Ferne – die Nähe, er sang,  
es war  
unser letzter Ritt über  
die Menschen – Hürden. (Celan 1, 213)

Diese Zeilen sind aus dem Gedicht *Bei Wein und Verlorenheit*, das ebenfalls dem ersten Teil der *Niemandrose* entstammt. Die Eingangszeile „Bei Wein und Verlorenheit“ weist auf eine apokalyptische Vision vom Zornesbecher, den Gott alle Völker zu trinken zwingt: Jer 25, 15. 27–30. Das Gedicht fährt fort: „bei beider Neige“. Das heißt, dass beides fast ausgetrunken ist, zugleich liegt aber auch eine Kälte über diesem Satz, der ja auch das französische Wort Schnee „neige“ benennt und später wieder aufgreift.

Der apokalyptische Ritt – man könnte dabei an Albrecht Dürers Bild von den apokalyptischen Reitern denken – , bei dem Gott (Pegasos?) das Pferd und das Ich der Reiter ist, führt sie überall hin, in die Ferne und in die Nähe<sup>16</sup>, und über die Menschen – Hürden. In übertragener Bedeutung ist das Pferd Pegasos das Flügeltier, das alle Dichter reiten. Dabei taucht auch die Frage auf, wie es für den Dichter noch möglich sei, „nach Auschwitz“ von Gott zu reden oder

---

<sup>13</sup> Vgl. folgende Textstelle aus dem *Gespräch im Gebirg*: „Denn zu wem redet er, der Stock? Er redet zum Stein, und der Stein – zu wem redet der? Zu wem, Geschwisterkind, soll er reden? Er redet nicht, er spricht, und wer spricht, Geschwisterkind, der redet zu niemand, der spricht, weil niemand ihn hört, niemand und Niemand.“ (Celan 3, 171)

<sup>14</sup> In der jüdischen Tradition ist das Schma Jisrael die höchste gelebte Bejahung des Monotheismus. Vgl. Gerhard Müller (Hrsg.), *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 23, Berlin 1994, S. 249.

<sup>15</sup> Vgl. John Felstiner, *Paul Celan: eine Biographie*, S. 201.

<sup>16</sup> Vgl. Theodor Lescow, *Das hadernde Wort. Paul Celans Todesfuge und Blasphemische Gedichte*, S. 52.

um mit Adorno zu sprechen, „Gedichte zu schreiben“<sup>17</sup>. Celans Antwort: Der Verzicht auf ein metaphorisches Schreiben. Schon in der Büchnerpreisrede hat Celan keine andere Möglichkeit gesehen, als „alle Tropen und Metaphern ad absurdum“ (Celan 3, 199) zu führen.<sup>18</sup>

Celans Gedichte knüpfen oft an Bibelstellen an, aber die biblische Überlieferung scheint für ihn nach der Shoah, ein Leertext, ein „glühender Leertext“ zu bleiben, wie es in einem der Gedichte aus dem Nachlass, dem posthum veröffentlichten Gedichtband *Zeitgehöft*, heißt:

#### DIE POSAUNENSTELLE

tief im glühenden  
Leertext,  
in Fackelhöhe,  
im Zeitloch:

hör dich ein  
mit dem Mund. (Celan 3, 104)

Die „Posaune“ ist in diesem Gedicht auf den biblischen Text zurückzuführen. Bernhard Böschstein verweist auf das von Martin Luther gebrauchte „Posaunen“ für die von sieben Engeln geblasenen Trompeten der Apokalypse und bezieht Celans Gedicht auf die Offenbarung 8, 10: „Und der dritte Engel blies seine Posaune; und es fiel ein großer Stern vom Himmel, der brannte wie eine Fackel und fiel auf den dritten Teil der Wasserströme und auf die Wasserquellen.“ John Felstiner sieht jedoch als Ort für die Entstehung dieses Gedichts den „Ort des Schofarblasens“<sup>19</sup>, einen Turm auf dem der Priester eine Trompete blies, um Beginn und Ende des Sabbats sowie anderer Festlichkeiten anzuzeigen.

*Zeitgehöft* entstand im Zusammenhang von Celans erstem und einzigem Besuch in Israel 1969 und der dortigen Wiederbegegnung mit seiner alten Freundin Ilana Shmueli. Es scheint klar zu sein, dass Celan sich hier auf Jüdisches beruft. Der Leertext ist der unaussprechliche Name<sup>20</sup>, er ist zugleich das Gedicht. Das Gedicht spricht, aber es spricht auf Grund der gesprochenen Sprache, nicht aufgrund des Hörensagens. Das Ohr hat hier nichts zu suchen. Und dennoch ist, wie Celan in der Bremer Rede schreibt, das Gedicht immer auch Gespräch.

