

GRENZEN, BRÜCHE, ÜBERGÄNGE EUROPÄISCHE IDENTITÄTSAUSHANDLUNGEN IN PAUL CELANS GEDICHT *PAU, SPÄTER*

Lisa Dauth

Europa-Universität Flensburg

lisa.dauth@uni-flensburg.de

DOI: 10.35923/AUTFil.61-1.04

Borders, Fractions, Bridges. European negotiations of identity in Paul Celans poem *Pau, später*

Paul Celans poem *Pau, später* (1965) deals with negotiations of identity and plays – textual and formal – with connections and separations. In this way the text thematises the coherence between different eras, locations, and people. The context of different religious persecutions demonstrates the cruelty of European history and connects those with each other who have been excluded because of their divergence from dominant denominations. The poem criticises rigid defining of identity and offers a diasporan view which includes tolerance for cultural hybridity. *Pau, später* reflects on the heterogeneity and the similarities in Europe, which is why the text can be classified as transcultural European poem.

Keywords: *Paul Celan; European identity; heterogeneity; cultural transfer; shared history; violence.*

In keinem seiner Gedichte erwähnt Paul Celan ‚Europa‘ wörtlich. Auch in seinen Briefen, Preisreden und Notizen finden sich keine ausführlichen Überlegungen¹ zu dem facettenreichen Begriff, der Konzepte des Raums, der

¹ Celan erwähnt Europa explizit in einem Brief (2.8.1948) an seine Verwandten in Palästina: „Vielleicht bin ich einer der Letzten, die das Schicksal jüdischer Geistigkeit in Europa zu erleben müssen“ (unveröffentlichter Brief, zitiert nach Rosenthal 1983: 403). Darüber hinaus

Erinnerungen, Fragen nach Identität, Gemeinsamkeiten und Unterschieden umfasst und auf politischer Ebene sowohl hinsichtlich der Idee eines gemeinschaftsstiftenden ‚europäischen Traums‘ (vgl. Assmann 2019: 77-78) als auch des institutionalisierten Staatenverbunds betrachtet werden kann. Alleine diese Schlagworte bieten einige Anschlusspunkte für die Celan-Forschung – beinhalten doch viele seiner Gedichte Ortsnamen und historische Ereignisse, handeln Geschichts- und Selbstbilder aus, sie spielen mit Mehrsprachigkeit und verweben Literaturen aus ganz Europa miteinander. Zudem spricht Celans persönliche Vernetzung für einen bewussten Umgang mit ‚Europa‘: Seine biografischen Entscheidungen führten ihn aus der mitteleuropäischen Bukowina über Wien nach Frankreich. Außerdem pflegte er quer über den Kontinent postalisch Kontakte und sorgte mit seinen Übersetzungsarbeiten dafür, dass Texte aus anderen Sprachen – nicht nur die der angrenzenden Nachbarländer – verständlich lesbar wurden und baute so Brücken zwischen Nationen, Sprachen und ihren literarischen Texten.² Diese Aspekte betreffen wichtige Pfeiler von Celans Leben und Werk, weshalb sie als Indizien für eine Auseinandersetzung mit Europa einzuordnen sind.

Um das Potenzial von Celans europäischer Dimension für die Celan-Forschung zu erörtern, soll im Folgenden eine exemplarische Gedichtanalyse zeigen, inwiefern sich Europäisches finden und verstehen lässt. Mit *Pau, später* (1965) wurde ein Gedicht ausgewählt, das bereits auf den ersten Blick seine Bezüge auf europäische Orte (Pau, Waterloo-Plein) und Personen (Albigenser, Baruch) offenbart. Zunächst werden die gedichtinhärenten Zusammenhänge betrachtet und die behandelten Themen herausgearbeitet. Diese Basis wird anschließend um die kontextuellen Hintergründe erweitert. Schließlich werden die herausgearbeiteten Themen, Gestaltungselemente und die Stoßrichtung des Gedichts im Hinblick auf Europa diskutiert.³

lassen sich seine Zuschreibungen zum ‚Westen‘ und ‚Osten‘ in den Briefen an Petre Solomon und Alfred Margul-Sperber auf ‚Westeuropa‘ und ‚Osteuropa‘ beziehen. Iulia Patrut (2008) erkennt in diesen Aussagen Celans Enttäuschung gegenüber ‚Westeuropa‘, weil seine an die Emigration geknüpften Hoffnungen zerschlagen worden waren.

² Celan übertrug Texte verschiedener Genres aus dem Russischen, Französischen, Italienischen, Englischen und Hebräischen hauptsächlich ins Deutsche, aber auch ins Rumänische und Französische (vgl. Lehmann 2008: 180). Er beherrschte somit viele europäische Sprachen und damit zusammenhängend auch kulturelle Spezifikationen, erinnerungskulturelle Prägungen und literarische Texte der Sprachräume.

³ Zur Aussagekraft von *Pau, später* im Zusammenhang mit den beiden voranstehenden Gedichten *Hendaye* und *Pau, nachts* hinsichtlich Europas siehe Dauth 2023.

Handlungsebene von *Pau, später*

Im Oktober 1965 brach Celan kurzentschlossen zu einer Reise durch Südfrankreich auf, um mit seiner durch psychische Probleme bedingten Unruhe umzugehen. Während der Zeit fühlte sich Celan verfolgt, was sich auf die Goll-Affäre und das Wiedererstarken des Antisemitismus zurückführen lässt (vgl. Naaijken 2009: 191). Die häufigen Ortswechsel der Reise durch das französisch-spanische Grenzgebiet lassen darauf schließen, dass sich keine Entspannung einstellte. *Pau, später* ist nach *Hendaye* und *Pau, nachts* das dritte von sieben Gedichten, die Celan auf seiner Reise verfasste und teilweise nach seinen Reisetationen benannte.⁴ Sie wurden 1968 im ersten Zyklus des Gedichtbands *Fadensonnen* veröffentlicht. Das Gedicht lässt sich wie eine zusammenhängende Handlung lesen:

Pau, später

In deinen Augen-
winkeln, Fremde,
der Albigenserschatten –

nach
dem Waterloo-Plein,
zum verwaisten
Bastschuh, zum
mitverhökerten Amen,
in die ewige
Hauslücke sing ich
dich hin:

daß Baruch, der niemals
Weinende
rund um dich die
kantige,
unverstandene, sehende
Träne zurecht-
schleife.

