

HANSER

Giuseppe Bevilacqua

Auf der Suche nach dem Atemkristall

Celan-StudienSchriftenreihe der Deutschen Akademie für Sprache
und Dichtung, Band 19
Übersetzt von Peter Goßens

ISBN-10: 3-446-20493-8

ISBN-13: 978-3-446-20493-5

Weitere Informationen oder Bestellungen unter
<http://www.hanser.de/978-3-446-20493-5>
sowie im Buchhandel

Luciano Berio vertont Paul Celan Man kann wohl sagen, daß Paul Celan schon sehr früh ein tiefsitzendes Gefühl seiner Aufgabe und seines Schicksals hatte. Zuletzt erlebte er das sicherlich als eine Parabel, eine Parabel, der es galt im richtigen Moment ein Ende zu setzen, anstatt dies äußeren und zufälligen Umständen zu überlassen. Man ist versucht, an das Médaillon zu denken, das Stéphane Mallarmé Arthur Rimbaud fünf Jahre nach dessen Tod gewidmet hat. Dort will Mallarmé »les grandes lignes d'un destin significatif« umreißen; und er glaubt »la justesse« eines so bedeutungsvollen Schicksals definieren zu können, indem er etwas launisch schreibt: »Éclat, lui, d'un météore, allumé sans motif autre que sa présence, issu seul et s'éteignant.« Celan, der Rimbaud liebte und tief verehrte, mag diese Zeilen von Mallarmé, den er nicht liebte und nicht sonderlich verehrte, gelesen und sich darin irgendwie erkannt haben. »Issu seul«: das hätte Celan wohl auch von sich selbst sagen wollen; daher der Wunsch, jede wenn auch noch so begrenzte Abhängigkeit zu verwischen. Soviel ich weiß, hat er nie einen bemerkenswerten literarischen Einfluß zugegeben: als einzige Ausnahme vielleicht Mandelstam. Aber auch anderes, Wichtigeres dürfte Celan im Mallarméschen Spruch als eigenes empfunden haben: »un météore [...] s'éteignant«, am Himmel verlöschend, verglühend. Und damit kommen wir zu dem Gedicht, das Luciano Berio sich zur Vertonung ausgewählt hat. Aber bevor wir uns damit näher befassen, müssen wir uns kurz klarmachen, in welche der posthumen Sequenzen sich dieser späte Text einfügt und einordnen läßt. Als Celan gegen Ende April 1970 vom Leben Abschied nahm, war sein letztes Gedichtbuch, Fadensonnen, knapp zwei Jahre zuvor erschienen. Aber von einer weiteren Sammlung waren schon die Fahnen vorhanden, und er las daraus wenige Wochen vor seinem Tod in Stuttgart und Freiburg. Lichtzwang – so der Titel (der, nach meiner Interpretation, auf die schlaflosen Nächte in der Station der psychiatrischen Klinik hindeutet) – erschien wenige Monate später. Zwar trug die Sammlung eine Banderole mit dem Aufdruck »Paul Celans letztes Gedichtbuch«, doch das stimmte nicht ganz. Rolf Bücher, Herausgeber der kritischen Bonner Ausgabe, machte uns darauf aufmerksam, »daß bereits für diese Sammlung die Druckfahnen vom Autor nicht mehr geprüft werden konnten – daß es sich bereits hier [...] um eine Publikation »aus dem Nachlaß« handelte.« Es scheint, als

