

Cornelia Epping-Jäger

„Diese Stimme mußte angefochten werden“

Paul Celans Lesung vor der Gruppe 47 als Stimmereignis

Setz deine Fahne auf Halbmast,
Erinnerung.
Auf Halbmast
Für heute und immer.¹

Die Lesung

Im April 1952 – er saß mit Ingeborg Bachmann und Milo Dor in einem Wiener Café – schrieb Hans Werner Richter Paul Celan eine Postkarte, mit der er ihn einlud zum Treffen der Gruppe 47, im Mai, nach Niendorf an der Ostsee.²

Paul Celan – „niemand hatte den Namen vorher gehört“³ – kam, wenn auch unter Vorbehalt nach Deutschland. „Heute, drei Stunden vor meiner Abfahrt, spüre ich, wie fremd mir dieses Land ist. Fremd trotz der Sprache, trotz vieler anderer Dinge.“⁴ Die Fahrtkosten von Paris nach Hamburg übernahm der Intendant des NWDR, ein Mitglied der Gruppe 47. Im Anschluss an die Niendorfer Tagung fuhr Celan ins Hamburger Funkhaus, um eine „kleine, zwanzigminütige Sendung“ aufzunehmen: „das hat mir 400 Mark eingebracht“.⁵ Jedoch: „Jedes Mal, wenn ich an dieses Dorf an der Ostsee denke, habe ich den Eindruck, als käme ich vom Ende der Welt zurück. Es war wirklich alles sehr seltsam.“⁶ Warum? „In Niendorf Empfang mit Mißverständnissen. Frau Richter [...] hielt mich für einen Franzosen und machte mir zunächst Komplimente für mein so perfektes Deutsch.“⁷ Paul Celan widersprach nicht: „Die anderen, das heißt die Wiener, die diese Mißverständnisse hätten ausräumen können, waren immer noch nicht da.“⁸ Am nächsten Tag begann das offizielle Programm:

¹ Paul Celan, „Shibboleth“, in: ders., *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, hg. v. Beda Allemann u. a., Bd. 1, Frankfurt/M. 1983, S. 131 f.

² Vgl. die Schilderung der Szene bei Hans Werner Richter, „Wie entstand und was war die Gruppe 47?“, in: *Hans Werner Richter und die Gruppe 47. Mit Beiträgen von Walter Jens, Marcel Reich-Ranicki, Peter Wapnewski u. a.*, hg. v. Hans A. Neunzig, München 1979, S. 41-176, hier S. 105 f. Zur ausführlichen Dekonstruktion dieser Szenenbeschreibung vgl. Klaus Briegleb, *Mißachtung und Tabu. Eine Streitschrift zur Frage: „Wie antisemitisch war die Gruppe 47?“*, Berlin, Wien 2003, S. 183-186. Wer die Richter'sche Postkarte – die einzige Einladungsform zur Gruppe 47 – erhielt, kam; eine Garantie dabei bleiben zu dürfen, war das gleichwohl nicht: keine Postkarte, keine Teilnahme.

³ Walter Jens, *Deutsche Literatur der Gegenwart. Themen, Stile, Tendenzen*, München 1961, S. 150.

⁴ Paul Celan, Gisèle Celan-Lestrange, *Briefwechsel. Mit einer Auswahl von Briefen Paul Celans an seinen Sohn Eric*, hg. v. Bertrand Badiou, Bd. 1: Die Briefe, Frankfurt/M. 2001, Brief Nr. 9 vom 21. 5. 1952, S. 17.

⁵ Celan, Celan-Lestrange (wie Anm. 4), Brief Nr. 12 vom 28. 5. 1952, S. 19.

⁶ Celan, Celan-Lestrange (wie Anm. 4), Brief Nr. 14 vom 31. 5. 1952, S. 21.

⁷ Celan, Celan-Lestrange (wie Anm. 4), Brief Nr. 14 vom 31. 5. 1952, S. 21 f.

⁸ Celan, Celan-Lestrange (wie Anm. 4), Brief Nr. 14 vom 31. 5. 1952, S. 22.

„Etwa 50 Personen saßen in der großen Halle des Hotels, in dem wir wohnten, in tiefen Sesseln – das alles erweckte den Eindruck einer Versammlung von Leuten, die sich bürgerlich mit einer Welt ausgesöhnt hatten, deren Erschütterungen sie ja immerhin zu spüren bekommen hatten. Na ja...“⁹

„Wir glaubten nicht an die Wiederkehr des Alten“, schrieb Hans Werner Richter, und „im Rahmen dieser Vorstellung hatte die Literatur einen anderen Stellenwert. [...] Sie war für uns ein Instrument zur Bewältigung der Vergangenheit, zur Überwindung einer trostlosen Gegenwart und zur Gestaltung der Zukunft.“¹⁰ Nach der ‚Stunde Null‘, das war offizieller Gruppenkonsens, herrschte Gleichheit vor dem Gesetz der Literatur, besondere Rücksichten wurden nicht genommen: „Emigranten und jüdische Autoren – ein außerhalb seines [Richters, C. E.-J.] Kreises viel diskutiertes, im eigenen Kreis nie erwähntes Thema. [...] Es war einfach nicht auszumachen, wer Jude war, weil es niemanden interessierte, weil niemand danach fragte, niemand darüber sprach.“¹¹

„Erster Waffengang“¹² nannte Paul Celan, was nun folgte. In den Worten Hans Werner Richters: „Es gibt keine Zwischenrufe mehr, keine Zwischenbemerkungen. Neben mir auf dem Stuhl nimmt der jeweils Vorlesende Platz. Nach der ersten Lesung [...] sage ich: ‚Ja, bitte zur Kritik. Was habt ihr dazu zu sagen?‘ [...] Der Ton der Äußerungen ist rau, die Sätze kurz, knapp, unmißverständlich. Niemand nimmt ein Blatt vor den Mund“.¹³ Die Vortragenden durften kein Wort zur Erklärung oder Verteidigung vorbringen, stumm saßen sie auf dem – so der unerschrockene Gruppenjargon – ‚Elektrischen Stuhl‘. Welche semantische Kultur brachte einen solchen ‚Waffengang‘ hervor? „Wir hatten uns“ – schreibt der Zeuge Richter in eigener Sache und in Bezug auf die ‚frühen Jahre‘ nach 1945 –

gegen die Sklavensprache [der Inneren Emigration, C. E.-J.] und gegen die Partei- und Propagandasprache des Dritten Reiches gewandt. Man hat uns vorgeworfen, auch wir hätten uns im *Ruf* noch dieser Sprache [des ‚Dritten Reiches‘, C. E.-J.] bedient, gleichsam die Sprache unserer Gegner geschrieben. Das mag sein. Aber die jungen Leute, die aus dem Zweiten Weltkrieg zurückkamen, waren in diesem Sprachgehäuse aufgewachsen, hatten mit dieser Sprache gelebt. Erst die nachfolgende Zeit – die Zeit des radikalen Kahlschlags – brachte die Veränderung.¹⁴

⁹ Celan, Celan-Lestrage (wie Anm. 4), Brief Nr. 14 vom 31. 5. 1952, S. 22.

¹⁰ Richter (wie Anm. 2), S. 76.

¹¹ Hans Josef Mundt, ein frühes Mitglied der Gruppe, seit 1949 Cheflektor des Desch-Verlags, in seinem Beitrag zu der Sammlung, „Hans Werner Richter zuliebe“, in: *Hans Werner Richter und die Gruppe 47*, (wie Anm. 2) S. 225 und 229.

¹² Celan, Celan-Lestrage (wie Anm. 4), Brief Nr. 14 vom 31. 5. 1952, S. 21.

¹³ Richter (wie Anm. 2), S. 80.

¹⁴ Richter (wie Anm. 2), S. 76 ff.

Was bei uns allen ebenfalls unbemerkt zum Ausdruck kommt, ist die nur auf die Aussage zielende Sprache der ‚Landser‘. [...] Sie haben es alle gelernt in der Masse des Volkes, in der sie gelebt haben, tagaus, tagein, in den Kompanien, in den Kasernen, in den Lagern und Gefangenenlagern. Sie haben in dieser Zeit immer am Rande der menschlichen Existenz gelebt. Das hat sie mißtrauisch und hellhörig gemacht. [...] Es gibt kein Theoretisieren, nur Kritik am Gegenstand, an dem gerade Vorgelesenen. Und die Freude an der Kritik. [...] Woher kommt diese Lust am kritisieren, diese Radikalität, diese Rücksichtslosigkeit gegenüber dem engsten Freund? [...] Ich habe diese Radikalität [...] gefördert als Reaktion auf die kritiklose Zeit der Diktatur. Aber es ist noch etwas anderes: es ist die Begeisterung über den Aufbruch in eine neue Zeit, die so ganz und gar anders sein soll als die vergangene, verhasste.¹⁵

Zurück nach Niendorf: Paul Celan trug spät vor: „Um 9 Uhr abends war die Reihe an mir.“¹⁶ Acht Tage danach – „Es ist so schwierig, Ihnen alles zu erzählen! Jedes Mal, wenn ich klarzusehen versuche, muß ich mich damit abfinden, jedes Nachdenken auf später zu verschieben. Sicherlich brauche ich Abstand“¹⁷ – schildert er die Lesung:

