**Masken der Mehrdeutigkeit – revisited**

**MARTIN A. HAINZ (Wien)**

Sehr geehrte Damen und Herren,


---

Konkret beginnt mein Unterfangen mit Adornos bitterer Bemerkung, wonach es barbarisch sei, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben. Dieses Diktum Adornos, das in den Ohren seiner Kritiker mehr Aus- als Anspruch war, tat Celan insofern nicht gut, als es ausdrückt, was sein Anliegen ist, aber – da Celan ja Lyriker war – als Gegenpol gelesen wurde und gelesen werden mußte. Zudem erhoffte die deutsche und deutschsprachige Leserschaft sich auf verschiedenen Ebenen (und aus verschiedenen Gründen) ein Verzeihen und ein Vergessen, das an dieses Vergeben anschließt. Also mußte die Todesfuge ein Versöhnungsgedicht in Opposition zu Adorno sein... Derlei wurde nicht nur Celan zuteil, dessen polemischer Text nun zur gefühligen Holocaust-Verkirtschung wurde – was freilich die Leser und nicht den völlig falsch gelesenen Dichter diskreditiert. Man liest derart auch zu Rose Ausländer, deren Lyrik in den Augen mancher gleichfalls nicht so sehr trotz Auschwitz, vielmehr trotz Adorno zu bestehen scheint:

„Adornos Verbot, das übergroße Leid und das unvorstellbare Sterben des jüdischen Volkes nicht einmal in Gedichten nennen zu dürfen, errichtet ein Tabu, gerade dort, wo nicht Verstummen, sondern das Reden über all dies Entsetzliche notwendig wäre [...]. Und gerade die Lyrik, die von den jüdischen Autoren nach Auschwitz geschrieben wurde, und darunter ist auch die von Rose Ausländer zu sehen, hat diesen Satz von Adorno ins Unrecht gesetzt.” (Cilly Helfrich)

„Adornos Satz hat den Opfern [...] Unrecht getan” (Klaus Laermann),

heißt es – und in einem Zeitungsartikel wird behauptet:

„Rose Ausländer hat den berühmten Satz von Theodor W. Adorno, nach Auschwitz könne man keine Gedichte mehr schreiben, geradezu ins Gegenteil gekehrt”...

All das – besonders drastisch natürlich das letzte Zitat, worin reichlich diffus Logorrhoe zum poetologischen Prinzip geadelt wird – belegt, daß wie
Paul Celan auch Rose Ausländer von der Leserschaft dazu mißbraucht wurde und wird, das Unbehagen auszuräumen, das im Satz Adornos ausgedrückt wurde; das Unbehagen an einer Kultur, die für ihre Inhumanität blind werden kann und dann wieder auf das hinarbeitet, was als Ausdruck einer betriebsblindend und selbstgenügsamen Kultur: eines Zerrbildes von Kultur gar nicht mehr als Barbarei benannt werden kann.

Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch. Denn das Gedicht ist zum einen als Ausdruck einer intakten Kultur verdächtig, die nächste Zäsur in der mitteleuropäischen Tradition humanistischer Werte vorzubereiten; zum anderen aber ist gerade das Gedicht, das sich als Teil einer als Kultur verbrämten Karikatur begreift, also sich selbst Nicht-Kultur ist, ein Hoffnungsträger. Es ist Kultur, wie sie sein sollte – es „ist […] Kultur eigen, daß sie nicht mit sich selber identisch ist“, schreibt Derrida.

· · ·

Doch derlei Momente werden vergessen. Die intakte Kultur dagegen wird gefeiert. Adornos Unbehagen an ihr soll ausgerechnet durch Celan ausgeräumt sein.

„Celan does not miss the irony inherent in his being called a barbarian, even by someone who, like Adorno, spent the war in exile“, schreibt etwa Jerry Glenn; und nicht wesentlich anders fallen beispielsweise die Urteile von Otto Pöggeler sowie John Felstiner aus. Otto Pöggeler unterstellt Celans Lyrik – wehe, die Synthese wäre verweigert – zudem, Celan rette Sprache, was noch denkbar ist, wenn Lyrik korrigierender Eingriff in die Begriffsgeschichte ist; kaum aber ist plausibel zu machen, daß dies, wie es Pöggeler meint, „die Ehre der deutschen Sprache rettete“, retten sollte oder in der von Pöggeler unterstellten Weise auch nur könnte. Die Rettung der Kultur kann für Celan allenfalls eine von Moment zu Moment sein – keine aber, wie dies die Restauratoren des Ganzen wünschen. Dorothea Kims Paul Celan als Dichter der Bewahrung, wo in katholischer Grundstimmung – die Arbeit ist einem Pfarrer gewidmet – der „Kosmos als harmonische[r] Ordnung“, „die eine weise Hand hält“, beschrieben wird, ist nur auf eine aufdringlichere Weise verfehlt:

„Aus diesem Wissen heraus vertraut sich Celan dem Splitter an und lächelt“ – ein Jahr vor seinem Selbstmord schreibt dies die Autorin, was die Arbeit doch zu dem macht, was Adorno die Kultur nach Auschwitz insgesamt hieß: zu Müll.