Als Gründe für seine Arbeit mit Gedichten nannte er in der Bremer Rede von 1958: „um zu sprechen, um mich zu orientieren, um zu erkunden, wo ich mich befand und wohin es mit mir wollte, um mir Wirklichkeit zu entwerfen.“ (Celan 1, 186) Elf Jahre später, am 14. Oktober 1969, wird sich Paul Celan Ansprache vor dem hebräischen Schriftstellerverband in Tel Aviv in einem wesentlichen Punkt von der Ansprache in Bremen unterscheiden. „Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem. Aber sie mußte nun hindurchgehen (...) durch die tausend

---

<sup>17</sup> Mit seinem Diktum „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“ (1949) (Vgl. Theodor W. Adorno, *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, München 1963, S. 26), gab Adorno in Westdeutschland das Signal zur Debatte, an der sich die ganze Nachkriegsliteratur zu messen hatte. Im Hintergrund der Celanschen Gedichte wird er jedoch dieses Diktum mit folgenden Worten revidieren: „Das perennierende Leiden hat soviel Recht auf Ausdruck wie der Gemartete zu brüllen; darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben. Nicht falsch aber ist die minder kulturelle Frage, ob nach Auschwitz noch sich leben lasse, ob vollends es dürfe, wer zufällig entrann und rechtens hätte umgebracht werden müssen.“ (Vgl. Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt a. M. 1966, S. 355.)

<sup>18</sup> Vgl. Delia Eşian, »Wohin mir das Wort [...] fiel« – Gott und Gottlosigkeit in der Dichtung Paul Celans. In: *Germanistische Beiträge*, Bd. 27, Sibiu/Hermannstadt 2010, S. 39-51, hier S. 44.

<sup>19</sup> John Felstiner, *Paul Celan: eine Biographie*, S. 346.

<sup>20</sup> Für das Judentum war der Gottes Name unaussprechlich. Er wurde durch die Anrede „Adonai“ („Herr“) oder „Adonai Elohim“ („Herr Gott“) ersetzt.

Finsternisse todbringender Rede“, hatte er seinen Zuhörern in Deutschland erklärt. In Israel aber empfand er Freude „über jedes neuerworbene, selbsterfühlte erfüllte Wort, das herbeieilt, den ihm Zugewandten zu stärken.“ (Celan 3, 203) Das spiegelt die Erfahrung eines Dichters, der nach fast dreißig Jahren Arbeit mit und an der Sprache, der Muttersprache und der Sprache der Mörder, sicher war, dass ihm diese, die deutsche Sprache, eine fragile aber erfahrbare Identität bietet.

Sein letztes Gedicht, das Celan am 13. April 1970, eine Woche vor seinem Tod schrieb, greift auf Wörter zurück, die immer bei ihm gewesen waren: „graben“, „dunkel“, „tief“, „Stein“, „Aug“, „du“, „lesen“. Es offenbart sich als ein Sprechen zu einem Du, das sowohl der Dichter als auch der Leser ist:

REBLEUTE graben  
die dunkelstündige Uhr um,  
Tiefe um Tiefe,

du liest,

es fordert  
der Unsichtbare den Wind  
in die Schranken,

du liest,

die Offenen tragen  
den Stein hinterm Aug,  
der erkennt dich,  
am Sabbath. (Celan 3, 123)

Im Wort „Rebleute“ steckt „Rebe“, das jiddische *Reb* (wie „Rabbi“), womit osteuropäische Juden einen gottesfürchtigen Mann anzusprechen pflegten. Die Rebleute graben nicht mehr in der Erde wie in *Es war Erde in ihnen*, sondern sie graben die dunkle Zeit der Katastrophe auf. Der Herr aus Rilkes Gedicht *Herbsttag*, der auf den Fluren die Winde losließ, ist bei Celan – auf eine Weise, die fast an Blasphemie grenzt – zum Unsichtbaren geworden, der den Wind in die Schranken fordert. Im Hebräischen ist „Wind“ (*ruach*) ein polysemantisch geladenes Wort und bedeutet auch „Atem“, und „Geist“.