hätte Celan seinen poetischen Nachlaß vorgestalten, gleichsam inszenieren wollen. Lichtzwang sollte der erste Akt sein. Die Sequenz, die sich im nachhinein ergab, wirkt wie eine Ausblendung, »un météore [...] s'éteignant.« Der zweite Akt folgte ein Jahr später, mit der Publikation von Schneepart. Davon gab es, im Unterschied zu Lichtzwang, keine Fahnen. Ich zitiere wieder den Herausgeber: »Die Gedichtsammlung Schneepart [...] stellt in strengem Sinne eine Nachpublikation dar. Celan selbst hat für diesen Band weder eine Druckvorlage angefertigt, noch hat er die Drucklegung selbst überwachen können. Dennoch wurden die Arbeiten an dieser neuen Sammlung noch so weit gebracht, daß nach dem Tod des Autors die Bearbeiter sich auf zwei quasi ›fertige‹ Sammelkonvolute stützen konnten.« Der dritte und letzte Akt der merkwürdigen, sozusagen abgestuften Nachlaßgeschichte verlangte eine längere und schwierigere Arbeit von seiten der Herausgeber. Auch der Band Zeitgehöft, der erst 1976 erschien, stützt sich nicht auf eine vom Autor redigierte Druckvorlage. Er enthält den »Textbestand von drei Konvoluten, ohne daß mit Sicherheit anzugeben wäre, wie eine solche weitere Gedichtsammlung ausgesehen hätte, wenn Celan selbst sie noch zur Publikation vorbereitet hätte«. Aber daß der Dichter mit einer Publikation rechnete, ist aus folgendem Umstand ersichtlich: im Nachlaß befanden sich einige umfangreiche Konvolute mit der kategorischen Aufschrift belegt: »Unveröffentlichbar« oder »Niemals veröffentlichen«. Nun, ein solches Etikett steht nicht auf den drei Konvoluten von Zeitgehöft, das erste davon suggeriert sogar den Titel des fern, posthum in Aussicht genommenen Bandes, eben Zeitgehöft. – (Übrigens haben die Erben und der Verlag sich dazu entschlossen, diese ganze heterogene Masse der desavouierten lyrischen Produktion doch drucken zu lassen. Man meinte wohl – etwa in Anlehnung an Vergil oder an Kafka? –: da Celan selbst diese Gedichte nicht vernichtet hatte, dürfe man annehmen, daß er eine Veröffentlichung letztendlich nicht ausschließen wollte. Dann allerdings wäre dieser ein vierter und allerletzter Akt der inszenierten Ausblendung. Mir scheint das ziemlich unwahrscheinlich. Celan war auf die inhaltliche wie die formale Architektur seiner Sammlungen so extrem bedacht, daß es sehr fraglich ist, ob er bereit gewesen wäre, anderen Händen die Gestaltung einer Publikation von Texten aus ganz verschiedenen

Schaffensperioden und von unterschiedlicher Stimmung zu überlassen.) Zeitgehöft enthält Gedichte, die – mit einer einzigen Ausnahme – in den letzten 13 Lebensmonaten des Dichters entstanden. Sie stellen eine endgültige, schon stark verwischte, aber noch vernehmbare Botschaft dar. Wohl enthält der Band auch den lyrischen Bericht von seinem kurzen Aufenthalt in Israel im Herbst 1969, also den allerletzten, gescheiterten Versuch, sich noch im Leben zu verankern; aber der Rest ist eine verschlüsselte und zugleich luzide Ankündigung des Erlöschens des Meteors. Ankündigung der Aufhebung der im Titel erwähnten Zeit. Im drittletzten Gedicht Die gesenkten liest man: »bald ist / heute, für immer«. Diese Endstimmung stimmt in einigen Gedichten des Bandes einen feierlicheren Ton an und bringt – jenseits des individuellen Schicksals – eine Ausweitung ins Apokalyptische. Das geschieht auch in den von Berio vertonten Versen. Lesen wir sie: DIE POSAUNENSTELLE tief im glühenden Leertext, in Fackelhöhe, im Zeitloch: hör dich ein mit dem Mund. Die »Posaunenstelle« meint wohl den Passus aus Matthäus 24,31 und – wie schon Bernard Böschstein zu bemerken wußte – ebenso Stellen aus der Offenbarung des Johannes, dort wo die Szenerie des Jüngsten Gerichts höchst dramatisch dargestellt wird. Matthäus: »Und er wird senden seine Engel mit hellen Posaunen...«. Johannes 8,8: »Und der andere Engel posaunte: und es fuhr wie ein großer Berg mit Feuer brennend ins Meer...«. Und 8,10: »Der dritte Engel posaunte: und es fiel ein großer Stern vom Himmel, der brannte wie eine Fackel.« Das alles in Beziehung auf den ersten und den vierten Vers des Gedichtes. Aber auch der »glühende Leertext« hat mit der Offenbarung zu tun, denn das achte Kapitel, aus dem ich soeben zitierte, fängt so an: »Und da es das siebente Siegel auftrat, ward eine Stille in dem Himmel...«. Die »Stille in dem Himmel« ist in der Bibel die Folge der Tatsache, daß das vom Lamm empfangene Buch nach der Eröffnung des siebten und letzten Siegels für immer geschlossen wird. Das Wort vom »glühenden Leertext« evoziert im Gedicht das bevorstehende Verstummen, in dem Moment, als Celan sich anschickte, sein siebtes Buch – eben Lichtzwang – zu siegeln. Er wußte, daß der Rest ›silence‹ sein würde, daß er einer unentrinnbaren Aphasie entgegenging. Daß Celan in der Perspektive der Apokalypse des Johannes auch seine eigene meinte, das beweisen vor allem die

