

Meine Damen und Herren, ich finde etwas, das mich auch ein wenig darüber hinwegtröstet, in Ihrer Gegenwart diesen unmöglichen Weg, diesen Weg des Unmöglichen gegangen zu sein. Ich finde das Verbindende und wie das Gedicht zur Begegnung Führende. Ich finde etwas – wie die Sprache – Immaterielles, aber Irdisches, Terrestrisches, etwas Kreisförmiges, über beide Pole in sich selbst Zurückkehrendes und dabei – heitererweise – sogar die Tropen Durch – kreuzendes -: ich finde... einen Meridian.

Aus der Büchnerpreis-Rede, Darmstadt, 22. Oktober 1960, GW 3, S.202

Diese Sätze sprach Paul Celan am 22. Oktober 1960 in Darmstadt anlässlich der Verleihung des Büchnerpreises vor fast genau 52 Jahren. In den gesammelten Werken, herausgegeben 1983, findet sich folgender Satz in: Gegenlicht: (Zitat) *Man redet umsonst von Gerechtigkeit, solange das größte Schlachtschiff nicht an der Stirn eines Ertrunkenen zerschellt ist.* Angesichts seines Todes 1970 in der Seine, 10 km flussabwärts von Paris, bekommt dieser Satz eine besondere Bedeutung.

Am 23.11.1920 wurde Paul Celan in einer deutschsprechenden jüdischen Familie in Czernowitz geboren, das damals als Hauptstadt der Bukowina zu Rumänien gehörte. Nach den Besuchen der deutschen und hebräischen Grundschule besuchte er zunächst das Oberrealgymnasium von Czernowitz, das er 1934 wegen des eskalierenden Antisemitismus verließ. Ein erstes tiefes Trauma. Sein Abitur legte er am rumänischen Staatsgymnasium ab, um danach in Frankreich Medizin zu studieren, das durch den Ausbruch des 2. Weltkrieges jäh unterbrochen wurde. Ein zweites Trauma. Zurück in Czernowitz, nahm er das Studium der Romanistik auf. Die Erschütterungen überboten einander: Am 20. Juni 1940 wurde die Nordbukowina durch die Sowjetunion annektiert, am 5. Juli 1941 fielen rumänische und deutsche Truppen in die Stadt ein. Celan wurde als Jude in ein rumänisches Arbeitslager an der südlichen Moldau eingesperrt. Die Eltern wurden in das KZ Michailowka gebracht, wo der Vater 1942 an Typhus starb und die Mutter erschossen wurde.

Im Februar 1944 wurde der 24jährige aus dem Arbeitslager nach Czernowitz entlassen, im März besetzte die Rote Armee die Stadt. 1947 floh Celan aus dem stalinistischen Rumänien über Ungarn nach Wien, 1948 übersiedelte der Dichter nach Paris, wo er 1951 die französische Staatsbürgerschaft erhielt.

Zeit seines Lebens litt er wie viele Überlebenden der braunen Diktatur darunter, entkommen zu sein, die Familie oder Freunde hingegen nicht. Das große WARUM? wurde ständiger Begleiter. 1953 erlitt Paul Celan, der in Frankreich stets in der deutschen Sprache schrieb, ein Trauma, das ihn bis zu seinem Tod nicht mehr losließ. Claire Goll, die Witwe des deutsch-französischen Dichters Yvan Goll, bezichtigte ihn ungerechtfertigt des Plagiats der Werke ihres verstorbenen Mannes. Für jeden Künstler ist der Vorwurf des Plagiats die größte anzunehmende Katastrophe, für Paul Celan führte er 1962 in die Zerrüttung seiner Psyche. Zwischen 1965 – 1967 musste er Aufenthalte in der Psychiatrie verbringen, 1969, ein Jahr vor seinem vermutlichen Freitod reiste er nach Israel.