Kultur will nicht verehrt werden, sondern gelesen. Das schuldet man ihr, das schuldete Celan der Kultur, deren Kind er ist. Wer der Kultur ein naiver Verehrer ist, hat sie wie vielleicht die Majorität der Leser Celans verraten; sie verriet die Kultur und diesen großen Poeten.
„Man hat mich zerheilt.” (Celan, zit. bei John Felstiner)

Der Kommentar des Poeten zu einer Welt, die ihn nicht zuletzt für den Defekt der Klarsichtigkeit internierte, an der man verrückt werden muß, der Kommentar Celans zu einer Welt, deren Kontinuität den Eingriff in sie eher als jenen in die Dichterseele rechtzurfertigen scheint, ist unmißverständlich. In der intakten Kultur bemühte indes 1976 das keineswegs als rechtsextrem eingestufte Periodikum Der österreichische Bauernbündler gegen Turrini das „gesunde[n] Rechtsempfinden“ des Volkes”, was die Frage aufwirft, was rechtsextreme Diktion sei, wenn das keine sein soll – dies erst recht, bedenkt man, daß am 10. November 2001 DER STANDARD berichtete, fast jeder zehnte Österreicher sei rechtsextrem, dies bei einem hohen Rekrutierungspotential des Rechtsextremismus und einer nicht geringen Fremdenfeindlichkeit...

Wie aber ist zu lesen, was sich zur konventionellen Lesbarkeit polemisch verhält, in Erinnerung ruft, was dieser Lesbarkeit geopfert ward und wird? Das erweist sich als Hauptproblem meiner Lektüre. Als die Annäherung an Celan als eine Entfernung von ihm ließe sich der erste Teil meiner Studie auffassen, der zweite Teil sucht, die Hermeneutik Peter Szondis als einen Weg nachzuzeichnen.

Als gewissermaßen abgebrochene muß Kunst in ihrer gleichsam vorläufigen Vollendung in einem Moment höchster Spannung, worin ihr Impetus unbeschadet bewahrt sein soll, auf eben diese hoffen. Diese Spannung konvergiert mit dem Datum, das als den Strukturen assimiliertes oder aber von seiner Denkbarkeit gereinigtes permanent von seiner Tilgung bedroht ist. Das Datum ist zwar zweifelsohne ein Begriff Derridas, aber um ihn kreist auch Szondi, indem er das Widerständige der Kunst und speziell des Gedichts Celans dadurch faßt, daß er zeigt, daß etwas in den Texten ist, das verbindlich nicht in der Interpretation aufgeht. Dem spürt als einem Nicht-
Identischen auch Adorno nach, Szondi aber skizziert die Strukturen des Gedichts und nutzt diesen Methodenpluralismus, um die irreduziblen Spannungen zwischen den Strukturen zu zeigen. Die Trauer wird von der theoretischen zur nicht theoretrisierbaren Instanz.

Das Datum aber geht in einem umfassenderen Sinne um – und Szondi zieht darum eine „Notbremse wider Derrida“ (S.142):

„Es scheint nicht im Interesse Celans sein zu können, daß Auschwitz nicht länger scharf zu umreißen ist, nicht als die Krise der Worte wirkt, welche als zunächst unversehrt scheinender Rahmen das krasse Hereinbrechen des Unbenennbaren erst wahrnehmbar machen sollten, sondern als leeres Zentrum eine Einschreibung unter anderen wäre; es scheint nicht in Szondis Interesse sein zu können, der über ein Dreivierteljahr Bergen-Belsen erleben mußte; auch Adorno und schließlich Derrida sind mit antisemitischen Maßnahmen, mögen diese auch nicht jenen in Celans sowie Szondis Vita vergleichbar sein, konfrontiert worden. Die Wirkung des abrupten Abreißens der Sprache ist geschwächt, der Text nicht tragfähig, worin Auschwitz als verloren bewahrt ist, in der Bewahrung aber in jenem Maße, in dem es integriert ist, nicht dem entspricht, wofür es steht, also verloren sein muß.” (S.143)

---

Derrida indes geht begründet weiter und zeigt die Unterminierung aller Sprache und allen Denkens durch das Singuläre, das vielgestaltig die Grundfigur der Antithese nicht zuläßt – und keine an diese anschließende Synthese. Das ist eigentlich die Durchführung des Adornoschen Ansinnens, eine Hermeneutik, die, indem sie ihre Kriterien ihrem Wirken unterzieht, ihre illegitimen Momente und ihre Möglichkeiten erweitert. Schibeboleth ist ein Text, worin die Lesbarkeit besteht, aber das Gelesene nicht in einer Bedeutung kumuliert, vielmehr die Ressourcen der Schrift und des Denkens weiter und weiter wirken.
Was treibt die Schrift? Man müßte zu sagen in der Lage sein, ob die Schrift in der Frage Subjekt oder Akkusativobjekt sei, um eine Antwort geben zu können. Ebenso unbeantwortet muß die Frage nach der Segnung der Asche bleiben, was auch die Frage umfaßt, die sich an unsere Mördersprache – als eine unter anderen Mördersprachen – richtet:

„Comment pourrait-on bénir des cendres en allemand?"
(Derrida)

· · · ·


Günther Anders, mit dem ich schließen möchte, bemerkte:

„Wenn ich verzweifelt bin, was geht’s mich an!“

Ich danke für Ihr Interesse.