



Klaus Reichert

Erinnerungen und Briefe

Paul Celan



Suhrkamp

SV

Klaus Reichert
Erinnerungen und Briefe
Paul Celan

Suhrkamp

Erste Auflage 2020

© Suhrkamp Verlag Berlin 2020

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-42926-6

Inhalt

<i>Erinnerungen</i>	7
Vorbemerkung	9
Ein Haus in Paris	12
Fünziger Jahre	16
Universität Marburg 1958/59	20
London 1959/60	27
Zwei Berliner Semester	33
Anfänge in Frankfurt am Main	40
Im Insel Verlag	44
Frankfurt, Eiserne Hand 33 oder »Frankfurt, September«	49
1966 – Erste Besuche im Verlag	57
1967 – Das Jahr der <i>Atemwende</i>	63
1968-1970 – Revolution, Heidegger, <i>Fadensonnen</i>	91
Danach	124
 <i>Die Briefe</i>	 135
 <i>Dokumente</i>	 233
<i>Große Dichtung unserer Zeit</i> Rezension zu »Von Schwelle zu Schwelle«	235
<i>Aktennotiz Siegfried Unseld vom 27. Juli 1967</i> Gespräch mit Paul Celan am 26. Juli 1967	237
<i>Ergänzung Klaus Reichert vom 8. August 1967 zur</i> <i>Aktennotiz Siegfried Unseld vom 27. Juli 1967</i> Gespräch mit Paul Celan am 29. Juli 1967	239

<i>Brief von Paul Celan an Urs Widmer</i>	
Paris, 28. März 1968	241
<i>Brief von Klaus Reichert an Klaus Demus</i>	
Frankfurt am Main, 10. September 1970	243
<i>Brief von Klaus Demus an Klaus Reichert</i>	
Wien, 22. September 1970	245
<i>Klaus Reichert Nachbemerkung zu: Paul Celan,</i> <i>Ausgewählte Gedichte, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1970</i> <i>(Bibliothek Suhrkamp 264)</i>	247
<i>Brief von Hans-Georg Gadamer an Klaus Reichert</i>	
Heidelberg, 19. April 1993	250
<i>Abbildungen</i>	257
<i>Zu den Abbildungen</i>	277
<i>Literaturliste</i>	279
<i>Werke</i>	279
<i>Briefwechsel</i>	281
<i>Dokumentationen</i>	282
<i>Erinnerungen</i>	282
<i>Weitere Literatur</i>	283
<i>Editorische Notiz</i>	287
<i>Dank</i>	289
<i>Namenregister</i>	291

Erinnerungen

Für Bruno Ganz

»Sprich auch du«

Vorbemerkung

Diese Erinnerungen an Paul Celan sind wohl die letzten, die noch geschrieben werden konnten: die noch ausstanden. Alle früheren sind über Jahre und Jahrzehnte hin erschienen. Überlebende Freunde, die sich noch äußern könnten, gibt es nicht mehr. Bernhard Böschstein ist als letzter, am 18. Januar 2019, gestorben.

Wie authentisch können Erinnerungen an einen Menschen sein, der vor fünfzig Jahren starb und den ich in den letzten zwölf Jahren seines Lebens kannte? Ich kann mich auf keine eigenen Aufzeichnungen stützen, habe kein Tagebuch geführt. Wohl aber habe ich immer wieder Freunden von meinen Begegnungen mit Paul Celan erzählt oder sie mit einstigen Weggefährten Celans ausgetauscht. Er ist mir immer gegenwärtig geblieben.

Es ist bekannt, daß selbst bei einem sehr guten Gedächtnis im Lauf der Jahre sich manches verschiebt, mit anderem überlagert oder falsch zusammensetzt. Aber zumindest die Datierungen ließen sich mit Hilfe unseres in Marbach liegenden Briefwechsels sowie der unschätzbaren Zeittafel von Bertrand Badiou genau angeben. Ich habe mich bemüht, das Erinnernte, das persönlich Erlebte, von dem zu trennen, was durch die Veröffentlichung der vielen Briefeditionen ans Licht kam. Manchmal stieß ich allerdings in einem Brief anderer auf etwas, das ich vergessen oder verdrängt hatte, und habe es in einer Fußnote angefügt.

