

Erlebnis, Vergessen und Gedächtnis

—Zur Metamorphose der Mutter-und Geliebtegestalt bei P. Celan—

Osamu MORI

(1)

Celans Gedichte sind schwer zu verstehen. Sie können manchmal mit Hilfe der Kenntnisse biographischer Daten, Religionsphilosophie, usw. erklärt werden. Aber hat man sie dann richtig verstanden? Ist es das eigentliche Gedicht, das man wirklich begriffen zu haben glaubt? Um sich ihm zu nähern, braucht man zwar einige entsprechende Vorstudien, aber sie sind nur eine Voraussetzung für die poetische Erfahrung, die für das Verständnis des dichterischen Textes unentbehrlich ist. In dem Sinne, daß die poetische Erfahrung ein Gebiet enthält, das man mit keinem Wissen erreichen kann, ist das Gedicht grundsätzlich nicht zu verstehen. Mit diesen Verhältnissen hängt die Dunkelheit der Celanschen Werke zusammen.

In "Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" schreibt Rilke über die Geburt eines Gedichtes: Verse seien nicht Gefühle, sondern Erfahrungen. Es sei noch nicht genug, die Wirklichkeit zu beobachten und wiederzugeben. Man müsse sie vergessen, d.h. entwirklichen. Und dann taucht auf einmal ein Sprechen aus dem Vergessen auf. Dieses Sprechen, die verwandelte unsichtbar gewordene Wirklichkeit, stellt das wahre Gedicht als Gedächtnis dar.

Celan, der als Jude während des Zweiten Weltkriegs seine Eltern in einem KZ verloren hat, sagt : die Sprache sei trotz allem unverloren geblieben. Er habe in dieser Sprache Gedichte zu schreiben versucht, um zu sprechen, um sich zu orientieren, um zu erkunden, wo er sich befinde und wohin es mit ihm wolle, um sich Wirklichkeit zu entwerfen. Das Gedicht erhebe einen Unendlichkeitsanspruch, es suche, durch die Zeit hindurchzugreifen — durch sie hindurch, nicht über sie hinweg. Gedichte hielten auf etwas Offenstehendes, Besetzbares, auf ein sprechendes DU vielleicht, auf eine ansprechbare Wirklichkeit. Um solche Wirklichkeit gehe es dem

Gedicht.

Zwischen den beiden Dichtern (Rilke and Celan) gibt es einen gemeinsamen Gedanken über Gedichte : die Metamorphose von Wirklichkeit (Erlebnis) über Entwirklichung (Vergessen) zu einer neuen Wirklichkeit (Gedächtnis). Während Rilke noch an seine absolute Innenwelt glaubt, ist Celan, für den sowohl äußere als auch innere Welt zu zerstört sind, um auf sie angewiesen zu sein, einer unwiederherstellbaren Wirklichkeit ausgesetzt. Trotzdem versucht er, mit der einzig unverloren gebliebenen Sprache als "Flaschenpost" eine immer noch mögliche Wirklichkeit als "Herzland" zu erlangen. Bei Celan führt das Erlebnis nicht unmittelbar zum dichterischen Ausdruck. Hier trifft man ein Problem, wie man ins Innere des Celanschen Gedichtes einzutreten imstande ist. Wenn man anhand vom Begriff der Metamorphose deren Verlauf verfolgt, kann man darin und von innen her die Struktur des Gedichtes erklären.

Der Verfasser hat zwei Gestalten, "Mutter" und "Geliebte", aufgenommen, weil sie beide besonders treffend zur Erhellung der Metamorphose beitragen.

(2)

In einem Gedicht "Esenbaum" klagt der Dichter über den Tod seiner Mutter. Er erkennt ihren Tod entscheidend an den Dingen in seiner Umgebung an, die ein Zeugnis ihrer Abwesenheit und zugleich ihrer Anwesenheit sind. Obwohl sie beide jenseits und diesseits getrennt sind, ist ihre Korrespondenz sehr eng. Anlässlich des Todes seiner Mutter macht er sich vertraut mit dem Schattenreich (Tod, Verlust und Vergessen).

In "So bist du denn geworden" verläßt die Mutter die Erlebnisschicht, verzichtet auf ihre eigene Persönlichkeit und wird Schatten selbst in der Anonymität. Im Gegensatz dazu, daß im vorigen Gedicht die Mutter rückschauend in einer persönlichen erlebnishaften Ich-Beziehung gesehen wird, entgleitet sie in diesem Gedicht durch Entfremdung dem Sprechenden. Dieses Gedicht ist ein Totengedicht. Die Landschaft, die es zeichnet, eine Todeslandschaft. Das Element der Toten ist der Schein. Ihre Aktivität ist Spiel, das im Zeichen des Vergessens steht. Tod ist Vergessen.