(Celan 2018: 230-231)

⁴ Zu den Reise-Gedichten zählen zudem *Der Hengst – Die Unze Wahrheit – In den Geräuschen – Lyon, Les Archers*. Theo Buck bezieht auch den Text *All deine Siegel erbrochen? Nie*, der einen Monat nach seiner Rückkehr nach Paris anhand von Reisenotizen entstanden ist, ein (vgl. Buck 2020: 196).

Das lyrische Ich spricht das Du, das als ‚Fremde‘ bezeichnet wird, auf dessen ‚Albigenserschatten‘ im ‚Augen- / winkel‘ an. Ein Schatten im Auge beschreibt eine Sicht einschränkung als Symptom einer Augenkrankheit und lässt darauf schließen, dass die Fremde nicht klarsieht. Nach dieser Feststellung ‚singt‘ das lyrische Ich die Fremde in die ewige Hauslücke am Waterloo-Plein hin. Dort möge Baruch die Träne, die das Du umgibt und als kantig, unverstanden und sehend beschrieben wird, ‚zurecht- / schleifen‘. Es wird nicht aufgelöst, ob Baruch die Träne wie eine Linse schleift und das Du damit klarsehen kann.

Über den gesamten Text bedient Celan mehrmals den Leidens-Topos. ‚Weinen‘ und ‚Träne‘ stehen symbolisch für Trauer, während ‚Fremde‘, ‚verwaist‘ und ‚-lücke‘ Verluste kommunizieren. Demzufolge gehen der Begegnung zwischen dem Ich und dem Du Ereignisse voraus, die Leid ausgelöst haben, das in der Gegenwart des Gesprächs präsent ist. Mit dem Gedicht gesprochen werfen vergangene Ereignisse⁵ einen Schatten auf die Gegenwart; aus dem ‚Schatten‘ der Vergangenheit ergibt sich offenbar eine eingeschränkte Perspektive. *Pau, später* thematisiert somit den Zusammenhang verschiedener Zeitebenen.

Das lyrische Ich fasst die Identität des Du ebenso unscharf wie dessen Sichtfeld auf, denn die Verwendung des Begriffs ‚Fremde‘ ist mehrdeutig angelegt. Erstens lässt sich die Fremde im Sinne eines unkonkreten, unvertrauten Ortes auffassen. Diese Lesart erinnert an den von Celan häufig thematisierten Heimatverlust und die damit verbundene Orientierungssuche,⁶ worin sich aus produktionsästhetischer Sicht sein Versuch, im Süden Zerstreuung zu finden, spiegelt. Zudem wird mit dem Begriff die Dichotomie von ‚Eigenem‘ und ‚Fremdem‘ angetippt, wobei letzteres negativ konnotiert ist und als andersartig oder abstoßend gewertet wird.⁷ Zweitens kann mit ‚Fremde‘ eine konkrete fremde Frau gemeint sein. Das Spektrum zwischen Abgrenzung und neutralem Einander-unbekannt-Sein lässt sich zudem um eine exotisch-erotische Lesart erweitern. Angesichts Celans Notiz über dem am gleichen Tag entstandenen Gedichts *Pau, nachts* – „In der Stadt, bis nach Mitternacht. Cognac, Wein. Zwei kleine Gedichte“ (vgl. Celan 2000: 234) – ist es vorstellbar, dass er einer okzitanischen Frau begegnet ist und die Begegnung im Gedicht festgehalten hat (vgl. Buck 2020: 203). Drittens

⁵ Im folgenden Kapitel zu den kontextuellen Hintergründen wird der ‚Albigenserschatten‘ als vergangenes Ereignis präzisiert.

⁶ Die Heimat- und Orientierungssuche zieht sich durch Celans poetologische Reden – die Bremer Rede (vgl. Celan 2014a) und den sogenannten Meridian (vgl. Celan 2014b).

⁷ Die Dichotomie von Eigenem und Fremdem dient der Reduzierung von kultureller Vielfalt und wurde bis ins 20. Jahrhundert hinein zum Kulturvergleich eingesetzt (vgl. Osterhammel 2004: 60).

spielt Celan mit der ‚Fremden‘ auf den Familiennamen seiner Ehefrau Gisèle an. Der Titel *Lestrangle* – ‚étrange‘ bedeutet ‚fremd‘ – wurde der Familie in der Zeit der Kreuzzüge verliehen⁸ (vgl. Wiedemanns Kommentar in Celan 2018: 711). Zudem wies Barbara Wiedemann darauf hin, dass *Pau, später* am 23. Tag eines Monats entstanden ist, an dem das Ehepaar Celan-Lestrangle jeweils seiner Hochzeit gedachte (vgl. ebd.: 910). Dass Celan an dem Tag einen Brief an seine Frau schickte, bekräftigt diese Verknüpfung ebenso wie die Tatsache, dass in der ersten Textfassung ‚Geliebte‘ anstelle von ‚Fremde‘ stand (vgl. Celan 2000: 30). Dieser Wort austausch weist zudem auf die Widersprüchlichkeit hin, dass Geliebte gleichzeitig Fremde sein und dass sich Geliebte fremd werden können. Die verschiedenen Lesarten der Fremde(n) umspielen den Selbstentwurf des Du, der dadurch flirrt und nicht scharf zu bestimmen ist. Diese Mehrfachbedeutung, die je nach Perspektive anders ausfällt, spricht für das Zusprechen einer facettenreichen Identität, die sich nicht auf einen Aspekt festlegen muss, sondern uneindeutig und wandelbar ist.