Es schien mir nötig, auch den zeithistorischen und persönlichen Hintergrund darzustellen, vor dem unsere Begegnungen stattfanden, etwa die sich zunehmend politisierende Literatur und Gesellschaft in den sechziger Jahren. Da hatte Celan keine Aussicht, seinem Rang entsprechend wahrgenommen zu werden. Zu den ganz wenigen, die sich für ihn einsetzten, gehörten Peter Szondi, Bernhard Böschstein, Beda Allemann, Theodor W. Adorno und Siegfried Unseld. Die literarische Öffentlichkeit nahm von ihm wenig Notiz, sieht man ab von der schändlichen Goll-Affäre, die ihn zerstörte.

Ich bin 1955, mit 17, in einem Prospekt zur Ankündigung einer neuen Zeitschrift, *Texte und Zeichen*, auf Gedichte Celans gestoßen, die mich sofort in ihren Bann zogen. So ist es geblieben von Band zu Band, auch wenn ich viele der späteren Gedichte nicht ›verstand‹. Zugleich hatte ich aber noch ganz anders geartete literarische Interessen, zum Beispiel an den Dichtern der Wiener Gruppe oder an den neueren amerikanischen Dichtern, die ich auch übersetzte. Im Suhrkamp Verlag bereitete ich die deutsche Joyce-Ausgabe vor, im Insel Verlag betreute ich die neue Reihe *sammlung insel*. Aber über das, was mich beschäftigte, woran ich arbeitete, konnte ich mit Celan nicht sprechen, weil ich merkte, daß es ihn nicht interessierte, wenn ich einmal davon zu sprechen anfang. Er erwartete, daß man ganz für ihn da war, ihm zuhörte, seinen Gedanken folgte, Anteil nahm an dem, was ihn irritierte.

Ich habe versucht, den *Menschen* Paul Celan, so wie ich ihn in Erinnerung habe, zu beschreiben. Dafür sind Interpretationen seiner Gedichte nicht der Ort. Nur wenn mir Hinweise zu einzelnen Gedichten noch im Kopf sind, die andere nicht kennen können, teile ich sie mit, möglichst im erinnerten Wortlaut.

Eigens gelesen für dieses Buch habe ich vor allem die Briefwechsel und verschiedene Erinnerungsschriften. Celans Tagebücher waren mir leider nicht zugänglich.

Im Sommer 2019

Ein Haus in Paris

Am Karfreitag, dem 4. April 1958, nachmittags gegen vier Uhr, klingelte ein noch nicht Zwanzigjähriger an der Wohnungstür von Paul Celan, Rue de Longchamp 78 im 16. Arrondissement. Er hatte dem bewunderten Dichter einen langen, umständlichen Brief (1)¹ geschrieben und sich vorgestellt; er sei dann und dann in Paris und wolle ihn besuchen. Jetzt steht er vor der Tür im fünften Stock. Als Paul Celan die Tür öffnet, stammelt er einen französischen Satz, wird aber gleich unterbrochen: »Sie sind ...«, nennt meinen Namen, sieht mich aus dunklen Augen prüfend, ein wenig ironisch, aber freundlich an und bittet mich herein.