Ich habe laut gelesen, ich hatte den Eindruck, über diese Köpfe hinaus – die selten wohlmeinend waren – einen Raum zu erreichen, in dem die „Stimmen der Stille“ noch vernommen wurden. Die Wirkung war eindeutig. Aber Hans Werner Richter, der Chef der Gruppe, Initiator des Realismus, der nicht einmal erste Wahl ist, lehnte sich auf. Diese Stimme, im vorliegenden Falle die meine, die nicht wie die der anderen durch die Wörter hindurchglitt, sondern oft in einer Meditation bei ihnen verweilte, an der ich gar nicht anders konnte, als voll und von ganzem Herzen daran teilzunehmen – diese Stimme mußte angefochten werden, damit die Ohren der Zeitungsleser keine Erinnerung an sie behielten. Jene also, die die Poesie nicht mögen – sie waren in der Mehrzahl –, lehnten sich auf.¹⁸

Die andere Seite: Walter Jens erinnert sich nahezu fünfundzwanzig Jahre später, wie der Kern der Gruppe 47 die Lesung Celans erlebte:

Als Celan zum ersten Mal auftrat, da sagte man: ‚Das kann doch kaum jemand hören!‘, er las sehr pathetisch. Wir haben darüber gelacht, ‚Der liest ja wie Goebbels!‘, sagte einer. Er wurde ausgelacht, so dass dann später ein Sprecher der Gruppe, Walter Hilsbecher aus Frankfurt, die Gedichte noch einmal vorlesen musste. Die ‚Todesfuge‘ war ja ein Reinfall in der Gruppe! Das war eine völlig andere Welt, da kamen die Neorealisten nicht mit.¹⁹

In ihren „Römischen Aufzeichnungen“ erinnert sich Ingeborg Bachmann an die Lesung:

„Niendorf. 1952. Am zweiten Abend wollte ich abreisen, weil ein Gespräch, dessen Voraussetzungen ich nicht kannte, mich plötzlich denken ließ, ich sei unter deutsche Nazis gefallen“.²⁰

¹⁵ Richter (wie Anm. 2), S. 81 f.

¹⁶ Celan, Celan-Lestrangle (wie Anm. 4), Brief Nr. 14 vom 31. 5. 1952, S. 22.

¹⁷ Celan, Celan-Lestrangle (wie Anm. 4), Brief Nr. 13 vom 30. 5. 1952, S. 19.

¹⁸ Celan, Celan-Lestrangle (wie Anm. 4), Brief Nr. 14 vom 31. 5. 1952, S. 22.

¹⁹ Zitiert nach Gespräch Heinz Ludwig Arnold mit Walter Jens am 15. 10. 1976 in Tübingen; Heinz Ludwig Arnold, *Die Gruppe 47*, Reinbek 2004, S. 76.

²⁰ Ingeborg Bachmann, *Aufzeichnungen*, Rom 1961; zitiert nach Briegleb (wie Anm. 2), S. 195.

Hans Werner Richter war wohl derjenige, der gesagt hatte, Celan lese wie Goebbels.²¹ 1979, milder geworden, erinnert auch er sich:

Als ich später Paul Celan aufrufe, ist mir [...] etwas angst um diesen Paul Celan. Ich habe einen seltsamen Eindruck von ihm: schüchtern, sensibel, sich fremd fühlend, gestört vielleicht, ein Mann der nicht lachen kann. Es scheint mir, er ist fast immer abwesend. [...] Seine Stimme klingt mir zu hell, zu pathetisch. Sie gefällt mir nicht. Wir haben uns das Pathos längst abgewöhnt. Er liest seine Gedichte zu schnell. Aber sie gefallen mir. Sie berühren mich, obwohl ich die Abneigung gegen die Stimme nicht überwinden kann.²²

Und noch eine Erinnerung: Milo Dor berichtet in seinen Memoiren, Richter sei in Niendorf der deutlich verkündeten Meinung gewesen, Celan „habe in einem Singsang vorgelesen wie in der Synagoge.“²³

Umbauten: der Kontext

In jüngerer Zeit wurde die Niendorfer Lesung Paul Celans ausführlicher nur von Klaus Briegleb thematisiert. Briegleb vertritt die Ansicht, die Gruppe 47 habe „am Gedeihen des besonderen deutschen Antisemitismus nach der Shoah aus der Position einer angemäßen moralischen Unbescholtenheit und Sprecherkompetenz heraus mitgewirkt, mitgewirkt auf dem Untergrund von Mißachtung, Desinteresse und Verdrängung.“²⁴ Vor allem der Umgang der nicht-jüdischen mit den jüdischen Gruppenmitgliedern sei – argumentiert Briegleb – nicht nur von dem nachkriegstypischen Desinteresse an Juden und Judentum geprägt, sondern darüber hinaus gepaart mit besonderer, gruppentypischer Empfindungslosigkeit auch wenn einzelne Gruppenmitglieder diese Empfindungslosigkeit im üblichen Selbstlob-Gehabe bis heute als ‚Burschikosität‘ oder ‚allgemeinen Gruppenton‘ verstanden wissen wollten.²⁵ Menschliche Grobheit und latenter, uneingestandener Antisemitismus schließlich hätten etwa Hans Werner Richter dazu geführt, die „jüdische Stimme zu verneinen, die in Niendorf Texte vorgetragen hat.“²⁶ Wahrscheinlich sei, dass die Stimme Paul Celans die Gruppe in einer Weise provoziert habe, „daß sein Fremdsein bei denen, die ihre Reaktion nicht aggressiv ausagierten, zu einer Reaktion ihres Unbewußten“ geführt habe. „Celans Fremdsein“ habe

²¹ Vgl. Hermann Lenz, „Erinnerungen an Paul Celan“, in: *Paul Celan*, hg. v. Werner Hamacher, Wilfried Menninghaus, Frankfurt/M. 1988, S. 315-318, hier S. 316.

²² Richter (wie Anm. 2), S. 111.

²³ Milo Dor, *Auf dem falschen Dampfer. Fragmente einer Autobiographie*, Wien, Darmstadt 1988, S. 214.

²⁴ Briegleb (wie Anm. 2), S. 13.

²⁵ Briegleb (wie Anm. 2), S. 79.

²⁶ Briegleb (wie Anm. 2), S. 186.

letztlich also „ihr Begehren aktiviert, ihre Zusammengehörigkeit gruppenintern positiv auszukosten.“²⁷

Auch wenn Brieglebs Deutung der Celan'schen Lesung eine in vielerlei Hinsicht scharfsichtige Analyse darstellt, bleibt sie doch auf der Ebene einer ideologiekritischen Kommentierung stehen, ohne die geradezu exemplarische Bedeutung dieses zeitpolitischen Ereignisses für die ‚Umbruchsituation‘ nach 1945 kommunikationsanalytisch in den Blick zu nehmen. Eine Identifizierung der Lesung als ‚Stimmereignis‘ aber, so die These der folgenden Überlegungen, ist nicht nur geeignet, analytische Aufschlüsse zu ermöglichen, die dem ideologiekritischen Befund verborgen bleiben, sie kann darüber hinaus zeigen, dass in dieser Episode eine stimmpolitische Problemlage zum Vorschein kommt, die die für die frühe Bundesrepublik konstitutive ‚Irritiertheit der diskursiven Ordnung‘ exemplarisch vor Augen führt. Will man sich die für die Nachkriegsjahre charakteristische Irritation vergegenwärtigen, die die Diskurse im öffentlichen Raum kennzeichnete, so kann man von einer mehrfachen Fremdheitserfahrung ausgehen, die durch den tiefgreifenden Bruch, den das Ende des nationalsozialistischen Regimes und der mit ihm verbundenen Stimmpolitik bedeutete, evoziert wurde.

Mit dem Ende des Nationalsozialismus hatte einerseits auch die mit ihm konstitutiv verbundene Stimmkultur ihre Inszenierungsvoraussetzungen verloren: Die ehemalige ‚Volksgemeinschaft‘ war ihrer vertrauten Stimmwelt beraubt. Andererseits aber bestanden mediale Fragmente der überkommenen nationalsozialistischen Stimmpolitik – des von mir so genannten Dispositivs Laut/Sprecher²⁸ – weiter fort, so dass auch über einen längeren Zeitraum das Echo der delegitimierten, alten akustischen Ordnung noch nachklang. Betrachtet man etwa die ‚öffentlichen‘ Stimmen in der frühen Bundesrepublik, ihren Einsatz in

²⁷ Briegleb (wie Anm. 2), S. 188.