Jan Assmann zufolge wirken das kommunikative und kulturelle Gedächtnis „identitätskonkret“ (Assmann 1988: 12), sodass Selbstentwürfe und Selbstverständnis von Erinnerungen geprägt werden. Diese Erfahrungen müssen nicht zwangsläufig eigene sein, sondern können über Generationen weitergegeben werden bzw. dank medialer Speicherung sogar Jahrhunderte zurückliegen. In dieser Weise bringt das lyrische Ich die diagnostizierte Sichtunschärfe des Du mit vergangenen Ereignissen und dem gegenwärtigen Selbstverständnis in Zusammenhang. Dass das lyrische Ich in *Pau, später* einen ‚Blick‘ für das spezifische Leiden des Du hat, mag sich auf dessen eigene Erfahrungen zurückführen lassen. Indem es die Fremde überhaupt darauf anspricht, wird der Aufarbeitung des Vergangenen bzw. der damit zusammenhängenden Identitätskonstruktion ein hoher Stellenwert beigemessen. Zur Schmerzlinderung wird die Begegnung mit Baruch empfohlen⁹ und auch gestalterisch ist der Zusammenhang von Problem und Lösung festgehalten, denn die Wörter ‚Augen- / winkel‘ und ‚zurecht- / schleifen‘ haben gemein, dass sie über den Zeilenumbruch laufen. In Aussicht gestellt wird der Schliff der Träne, die dem Du wie ein Brillenglas zu Klarsicht bezüglich seines Selbstentwurfs verhelfen könnte.

⁸ Das Detail der Kreuzzüge wird unter Einbezug der Kontexte im nächsten Teilkapitel relevant.

⁹ Dass das lyrische Ich das Du zu Baruch ‚hinsingt‘ lässt sich metapoetisch deuten: Da ‚singen‘ poetisch gleichbedeutend mit ‚dichten‘ verwendet wird (vgl. Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm), wird dem Gedicht eine Kraft zugesprochen, die Erinnerungsprozesse anregen und das Du ‚bewegen‘ kann.

Diese Verarbeitungs- und Konstituierungsprozesse werden in der zweiten Strophe mit einer Reise in Zusammenhang gebracht, die sich ähnlich ruhelos wie Celans Reise durch Südfrankreich gestaltet. Die Auflistung von Adjektiv-Nomen-Konstellationen, die aufgrund der vorangestellten Präpositionen wie Orte gehandhabt werden, verteilt sich nicht einheitlich auf die einzelnen Zeilen. Die dadurch entstehende Dynamik erzeugt einen Eindruck von Unruhe und Zerrissenheit. Und auch die konkrete Hilfestellung durch Baruchs Schleifen lässt eine Schmerzhaftigkeit der Transformation anklingen. Das abschließende Teilwort ‚-schleife‘ lässt sich außerdem im Sinne einer Zeitschleife verstehen, wodurch die perpetuierende Generierung von Leid und der damit zusammenhängende nie abgeschlossene Prozess der Identitätskonstruktion betont werden.

Wird die Gestaltung des Gedichtes betrachtet, lässt sich ein Spiel mit der Spannung zwischen Verbindendem und Trennendem erkennen. Dies äußert sich markant in dem Einsatz von zeilen- und strophenüberschreitenden Elementen. So besteht das Gedicht aus einem Satz, der auf drei Strophen verteilt ist. Und während zwei Wörter, die durch den Zeilenumbruch getrennt sind, den Beigeschmack einer Trennung hinterlassen, leiten Denkstrich und Doppelpunkt zur folgenden Strophe über und nehmen damit eine Brückenfunktion ein. Durch diese gestalterischen Entscheidungen werden die Brüche und deren Grenzüberschreitungen markiert. Damit spiegeln Inhalt und Gestaltung des Gedichtes einander: So wie der Text gleichzeitig von Brüchen und Verbindungen durchzogen ist, sind Vergangenheit und Gegenwart einerseits voneinander getrennt und andererseits miteinander verbunden. Insgesamt thematisiert *Pau, später* die Verbindungen von Zeiten in Bezug auf Identitätskonstituierung und stellt diese unterstützt durch ästhetischen Textmerkmale als Transformation dar.

Eingeschriebene Daten in *Pau, später*

Um den vergangenen Ereignissen, die die Sehbeeinträchtigung des Du hervorgerufen haben, auf den Grund zu gehen, sollen die Kontexte herangezogen werden, die Celan mittels einiger Daten in *Pau, später* eingeschrieben hat. Der ‚Albigenserschatten‘ geht auf die Albigenser zurück, bei denen es sich um die französischen Angehörigen der christlichen Glaubensbewegung der Katharer*innen, benannt nach der Stadt Albi, handelt. Sie distanzieren sich im mittelalterlichen Europa in ihren Überzeugungen und rituellen Handlungen von der katholischen Kirche und wurden deshalb im 12. und 13. Jahrhundert als Häretiker*innen verfolgt (vgl. Oberste 2003: 33). Die Ursache für die Eskalation des Konflikts zwischen den Glaubensgruppen lässt sich auf die