Ich merke, daß ich ungelegen komme. Es ist Besuch aus Deutschland da. Im Hintergrund läuft eine Platte. Ich höre kurz hin und sage vorlaut: »Ah, die Triosonate aus dem Musikalischen Opfer. Die Geigenstimme habe ich gespielt.« Und Celan zu seinen Gästen: »Er hat die Musik gleich erkannt.« Er läßt sich nicht anmerken, daß ich ein Eindringling in einen Freundeskreis bin. Die Freunde sind Hanna und Hermann Lenz, die über Ostern aus Stuttgart herübergekommen sind. Den Schriftsteller Hermann Lenz kenne ich noch nicht. Er hört den Gesprächen schweigend zu und wird mir beim Abschied in mein Autogrammbüchlein schreiben: »Beiseite gesprochen«. Als wir uns Jahre später nach einer Lesung des inzwischen berühmt Gewordenen wieder-

1 Die Ziffern in Klammern verweisen auf die Numerierung der Briefe.

sehen und ich ihn frage, ob er sich an unsere Begegnung in Paris erinnere, sagt er: »Ich habe Ihnen damals in Ihr Büchlein geschrieben ›Beiseite gesprochen‹.«

Paul Celan ist ein schlanker, schöner, noch jugendlicher Mann, dessen Gesicht mich an das des jungen Kafka erinnert. Wenn er spricht, sehe ich, daß seine Schneidezähne etwas auseinanderstehen. Seine Stimme ist hell und hat eine leicht singende Melodie mit manchmal mir unbekannter Aussprache. Er sagt »Ding-ge«, »Schlang-ge«, das Idiom seiner österreichisch-rumänischen Herkunft. Beim Sprechen geht er Gauloises rauchend im Zimmer hin und her, und ich sehe, daß überall Aschenbecher stehen mit manchmal noch glimmenden Zigaretten, die er vergessen hatte auszudrücken, als er sich eine neue anzündete. Während er spricht, schweift mein Blick zu einem wandhohen Bücherregal, in dem ich einige Heidegger-Bände aus dem Neske-Verlag bemerke; sie sind an ihren pastelligen orange- und rosafarbenen Schutzumschlägen leicht zu erkennen.

Paul Celan fragt nicht, warum ich mich für seine Gedichte interessiere, er fragt allgemeiner, welche Lyrik mir etwas bedeute. So komme ich ins Erzählen, spreche von meiner Liebe zu Alkaios und Sappho, den Chorliedern der *Antigone*, Homer, die ich in der Schule gelesen hatte, rede mich ins Feuer über Ezra Pound und Gottfried Benn, die nicht in der Schule vorkamen. Von Ezra Pound nenne ich das *ABC des Lesens* als Schule des Dichtens und den ersten Gesang der *Cantos* in ihrem Bezug zur *Odysee*. Von Benn erwähne ich den Marburger Vortrag über *Probleme der Lyrik*, aus dem ich gelernt hätte, daß Gedichte ›gemacht‹ seien, artistische Gebilde, daß man sparsam sein solle mit Adjektiven und Farbvokabeln. Ich erzählte auch, daß ich vor einem Jahr, als Primaner, Bennis Witwe in Berlin, Bozener Straße 20, be-

sucht hatte, weil ich das Ambiente sehen wollte, in dem der Verehrte dichtete, die dunkle Parterrewohnung, den trostlosen Hinterhof, daß Ilse Benn mich fragte, welche Gedichte ich besonders liebe, die sie mir dann mit leiser, versonnener Stimme vorsprach.