²⁸ Zur ausführlichen Entwicklung und Darstellung dieses Zusammenhangs vgl. Cornelia Epping-Jäger, „Laut/Sprecher Hitler. Über ein Dispositiv der Massenkommunikation in der Zeit des Nationalsozialismus“, in: *Hitler der Redner*, hg. v. Josef Kopperschmidt, München 2003, S. 143-157; dies., „Eine einzige jubelnde Stimme“, in: *Medien/Stimmen*, hg. v. dies., Erika Linz, Köln 2003, S. 100-123; dies., „Propaganda. Anmerkungen zu einem vorherrschenden Diskurstyp im NS“, in: *Freund Feind & Verrat. Das politische Feld der Medien*, hg. v. dies. u. a., Köln 2004, S. 54-67; dies., „Stimmgewalt. Die NSDAP als Rednerpartei“, in: *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, hg. v. Doris Kolesch, Sybille Krämer, Frankfurt/M 2006, S. 147-171. Das Dispositiv Laut/Sprecher bindet die folgenden Momente konstitutiv ein: die technische Apparatur Mikrophon/Lautsprecher/Verstärker, die Stimmen der Redner und deren rhetorisch-ideologische Aufrüstungen sowie die kommunikativen Szenarien ihrer performativen Prozessierung in Massenveranstaltungen einschließlich des Rundfunks. In dem hier diskutierten Zusammenhang ist Dispositiv als eine Anordnung des Sprechens im diskursiven Gefüge zu verstehen, als eine Anordnung, die die Funktion des Abstands und der Distanz zwischen allen, an der Produktion eines medialen Effekts beteiligten Instanzen akzentuiert, die sich an keiner Stelle des Dispositivs zu einer dominierenden Ursache verdichten. Die Schreibweise Laut/Sprecher wurde gewählt, um die performative Situierung der Mikrophon-Lautsprecher-Konstellation im Kontext der Massenreden und deren Distribution durch den Rundfunk von der Verwendung des technischen Ensembles im Kontext des Rundfunks abzugrenzen.

Parlament, Wahlkämpfen, Propagandaszenarios ebenso wie in Sportveranstaltungen, dann zeigt sich, dass hier die eigentlich ausgegrenzten, einer Logik der Massenstimme folgenden, alten Stimmpolitiken innerhalb der sich neu herausbildenden medialen Instituierungen für eine gewisse Zeit noch fortwirken, dass sie sich nur langsam transformieren und allererst im Laufe der folgenden Jahrzehnte vollkommen substituieren.²⁹

Dem wiederum stehen die, durch die Alliierten angeregten, Remediationsprozesse³⁰ gegenüber. Unter dem konzeptuellen Einfluss der Alliierten wandelt sich etwa der Hörfunk von einem Endverteilungsknoten des Dispositivs Laut/Sprecher zu einem Medium, das ein disperses Massenpublikum individualisierend zu adressieren versucht³¹, wobei die Westalliierten und die Sowjetunion sehr verschiedene stimpolitische Strategien verfolgten.³² Der autoritative und appellative Gestus der NS-Stimmen wurde so zwar zunehmend zu einem Horizont negativer Abgrenzung, ohne dass sich deshalb aber bereits eine alternative Stimmkultur problemlos entfalten konnte; die Sanktionierung der für den Nationalsozialismus typischen Appell- und Autoritätsstimmen hinterließ vielmehr ein Vakuum kommunikativer Nutzungsordnungen, in das sich nur zögerlich neue dispositive Strukturen medialer Kommunikation sowie neue Adressierungs- und Evidenzverfahren einzuschreiben begannen.

Vorläufig konstatieren lässt sich daher, dass die Kommunikationsordnungen nach 1945 insofern ausgesprochen fragil prozessiert wurden als die alten Evidenzstrategien der kulturellen Kommunikation obsolet geworden waren, ohne dass sich bereits neue stimpolitische Gleichgewichtszustände etabliert hätten: ‚Stimmen‘ konnten sich im öffentlichen Raum ihrer Adressierungsordnungen eben nicht sicher sein³³; und insofern zeigen Umbruchsituationen wie diese besonders nachhaltig, dass die Fremdheit oder Vertrautheit von Stimmen keine diesen inhärente Eigenschaft ist, sondern von den Dispositiven abhängt, in denen sie inszeniert, gesprochen und wahrgenommen werden.

²⁹ Vgl. Cornelia Epping-Jäger, „Normalisierungszonen. Stimmfindung im Ausnahmezustand“, in: *Spektakel der Normalisierung*, hg. v. Christina Bartz, Marcus Krause, München 2007, S. 269-282. Göttert berichtet in seiner *Geschichte der Stimme* über Erich Schumacher, einen „Politiker, der über jede Verbindung mit dem Nationalsozialismus erhaben ist“, dessen sofort nach Kriegsende vor englischen Studenten gehaltene Rede von ihrer Form her aber mit Bestürzung aufgenommen wird. Alfred Grosser, so Göttert, beobachtete dasselbe: „Er sagte nach meiner Ansicht völlig übertriebene Sachen, aber das mochte noch angehen, weil Politiker gern übertreiben. Doch der Stil, der Ton, der liegt mir noch in Augen und Ohren. Er brüllte! Das ließ sich beinahe mit Goebbels vergleichen.“ Karl Heinz Göttert, *Geschichte der Stimme*, München 1998, S. 452.

³⁰ Zum Konzept der Remediation vgl. Jay David Bolter, Richard Grusin, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge/MA 1998.

³¹ Vgl. Nicolas Abercrombie, Brian Longhurst, *Audiences. A Sociological Theory of Performance and Imagination*, London 1998.

³² Zur Analyse der differentiellen alliierten Stimpolitiken vgl. Cornelia Epping-Jäger, „Vertraute Stimmen – und doch so fremd. Zur Stimpolitik von Radio Berlin im Transitraum 1945“, in: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 31 (2006), S. 190-207.

³³ Zum Konzept der Adressierung vgl. Stefan Andriopoulos u. a. (Hg.), *Die Adresse des Mediums*, Köln 2001.

Gruppe 47: Pathos der Nüchternheit

Führt man sich das skizzierte stimmpolitische Umbruchszenario insgesamt vor Augen, so wird deutlich, dass die Diskurs- und Stimmordnungen nicht nur im Raum öffentlicher, sondern auch in dem semi-öffentlichen Kommunikation tiefgreifend irritiert waren. Mit Pierre Bourdieu lässt sich formulieren, dass für die Sprecher weder auf der einen Seite vertraute sprachliche Habitus zur Verfügung standen, noch auf der anderen Seite etablierte sprachliche Märkte existierten, die über Sanktions- und Zensurvorgänge Angebot und Nachfrage regulierten.³⁴ Aus dieser Perspektive betrachtet wird plausibel, dass das Kommunikationsereignis ‚Celan liest in Niendorf‘ einerseits einen kommunikativen Konflikt zwischen ‚Autor‘ und *Gruppe* darstellt, der Ausdruck eines deregulierten Verhältnisses von sprachlichem Habitus – Celans Stimme – und literarischem Markt – Gruppe 47 – andererseits ist. Die Verwerfungen, die zwischen den Erwartungen des Autors Celan und den Rezeptionsmustern der Gruppe 47 auftreten, sind insofern zunächst Ausdruck der kommunikativen Fremdheiten und Unvertrautheiten, durch die die oben skizzierte Umbruchsituation in der frühen Bundesrepublik gekennzeichnet war.

Die Gruppe 47 reagierte auf diese Unvertrautheiten, indem sie „Riten der Gemeinschaftsbildung“³⁵ entwickelte, die sich wesentlich auf zwei Säulen stützten: auf ein sprachkritisches Programm sowie auf eine Stimmpolitik, die von den Gruppenmitgliedern als ‚Pathos der Nüchternheit‘ beschrieben wurde. In Bezug auf das sprachkritische Programm formuliert Hans Werner Richter: „Verworfen werden die großen Worte, die nichts besagen und nach Ansicht der Kritisierenden ihren Inhalt verloren haben: Herz, Schmerz, Lust, Leid. Was bestand hat vor den Ohren der Teilnehmer sind die knappen Aussagesätze. [...] Der Dialog, der Sprechstil dominiert.“³⁶ Die „subjektiv gefühlte Zusammengehörigkeit“³⁷ gründete sich hier, in der Eigenwahrnehmung, auf die gruppenkonstitutive „Sprache der Landser, die Reduzierung der Sprache auf das Notwendigste“³⁸ sowie auf die gemeinsamen Kriegserfahrungen: „Diese Kriegsgeneration verstand sich von vorn herein. [...] Man verstand sich einfach, das kann man heute schlecht erklären.“³⁹

³⁴ Vgl. Pierre Bourdieu, *Was heißt sprechen? Die Ökonomie des sprachlichen Tauschs*, Wien 1990, S. 11.

³⁵ Vgl. zu diesem Zusammenhang Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie*, § 9, 3. Aufl., Tübingen 2005, S. 21: „Vergemeinschaftung soll eine soziale Beziehung heißen, wenn und soweit die Einstellung des sozialen Handelns [...] auf subjektiv gefühlter (affektuellem oder traditionaler) Zusammengehörigkeit der Beteiligten beruht.“

³⁶ Richter, (wie Anm. 2), S. 81.

³⁷ Weber (wie Anm. 35), S. 21 f.

³⁸ Richter (wie Anm. 2), S. 81 f.

