

ER

Wir heben Gräber in die Luft und siedeln
Mit Weib und Kind an dem gebotnen Ort.
Wir schaufeln fleißig, und die andern fiedeln,
Man schafft ein Grab und fährt im Tanzen fort.

ER will, dass über diese Därme dreister
Der Bogen strenge wie sein Antlitz streicht:
Spielt sanft vom Tod, er ist ein deutscher Meister,
Der durch die Lande als ein Nebel schleicht.

Und wenn die Dämmerung blutig quillt am Abend,
Öfn' ich nachzehrend den verbissnen Mund,
Ein Haus für alle in die Lüfte grabend:
Breit wie der Sarg, schmal wie die Todesstund.

ER spielt im Haus mit Schlangen, dräut und dichtet,
In Deutschland dämmert es wie Gretchens Haar.
Das Grab in Wolken wird nicht eng gerichtet:
Da weit der Tod ein deutscher Meister war.

Breit wie der Sarg, schmal wie die Todesstund

Nein, Sie irren sich nicht, wenn das Gedicht Ihnen bekannt vorkommt, denn manche dieser Verse kehren wortwörtlich wieder in Paul Celans „Todesfuge“, dem wohl berühmtesten Text der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur: vom Grab in den Lüften bis zum Tod als Meister aus Deutschland, der mit Schlangen spielt und zum Tanz aufspielen lässt. Ein makabrer Totentanz, wie Albrecht Dürer und Hieronymus Bosch ihn gemalt haben, und zugleich die exakte Vergegenwärtigung der Massenvernichtung europäischer Juden durch Einsatzgruppen der Wehrmacht und Mordkommandos der SS. Man braucht kein Holocaust-Forscher oder Lyrikexperte zu sein, um das Poem zu entschlüsseln, das Theodor W. Adorno zum Widerruf seiner These veranlasste, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben sei barbarisch, denn die Verse sind schön und schrecklich zugleich. Seitdem sind Generationen von Germanisten, Studenten und Professoren der Frage nachgegangen, wie und warum auswegloses Leiden ästhetisches Wohlgefallen hervorrufen kann, ein Problem, das schon Lessing umtrieb in seinem Essay über

„Laokoon“, der mit seinen Söhnen von Schlangen erwürgt wird, als er den Untergrund Trojas prophezeit.

Die Quellen der „Todesfuge“ sind mehr oder weniger bekannt, und das Paradox liegt darin, dass nicht Immanuel Weißglas das Gedicht von Paul Celan paraphrasiert, sondern umgekehrt. Und es scheint keineswegs abwegig, dass Celans Entschluss zum Freitod im April 1970 beeinflusst worden sein könnte durch die Konfrontation mit dem 1947 entstandenen, 1970 erstmals gedruckten Gedicht seines gleichaltrigen Freundes, der wie er selbst der Endlösung mit knapper Not entkam. Celan war dünnhäutig und neigte wie viele Holocaust-Überlebende zu Depressionen, die auch Immanuel Weißglas heimsuchten. Seine von Todessehnsucht durchzogenen Gedichte sind der beste Beleg dafür – wie auch die Tatsache, dass er seine Asche ins Schwarze Meer streuen ließ. Anders als Claire Goll, die Celan mit unsinnigen Plagiatsvorwürfen verfolgte, blieb Weißglas seinem Jugendfreund gegenüber loyal und erkannte Paul Celans poetisches Genie neidlos an.

„Die Todesfuge stellt eine Antwort auf Weißglas' ‚ER‘ dar, dessen Existenz Celan kannte“, schrieb dessen französischer Vertrauter Jean Bollack. „Er ordnet seine Bestandteile neu an, ohne zusätzliche hinzuzufügen: Es sind dieselben Elemente, aus denen er etwas ganz anderes macht.“ Der Unterschied, zwischen den seelenverwandten Dichtern liegt auf der Hand: Paul Celan ist durch die Schule des Surrealismus gegangen, die „Todesfuge“ mit ihren Wiederholungen und Variationen trägt Züge einer *écriture automatique*, die scheinbar unkontrolliert aus dem Unterbewussten quillt. Verglichen damit wirkt das Gedicht von Weißglas konventionell, ja altmodisch, aber auch rätselhaft und dunkel, wenn er die blutige Dämmerung mit dem Biss eines Vampirs vergleicht: „Breit wie der Sarg, schmal wie die Todesstund“. Doch der Eindruck täuscht, denn Metrum und Reim sind durch die Umbrüche der Moderne geprägt: Keine Formzertrümmerung wie in der westlichen Avantgarde, sondern Formerneuerung wie bei Ossip Mandelstam und Joseph Brodsky, um nur diese Namen zu nennen. So besehen ist es an der

Zeit, Immanuel Weißglas zu ehren, dessen dichterisches Talent sich nicht vor oder hinter dem Celans zu verstecken braucht, und die von Marcel Reich-Ranicki begründete Frankfurter Anthologie ist der richtige Ort dafür.

„Poesiealbum 334: Immanuel Weißglas“. Ausgewählt von Kathrin Schmidt. Märkischer Verlag, Wilhelmshorst 2017. 30 S., br., 5,- €.

Von Hans Christoph Buch erschien zuletzt: „Stillleben mit Totenkopf“. Roman. Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt am Main 2018. 250 S., geb., 20,- €.

Eine Gedichtlesung von Thomas Huber finden Sie auf www.faz.net/anthologie.

Celans Todesfuge

Zur „Frankfurter Anthologie“ in der F.A.Z. vom 18. August: Die Behauptung, Celan habe in der „Todesfuge“ aus I. Weißglas' „Er“ abgeschrieben, wird nicht wahrer, wenn man sie immer wiederholt (siehe in der F.A.Z. bereits am 29. April 2017). Eher sollte man sich mit den wenigen gesicherten Fakten befassen. Weder für Weißglas' noch für Celans Gedicht gibt es zeitgenössische datierte Textzeugen. Für die Erstpublikation von „Er“ im Februarheft der Bukarester Zeitschrift „Neue Literatur“ 1970 im Rahmen eines „Querschnitts“ durch Weißglas' Werk wurde das Datum 1944 von der Redaktion hinzugesetzt. In Weißglas', im Januar 1947 in Bukarest erschienenem Gedichtband „Kariere am Bug“ ist das Gedicht nicht enthalten. Es erscheint erstmals in einem Typskript mit dem Titel „Gottes Mühlen in Berlin“, das auf den 20. Juli 1947 datiert ist. Zu diesem Zeitpunkt war Celans „Todesfuge“ in Form einer rumänischen Übersetzung durch Petre Solomon unter dem Titel „Tangoul mortii“ bereits gedruckt (2. Mai 1947, Contemporanul).