Unvereinbarkeit ihrer Selbstverständnisse zurückführen: Ihrer Überzeugung nach lebten die Katharer*innen einen reineren Glauben aus, weshalb sie sich auch ‚Vollkommene‘ nannten (vgl. Lambert 2001: 78). Die Abweichungen von der katholischen Glaubenslehre widerstrebte den Kirchengvorstehenden, die im Namen Gottes die Einheit der Christenheit sowie die päpstliche Autorität wiederherstellen wollten. Um das innereuropäisch Andere zu eliminieren, riefen sie einen Kreuzzug aus (vgl. Oberste 2003: 38). Inquisitoren schufen einen Verwaltungsapparat, der Denunziation belohnte und in dem ungerechte, schnelle Prozesse vollzogen wurden (vgl. Lambert 2001: 333). Diejenigen, die sich zum Albigenser-Glauben bekannten, mussten konvertieren, fliehen oder wurden auf dem Scheiterhaufen verbrannt (vgl. ebd.: 113). Aufgrund dessen ordnen Ilja Trojanow und Ranjit Hoskote die Vorgänge als den ersten organisierten Genozid der Geschichte ein (Trojanow/Hoskote 2017: 136). In Folge dieses Kreuzzuges verschwand nicht nur das Katharertum (vgl. Lambert 2001: 332), es wurde ebenfalls die okzitanische Kultur zurückgedrängt, die sich durch ihre Sprache und eine ausgeklügelte, aus der Römerzeit stammende Rechtskultur ausgezeichnet hatte (vgl. Oberste 2003: 16). Diese Entwicklung wurde als Verlust empfunden und hat laut Jörg Oberste das historische Bewusstsein Südfrankreichs bis heute geprägt (vgl. Oberste 2003: 202). Somit beeinflusst das Aufeinanderprallen von unvereinbaren Selbstverständnissen im Mittelalter Identitätsaushandlungen von Kollektiven und Subjekten noch im 21. Jahrhundert.

In *Pau, später* wird das bis in die Gegenwart reichende Leid, das durch das Streben der Machthabenden nach kultureller Homogenität ausgelöst wurde, aufgegriffen. Indem im Gedicht die Albigenser*innen mit dem ehemals okzitanischen Ort Pau kombiniert werden, sind die Erinnerungen an die gewaltsamen Eingriffe in Leben und Kultur einem „20. Jänner“ (Celan 2014b: 43) gleich eingeschrieben. Ein vergleichbarer Verarbeitungsprozess aufgrund des Verlustes eines Kulturraums beschäftigte Celan, was er in seiner *Meridian*-Rede folgendermaßen beschrieb:

Ich suche [...] den Ort meiner eigenen Herkunft.

Ich suche das alles mit wohl sehr ungenauem, weil unruhigem Finger auf der Landkarte – auf einer Kinder-Landkarte, wie ich gleich gestehen muß. Keiner dieser Orte ist zu finden, es gibt sie nicht, aber ich weiß, wo es sie, zumal jetzt, geben müßte ... (Celan 2014b: 50).

Die Bukowina, die sich durch die Besatzungszeit im Krieg und die geistigen Zerstörungen durch den Nationalsozialismus stark verändert hatte und nicht mehr dem Ort seiner Kindheit entsprach, korrespondiert mit dem ‚Albigenserschatten‘ bzw. dem Verlust von Okzitanien.

Die Ortsnennung im Titel verweist gekoppelt mit der Verfolgungs-Thematik auf die Hugenottenkriege. Im 16. Jahrhundert wurden in Frankreich Protestant*innen verfolgt, wobei Glaubenszugehörigkeit und Machtfragen ausgehandelt wurden. Beendet wurden die Kriege 1598 mit dem Edikt von Nantes durch den aus Pau stammenden König Henri IV (vgl. Naaijkens 2009: 197), der in dem bereits erwähnten Gedicht *Pau, nachts* auftritt.

Mit dem Namen Baruch werden zwei historische Persönlichkeiten einbezogen. Zum einen wird der Philosoph Benedikt Spinoza angesprochen, dessen jüdischer Geburtsname Baruch war. Er war der Nachfahre von Marranen – Jüdinnen und Juden, die aufgrund des Drucks der katholischen Kirche zum Christentum zwangskonvertierten und wegen ihres Scheinchristentums verfolgt wurden. Diese Vorgänge lösten eine Emigrationsbewegung aus, wodurch viele portugiesische Jüdinnen und Juden in die Niederlande kamen, wo sie ihren Scheinglauben ablegen konnten (vgl. Bartuschat 2006: 11). Das ‚mitverhökerte Amen‘ im Gedicht lässt sich als Anspielung auf den Konfessionswechsel im Tausch gegen das eigene Leben verstehen, der Spinozas Vorfahr*innen dazu führte, in Amsterdam anzusiedeln. Bekräftigt wird dieser Verweis durch die Hauslücke am Waterloo-Plein, die auf das Geburtshaus Spinozas anspielt. Aus Celans Notizbuch ist bekannt, dass er dieses Haus 1964 vergeblich gesucht hatte, weil es zu dem Zeitpunkt nicht mehr stand (vgl. Celan 2000: 30). Die verbliebene Hauslücke verweist zudem auf die Zerstörung jüdischen Lebens während der nationalsozialistischen Besetzung der Niederlande, bei der das jüdische Viertel in Amsterdam zum Ghetto umfunktionierte wurde (vgl. Brockschmidt 2019). Mit dem Schleifen der Träne findet auch Spinozas Arbeit als Linsenschleifer Erwähnung, die der Philosoph aufnahm, nachdem er aufgrund religionskritischer Äußerungen mit dem ‚großen Bann‘ belegt worden war, der seine religiösen wie sozialen Bindungen löste (vgl. Röd 2002: 34-35). Die andere historische Persönlichkeit, für die der Name Baruch steht, ist der alttestamentarische Schreiber, der mit dem Propheten Jeremia zusammenarbeitete. Im babylonischen Exil verfasste er das zu den Apokryphen zählende Baruch-Buch, in dem er die Einheit des Volkes Israel thematisiert und Hoffnung auf eine Rückkehr aus dem Exil ausdrückt (vgl. Knobloch 2016: 10).