Alles, was ich sagte, trug ich mit der unerschütterlichen Selbstgewißheit der Jugend vor, ihrem Stolz, nicht um Eindruck zu machen, eher um meine Visitenkarte abzugeben – es ist kein Unwissender, der Sie hier besucht. Paul Celan hörte aufmerksam, aber schweigend zu; auch seinem Gesicht konnte ich keinen Kommentar ablesen. Als er dann sprach – und er sprach lange und leise –, nahm er keinen direkten Bezug auf das Gesagte, aber ich spürte, daß seine Sätze von ganz woanders herkamen. Woher, verstand ich noch nicht. Erst zwei Jahre später, nachdem ich die Bremer Rede, *Sprachgitter* und den *Meridian* gelesen hatte, begriff ich, was ich in meiner Naivität dahergeplappert hatte. Von einem Propagandisten Mussolinis und einem Anhänger der Rassentheorie gelernt zu haben war Celan gegenüber gewiß eine Taktlosigkeit, ein Affront aus Unwissenheit. Aber er ließ sich nichts anmerken, widersprach nicht, blieb freundlich und liebenswürdig. Als ich ihn bat, mir etwas in *Mohn und Gedächtnis* und in mein Autogrammbüchlein zu schreiben, hob er den Arm und rief seiner Frau, seiner zarten, scheuen Frau, die sich ihren Gästen gewidmet hatte, zu: »Mon stylo!« Ins Büchlein schrieb er: »Im Sinne einer radikalen Entmythologisierung. Nix Styx!« (2) Und in den Gedichtband: »Klaus Reichert, / an einem runden Tisch / in Paris / Paul Celan / April 1958«. (3) Dabei wies er mit der Hand auf den Tisch und sagte: »Dies ist ein runder Tisch.« Dieser Satz kam mir später oft in den Sinn, wenn er sagte, seine Gedichte seien »ganz und gar nicht hermetisch«, nicht in einer

übertragenen Bedeutung zu lesen, sie seien »konkret« und hätten – auch wenn er es so nicht ausdrückte – immer ein »fundamentum in re«: »Dies ist ein runder Tisch.«

Beim Abschied sagte er noch: »Sie interessieren sich ja für Lyrik. Hier in Paris lebt ein junger deutscher Dichter, den Sie noch nicht kennen dürften, er heißt Günter Grass –« Ich unterbrach ihn: »O doch, letztes Jahr erschien sein Gedichtband *Die Vorzüge der Windhühner*, den kenne ich...« »– besuchen Sie ihn, er ist mein Freund, und sagen Sie, ich hätte Sie geschickt. Hier ist seine Adresse.«

Erst als ich wieder auf der Straße war, merkte ich, daß meine Uhr stehengeblieben war. Ich hatte manchmal darauf geschaut und muß gedacht haben, es ist ja gar nicht spät. So blieb ich sogar noch zum Abendessen, zu dem Gisèle Celan-Lestrange mich freundlich einlud. In diesem Stehenbleiben der Uhr, während ich Celans Worten lauschte, habe ich später ein Zeichen gesehen.

Es ist mir unverständlich, warum ich mich für die erfüllten Stunden erst am 8. Dezember bedankte. (4)

Fünzigster Jahre

Mich haben von früh an Verse gebannt: Kinderreime, Weihnachts- und Volkslieder, später der nicht auszuschöpfende Schatz des protestantischen Kirchenliedes. Namen wie Luther, Paul Gerhardt, Tersteegen, Christian Knorr von Rosenroth merkte ich mir. Was mich daran faszinierte, war nicht so sehr die Eingängigkeit – die auch –, es war vor allem die Gewalt der gebundenen Sprache, die sich über die Regeln der Grammatik hinwegsetzte, es waren die vielen Wörter, die ich nicht verstand. Das waren Springquellen für die Phantasie, waren Produktivkräfte, Um- und Abwege.

Für den Gymnasiasten begann 1949 der Ernst des Lebens mit Latein und Griechisch, der erhellt wurde durch Schwabs *Sagen des Klassischen Altertums*. Dann, in der Schule, begann bald die Plackerei mit Homer, aber die archaische Wucht seines Erzählens ging mir erst in den Übersetzungen von Voß und Thassilo von Scheffer auf. (Erst ein Jahrzehnt später, ausgelöst durch die minutiöse Lektüre des *Ulysses*, sah ich, was für ein großer, im modernen Sinn bewußt arbeitender Künstler [artifex] der Schöpfer der *Odyssee* gewesen war.) Das Pflänzchen Poesie hegte ich daneben weiter. Ich versuchte es mit dem wieder zu Ehren gekommenen Josef Weinheber, von dessen Vergangenheit ich nichts wußte (»Glocken und Zyanen, / Thymian und Mohn, / Ach, ein schwaches Ahnen / Hat das Herz davon«), versuchte es mit Hans Carossa, mit dem Rilke der *Neuen Gedichte*, mit George. Sie reizten mich nicht lange. Anders ging es mir