³⁹ Zitiert nach Friedhelm Kröll, *Die ‚Gruppe 47‘. Soziale Lage und gesellschaftliches Bewußtsein literarischer*

In stimmpolitischer Hinsicht versuchte die Gruppe 47 die irritierte Ordnung des Diskursiven dadurch in ein neues Gleichgewicht zu bringen, dass sie sich eines charakteristischen Sounds, eines ‚Gruppentons‘ bediente, der vor allem nach außen als gemeinsamer Ton zelebriert wurde: „Man hatte, komischerweise, das kommt mir jetzt erst, wo sie mich danach fragen, ganz klare Vorstellungen, wer dazu gehörte und wer nicht dazu gehört“⁴⁰, sagte Hans Werner Richter in einem späteren Interview. Und ja, „es gab einen Gruppenton, in dem man gefälligst vorzulesen hat – hat kein Mensch gesagt – aber so monoton wie möglich.“⁴¹

Es ist deutlich, dass die *Gruppe* mit einem solchen Monotoniegebot einer unausgesprochenen Maxime folgte, die sich in der Überzeugung manifestierte, man könne sich dadurch am sichersten vom politischen Pathos der NS-Stimmen distanzieren, dass man jegliches Pathos unter Verbot stellte. Die monotone Stimme ist die Stimme der Nicht-Involviertheit, die Stimme der Risikovermeidung, die Stimme, die auf der Ausdrucksebene jene Spuren zu löschen versucht, die den Sprechenden mit seiner Herkunft, seiner Biographie und seiner Geschichte verbinden. Eine Stimme, die zugleich nicht in Gefahr gerät, Anschlussdiskurse aufzurufen, die das prekäre Feld von Biographie und Geschichte betreten. In diesem Sinne kann die monotone Stimme als die Stimme der Erinnerungsvermeidung und Geschichtsdistanziertheit gelten.

Versucht man die Maxime der Monotonie stimmtheoretisch zu deuten, so ließe sich sagen, dass in ihr eine – freilich implizit bleibende – Theorie der Stimm-Indexikalität zum Ausdruck kommt. Da die Autorengruppe offenbar den Nationalsozialismus in einer wesentlichen Hinsicht über sein Stimmregime, d. h. über den emotionalen, pathetisch-appellativen Charakter des öffentlichen Redens, identifizierte, bestand für sie ein wichtiges Moment der Distanznahme zum Nationalsozialismus in der Sanktionierung von Indexikalität, Pathos und Appellativität der Stimme überhaupt.⁴² Zugleich erlaubte die Strategie der Stimm-

Intelligenz in der Bundesrepublik, Stuttgart 1977, S. 135 f. Kröll bezieht sich auf die bereits oben angesprochenen unveröffentlichten Forschungsinterviews mit Gruppenmitgliedern, aus denen er Auszüge bringt.

⁴⁰ Kröll (wie Anm. 39), S. 134.

⁴¹ Kröll (wie Anm. 39), S. 67. Zur Monotoniemaxime vgl. auch Siegfried Mandel, *Group 47. The reflected intellect*, Carbondale/Ill. 1973, S. 100.

⁴² Auch Albrecht Schöne bemerkte 1974, anlässlich seiner Sichtung von Dichterlesungen der fünfziger und sechziger Jahre, dass sich „der weit überwiegende Teil dieser Darbietungen durch eine eigenartige Monotonie der Vortragsweise auszeichnet.“ Er sah diese „offenbar zeit- und generationstypische Sprechweise“ dadurch begründet, „daß ausdrucksvolles, eindringliches Sprechen in Mißkredit, in den Geruch der Unwahrhaftigkeit geraten und abgewirtschaftet worden“ sei „durch die berufsmäßigen Reklame-Sprecher, deren Lockrufe, Beschwörungen und Versprechungen uns allen in den Ohren klingeln.“ Albrecht Schöne, *Literatur im audiovisuellen Medium. Sieben Fernsehdrehbücher*, München 1974, S. 60 ff. Tatsächlich scheint aber, wofür hier argumentiert wird, der monotone Ton so kurz nach Kriegsende weniger eine Abwehr einer ‚Reklamesprache‘, als vielmehr Ausdruck der habituellen Irritationen zu sein, die der

Monotonie, den Kontrollaufwand im rhetorischen Prozess da zu minimieren, wo er am schwierigsten zu beherrschen ist, in der Ausdrucksdimension der Sprache. In einer durch habituelle Unsicherheit gekennzeichneten Übergangszeit können möglicherweise unerwünscht an die Oberfläche drängende Fragmente alter Stimm-Habitus am besten dadurch kontrolliert werden, dass die Dimension insgesamt stillgestellt wird, in der sie ihren Ort haben: die Ausdrucksdimension der Stimme. Auch ließen sich durch dieses stimmpolitische Programm Inklusions- und Exklusionsverhältnisse regulieren. Wer das Gebot der ‚Stimmlosigkeit‘ verletzte, verwirkte Mitgliedschaftsansprüche: „Celan hatte damals eine sehr pathetische Art, seine Gedichte zu lesen. Das kam also gar nicht an [...] und auf diese Weise fiel der neben Günter Eich bedeutendste deutsche Lyriker für die Gruppe 47 aus.“⁴³

Celans Stimme I: Indexikalität und Deixis

Stimmen sind flüchtige Medien, sie vergehen im Sich-Ereignen und begegnet man ihnen jenseits ihrer Aktualperformanz, dann präsentieren sie sich als Produkt technischer Bearbeitungen, aufgenommen in Kommunikationssituationen und mit Apparaten, die einen ganz bestimmten, nicht nur technik-historischen Stand repräsentieren. Als historische Stimmen sind sie medial vermittelt, umcodiert und geschnitten – und das ist unhintergebar. Eine Aufzeichnung der Lesung Paul Celans vor der Gruppe 47 existiert nicht. Freilich erhielt Celan im Anschluss an die Lesung die Einladung, eine Auswahl seiner Gedichte im NWDR vorzutragen.⁴⁴ Auch wenn die Lesung im Massenmedium Rundfunk sicher unter anderen Voraussetzungen stattfand als die Lesung in der Semi-Öffentlichkeit der Gruppe 47, darf man doch davon ausgehen, dass die Rundfunklesung einen Hinweis auf den stimm-rhetorischen Gestus der Niendorfer Lesung darstellt. Die folgenden Überlegungen greifen deshalb auf die vorliegende Rundfunkaufzeichnung zurück.

Auf einer sehr allgemeinen Ebene lässt sich die von Celan so genannte Niendorfer „Katastrophe“⁴⁵ zurückführen auf den Zusammenprall seiner, in einem hohen Maße durch pathetische Ausdrucksvalenzen geprägten Stimme mit dem Stimmregime der Gruppe 47. Celans Vortrag verletzte die auf Neutralisierung der Ausdrucksdimension zielende Maxime der ‚Stimmlosigkeit‘ und damit die Maxime der Nicht-Involviertheit. Greift man zur Analyse

stimmpolitische Umbruch nach 1945 auslöste.

⁴³ Schöne (wie Anm. 42), S. 67.

⁴⁴ Vielleicht lag es an einer gewissen Materialknappheit, vielleicht aber war nur die Unaufmerksamkeit eines Mitarbeiters dafür verantwortlich: Das NDR-Archiv verwahrt 13 von Celan gelesene Gedichte, die „Todesfuge“ ist nicht darunter. Die heute verfügbare Aufnahme der „Todesfuge“ wurde 1958 in Stuttgart aufgenommen.

⁴⁵ Klaus Wagenbach gegenüber sprach Celan von einer „Katastrophe“, vgl. Helmut Böttiger, *Orte Paul Celans*, Wien 1996, S. 14.

dieses Umstandes auf Kategorien Bühlers und Peirces zurück, dann kann der Konflikt auch beschrieben werden als das Aufeinandertreffen zweier unterschiedlicher Ideen poetischer Performanz: Einer, die den Vortrag ‚stimmlos‘ strikt auf die Ebene eines in ‚knappen Aussagesätzen‘ formulierbaren Textsinns begrenzen will, und einer anderen, für die in das Stimmereignis konstitutiv Ausdrucks- und Appellvalenzen eingeschrieben sind.

Im Interesse einer genaueren Betrachtung dieses Konfliktes scheint es sinnvoll, einen kurzen Blick auf das Peirce-Bühlersche-Modell zu werfen. Sowohl Peirce als auch Bühler haben in der Analyse von Zeichen- bzw. Kommunikationsprozessen neben der Symbol- bzw. Darstellungsebene – also der semantisch begrifflichen Ebene der Zeichenperformanz – insbesondere die für das Gelingen von Kommunikation wichtige weitere Ebene des indexikalisch-deiktischen Ausdrucks hervorgehoben. Peirce etwa betont, dass die Äußerung eines ‚Token‘ immer durch einen spezifischen ‚Tone‘ charakterisiert ist⁴⁶, durch einen tonalen Aspekt, der die qualitative Besonderheit einer bestimmten Stimme in einer bestimmten Redesituation markiert. In diesem tonalen Aspekt der Stimme, d. h. ihrem Tonfall, ihrer Dialektfärbung und ihren Intonationsmustern, kommt die indexikalisch-deiktische Dimension der Sprache zum Vorschein. Das Gelingen der Kommunikation ist also nicht nur ein Aspekt erfolgreicher Adressierung auf der symbolischen bzw. Darstellungsebene, sondern es entscheidet sich in einer grundlegenden Weise auch auf der Ebene des indexikalisch-deiktischen Ausdrucks. Für Kommunikation ist nicht nur wesentlich, was intentional zum Ausdruck gebracht wird, sondern auch dasjenige, was im Zuge der sprachlichen Performanz zum Ausdruck kommt. Tonale Aspekte sind deshalb, wie Wirth formuliert, „entweder unabsichtliche Symptome, die etwas zu erkennen geben, oder absichtliche Signale, die etwas zu verstehen geben wollen“.⁴⁷ Unsere Äußerungen sind, so Peirce, „nur Annäherungen an das, was wir übermitteln wollen. Ein Ton oder eine Geste sind meist der bestimmendste Teil dessen, was gesagt wird.“⁴⁸

Ähnlich hatte Bühler in seinem ‚Organon-Modell‘ in der Ausdrucksfunktion neben der Darstellungs- und Appellfunktion ein konstitutives Moment des Zeichenprozesses gesehen. Zwar ist sein Modell auch auf der Ausdrucksebene stark dem Mythos der vom Sprecher beherrschten Sprechsituation verhaftet; insofern wird auch der Stimmausdruck, das

⁴⁶ Charles Sanders Peirce, *Collected Papers*, S.568, zitiert nach Uwe Wirth, „Zwischen Zeichen und Hypothese: Für eine abduktive Wende in der Sprachphilosophie“, in: *Die Welt als Zeichen und Hypothese. Perspektiven des semiotischen Pragmatismus von Charles S. Peirce*, hg. v. Uwe Wirth, Frankfurt/M. 2000, S. 133-157, hier S. 141.