In chronologischer Reihenfolge lassen sich in *Pau, später* somit die eingeschriebenen Daten des babylonischen Exils, des Albigenser-Kreuzzugs, der Judenverfolgung in Portugal, der Hugenottenkriege, der Verbannung Spinozas und die Shoah erkennen. Auslöser der Gewalt war bei allen genannten Intertexten, dass starre Identitätsfestschreibungen keine Abweichungen tolerierten. Bemerkenswert ist, dass es sich ausschließlich um die Ausgrenzung von Andersgläubigen, also Anderen im Eigenen handelt. Durch die

Zusammenführung dieser Intertexte in *Pau, später* schrieb Celan sowohl mehrere Ereignisse „ineins“ (Naaijken 2009: 198) als auch eine Gewaltgeschichte Europas, denn die Ähnlichkeit der gewaltsamen Exklusion verbindet verschiedene Zeiten und Orte miteinander und zeigt, wie Gewalt diese wie ein roter – tragischerweise blutiger – Faden durchzieht. Davon ausgehend, dass sich ein fortsetzendes Narrativ identitätsprägend auswirkt (vgl. Assmann 1988: 12), ließe sich schließen, dass Europa von Gewalt und Ausgrenzungsmechanismen geprägt ist. Auch aus dieser Perspektive lässt sich die ‚-schleife‘ als Kommentar einer – bis heute – nicht abgeschlossenen Reihe lesen. Diese Öffnung für zukünftige Erweiterungen lässt sich vor dem Hintergrund verstehen, dass Celan zum Zeitpunkt des Verfassens an einem Gefühl der Verfolgung durch einen wiedererstarkenden Antisemitismus litt (vgl. Naaijken 2009: 191).

Bei seiner sogenannten ‚Toposforschung‘, die er im obigen Zitat beschreibt, habe Celan zwar nicht seine Heimat, dafür etwas anderes gefunden: „Ich finde das Verbindende und wie das Gedicht zur Begegnung Führende.“ (Celan 2014b: 50) Diese tröstende Verbindung bezeichnet er als Meridian – der geographischen Bezeichnung eines halben Längengrades, der die Orte auf dem Globus verbindet, an denen die Sonne gleichzeitig ihren Zenit erreicht. Ein Meridian verbindet somit Orte aufgrund ihrer Ähnlichkeit in einem Aspekt – so unterschiedlich sie sonst sein mögen. Celan bedient sich dieses Bildes, um Beziehungen aufzuzeigen, die nicht zwingend auf den ersten Blick erkennbar sind. Indem er in *Pau, später* ‚heitererweise‘ (vgl.: Celan 2014b: 50) die Ähnlichkeit zwischen denen aufzeigt, die wegen ihrer Abweichung ausgeschlossen wurden, stellt Celan einen Meridian bzw. ein Meridian-Netz her. Das geknüpfte Netz von Menschen aus verschiedenen Orten und Zeiten gestaltet sich weiter verzweigt als nur ein Meridian zwischen Pau und Amsterdam, wie ihn Robert Savage konstatierte (vgl. Savage 2008: 64).

Die intertextuellen Verweise spezifizieren das Leiden des Du in *Pau, später* als Heimatverlust – einerseits denkbar in Form einer massiven Veränderung des Ortes, andererseits durch das Verlassen von diesem und Erinnern an diesen. Im Sinne der zweiten Lesart lässt sich die zweite Strophe als gestückelte Wegbeschreibung verstehen, die die Stationen auf der Suche nach Heimat bzw. – im Bild des Flohmarkts, der regelmäßig auf dem im Gedicht angesprochenen Waterloo-Plein abgehalten wird – nach einem zweiten Leben repräsentieren und ein Gefühl des Nicht-Ankommens vermitteln. Gleichzeitig stehen die Stationen für die verzeichneten Verluste von Geflohenen: Ebenso, wie der ‚verwaiste Bastschuh‘ einzeln nicht mehr zu gebrauchen ist, müssen Fliehende neben Materiellem auch emotionale und kulturelle Güter zurücklassen, Lebensentwürfe müssen geändert und Wertvolles eingetauscht werden. Die

‚ewige Hauslücke‘ repräsentiert die bleibende Leere. Mit den zentralen Motiven von Verlust und Verlorenheit transportiert *Pau, später* das Gefühl von Menschen in der Diaspora. Es erinnert solidarisch an alle, die sich an den Zielorten ihrer Emigration mit komplexen kulturellen Aushandlungen und dadurch angeregten Identitätskonstruktionen konfrontiert sahen. Djoufack postuliert, dass es für diasporische Literatur charakteristisch sei, Selbstbilder auszuhandeln und in den Texten interkulturelle Begegnungen durchzuspielen (vgl. Djoufack 2010: 414). Die Gestaltung von *Pau, später* bildet die diasporische Gefühlswelt zwischen der gleichzeitigen Trennung und Verbundenheit mit der Heimat ab. Auch die Verteilung der zusammengehörenden Elemente über den Gedichttext lässt sich als Bezug auf das Verstreut-Sein der Diaspora verstehen. Die Frage nach Zusammengehörigkeit, Differenzen und Zwischenräumen wird somit auf inhaltlicher wie formaler Ebene diskutiert und verbindet diese beiden darüber hinaus miteinander. Aus diesem Grund lässt sich *Pau, später* als Diaspora-Gedicht verstehen.

***Pau, später* und Europa**

Um die Richtung des Gedichtes zu bestimmen, werden die poetischen Mittel in *Pau, später*, die Übergänge markieren, und die Kontexte, welche ein europäisches Netz von Orten, Zeiten und Menschen offenbaren, aufeinander bezogen. Nimmt man also nicht nur die angesprochenen Ausgangs- und Zielorte in den Blick, sondern betrachtet die Übergänge, also die dazwischen liegenden Wege, klingt der Kontext von Migrationsbewegungen an: Indem das Gedicht Linien zwischen Orten und den damit verknüpften Ereignissen zieht, werden die geografischen Routen abgebildet, die Menschen auf der Flucht genommen haben – auf der Suche nach einer neuen sicheren Heimat, wo sie ihre Individualität in Form ihres Glaubens ausleben können. Mit den Fliehenden zogen kulturelles Wissen, Sprachen und Beziehungsnetze durch Europa. Dem Gedicht *Pau, später* lässt sich dadurch eine Thematisierung von Kulturtransfers attestieren.