1958 brachte uns renitenten Gymnasiasten unser Deutschlehrer behutsam und einführend Gedichte nah und forderte auf, es selber zu versuchen. So lernten wir die „schwarze Milch der Frühe“ von Paul Celan ebenso kennen wie den „ersoffenen Bierfahrer mit der dunkelhelllila kleinen Aster zwischen den Zähnen“ von Gottfried Benn. Während sich meine Klassengefährten aufmachten, die Spuren von Benns Einsichten in die Pathologie mit ausufernden Phantasien maßlos zu überhöhen, hielt ich mich an die verstörenden Sprachbildern von Paul Celan, die in gedrängten Metaphern wirklichkeitswund und Wirklichkeit suchend radikale Verdichtung und Reduktion der Sprache beinhalten. In seinem Gedicht Argumentum e silentio, 1955 in dem Werk Von Schwelle zu Schwelle erschienen, spricht er vom (Zitat) erschwiegenem Wort, das das Unsagbare auszudrücken versucht. Im gleichen Werk äußert er sich zu der Konsequenz, in der Muttersprache der Mörder zu schreiben: (Zitat) Welches der Worte du sprichst - / du dankst / dem Verderben. 1958 sagte er in seiner Rede zum Bremer Literaturpreis: Erreichbar, nah und unverloren blieb inmitten der Verluste dies eine: die Sprache.

So wie ein Bildhauer, der Stück für Stück aus dem Steinblock löst, um seine Vorstellung in Stein umzusetzen und immer mehr verknappt, verkürzt, reduziert und abstrahiert, damit das Unsagbare, nicht Darstellbare dennoch die Betrachter erreichen möge, so erlebte ich als Jugendlicher die hohe Kunst Paul Celans. All dies Schleifen, Ziselieren, Polieren, Drehen, Koppeln, Sezieren und Wenden der Worte, die mich fassungslos machten in der Prägnanz ihrer sprachlichen Anmutung! Selbstverständlich hatte ich seine Werke mit im Gepäck, als ich am 1. Mai 1975, auf den Tag genau fünf Jahre nach der Bergung seines Leichnams aus der Seine bei Courbevoie, mein Stipendium an der Cité des Arts in Paris begann. Selbstverständlich hatte ich Courbevoie besucht, im Stadtteil *La Défense* begannen die ersten Hochhäuser in den Himmel zu wachsen. Mir kam ein Zitat von dem Komponisten Anton Bruckner in den Sinn, der gesagt hatte: *Wer hohe Türme bauen will, muss lange beim Fundament verweilen*.

Das wollte ich tun. Handwerkliche und schöpferische Fundamente setzen, um mich eines Tages den Texten von Paul Celan nähern zu können, ohne damals zu ahnen, wie diese Annäherung an Erschwiegenes oder kaum Sagbares aussehen könnte.

Meine Eingewöhnung an das hermetische Werk Paul Celans, dessen Bedeutungsebene sich dem unmittelbaren Verständnis entzieht, erforderte zugleich die Auseinandersetzung mit der Zeit von 1933 – 1945 und mit der Zeit davor und danach. Sie erforderte die intensive Beschäftigung mit der Sprachskepsis vieler Autoren des ausgehenden 19. und 20. Jh. die Zweifel hatten, dass die Wirklichkeit erkennbar und mit Hilfe der Sprache objektiv darstellbar ist. Paul Celan misstraute der „herkömmlichen“ Sprache, die aus seiner Sicht das Grauen der Shoa nur verharmlosend wieder geben kann. Damit stellt er die überbrachte Aufgabe von Sprache in Frage. Sprache und Realität offenbaren für die Sprachskeptiker Probleme, die nicht miteinander zu verbinden sind.

Rainer Maria Rilke dichtete 1899: *Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort. Sie sprechen alles so deutlich aus: Und dieses heißt Hund und jenes heißt Haus, und hier ist Beginn und das Ende ist dort.* Er und Stefan George sind der Meinung, dass nur die „poetische“ Sprache in der Lage ist, eine „höhere Wahrheit“ auszudrücken.