⁴⁷ Wirth (wie Anm. 46), S. 141.

⁴⁸ Wirth (wie Anm. 46), S. 141.

„Klangbild des Wortes“, das „phonematische Signalement“⁴⁹, wesentlich als intentional kontrollierter „Steuerungsfaktor“⁵⁰ der Kommunikation in den Blick genommen. Im „Zeigfeld“ treten Ausdrucksphänomene vor allem als deiktische „Zeigwörter“ – „Wegweiser“⁵¹ – auf und weniger als intentional nicht-kontrollierte indexikalische Anzeichen. Gleichwohl stellt Bühler für diesen Aspekt des indexikalischen Zum-Ausdruck-Kommens von nicht-begrifflich inhaltlichen Momenten der Stimme – als Gegenkategorie zum Begriff des ‚phonematischen Signalements‘ – die erhellende Metapher des ‚Klanggesicht[s]‘⁵² bereit. Im ‚Klanggesicht‘ zeigt sich jener ‚Ausdruckswert‘ der Stimme, der auch über die vom Sprecher intentional kontrollierten Bereiche der Kommunikation hinaus soziale Resonanz- und Deutungshandlungen auslöst.

Neben den Dimensionen intentionaler Textsemantik und appellativer Deixis ist es deshalb vor allem die von Peirce und Bühler in den Blick genommene Kommunikationsebene des indexikalischen Zum-Ausdruck-Kommens, auf der der Konflikt zwischen Paul Celan und der Gruppe 47 in einer wesentlichen Hinsicht verortet werden muss.

Celans Stimme II: Stimmkonflikte

Der von allen Beteiligten als solcher wahrgenommene Misserfolg der Niendorfer Lesung läßt sich natürlich nicht auf einen indexikalisch-deiktischen ‚Stimmbruch‘ zwischen dem Sprechraum Celans und dem Resonanzraum der Gruppe 47, d. h. auf die Ausdrucksebene im Bühlerschen Sinne, reduzieren. Als kommunikativer Konflikt entfaltete er sich vielmehr zunächst auf der Darstellungsebene. Auf dieser wurde das für die Gruppe 47 zentrale Thementabu verletzt, das Fritz J. Raddatz 1962 – anlässlich der Sichtung von Literatur, die er für einen ersten Gruppenalmanach zusammenstellt, ein wenig erschüttert zwar – so beschrieb:

Zeit, Erinnerung, jene Tage – wir erleben bei der Lektüre dieser Textsammlung etwas Unerwartetes, fast Nimbus-Zerstörendes [...]. In dem ganzen Band kommen die Worte Hitler, KZ, Atombombe, SS, Nazi, Sibirien nicht vor – kommen die Themen nicht vor. [...] Ein erschreckendes Phänomen, gelinde gesagt. Die wichtigsten Autoren Nachkriegsdeutschlands haben sich allenfalls mit dem Alp der Knobelbecher und Spieße beschäftigt; die Säle voll Haar und Zähne in Auschwitz oder die Pelztier-Mentalität des tagebuchführenden SS-Professors Kremer – ‚Blaubeeren sind teuer geworden. Sechzehn frische Judenlebern seziert. Frau Schulz schickte gestern gute Wollsocken‘ – wurden nicht zu Gedicht und Prosa.⁵³

⁴⁹ Karl Bühler, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Stuttgart 1978, S. 35.

⁵⁰ Bühler (wie Anm. 49), S. 36.

⁵¹ Bühler (wie Anm. 49), S. 78 ff.

⁵² Bühler (wie Anm. 49), S. 113 und 271 ff. sowie 288.

⁵³ Die von Fritz J. Raddatz verfasste Einleitung zu den dort abgedruckten Texten findet sich in Hans Werner Richter (Hg.), *Almanach der Gruppe 47. 1947-1962*, Reinbek 1963, S. 55 f.

Bis auf wenige Ausnahmen, Raddatz erwähnt sie, bezog sich die Literatur der Gruppe 47 auf die eigene Gegenwart⁵⁴; ein „Gedenken des Jüngstvergangenen“⁵⁵ war in ihr nicht angelegt.

Indem Celan als erstes Gedicht „Todesfuge“ liest und dies mit einer Stimme, die keine neutrale Stimme zu sein vorgibt, führt er seinen Zuhörern daher zunächst einmal unabweisbar vor Augen, dass die Erfahrungen jener, die emigrierten, die die Shoah in Lagern oder Verstecken überlebt hatten, deren Nächste gemordet worden waren, von denen der Mehrheit der Deutschen radikal geschieden sind und bleiben, – so sehr, dass es in der historischen Perspektive das eine, den vollständigen Neuanfang symbolisierende, gemeinsame Jahr 1945 nicht gibt.⁵⁶ 1952 hat die Gruppe 47 neben Celan zwar weitere jüdische Mitglieder, der Umgang mit diesen zeichnet sich aber durch eine Befangenheit aus, die – so Klaus Briegleb – geradezu zu den Konstitutionsbedingungen der Gruppe gehörte:

In einer einzigartigen Praxis des Vergessens hat die Gruppe 47 im Nachkrieg aus ihrer leeren Mitte heraus agiert und mit vereinten Kräften ihr Großes Tabu gepflegt: die Angst vor einer wirklichen Begegnung mit Juden und Judentum nach der Shoah. Aufmerksamkeit auf diese Angst hätte sich zu einem Moment der Darstellung im Prozeß eines literarischen Erwachsenwerdens in der Gruppe entwickeln können. Aber dieser Prozeß hat nicht stattgefunden, seiner Möglichkeit stand etwas Schwer-Faßliches im Wege [...]. Die deutsch-jüdische Differenz nach der Shoah wurde nicht thematisiert.⁵⁷

Man schwieg und vermied an das eigene, wohlverwahrte Vergangenheitswissen auch nur zu rühren. Auf der Oberfläche waren alle immer schon Kriegsgegner, Antifaschisten und im Jahre 1945 gleichsam neugeboren. ‚Die Anderen‘, die die eigene Erfahrung nicht teilten, die eingeschlossen Ausgeschlossenen, fragte man nicht nach Angst und Trauma, und auch dafür hatte man eine Erklärung. Nicht weiterführen, so hieß es, wolle man die Ausgrenzungen des

⁵⁴ Vgl. zu diesem Zusammenhang Irene Heidelberger-Leonard, „Zur Dramaturgie einer Abwesenheit – Alfred Andersch und die Gruppe 47“, in: *Bestandsaufnahme – Studien zur Gruppe 47*, hg. v. Stephan Braese, Berlin 1999, S. 87-101.

⁵⁵ Briegleb (wie Anm. 2), S. 21.

⁵⁶ Vgl. zu dem Zusammenhang einer differierten Bezugnahme auf das Jahr 1945: Stephan Braese, *Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur*, Berlin, Wien 2001, S. 7-32, hier S. 8. Vgl. darüber hinaus eine ähnliche Position bei Frank Trommler, „Der zögernde Nachwuchs. Entwicklungsprobleme der Nachkriegsliteratur in Ost und West“, in: *Tendenzen der deutschen Literatur seit 1945*, hg. v. Thomas Koebner, Stuttgart 1971, S. 1-116, hier S. 68 f.: „Im Grunde galt immer noch, was Stephen Spender nach seiner Rundreise durch Deutschland 1946 im *Ruf* festgestellt hatte: ‚Diese wirkliche innere Umkehr setzt notwendig voraus, daß das, was geschehen ist, auch anerkannt wird, und gerade dieses Anerkennen trifft man am wenigsten in Deutschland, wenn man über eine düstere und apathische Hinnahme der materiellen Lage [...] einmal hinwegsieht.‘“ Erst solches Anerkennen hätte, so Trommler, die Rede vom ‚Nullpunkt‘ legitimiert; indem es ausblieb, sei er „endgültig versäumt“ worden. Stattdessen habe „ein Nullpunkt-Denken [...] als prekäre ‚literarische Selbsthilfe‘ für Autoren fungiert, ‚die nicht vom [...] Wege‘ abkommen wollten, den sie sich mit Gründungsmythen und Zielvorstellungen ‚selbstgesteckt‘ hatten [...].“ Ähnlich argumentiert Bernd Hüppauf, „Schwierigkeiten auf der Suche nach einem Anfang. Die ‚Stunde Null‘ und das Selbstverständnis der Bundesrepublik“, in: *Dichter und Richter. Die Gruppe 47 und die deutsche Nachkriegsliteratur*, hg. v. Jürgen Schütte, Berlin 1988, S. 22-31.