Vergessen ist die äußerste Verflüchtigung und Entfremdung der Gestalt der Toten. Der Dichter sieht in unserem Gedicht die Gestalt der toten Mutter ins Ungreifbare entrückt.

In "Der Reisekamerad" wird die Auferstehung seiner Mutter beschrieben. Sie wird als Gedächtnisgestalt angesehen, indem sie dem Dichter wie ein Leitstern vorausschwebt und ihm zur Wegbereiterin auf seiner abenteuerlichen Fahrt wird.

In den Bewegungen der drei Gedichte, der Nach-Bewegung des ersten Gedichtes, der richtungslosen des zweiten, der Voraus-Bewegung des dritten Gedichtes, liegt die Erklärung für die Notwendigkeit eines Wandels der Muttergestalt vor. Die Erlebnisgestalt der toten Mutter gehört der Vergangenheit an, sie bleibt also immer hinter dem Dichter zurück, er muß sie gleichsam hinter sich herziehen. Auf diese Weise verzögert oder verhindert sie seinen Aufbruch bzw. seine "Reise".

Durch ihre Verwandlung aber, die ein Prozeß völliger Vergeistigung ist, überholt die Mutter den Dichter und schwebt ihm als Gedächtnisgestalt voraus. Ihr futurisches Voraus verzögert nun nicht mehr den Aufbruch des Dichters, wie das im ersten Gedicht der Fall war, sondern treibt ihn nunmehr an. Die Mutter wird zur Schützerin des Dichters. Wegweisend schwebt sie ihm voraus. So ist sie als Vormund des Wortes eine Mnemosyne.

(3)

Die Geliebte wird wie die Mutter besungen, nicht in der Erlebnisschicht, sondern in der Vergessens- und Gedächtnisschicht. Bei Celan handelt es sich darum, wie sich der Dichter mit seiner Geliebten vereinigt, die schon im Bereich von Tod und Vergessen versunken ist. Ein Vers lautet :

Ich bin du, wenn ich ich bin. (I, 33)

Das Einswerden von ICH und DU wird erst dann geleistet, wenn die Selbstverwirklichung zur Selbstentäußerung führt. Um die Aufhebung der Antinomie von ICH und DU herzustellen, muß ICH aus der Erlebnis- in die Vergessensschicht tauchen. Das Vergessen entzieht sich der Reichweite der Willensakte. Die dem Vergessen gemäß e Haltung ist die des passiven

Wartens. Das Vergessen ist die Zone des Wachstums, des Unberechenbaren, des Unbestimmbaren. Für die Liebesvereinigung ist es erforderlich, das Dunkel, das zwischen ICH und DU trennend steht, nicht aktiv wegzunehmen, sondern es gelten zu lassen und sich daran zu assimilieren.

gemeinsam

la β uns atmen den Schleier, (I, 95)

Der Schleier, eigentlich ein Bild der Ferne, stellt die gleichzeitige Trennung und Verbindung von ICH und DU dar. Er ist nichts anderes als die Beziehung des ICH zum DU und des DU zum ICH. So ist der Verlust des Zeit- und Erlebnisbewußtseins die Voraussetzung für die Vereinigung.

“Die Dame im Schatten” ist eine letzte Verfremdung der Erlebnisgestalt der Geliebten. Durch die Nennung ihres Namens erwacht diese Dame zu einer neuen Wirklichkeit. Ein neuer Wirklichkeitsbezug geht aus der letzten Verflüchtigung hervor. Es entsteht also die paradoxe Situation, daß Verlust zum Gewinn wird, letzte Unbewußtheit in Bewußtsein umschlägt. Die Geliebte verwandelt sich: sie geht von der Erlebnisgestalt aus, versinkt in die Vergessensgestalt und taucht schließlich mittels des Wortes zur Gedächtnisgestalt auf. Verlust und Vergessen der Geliebten sind die paradoxen Bedingungen für Gewinn und Gedächtnis. Zwischen “Schon—nicht—mehr” (Vergessen) und “Immer—noch” (Gedächtnis) liegt das letzte Stadium der Metamorphose der Geliebten, wo es auch den Ort des Gedichtes gibt.

In dem Augenblick, wo das dem Bewußtsein entzogene Erlebnis den tiefsten Grad seiner Bewußtlosigkeit erreicht hat, spricht der “Schwestermund” ein Wort, das eben dieses Unbewußte, Ungreifbargewordene aus seiner Bewußtlosigkeit erlöst und es einem neuen Bewußtsein zuführt. Unter der Gestalt der Schwester ist die höchstmögliche Anverwandlung und Vertrautmachung des DU anvisiert. In dem Augenblick, da dieses DU zu Wort kommt, da es für den Dichter Wort wird, wird DU mit ihm eins.