Hugo von Hofmannsthal schrieb 1902: *Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgendetwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen.*

Der österreichisch-britische Philosoph *Ludwig Wittgenstein* (1889 – 1951) hat sprachphilosophische Theorien zu dem Themenfeld der Sprachskepsis verfasst. Zwei Aussprüche, oft zitiert, mögen das belegen: *Was ein Wort bedeutet, kann ein Satz nicht sagen. Und: Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.*

Das ist eine schwere Anfangshypothek für einen Maler, der versucht, Worte oder Sätze in Form und Farbe umzusetzen, um die darin enthaltenen Botschaften aus seiner Sicht zu visualisieren. *Christo, der Reichstagsverhüller*, hat konstatiert, Kunst sei reiner Selbstzweck, wenn sie Botschaften enthalte, dann sei sie reine Propaganda. Dem halte ich einen Ausspruch von Bertold Brecht entgegen: *Verhüllung dient zur Enthüllung.* So wie es die Sprache von Paul Celan in der traumatischen Erfahrung des 20. Jh. mit dem Nationalsozialismus zum offenen Geheimnis anstrebt.

Die Sprachbilder Celans werden bestimmt durch seine sehr persönlich ausgeprägten Satz-, Wort- und Klangfiguren, die beim Lesen seiner Texte komplexe Bilder im Kopf des Lesers entstehen lassen. Stets klingen seine Traumata mit, wie etwa in der *Todesfuge*, in der der Dichter die Trauer über einen Menschen thematisiert, der als Überlebender nicht mehr lieben kann. Maler malen gelegentlich Selbstporträts, dichten Dichter Selbstgedichte?

Als ich zwischen 2007 und 2008 an dem Gedenkfries arbeitete, entwickelte sich allmählich vor dem Hintergrund meiner Nähe zum Werk von Paul Celan die Idee, die aus dem Grund von Burgdorfer Erde heraus gebrochenen Buchstaben, Zeichen und Zahlen für einen 10-teiligen Zyklus über das Wirken von Paul Celan zu verwenden. Dazu wollte ich Erde vom jüdischen Friedhof ebenso verarbeiten, wie Blattgold, Acrylfarbe und Textilien. Ich hatte das Gedicht Engführung in Erinnerung, in dem 9 Stimmen, wie in einer Fuge, in dicht imitierenden Einsätzen, ein Thema in einer jeweils anderen Tonhöhe variieren. Die fragmentierten Wort- und Satzbrechungen hatten mich in ihren Bann gezogen, ich näherte mich dem, was in der Fachsprache der Germanisten „Substantivkomposita“ genannt wird, die Koppung von Substantiven, die Celan zur Meisterschaft gebracht hat. Mit einer einzigen Verbindung hat er es erreicht, ganze Vorstellungs- und Bildwelten in meinem Kopf zu erzeugen. Der Dichter sagte: Ich trachte sprachlich wenigstens Ausschnitte aus der Spektral-Analyse der Dinge wiederzugeben, sie gleichzeitig in mehreren Aspekten und Durchdringungen mit anderen Dingen zu zeigen: mit nachbarlichen, nächstfolgenden, gegenteiligen. Wie ich leider außerstande bin, die Dinge allseitig zu zeigen.

Worte sprangen mich an: Partikelgestöber als Synonym der Auflösung des Lebendigen, verweht in alle Richtungen, Porenbau die verstopften Poren der Haut, die das Atmen verweigern, Nahtstellen als richtungsändernde Zeichen nicht verheilter Wunden, Rauchseele und Flugschatten, die angesichts eines atomaren Schlages nicht mehr aufzufinden sind, da das Grauen nach Auschwitz aus der Sicht Celans vollständig entpersonalisiert sein wird. Die Befehlszentralen mit den elektronischen Kommandoschaltpulten hinterlassen keine Kampfspuren. Wir alle kennen die Bilder aus den Fernsehnachrichten, wenn Kameras an Raketenköpfen Ziele zeigen, die einen Atemzug später atomisiert werden.