⁵⁷ Briegleb (wie Anm. 2), S. 12.

Nationalsozialismus, und daher thematisierte man gar nicht erst, „wer Jude war, weil es niemanden interessierte, weil niemand danach fragte, niemand darüber sprach.“⁵⁸

Ein vielleicht aber noch wesentliches Moment als die Störung, die der Aufruf jüdischer Vernichtungserfahrung in einem Raum des Schweigens bereits bedeutete, ist jene Irritation, die Celan dadurch heraufbeschwor, dass er in diesen mit dem ‚Pathos der Nüchternheit‘ armierten Raum des kontrollierten Neuanfangs eine Stimme zu Gehör brachte, die nicht nur die noch fragile Erinnerungsvermeidung mit dem thematischen Aufruf der Shoah durchbrach, sondern in der auch zum Ausdruck kam, dass hier ein an die Nicht-Tabuisierung der Erinnerung appellierendes ‚Ich‘ sich artikulierte.⁵⁹

Celan nannte die Kraft seiner Sprache später einmal einen „jüdischen Krieger“⁶⁰, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass er bei der Niendorfer Lesung die Kraft dieses Kriegers zum ersten Mal erprobte, indem er sich weigerte, den Politiken einer ‚Stimmlosigkeit‘ zu folgen, die in seinen Augen einer Sprache der Erinnerungsverweigerung gleichkam.

Celans Stimme III: Stimmbruch

Worin bestand nun das Herausfordernde der Stimme Celans für die Gruppe 47? Zunächst, wie sich bislang gezeigt hat, in einem allgemeinen Sinne darin, dass Celan den monotonen Gruppenton verweigerte: „Ich informiere sie nicht, ich spreche ihnen zu.“⁶¹ Die *Gruppe* reagierte auf diesen explizit nicht im ‚Sprechstil‘ gehaltenen Ton zum einen mit Exklusionsgesten: Celan wird als Franzose, Österreicher oder Rumäniendeutscher rubriziert.⁶² Zum anderen pathologisierte sie den Autor, der vergeblich hoffte, mit seiner Stimme jenen Raum der Erinnerung zu erreichen, den das Stimmregime der Gruppe 47 gerade verstellte. Der innere Kern der *Gruppe* rezipierte diese Ausdrucksgeste und den in sie eingeschriebenen Erinnerungsappell als bloßes ‚Pathos eines Gestörten‘.⁶³

⁵⁸ Mundt (wie Anm. 11), S. 229.

⁵⁹ In der Bremer Ansprache formulierte Paul Celan in Bezug auf die Erinnerungsbereitschaft seiner Sprache: „Sie, die Sprache blieb unverloren, ja, trotz allem. Aber sie musste nun hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte her für das, was geschah; aber sie ging durch das Geschehen. Ging hindurch und durfte wieder zutage treten, ‚angereichert‘ von all dem.“ Celan, *Gesammelte Werke* (wie Anm. 1), Bd. 3, S. 185 f., hier S. 186.

⁶⁰ Celan, *Celan-Lestrangle* (wie Anm. 4), Bd. 2: Kommentar, „Editorisches Nachwort“, S. 9-36, hier S. 11.

⁶¹ Paul Celan, *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien*, hg. v. Bernhard Böschenstein, Heino Schmull, Frankfurt/M. 1999, S. 160.

⁶² Vgl. die oben zitierte Begrüßung als Franzose durch Toni Richter; als Österreicher wird Celan von Hans Georg Brenner, in: *Die Literatur. Blätter für Literatur, Film, Funk und Bühne*, 1 (1952), H. 6, S. 5, bezeichnet. Heinz Friedrich schließlich nennt Celan in seinem Bericht über die Niendorfer Tagung einen „Rumäniendeutschen“, der sich „um einen eigenen Ton bemühte“, in: *Das ganze Deutschland* (1952), H. 24, S. 5.

⁶³ Briegleb (wie Anm. 2), S. 54.

Das Provokatorische des Celan'schen ‚Stimmbruchs‘ aber wird in seiner eigentlichen Brisanz erst dann sichtbar, führt man sich vor Augen, wie er sich in die harte Oberfläche des durch Risikovermeidung und Stillstellung des Affekts armierten Kommunikationsraums der Gruppe schmerzhaft einritzte. Celan maskierte seine Vortragsstimme nicht: neben ihren biographischen zeigt sie deutlich auch ihre symbolisch-politischen Herkunfts- und Durchquerungszeichen. Sie zeigt damit zugleich, in welchem Ausmaß der Sprecher bereit ist, das existenzielle Risiko einzugehen, nicht nur beachtet, sondern auch bewertet zu werden⁶⁴: Jede Person, die öffentlich spricht, gibt sich – im emphatischen Sinne – schutzlos preis, indem sie sich zeigt. „Als Preisgabe“ – formuliert Dieter Mersch – „ist sie Gabe und damit Geste an den Anderen. Sie setzt sich ihm aus, gefährdet sich bis zum Preis ihrer Vergeblichkeit. Deshalb ist die Stimme stets beides: Atemgeben und Selbstausssetzung, körperliche Präsenz und Hinwendung an eine Alterität.“⁶⁵ Celan ist dieses existenzielle Risiko eingegangen und die Verletzungsbereitschaft der ‚Gruppe‘ macht deutlich, wie sehr diese ungeschützte Stimme provozierte.

Doch damit nicht genug. Das Autorenensemble fühlte sich zudem dadurch herausgefordert, dass in der Celan'schen Stimme unüberhörbar andere, fremde Stimmen mitsprachen. Grundsätzlich agiert ja jede Stimme im „Horizont des Sozialen“, denn „jedes Sprechen geschieht mimetisch“, weil es die „Stimme des Anderen aufnimmt und mit der eigenen verschmelzen lässt“.⁶⁶ Stimmen sind also nur bedingt intentional, da sie immer schon von solchen Stimmen überformt und durchzogen sind, die sie gehört und erlebt haben. Stimmen inkorporieren Stimmen, nehmen sie auf und bewahren sie, indem sie sie mit der eigenen Stimme verschmelzen. Gerade dieses ‚Mitsprechen der Anderen‘ – der Umstand also, dass Celan nicht bereit war, die indexikalischen Verweise seiner Stimme zu tilgen und die appellativen Momente seiner Stimmdeixis zu neutralisieren – war es, wodurch sich die Gruppe 47 herausgefordert fühlte.

Die Stimmrhetorik Celans entfaltete sich auf zwei Ebenen: auf der Ebene „unabsichtliche[r] Symptome, die etwas zu erkennen geben“, und auf der „absichtliche[r] Signale, die etwas zu verstehen geben wollen“⁶⁷, d. h. sie wird durch indexikalische und appellative Momente geprägt, die in einem Raum zwischen dem ‚kommunikativen

⁶⁴ Vgl. zu diesem Zusammenhang auch Doris Kolesch, „Die Spur der Stimme. Überlegungen zu einer performativen Ästhetik“, in: *Medien/Stimmen* (wie Anm. 28), S. 267-281.

⁶⁵ Dieter Mersch, „Präsenz und Ethizität der Stimme“, in: *Stimme. Annäherungen an ein Phänomen*, hg. v. Doris Kolesch, Sybille Krämer, Frankfurt/M. 2006, S. 211-236, hier S. 213.

⁶⁶ Mersch (wie Anm. 65), S. 228.

⁶⁷ Wirth (wie Anm. 46), S. 141.

Unbewußten‘ und rhetorischen Strategien ausgespannt sind. Beide polaren Momente sowie ihre Zwischenformen sollen im Folgenden näher in den Blick genommen werden.⁶⁸

Celans Stimme IV: *Das Klanggesicht*

Zunächst verdankt sich ein erheblicher Teil der Wirkung, die die Lesung auf das Niendorfer Gruppenpublikum hatte, indexikalischen Momenten der Stimme, die nicht als Teil einer rhetorischen Wirkungsabsicht Celans interpretiert werden dürfen. In seiner Vortragsstimme kommen in verschiedener Hinsicht Spuren einer biographischen Zeichnung zum Ausdruck, die, obgleich sie ersichtlich nicht dem rhetorischen Raum intentionaler Redeabsicht entstammen, gleichwohl die Deutung der Adressaten maßgeblich bestimmen.⁶⁹ Eine solche Spur stellt die demographische Färbung der Stimme dar. Das Niendorfer Publikum nimmt sie als eine Spur der Fremdheit wahr, die – wie sich noch zeigen wird – eine verwirrende Vielfalt widersprüchlicher Deutungen auslöst.