Der Text weist auf innereuropäische Zusammenhänge hin und stellt Identitäts- und Differenz-Zuschreibungen als obsolet dar, indem es den permanenten Austausch vorführt. Entsprechend der Ansicht des Kulturwissenschaftlers Andreas Ackermann, dass „[e]thnische und kulturelle Vielfalt [...] universale und überzeitliche Phänomene“ (Ackermann 2011: 142) seien, präsentiert das Gedicht eine Logik, nach der die Idee von natürlich abgeschlossenen Entitäten, die sich auf einen Kern berufen und Abweichungen verurteilen, haltlos ist. Im Zusammenhang mit Konstituierungen von Selbstbildern bekräftigen transitorische Elemente, etwa der Weg des Du als auch die zu schleifende Träne,

die Sichtweise eines unablässigen Prozesses. In diesem Verständnis sind Festreibungen von Identitäten als unnatürlich anzusehen und können jeweils nur als Momentaufnahme gefasst werden.

Wenngleich sich unter der Annahme von Transkulturalität konsequenterweise keine Charakterzüge von Kulturen oder Europa als Ganzem benennen lassen dürften, versucht Jürgen Wertheimer (2020) dies in seiner Monografie zur Geschichte europäischer Kulturen. Ein Aspekt, der sich mit dem Diversitätsgedanken zumindest arrangieren lässt, ist Wertheimers Auszeichnung von Heterogenität als europäischer Eigenart. Von Beginn an seien Europäer*innen mit der Herausforderung konfrontiert gewesen, einen Umgang mit den Europa innewohnenden Antagonismen sowie mit sprachlicher und kultureller Vielfalt finden zu müssen, weshalb sie im Grenzüberschreiten geübt seien (vgl. Wertheimer 2020: 324-325). In diesem Verständnis stellt sich Europa als Aushandlungsplatz dar, was sich in Prinzipien wie Demokratie niedergeschlagen hat. Wie *Pau, später* zeigt, wurde Heterogenität nichtsdestoweniger in Anvisierung von Einheit immer wieder bekämpft. Die historischen Beispiele des Gedichtes verweisen aber auch darauf, dass durch die gewaltsamen Exklusionen letztlich eine Verschiebung der Problematik erreicht wurde: Die Aushandlungsprozesse zwischen unterschiedlichen Identitäten wurden durch die Transfers verstärkt angeregt und die Kulturen innerhalb Europas vermischt sich umso mehr. Diese Heterogenität zeigt sich auch in Gruppen, die von außen homogen wirken. Wolfgang Bartuschat beschreibt, wie die jüdischen Exilant*innen in Amsterdam, welche aus unterschiedlichen Lehrrichtungen stammten, den aufkommenden Kontroversen mit strenger Orthodoxie begegneten, um eine verbindende Identitätsgrundlage zu schaffen, auf der sie ihr neues Leben aufbauen konnten (vgl. Bartuschat 2006: 16). Dies exemplifiziert zum einen, dass selbst diejenigen, die aufgrund von unerlaubter Abweichung vertrieben worden sind, zu Homogenisierung neigen können.¹⁰ Zum anderen zeigt das Beispiel, dass auf allen gesellschaftlichen Ebenen Europas ein Bedarf am Umgang mit Differenzen besteht. Gewalt ist ein Weg, der – wie *Pau, später* darstellt – häufig beschränkt worden ist. Dieses Vorgehen wird von dem Gedicht kritisiert, indem seiner Logik zufolge Grenzen für Gewalt stehen, während Übergänge Leben repräsentieren. Dadurch werden Überlegungen dazu angeregt, wie mit dem Aushalten von Übergängen und Uneindeutigkeit ein Zusammenleben in Diversität funktionieren könnte. Diese Lesart deckt

¹⁰ Die mit Homogenisierungsbestrebungen verbundene Gefahr, eine Lebensweise ‚blind‘ zu adaptieren, woraus eine Selbstentfremdung resultiert, sei Spinoza zuwidergelaufen, was ihn mitunter zu der Kritik führte, wegen der er aus seinem sozialen Umfeld ausgeschlossen wurde (vgl. Bartuschat 2006: 16).

sich mit Celans allgemeinen Überlegungen zur Rolle des Gedichts bezüglich des Umgangs mit Anderen. Während der Vorbereitung der *Meridian*-Rede notierte er:

[D]arum auch ist das Gedicht, von seinem Wesen und nicht erst von seiner Thematik her – eine Schule wirklicher Menschlichkeit: es lehrt das Andere als das Andere [d.h. in seinem Anderssein] verstehen, es fordert zur Brüderlichkeit mit [zur Ehrfurcht vor] diesem Andern auf, zur Hinwendung zu diesem Andern, auf (Celan 1999: 104, Anm. i. O.).

Demzufolge schreibt Celan Gedichten großen Einfluss im Lernprozess zum Umgang mit Anderen bzw. mit Differenzen zu. Gedichte stehen folglich für Offenheit und plädieren für Toleranz.

Diese Blickrichtung, bei der Zwischenräume und Hybridität fokussiert werden, erinnert an die Homi K. Bhabhas in seinen Aufsätzen ab den 1980er Jahren, die in *The Location of Culture* zusammengefasst wurden. Außerdem wurde die Perspektive auf Geschichte, bei der Zusammenhänge in ihrem Wechselspiel betrachtet werden, in den Geschichtswissenschaften in den 1990er Jahren diskutiert, woraus Konzepte wie *Shared* und *Entangled History* (vgl. Conrad/Randeria 2013: 40) entwickelt wurden. Dass Celan bereits 20 bzw. 30 Jahre früher ein Gedicht verfasste, dem eine solche Perspektive entnommen werden kann, mag mit seiner eigenen Position in der Diaspora zusammenhängen. Zum einen mögen die persönlichen Erfahrungen, wie Transfers und Identitätskonstruktionen sich gegenseitig bedingen, Celans Sicht auf die Zusammenhänge von europäischen Entwicklungen geprägt haben. Zum anderen bezeichnete Sture Packalén die Stellung in der Diaspora als Ausgangsposition, von der aus die Kulturlandschaft einer Außenseiterperspektive gleich überschaut werden könne (vgl. Packalén 2005: 124). Womöglich erlaubte eine solche Sicht Celan, losgelöst von tradierten Kulturgrenzen die Zusammenhänge zu überblicken, und konnte so die Konzepte vorwegnehmen.¹¹