Meine Bilder versuchen, die Botschaft Celans mit meiner Sicht auf die Shoa zu verbinden, um mit dem Dichter in einen postmortalen Dialog zu treten. Die genannten Titel verbinden sich für mich mit den Schrecken in den Vernichtungslagern.

Das Bild Wortaufschüttungen löst sich aus der Intention Celans. Sieben Schädel habe ich dargestellt, gebildet aus Erde, Asche und Buchstaben als Erinnerung, dass die Vernichtung an jedem Tag stattfand, somit in jeder Woche, in jedem Monat, in jedem Jahr, bis zum Ende.

Der Gedichtband Sprachgitter inspirierte mich zu dem gleichnamigen Bild. Vier Erdaschebuchstaben-Stäbe reichen vom unteren bis zum oberen Bildrand. Auch hier verweise ich auf einen Ablauf: die 4 Jahreszeitenabschnitte, in denen trotz aller Nähe, Trennung vorherrscht. Das Gedicht macht deutlich, wie allergrößte Nähe unüberbrückbare Distanzen schaffen kann.

Gedicht: Sprachgitter

Augenrund zwischen den Stäben.

Flimmertier Lid

*Rudert nach oben,
gibt einen Blick frei.*

*Iris, Schwimmerin, traumlos und trüb:
Der Himmel, herzgrau, muss nah sein.*

*Schräg, in der eisernen Tülle,
der blakende Span.
Am Lichtsinn errätst du die Seele.*

*Wär ich wie du. Wärest du wie ich.
Standen wir nicht
unter einem Passat?
Wir sind Fremde.*

*Die Fliesen. Darauf,
dicht beieinander, die beiden
herzgrauen Lachen:
zwei Mundvoll Schweigen.*

Sprachgitter (oder Sprechgitter) werden auch die Eisengitter in Klöstern genannt, durch die der Besucher sprechen darf. Meine Assoziation ist eine andere.

Das rot grundierte, glühende Bild, (S. Lichtsinn) eröffnet die Eventualität, an einen wunden Mund zu denken, aus dem die Worte der Klage nicht mehr heraus wollen oder können und zwischen den Zähnen wie an einem Gitter hängen bleiben. (S. zwei Mundvoll Schweigen)

Damit stelle ich mein inneres Bild dem Gedicht gegenüber, aus dem Dialog erwachsen zwei Deutungs- und Anmutungsebenen. Ob in meinen Arbeiten zu Texten von Paul Celan, Nelly Sachs, Rilke, Benn oder anderen: stets versuche ich den Dialog in der Balance dieser Augenhöhe herzustellen.

1967 erschien bei Suhrkamp als Erstauflage der Gedichtband Atemwende.

Das Gedicht Weggebeizt daraus hat mich immer wieder beschäftigt. Eines der ausgestellten Bilder trägt einen Begriff daraus als Titel: Atemkristall.

**WEGGEBEIZT vom
Strahlenwind deiner Sprache
das bunte Gerede des An-
erlebten – das hundert-
züngige Mein-
gedicht, das Genicht.**

**Aus-
gewirbelt,
frei
der Weg durch den menschen-
gestalteten Schnee,
der Büßerschnee, zu
den gastlichen
Gletscherstuben und –tischen.**

**Tief
in der Zeitenschrunde,
beim
Wabeneis
wartet, ein Atemkristall,
dein unumstößliches
Zeugnis.**

In Darmstadt sprach Paul Celan von dem „unmöglichen Weg“. In dem Gedicht zeigt er ihn auf, den Weg in die Kälte, in Eis und Schnee, in die Landschaft der verlorenen Verortung.

Leeres und rabiates Gerede im ersten Vers zeugen von plumper Geschwätzigkeit in buntem Gerede, fern allen persönlich Erlebten. Hundert Zungen sprechen vom „Mein – gedicht“. Das foltert, quält und richtet hin, das „Mein – gedicht“ ist wie die Hinführung zum Mein-eid. Der Wechsel eines einzigen Buchstaben in „Genicht“ vom „d“ zum „n“ verweist auf die Vernichtung der Sprache der anders Sprechenden und auf das „dich“ in „dein unumstößliches Zeugnis“. Zum Ende hindenken.