Für Celan, der als Zwangsarbeiter Steine schaufeln musste und der seinen Eltern keinen Grabstein setzen konnte, steht „Stein“ immer für stumme Trauer, Gefahr oder unausweichlichen Tod.<sup>21</sup>

Wenn in der *Posaunenstelle* der hörende Mund nicht zu schweigen hat, wird jetzt jeder von uns zum Lesen aufgefordert: „du liest ... du liest“. Lesen, das im engeren Sinn, schriftlich niedergelegte, sprachlich formulierte Gedanken aufzunehmen und zu verstehen, bedeutet, gilt als die wichtigste Kulturfertigkeit, die ein Teil der Kommunikation ist. Darüber hinaus kann das Gedicht – als Erscheinungsform der Sprache und damit der Kommunikation – eine „Flaschenpost“ sein, die an „Herzland“ gespült wird, und somit das Herz des lesenden, hörenden, sagenden, also „ansprechbaren Du“ (Celan 3, 186) in Bewegung setzt.

So nah vor dem Tod entstanden, könnte dieses Gedicht als ein Vermächtnis gelesen werden.

Es endet mit dem Wort „am Sabbath“, Celans allerletzter Vers. Im Judentum ist der Sabbat der Tag Gottes, den er nach der Vollendung seines ganzen Werkes der Schöpfung für heilig erklärte. Gilt demzufolge im Celanschen Gedicht der letzte Gedanke Gott, dem Unsichtbaren?

---

<sup>21</sup> John Felstiner, Paul Celan: eine Biographie, S. 361.

Jedenfalls steht es fest, dass das Gedicht Celans eine Beziehung zu Gott aufdeckt, die nicht eindeutig, sondern vom Gegensatz erfüllt ist. Es ist nicht ein vom Entweder-oder, sondern vom Sowohl-als-auch geprägtes Verhältnis, denn die Erfahrungen der Gottesnähe können mitten in der Gottesferne verortet werden. Es kann keine Nähe ohne Ferne, keine Vertrautheit ohne Fremde geben. Wenn Gott fern ist, heißt das nicht, ihn „los“ zu sein. Vielmehr stellt sich die Frage, welche Nähe die Gottesferne offenbart.<sup>22</sup> Oftmals ist das Abwesende (oder die abwesende Person) emotional viel wirksamer als ein Anwesendes.

Nicht zufällig heißt es bei Meister Eckhart:

„Wer Gott selbst lästert, lobt Gott.“<sup>23</sup>

Wie ist aber dieser aus der Mystik gewonnene Satz zu verstehen?

Man kann annehmen, dass wer lästert (noch) eine Beziehung zu Gott hat, sonst müsste er über ihn nicht lästern. Der Lästere ist ein Gottgequälter und damit dem Mystiker verwandt.

Da Gott nach mystischem Denken Licht, auch Finsternis ist, Alles und Nichts<sup>24</sup>, ist das Lästern ihm vielleicht Anerkenntnis seiner Existenz.

Darüber hinaus ist der Gotteslästere emotional beteiligt. Und da Gott die *coincidentia oppositorum*<sup>25</sup> ist, ist selbst das Lästern noch ein Lob.

Celans Worte „Ich hoffe, bis zuletzt lästern zu können“ – bedeuten zum Einen, dass er sich keinem Glauben, keiner Religion zu ergeben hofft. Zum Anderen aber möchte er die Glaubensfragen nicht aufgeben, nicht in Gleichgültigkeit verfallen. Die religiöse Tradition erweist ihre Kraft gerade auch im Widerspruch, den sie herausfordert.

Wie Martin Buber, den Celan bis zur Verzückung verehrte, bemerkt, gebiert sich „aus dem Widerspruch das Ewige“.<sup>26</sup> Und im Sinne dieses Widerspruchs soll die Beziehung zu Gott in der Celanschen Poesie auch verstanden werden: als Blasphemie und Gebet – auch wenn nicht immer inbrünstig.

Und wie eine Stimme aus Israel besagt:

Wer einmal einen Gott hatte, konnte tun, was er wollte, er konnte ihn ausreißen, vertilgen, entwurzeln, Gott kehrte zurück wie Unkraut – es blieb immer ein Rest, der sich nicht rausziehen ließ.<sup>27</sup>

Celans Gedichte sind in vielfacher Weise eine Abrechnung, eine Abrechnung mit der deutschen Sprache, die er bis zum Unverständlichen gebrochen hat, eine Abrechnung mit der Verständlichkeit, die ihn fast ins Mystische geführt hat, eine Abrechnung mit dem jüdischen Gott, der sein Volk nicht gerettet hat und deshalb zum Niemand wurde und der für Celan doch immer ein Du blieb, ein Ansprechbares, fernes, aber unaufgebbares Du.