beiden letzten Verse, die im Text auf einen Doppelpunkt und eine Leerzeile folgen: »hör dich ein / mit dem Mund.« Es ist klar, daß Celan hier sich selbst anspricht. Imperativisch ermahnt er sich, die Prophetie des bevorstehenden Endes hinzunehmen. Es ist eine harte Botschaft, denn die Leere des eigenen Textes öffnet ein Zeitloch, das schwarze Loch, in das die Existenz hineinstürzt. So hart ist die Botschaft, daß man sie sich physisch einverleiben muß: »hör dich ein / mit dem Mund«. Das will sagen: den mahnenden Klang der Posaunen mußst du verschlingen, direkt ›essen‹. Ein kurzes Gedicht aus der Sammlung Lichtzwang lautet so: Jetzt, da die Betschemel brennen, eß ich das Buch mit allen Insignien. Die Metapher des Verschlingens eines sakralen Wortes ist auch biblischen Ursprungs; man kann Belege anführen (zum Beispiel wieder Johannes, 10,10). Und in fast jeder Religion ist das bezeugt; oder etwas Ähnliches, man denke selbst an die Eucharistie. Diese – wenn ich mir eine neue Prägung erlauben darf – diese Hierophagie bedeutet, daß man den Sinn einer heiligen Schrift so tief in sich aufnimmt, daß er zum unumgänglichen Gebot wird. Gebot war für Paul Celan zu diesem Zeitpunkt, dem Schreiben und deshalb dem Leben – für ihn waren die beiden eng verbunden – bald ein Ende zu setzen. Kein Wunder also, wenn man diese Verse als Prolog zu einem Requiem wählen konnte. Das hat Luciano Berio getan. Anlaß war die Entscheidung der Bachakademie Stuttgart, zum fünfzigjährigen Gedenken an das Ende des zweiten Weltkrieges eine Reihe eminenter Komponisten mit der Vertonung des traditionellen lateinischen Requiem-Textes zu beauftragen. Deswegen trägt die Gesamtkomposition den Titel Requiem der Versöhnung. Sie wurde 1995 in Stuttgart im Rahmen des Europäischen Musikfestes uraufgeführt. An der Vertonung beteiligten sich außer Berio vierzehn Tonsetzer, darunter György Kurtág, Krzysztof Penderecki, Alfred Schnittke, Gennadi Roschdestwenski und Wolfgang Rihm. Das Stück von Berio ist für Chor und Orchester komponiert. Die Hauptrolle spielen natürlich die Blechblasinstrumente, da es darum ging, eine ›Posaunenstelle‹ zu vertonen: 3 Hörner im f-Schlüssel, 4 Trompeten in C, 3 Posaunen und eine Baßtuba. Im Hintergrund aber übernehmen andere fürs Orchester ziemlich ungewöhnliche Instrumente eine Kontrastrolle: ein Akkordeon, ein Marimbaphon, Grêlots, d.h. Schellen, eine elektrische Orgel und zwei Saxophone. Der tragende Gedanke steht

ganz am Anfang, abrupt, mit der überwältigenden Explosion der Posaunen und gleich danach mit den Glissandos des Chors über mehrere Töne hinweg, ansteigend und absteigend. Der Chor buchstabiert hier lediglich zwei einsilbige und syntaktisch unzusammenhängende Wörter des Textes: »hör« und »die«. Auch hat Berio das Stück ganz einfach Hör betitelt. Diese hieratische Feierlichkeit erinnert an die musikalische Landschaft des Sinai, so wie Arnold Schönberg sie in Moses und Aron konzipiert hat. Typisch für Berio – aber schon früher auch für Luigi Nono und andere Vertreter der Neuen Musik – ist die syllabische Zerstückelung des Textes. Der Text soll nicht in seinen semantischen Elementen verstanden, sondern als eine instrumentale Komponente empfunden werden. Eine ähnliche Prozedur erscheint übrigens schon im ersten bedeutenden Werk von Luciano Berio, nämlich Thema (Omaggio a Joyce) aus dem Jahre 1958, wo Stellen aus dem Ulysses von einer Sopranstimme syllabiert werden, und zwar so, daß der Originaltext von einer französischen und einer italienischen Übersetzung desselben überlagert wird. Es mag eine reine Koinzidenz sein, aber man kann nicht umhin hervorzuheben, daß diese Technik sonderbarerweise dem Sinn des Celanschen »hör dich ein / mit dem Mund« entspricht, denn die syllabische Zerstückelung und die wiederholten Noten wirken wie ein Kauen, ein Kauen zum Verschlingen des Textes.