Das Bild *Atemkristall* versucht eine Annäherung an die Zeilen dieses Gedichtes: Über einem Bogen aus Erde und Buchstaben balanciert eine quadratische Fläche, die von beginnender blauer Kälte aus dem Atemverband gerissen wird und noch nicht in die Erstarrung eines Kristalls eingebunden ist als unumstößliches Zeugnis.

Es ist vielmehr der Moment kurz davor, noch warm in der Luftröhre der Erinnerung, ein Wimpernschlag entfernt vom Wabeneis, tief in der Zeiteinschrunde. Noch glüht Leben in dem Zwischenraum; am unteren rechten Bildrand geben zwei Spuren von Fingern in Burgdorfer Erde als Schwurzeichen Zeugnis ab von dem, was uns heute noch tief erschüttert und immer erschüttern wird. Keine Chance für die Gnade der späten Geburt!

Schließlich war es das Gedicht Umbrische Nacht über Assisi, deren letzten beiden Zeilen mir aufzeigten, dass der Zyklus als Requiem mit 10 Bildern nicht vollständig sein würde. Es heißt dort:

Glanz, der nicht trösten will, Glanz. / Die Toten – sie betteln noch, Franz.

Auf meinem Arbeitstisch lagen Buchstaben, Zahlen und Zeichen, die ich in den 10 Bildern noch nicht verarbeitet hatte. Ein „d“ lag neben einem „u“. War es das „d“ aus dem Vornamen von Gertrud de Vries, das „u“ aus dem Nachnamen von Clara Palmbaum? Wie kam es zu dem „du“? Zufall? Einfach nur so? Ich legte Worte zusammen: „Aber, nie, Aus, es, nein“. Deutsche Namen: „Georg, Martha, Emma, Hermann“. „Riga und Sobibor“ ließen sich auslegen, bei „Auschwitz“ versagten Finger und Augen den Dienst; dieser Endpunkt wollte sich nicht aus Buchstaben auf meinem Arbeitstisch bilden lassen. Da wurde mir deutlich, dass alle Buchstaben zusammen gehören, keine einzelnen erschwiegenen Worte bilden dürfen.

Ich hatte versucht, dem Dichter in allen 10 Bildern ein wenig gemalte Wärme und Licht als behutsamen Beitrag für Hoffnung zu spiegeln, musste aber feststellen, dass meine Botschaft an Paul Celan noch nicht zu ihrer Kernaussage durch gedrungen war.

Celan spricht Franz von Assisi in dem Gedicht Umbrische Nacht direkt an. Das wollte ich ihm nachtun in der Direktansprache an den Dichter und fand in dem celanschen Gedichtzyklus Niemandsrose den Psalm, der mit den Zeilen endet:

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm / niemand bespricht unsern Staub. / Niemand. / Gelobt seist du, Niemand.

Celans Klage über die Unumkehrbarkeit des ganz nahen Fern-sein-Müssens in seinem und unserem schicksalhaften Verhängnis führte mich zu dem Entschluss, alle noch vorhandenen Arbeitsspuren in einem Bild zu vereinen. So entstand das 11. Bild, mit dem ich das Requiem abschließen konnte und mich direkt an Paul Celan wandte mit den Worten, die in der Dokumentation vom März 2011 abgedruckt sind:

In der Mitte der Bilderfolge begegne ich als christlicher Maler dem jüdischen Dichter in der Hoheitsformel abendländischer Darstellung mit einem Triptychon. „Niemand bespricht unsern Staub! beklagt Paul Celan. In dem Mittelteil des Bildes, das die wichtigste Botschaft zu enthalten hat, sind die Überreste der Namen Werkstoff geworden für ein vielumfassendes Lamento als Widerrede: „Doch Paul, wir!“