Paul Celan wuchs in der Bukowina auf, einer Vielvölkerlandschaft, die bis 1918 zu Österreich gehörte⁷⁰ und in der ukrainisch, rumänisch, schwäbisch, jiddisch und hochdeutsch gesprochen wurde. Er sprach und intonierte von Jugend an ein korrektes, mundartfreies Hochdeutsch⁷¹ mit Anklängen an das ‚Czernowitzer Deutsch‘, etwa deutlich hörbaren lautlichen Austriazismen und österreichisch-wienerischen Wortschatzanklängen.⁷² Auch für Celan galt, dass Sprecher, die außerhalb ihres Mutterlandes leben, an die Muttersprache aber

⁶⁸ Es geht hier also nicht um eine semantisch-inhaltliche Analyse des Textes, sondern um die Betrachtung der Performativität seiner stimmlichen Inszenierung.

⁶⁹ Hierin kommt freilich eine grundsätzliche hermeneutische Asymmetrie zwischen Rede und Verstehen zum Ausdruck: Gedeutet werden muss immer mehr, als der Sprecher zu sagen intendiert.

⁷⁰ Bis 1918 war Czernowitz, die Geburtsstadt Paul Celans, österreichische Hauptstadt des Herzogtums Bukowina. 1918 wurde die Stadt rumänisch, 1940 sowjetisch, 1941 wieder rumänisch, ab 1944 sowjetisch. Seit 1991 gehört sie zum Staatsgebiet der Ukraine.

⁷¹ Celan wuchs in einer deutschsprachigen jüdischen Familie auf, die zuhause ein korrektes Schriftdeutsch sprach. „Ihr [der Mutter, C. E.-J.] war die deutsche Sprache wichtig, und sie achtete ihr Leben lang darauf, dass im Hause ein korrektes Schriftdeutsch gesprochen wurde, die Bukowiner Umgangssprache duldete sie nicht.“, vgl. Israel Chalfen, *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*, Frankfurt/M. 1983, S. 40 f. In den ersten Schuljahren besuchte er eine deutschsprachige Grundschule, anschließend, auf Wunsch des Vaters, später die hebräische Volksschule „Ssafa-Iwrija“, in der er Hebräisch lernte. Das Hebräische wird für Celan fortan „Vatersprache“ sein, die er zugleich mit allem, was vom Vater kam, verwerfen wird. Im Anschluss an die Grundschule besuchte Celan das „Liceul Ortodox de Baeti“, ein rumänisches Staatsgymnasium, das schon in österreichischer Zeit die Schule der rumänischen Elite gewesen war. Voraussetzung für den Besuch dieser Schule war die Beherrschung der rumänischen Staatssprache. In der fünften Klasse wechselte Celan zum ehemaligen Ukrainischen Gymnasium über, wo ab der sechsten Klasse ‚Deutsch‘ unterrichtet wurde. Gelehrt wurde vor allem, berichtet der Jugendfreund Chalfen, deutsche Literaturgeschichte von ihren Anfängen bis zur Romantik, und man las Klassiker wie Lessing, Goethe, Schiller und Kleist. In diesem Zusammenhang tat sich der junge Celan hervor, er wurde, so erzählt Chalfen, ebd., „für seinen Wortschatz und Aussprache gelobt“. Mit dem Ende der Schulzeit und des Studiums sprach und schrieb Celan Deutsch, Rumänisch, Hebräisch, Russisch und Französisch.

⁷² Zu den Besonderheiten des ‚Czernowitzer Deutsch‘ vgl. Kurt Rein, „Das Czernowitzer Deutsch“, in: *Kaindl Archiv. Zeitschrift des Bukowina-Instituts für den Kulturaustausch mit den Völkern Mittel- und Osteuropas* 15 (1995), S. 127-135.

eine intensive Bindung haben, zu einer fast übertriebenen Beachtung der Regeln tendieren. Die Trennung vom Alltagsdeutsch stellte so für ihn eine stete Quelle der Beunruhigung dar.⁷³ Gerade in ihrer Hyperkorrektheit, in der die Herkunft vom ‚Czernowitzer Deutsch‘ gleichwohl markiert blieb, wird die Stimme zum indexikalischen Ausdruck seiner demographischen Herkunft und verweist zugleich – in einer gleichsam deiktischen Geste – auf diese Herkunft zurück.⁷⁴

Offenbar ist es die Unvertrautheit mit dieser demographischen Stimm-Zeichnung, die im Verein mit dem anathematischen Wissen der Hörer, dass Celan Jude ist, in der Stimmwahrnehmung einen Deutungsmechanismus auslöst, der ‚das Fremde‘ mit ‚dem Jüdischen‘ kurzschließt. Obgleich es weder wissenschaftlich belastbare Kriterien dafür gibt, was eine ‚jüdische‘ Stimme sein könnte, und obgleich der Celan’sche Sprechduktus keinerlei Anklänge an das Jiddische hat⁷⁵, entstehen in der Gruppe der Zuhörer Wahrnehmungsurteile wie jenes, das Milo Dor von Hans Werner Richter berichtet: Celan „habe in einem Singsang vorgelesen wie in der Synagoge.“⁷⁶ Es ist nahe liegend, anzunehmen, dass der Sprecher der Gruppe hier einem nicht nur persönlichen Wahrnehmungsmuster Ausdruck verlieh. Das Kurzschließen des ‚Fremden‘ mit dem ‚Jüdischen‘ scheint bei Richter darüber hinaus eine absurde Übersprungshandlung ausgelöst zu haben, die ihn in der Stimme des Opfers die des Täters entdecken lässt: „Das kann doch kaum jemand hören!“, er las sehr pathetisch. Wir haben darüber gelacht, ‚Der liest ja wie Goebbels!‘⁷⁷ ‚NS-Pathos‘ und ‚Synagogen-Singsang‘ sind die polaren Prädikate, mit denen die Gruppe die indexikalischen Ausdrucksspuren der biografisch markierten Stimme Celans kennzeichnet, wobei ‚Singsang‘ geradezu als eine metonymische Formel für ‚jüdisch‘ fungiert.

⁷³ Celan, Celan-Lestrange, (wie Anm. 60), S. 13.

⁷⁴ Freilich nicht auf einen rumänien-deutschen Regiolekt. Celan wurde – wie bereits oben erwähnt wurde – in Niendorf auch als ‚Rumäniendeutscher‘ wahrgenommen, woraus sich schließen lässt, dass die Hörer einen entsprechenden Regiolekt gehört zu haben meinten. Tatsächlich erfüllt sein Sprechstil keines der entsprechenden Kriterien; vgl. Maria-Ileana Moise, „Interferenzprobleme rumänischer Deutschlernender. Spezifische Aspekte der Aussprachenschulung und Aussprachenkorrektur im Erwachsenenunterricht“, in: *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* 12 (2007), H. 2, S. 2-15, hier S. 2 ff., elektronisch veröffentlicht unter: http://spz1.spz.tu-darmstadt.de/projekt_ejournal/jg-12-2/docs/Moise.pdf [31. 3. 2010]. Paul Celans Sprechweise wies keines der hier beschriebenen Interferenzprobleme auf. Seine Stimmführung entsprach vielmehr der deutschen Standardnorm, zeigte allerdings gewisse Hyperkorrektheiten und einen österreichischen Einfluss.

⁷⁵ Israel Chalfen, der Jugendfreund, berichtet, Celan habe im Freundeskreis absichtlich verbreitet, dass das Jiddische seiner Auffassung nach lediglich „verdorbenes Deutsch“ und ein im Grunde rein folkloristisches Phänomen darstelle, in Folge dessen habe man „nie etwas jiddisch Gesprochenes“ von ihm gehört, Chalfen (wie Anm. 71), S. 101. „Das bevorzugt von ‚gebildeten‘ Juden in Czernowitz gesprochene Deutsch“ – formuliert Kurt Rein (wie Anm. 72), S. 130 – „ist oftmals der Sprechweise von Deutschen in Rosch und Radautz sogar noch überlegen, da es ohne deren deutsch-böhmische Intonation war. Die jiddischen Artikulationseigenheiten (stark gerolltes r, sehr rauher Gutturalspirant) traten kaum oder gar nicht auf.“

⁷⁶ Dor (wie Anm. 23).

⁷⁷ Zitiert nach Gespräch von Heinz Ludwig Arnold mit Walter Jens am 15. 10. 1976 in Tübingen, Arnold (wie Anm. 19), S. 76.

Wahrscheinlich aber ist das, was die Gruppe als ‚jüdisch singenden‘ Ton Celans⁷⁸ vernimmt, eher Ausdruck eines Sprechstils, der für eine bestimmte Traditionen literarisch-deklamatorischen Redens charakteristisch war. Neben der regionalen Zeichnung der Stimme Celans durch seine bukowinische Herkunft ist nämlich ein zweites – rhetorisch-funktionales – Moment für den spezifischen Stimmausdruck seines Vortrags bestimmend: Da für das gebildete Czernowitzer Judentum die kulturellen Traditionen Österreichs einen wichtigen Bezugshorizont bildeten, liegt es nahe, davon auszugehen, dass sich ein an der Burgtheatertradition orientierter, durch hohe pathetische Valenzen ausgezeichneter Deklamationsstil in den Celan’schen Vortrag gleichsam eingesprochen hat.⁷⁹ Eingesprochen wohl auch unter mütterlichem Einfluss: mit der Mutter übte bereits der Knabe die Deklamation von Gedichten, und in Erinnerung an die Mutter trug wohl auch der Dichter Paul Celan in dieser Sprechhaltung vor.⁸⁰

⁷⁸ Auch Walter Jens charakterisierte die Celan’sche Stimme als eine ‚singende‘: „Ein Mann namens Paul Celan (niemand hatte den Namen je gehört) begann, singend und weltentrückt, seine Gedichte zu sprechen [...]“, Jens (wie Anm. 3), S. 150.