Trojanow und Hoskote setzen die Elemente, die *Pau*, später in dieser Lesart prägen, folgendermaßen in Zusammenhang: „Die Einstellung zu Minderheiten ist nicht nur der Prüfstein für die Toleranz einer Gesellschaft, sondern auch ein Maß für den kulturellen Zusammenfluß.“ (Trojanow/Hoskote 2017: 136) Demnach müsste ein kritischer Blick auf den Umgang mit Minoritäten offenbaren, welche Werte eine Gesellschaft vertritt und wie

¹¹ Es sei erwähnt, dass Celan bereits durch sein Aufwachsen im plurikulturellen Czernowitz früh mit Ähnlichkeitsdenken in Kontakt kam. Siehe dazu Dauth 2022.

sie sich zusammensetzt. *Pau, später* nimmt die Anderen in den Fokus und lädt darüber hinaus dazu ein, ihre Sichtweise einzunehmen: Mit dem Du werden sowohl die Fremde als auch die Rezipient*innen angesprochen und zu dem Exilanten Baruch geschickt, der mit seiner Schleifarbeit eine Weltsicht schärft, die das Leiden durch Ausgrenzung mildern oder gar verhindern könnte. Ambiguitätstoleranz erscheint schwerer umsetzbar als die ‚Vereindeutigung‘¹² von komplexen Zusammenhängen und eine klare Trennung von Gruppen. Nichtsdestoweniger findet sich innerhalb der gedichtinhärenten Kontexte ein Beispiel für lohnende Offenheit: Das Du wird nach Amsterdam geschickt – in die erste europäische Stadt, die Religionsfreiheit gesetzlich verankert hatte (vgl. Loeb o.J.). Der Kontext der Amsterdamer Stadtgeschichte offenbart, dass sich deren Toleranz buchstäblich auszahlte, weil die portugiesischen Flüchtlinge ihre Handelsbeziehungen nach Südamerika mitbrachten und darüber einen Beitrag an der Entwicklung des ‚Goldenen Zeitalters‘ der Niederlande leisteten (vgl. ebd.).

Pau, später als Europa-Gedicht

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die europäische Dimension in dem Gedicht *Pau, später* weit mehr umfasst als die ausgewählten Schauplätze. In ihm werden die gegenseitige Beeinflussung von Zeitebenen, Orten und Identitätsaushandlungen behandelt und anhand des sich durchziehenden Narrativs der Gewalt eine gemeinsame europäische Geschichte reflektiert. Der Text führt vor, dass sowohl individuelle als auch kollektive – sogar europäische – Selbstentwürfe in Abhängigkeit von Anderen gestaltet werden. Dem Gedicht lässt sich somit eine kritische Haltung zu essentialistischen Kulturverständnissen attestieren. Zudem lädt es dazu ein, eine diasporische Perspektive einzunehmen, um sich auf die natürlichen Zwischenräume und Ungereimtes einzulassen. Das auf der formalen Ebene zu entdeckende Spiel von Verbindendem und Trennendem drückt die ambivalenten Tendenzen Europas aus, gleichzeitig heterogen zu sein und sich dennoch stets gemeinsam zu entwickeln. Celans poetologische Begriffe des Dialogs und der Begegnung stellen sich als anschlussfähig für weitere Untersuchungen einer europäischen Dimension seines Werks dar, indem sie auf ein Anderes ausgerichtet sind und sich Celans Vorstellung von Gedichten für das Aushalten von Andersartigkeit ausspricht. Die intertextuellen Bezüge seiner Gedichte, die auf einen Fundus

¹² Thomas Bauer befasst sich in *Die Vereindeutigung der Welt* mit dem Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt und dem „Unwillen [...], Vielfalt in all ihren Erscheinungsformen zu ertragen.“ (Bauer 2019: 12)

aus ganz Europa zurückgreifen, stellen dabei die Verbindung zwischen dem Anderen und dem Europäischen her. Vor dem Hintergrund, dass in *Pau, später* das Transitorische und Aushandlungen zwischen Ähnlichkeiten und Heterogenität im Fokus stehen, lässt sich der Text als transkulturell sowie als Europa-Gedicht bezeichnen.

Literatur:

- CELAN, Paul, 1999: *Der Meridian: Endfassung – Entwürfe – Materialien*, in ders., *Tübinger Celan-Ausgabe*, hg. v. Bernhard Böschstein und Heino Schmull, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- CELAN, Paul, 2000: *Fadensonnen: Vorstufen – Textgenese – Endfassung*, in ders., *Tübinger Celan-Ausgabe*, hg. v. Jürgen Wertheimer, bearb. v. Heino Schmull, Markus Heilmann und Christiane Wittkop, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- CELAN, Paul, 2014a: *Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen*, in ders., *Prosa I: Zu Lebzeiten publizierte Prosa und Reden*, Historisch-Kritische Ausgabe (Bd.15.1), hg. v. Andreas Lohr u. Heino Schmull in Verbindung mit Rolf Bücher, Frankfurt a.M., Suhrkamp, S. 23-25.
- CELAN, Paul, 2014b: *Der Meridian*, in ders., *Prosa I: Zu Lebzeiten publizierte Prosa und Reden*, Historisch-Kritische Ausgabe (Bd.15.1), hg. v. Andreas Lohr u. Heino Schmull in Verbindung mit Rolf Bücher, Frankfurt a.M., Suhrkamp, S. 33-51.
- CELAN, Paul, 2018: *Die Gedichte: Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, hg. u. komm. v. Barbara Wiedemann, Berlin, Suhrkamp.
- ACKERMANN, Andreas, 2011: *Das Eigene und das Fremde: Hybridität, Vielfalt und Kulturtransfers*, in Friedrich Jaeger und Burkhard Liebsch (Hg.), *Handbuch der Kulturwissenschaften*, Bd. 1, Grundlagen und Schlüsselbegriffe, Stuttgart, J.B. Metzler, S. 139-154.
- ASSMANN, Aleida, 2019: *Der europäische Traum: Vier Lehren aus der Geschichte*, Bonn, bpb.
- ASSMANN, Jan, 1988: *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*, in ders. (Hg.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, S. 9-19.
- BAUER, Thomas, 2019: *Die Vereindeutigung der Welt: Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt*, Stuttgart, Reclam.
- BARTUSCHAT, Wolfgang, 2006: *Baruch de Spinoza*, München, C.H. Beck.
- BROCKSCHMIDT, Rolf, 2019: *Stigmatisiert, entrechtet, ermordet: Judenverfolgung in den Niederlanden 1940-1945*, in: „Der Tagesspiegel“ am 2.11.2019, online: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/judenverfolgung-in-den-niederlanden-1940-1945-stigmatisiert-entrechtet-ermordet/25167448.html> [Stand: 01.04.2021].
- BUCK, Theo, 2020: *Paul Celan (1920-1970): Ein jüdischer Dichter deutscher Sprache aus der Bukowina. Die Biographie*. Köln, Böhlau.