Blasphemische Gebete: Das sind viele seiner Gedichte. Sie lästern Gott um des Menschen willen. Und sie halten den Menschen in einem eigenartigen Bezug zu diesem unaussprechlichen und ansprechbaren Du.

---

<sup>22</sup> Vgl. Hildegund Keul, Gottes Ferne – die Unbegreiflichkeit seiner lebensstiftenden Nähe. In: Theologisch-praktische Quartalschrift 157 (2009), S. 238-244, hier 239.

<sup>23</sup> Meister Eckhart, Deutsche Predigten und Traktate. Herausgegeben und übersetzt von Josef Quint, Zürich 1979, S. 450. 28 Sätze von Eckharts theologischen Thesen wurden kurz nach seinem Tod durch eine päpstliche Bulle als häretisch verurteilt worden. Dieser 6. Satz zählt dazu.

<sup>24</sup> Vgl. Celans Gedicht *Einmal* aus *Atemwende* (letzter Text) „Ein und Unendlich vernichtet ichten“.

<sup>25</sup> Theologisch ausgedrückt ist die unendliche Einheit Gott. Nicolaus Cusanus vertritt die Ansicht, dass in der Unendlichkeit, in Gott die Gegensätze zusammenfallen. Cusanus kennzeichnet den Gedanken der *coincidentia oppositorum*, des Zusammenfalls der Gegensätze zu einer Einheit, als Kernelement seiner Betrachtungsweise oder Methode. Vgl. Kurt Flasch, Nicolaus Cusanus, München 2001.

<sup>26</sup> Martin Buber, Drei Reden über das Judentum, Frankfurt a. M. 1920, S. 37.

<sup>27</sup> Vgl. Mira Magén, Schriftsteller sind Miniaturausgaben von Gott. In: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2010-02/interview-mira-magen>.

Die wirkliche Blasphemie sind aber nicht Celans Gedichte. Die wirkliche Blasphemie ist eine Realität, in der Gott nicht vorkommt, ist die Tatsache der Shoah.

## Literatur

### 1. Primärliteratur:

Paul Celan, Gesammelte Werke in fünf Bänden. Hg. von Beda Allemann/Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rudolf Bücher, Frankfurt a. M. <sup>2</sup>1992.

Paul Celan/Nelly Sachs, Briefwechsel. Hg. von Barbara Wiedemann, Frankfurt a. M. 1996.

Die Bibel, nach der Übersetzung Martin Luthers, Leipzig <sup>2</sup>1986.

Meister Eckehart, Deutsche Predigten und Traktate. Hg. und übersetzt von Josef Quint, Zürich 1979.

### 2. Sekundärliteratur:

Theodor W. Adorno, Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft, München 1963.

Theodor W. Adorno, Negative Dialektik, Frankfurt a. M. 1966.

Martin Buber, Drei Reden über das Judentum, Frankfurt a. M. 1920.

Alain Cabantous, Geschichte der Blasphemie. Aus dem Französischen von Bernd Wilczek, Weimar 1999.

Wolfgang Emmerich, Paul Celan, Reinbek bei Hamburg <sup>5</sup>2006.

Delia Eşian, »Wohin mir das Wort [...] fiel« – Gott und Gottlosigkeit in der Dichtung Paul Celans. In: Germanistische Beiträge, Bd. 27, Sibiu/Hermannstadt 2010, S. 39-51.

John Felstiner, Paul Celan: eine Biographie. Dt. von Holger Fliessbach, München 2000.

Kurt Flasch, Nicolaus Cusanus, München 2001.

Hildegund Keul, Gottes Ferne – die Unbegreiflichkeit seiner lebensstiftenden Nähe. In: Theologisch-praktische Quartalschrift 157 (2009), S. 238-244.

Theodor Lescow, Das hadernde Wort. Paul Celans Todesfuge und Blasphemische Gedichte, Münster 2006.

Mira Magén, Schriftsteller sind Miniaturausgaben von Gott. In: <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2010-02/interview-mira-magen>.

Andreas Mertin, Ist Blasphemie ein Menschenrecht? Zur Geschichte der Gotteslästerung im Christentum. In: [http://www.ekkw.de/akademie.hofgeismar/publ/Vortraege/06253\\_Mertin.pdf](http://www.ekkw.de/akademie.hofgeismar/publ/Vortraege/06253_Mertin.pdf), 2006, S. 1-15.

Gerhard Müller (Hrsg.), Theologische Realenzyklopädie, Bd. 23, Berlin 1994.