⁷⁹ Der Sprechstil des Burgtheaters orientierte sich ebenso wie die deutschen Bühnen bis in das beginnende 20. Jahrhundert an einer Idee der Deklamation, die seit Mitte des 18. Jahrhunderts die Zusammengehörigkeit von Redekunst und Musik proklamierte. Vgl. Reinhart Meyer-Kalkus, *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*, Berlin 2001, S. 245 ff. Eine bedeutsame Rolle für das Entstehen eines Rezitationsparadigmas, in dessen Zentrum die Idee einer emphatischen, singenden Sprechkunst stand, spielte ohne Zweifel der österreichische Schauspieler Josef Kainz, der diesen Sprechstil zunächst am Münchener Hoftheater, am Deutschen Theater in Berlin sowie über Jahrzehnte am Wiener Burgtheater erfolgreich propagierte. Kainz beeinflusste nicht nur das theatralische, sondern auch das dichterische Sprechen. Folgende Merkmale haben den Kainz’schen Deklamationsmodus, den später oft so genannten ‚Burgtheater-ton‘ charakterisiert: das Sprechtempo wurde durch Ritardandi und Accelerandi rhythmisiert und dynamisiert, dies galt auch für die Lautstärke; die Tonhöhenbewegungen konnten mit wenigen Worten oder auch mit nur einem Wort Intervallsprünge bis zu einer Oktave durchmessen. Schließlich sorgte eine klangmalerische Dehnung von bestimmten Silben und eine ausdrucksvolle Akzentuierung von bestimmten Worten für eine heute als übertrieben erscheinende Akzentuierung. Alfred Kerr nannte Kainz den „Sprechsänger mit dem Stimmreiz“ und charakterisiert die Kainz’sche, häufig als singend empfundene Rezitationsart so: „Er hat die rasenden Jambenjünglinge, welche ihr Aug’ in schönem Wahnsinn rollen ließen, beiseite geschoben und jene diskretere, realistischere, unserem Gefühl ungleich näher stehende Spielart eingeführt, die seitdem so oft an ihm verlacht und so oft bewundert worden ist.“ (S. 251) Vgl. hierzu insgesamt auch Göttert (wie Anm. 29), S. 373-398. Diese Sprechweise war Paul Celan vertraut, der zunächst gemeinsam mit der Mutter, später dann mit einer befreundeten Schauspielerin, bereits um die Mitte der Dreißiger Jahre die deutschsprachigen Gastspiele von Wiener Bühnen besuchte. Die Reaktionen auf die deutschsprachigen Aufführungen sind nicht überliefert, wohl aber jene auf Aufführungen des Ukrainischen, später Rumänischen Stadttheaters: Celan machte sich über deren unfreiwillige Komik lustig und ahmte deren „übertriebene Gestik und die lächlichen Betonungen nach.“ Chalfen (wie Anm. 71), S. 100 f.

⁸⁰ In der Familie der Mutter Celans spielte die Poesie und die Rezitation eine große Rolle: einer ihrer Stiefbrüder übte, in Paris lebend, den Beruf des Rezitators aus; die mit in ihrer Familie wohnenden zwei Cousinen der Mutter übten bereits mit dem noch nicht zur Schule gehenden, aber mit „einem guten Gehör und einer schönen Stimme begabten“ Paul die Rezitation deutscher Klassiker: „So lernte er ‚Die Bürgschaft‘ und ‚Das Lied von der Glocke‘ auswendig, noch bevor er diese Gedichte selbst lesen konnte.“ Chalfen (wie Anm. 71), S.41. Wien hatte bereits in den Kindertagen als ‚Sehnsuchtsstadt‘ gegolten, dort lebten weitere Mitglieder der Familie und von dort wurden jene Bücher nach Czernowitz geschickt, die der Knabe Paul zusammen mit der Mutter las. Gemeinsam lasen sie beispielsweise Shakespeare in deutscher Übersetzung und es gelang, die Auftritte mit Hamlet und Ophelia „lebendig werden zu lassen“, man spielte mit einem stimmlichen, mimischen und gestischen Reichtum, der die Zuschauer „entzückte oder ihnen auch unheimlich vorkam. Den Applaus des Publikums nahm Paul mit sichtbarer Genugtuung entgegen.“ Chalfen (wie

Kein ‚jüdischer Ton‘ war daher in Niendorf zu hören, sondern der Ton einer ‚Erinnerungsstimme‘, die in einer inszenierten Indexikalität den Stimmraum einer Kultur – jener ‚Gegend, in der Menschen und Bücher lebten‘⁸¹ – wieder aufruft, die durch die Shoah unwiderruflich zerstört wurde. Die Prosodie der Celan’schen Stimme – ihre wenn man so will, ‚seherhafte Artikulation‘⁸² – imitiert dabei in einer intentional-rhetorischen Geste wohl auch die prosodischen Erwartungen der mütterlichen Poesiestunden, und sie tut dies mit einer charakteristischen Verdeutlichung des Sprechausdrucks, mit aufgebener Distanz zwischen Sprecher und Text, mit übernommenen Rollenwechseln, unter Verzicht auf eine Grundstimmung und ohne terminalen Stimmabschluss. Indem er in der Muttersprache die Mördersprache spricht, erinnert Celan an die ‚Stimmen der Stille‘, und neben seinen Niendorfer Hörern spricht er wohl auch jener Anderen zu, die als abwesende Zeugin und Richterin die Rolle der Verstehenden und Urteilenden inne hat, – der gemordeten Mutter.

Dass Celan die Hoffnung hegte, mit seiner Erinnerung aufrufenden Stimmszenierung einen Raum möglichen gemeinsamen Eingedenkens aufzuschließen, verdeutlicht der letzte Briefeintrag vor der Lesung:

Ich schlafe schlecht hier: die menschliche Landschaft in diesem unglücklichen Land – das sich seines Unglücks nicht bewusst ist – ist höchst beklagenswert: heute Abend werde ich ihnen die Gedichte vorlesen, über ihre Köpfe hinweg, und es wird ein wenig so sein, als wollte ich meinen Hörern jenseits ihrer selbst begegnen, in einer zweiten Wirklichkeit, die mein Geschenk an sie sein wird.⁸³

Dass sich diese Erwartung nicht erfüllte, ist bereits deutlich geworden. Der Raum, der als ein Medium hätte fungieren können, „das bei all seiner Unerbittlichkeit, all seinem Grau, aller Herbe des darin Geatmeten eine Möglichkeit menschlichen Zueinanders“ eröffnet hätte, in dem „Sprache auch zur Begegnung [hätte] führen“ können⁸⁴, tat sich nicht auf. Die indexikalisch von Erinnerung gezeichnete und an Erinnerung appellierende Stimme erreichte ihre Zuhörer nicht: „Diese Stimme, im vorliegenden Falle die meine, die nicht wie die der anderen durch die Wörter hindurchglitt, sondern oft in einer Meditation bei ihnen verweilte,

Anm. 71), S. 70. Es war, erzählt Chalfen weiter, „allen Freunden und Freundinnen Pauls klar, dass er seine Mutter anbetete. Bei der Überwindung der Pubertätskrise hatte er aus seiner frühkindlichen Liebe zu ihr eine intensive Mutterbindung entwickelt, in der sein ganzes Gefühlsleben aufging.“ (S. 61) Die Mutter nahm dann auch an einem von Paul gegründeten ‚Leskreis‘ teil, in dem neben Shakespeare Hölderlin, Verlaine und Rilke deklamiert und analysiert wurden. „Paul besaß zwar keine besonders volle Stimme, er sprach aber mit Gefühl und sicherer Intonation. Und als glänzender Unterhalter rechnete er auf den Beifall des Publikums.“ (S. 107)

⁸¹ Celan, *Gesammelte Werke* (wie Anm. 1), Bd. 3, S. 185.

⁸² John Felstiner, *Paul Celan. Eine Biographie*, München 1997, S. 99.

⁸³ Celan, *Celan-Lestrangle* (wie Anm. 4), Brief Nr. 52 vom 30. 5. 1954, S. 52.

⁸⁴ Paul Celan am 22. 11. 1958 an Brigitte und Gottfried Bermann Fischer, zitiert nach Briegleb (wie Anm. 2), S. 192.

an der ich gar nicht anders konnte, als voll und von ganzem Herzen daran teilzunehmen – diese Stimme mußte angefochten werden [...].“⁸⁵

In der meditativen Stimme Celans, jener Stimme also, die im Eingedenken an die Opfer der Shoah auch an sich selbst teilnimmt – im Sinne des Derrida’schen „mir mich als ich selbst in Erinnerung zu rufen“⁸⁶ –, erkannten sich die Niendorfer Hörer nicht wieder. Fremd blieb der kulturelle Klangraum, den die Stimme aufrief und die emotionale Prosodie der Stimme befremdete.

⁸⁵ Celan, Celan-Lestrange (wie Anm. 4), Brief Nr. 14, vom 30. 5. 1952, S. 22.

⁸⁶ Jacques Derrida, *Einsprachigkeit*, München 2003, S. 23.