- CONRAD, Sebastian, RANDERIA, Shalini, 2013: *Einleitung: Geteilte Geschichten – Europa in einer postkolonialen Welt*, in Sebastian Conrad, Shalini Randeria und Regina Römhild (Hg.): *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M., Campus, S. 32-70.
- DAUTH, Lisa, 2022: *In eins geschrieben: Zentraleuropäisches Ähnlichkeitsdenken bei Paul Celan*, in Viktória Muka und Anneliese Rieger (Hg.), *Sprache – Identität – Grenzen*, Wien, new academic press, S. 105-120.
- DAUTH, Lisa, 2023: *Europäische Grenzerfahrungen: Paul Celans Gedichte aus Südf frankreich*, in Matteo Anastasio, Margot Brink, Lisa Dauth, Andrew Erickson, Isabelle Leitloff und Jan Rhein (Hg.), *Transnationale Literaturen und Literaturtransfer im 20. und 21. Jahrhundert*, Bielefeld, transcript, S. 197-209.
- DJOUFACK, Patrice, 2010: *Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung: Zur Erfindung von Sprache und Identität bei Franz Kafka, Elias Canetti und Paul Celan*, Göttingen, V&R Unipress.
- KNOBLOCH, Harald, 2016: *Baruch/ Baruch erzählung/ Baruchbuch*, in „Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet“, online: <http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/14542/> [Stand: 14.09.2020].
- LAMBERT, Malcolm, 2001: *Geschichte der Katharer: Aufstieg und Fall der großen Ketzerbewegung*, Darmstadt, Primus.
- LEHMANN, Jürgen, 2008: *Celans Poetik des Übersetzens*, in Markus May, Peter Goßens und Jürgen Lehmann (Hg.), *Celan Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar, J.B. Metzler, S. 180-181.
- LOEB, Jeanette (o.J.): *Jüdische Geschichte von Amsterdam*, in „Jüdische Geschichte Amsterdam“, online: <https://www.juedischegeschichteamsterdam.de/juedische-geschichte-amsterdam/> [Stand: 10.03.2021].
- NAAIJKENS, Ton, 2009: *Paul Celans Errance im Oktober 1965: Über das Verhältnis von Textgenese, Kommentar und Übersetzung am Beispiel von Pau, nachts*, in Jattie Enklaar, Hans Ester und Evelyne Tex (Hg.), *Schlüsselgedichte: deutsche Lyrik durch die Jahrhunderte: von Walther von der Vogelweide bis Paul Celan*, Würzburg, Königshausen & Neumann, S. 191-201.
- O.A., o.J.: „Singen“, in *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, Erstbearbeitung (1854–1960), digitalisierte Version im *Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache*, online: <https://www.dwds.de/wb/dwb/singen> [Stand: 07.07.2023].
- OBERSTE, Jörg, 2003: *Der „Kreuzzug“ gegen die Albigenser: Ketzerei und Machtpolitik im Mittelalter*, Darmstadt, Primus.
- OSTERHAMMEL, Jürgen, 2004: *Die Vielfalt der Kulturen und die Methoden des Kulturvergleichs*, in: Friedrich Jaeger und Jürgen Straub (Hg.), *Handbuch der Kulturwissenschaften*, Bd. 2, Paradigmen und Disziplinen, Stuttgart, J.B. Metzler, S. 50-65.

- PACKALÉN, Sture, 2005: *From the 'Third Reich' to the 'Third Space': Paul Celan, Erich Fried, and Peter Weiss*, in Alexander Stephan (Hg.), *Exile and Otherness: New Approaches to the Experience of the Nazi Refugees*, Bern, Peter Lang, S. 121-132.
- PATRUT, Iulia, 2008: „... suchte ich nach meinem Norden, der bekanntermaßen ziemlich im Osten liegt“: *Europäische Asymmetrien und ihre Spuren in Paul Celans Briefen*, in George Guțu, Iona Craciun-Fischer und Iulia-Karin Patrut (Hg.), *Minderheitenliteraturen – Grenzerfahrung – Reterritorialisierung*, Bukarest, Paideia, S. 89-118.
- RÖD, Wolfgang, 2002: *Benedictus de Spinoza: Eine Einführung*, Stuttgart, Reclam.
- ROSENTHAL, Bianca, 1983: *Quellen zum frühen Celan*, in „Monatshefte“, LXXV, 4, S. 393-404.
- SAVAGE, Robert, 2008: *The Uncomprehended Tear: Paul Celan's Memorial to Spinoza*, in „Australisches Jahrbuch für germanistische Literatur- und Kulturwissenschaft“, I, *Erinnerungskrisen – Memory Crisis*, S. 53-66.
- TROJANOW, Ilja, HOSKOTE, Ranjit, 2017: *Kampfabsage: Kulturen bekämpfen sich nicht, sie fließen zusammen*, Frankfurt a.M., Fischer.