mit dem jungen Hofmannsthal, mit Georg Heym, Franz Werfel, so verschieden sie auch waren, und vor allem mit Georg Trakl. Bei ihnen spürte ich wieder das Geheimnis, etwas, das über mein Verstehen hinausging, wie ich es aus der Kindheit kannte. Zugleich war in Trakls Versen eine sanfte Melancholie, eine Einsamkeit, die den Gefühlen des Pubertierenden vertraut waren.

Aber es war Gottfried Benn, der mich mit dem »scharfen Pfeil des Unendlichen« (Baudelaire, bei Hofmannsthal gelesen, bei Celan später wiedergefunden) traf. Hier herrschte ein anderer *Ton* als in aller Lyrik, die mich bisher berührt hatte: klar, illusionslos, Wörter verwendend, die lyrisch tabu waren, ganz gegenwärtig und dabei die Griechen im Kopf behielten, die Götter statt Gott, was mir die frommen Flausen austrieb. Sein Marburger Vortrag über *Probleme der Lyrik* galt mir als das letzte Wort zum Thema. Gedichte waren machbar, eine Sache des Trainings wie die Kunststücke der Artisten in der Zirkuskuppel, was allerdings die Gefahr des Absturzes mit sich brachte. Der Titel *Statische Gedichte* weckte noch eine andere Vorstellung: die der Statue, die, von ihrem Schöpfer abgelöst, einsam im Raum steht, ein Mal des »sich umgrenzenden Ichs«.

Der erste lebende Dichter, den ich kennenlernte, war Günter Eich. Ich kannte seine geradezu magischen Hörspiele, die regelmäßig im Südwestfunk und im Hessischen Rundfunk gesendet wurden, konnte antiquarisch seine *Abgelegenen Gehöfte* (1948) kaufen mit den nüchtern, gar nicht »poetisch« protokollierenden Gedichten aus der Kriegsgefangenschaft, darunter das für eine ganze Generation stehende Gedicht »Inventur«. Mit seinem neuen Band *Botschaften des Regens* (1955) hatte er zu einer freien Versform gefun-

den, von der ich naiv meinte, so könnte ich es auch versuchen. Bevor Eich zu einer Lesung in meine Heimatstadt Gießen kam, war ich so unverfroren oder tapfer, ihm meine Gedichte zur Beurteilung nach Lenggries zu schicken. Der scheue, stille Günter Eich nahm sich tatsächlich vor der Lesung eine Stunde Zeit, die Gedichte mit mir durchzusprechen. Es blieb nichts von ihnen übrig. Am Ende sagte er: »Sie merken, wie schwierig es ist, Gedichte zu schreiben«, empfahl mir aber eine gerade erschienene Auswahl der Gedichte und Essays von Ezra Pound mit den Worten: »Der wird Ihnen liegen. Bei ihm können Sie viel über das Handwerk des Dichtens (condensare) lernen.« Das war im Herbst 1956.

Ich habe vorgegriffen. 1955 fiel mir der Prospekt eines Verlages in die Hände, den ich nicht kannte, Luchterhand, der eine neue Zeitschrift ankündigte: *Texte und Zeichen*, herausgegeben von Alfred Andersch. Darin stieß ich auf zwei Autoren, deren Namen ich schon gehört, von denen ich aber noch nichts gelesen hatte: Arno Schmidt und Paul Celan. Von Schmidt stand ein Auszug aus *Seelandschaft mit Pocahontas* im Prospekt, von Celan war eine Handvoll Gedichte abgedruckt. Ich sparte lange, bis ich das für mich viel zu teure Heft kaufen konnte, und las und las. Mit Schmidts Erzählung kam ich nach Anfangsschwierigkeiten einigermaßen zurecht und erfreute mich an der frechen, auch typo- und orthographischen Originalität dieses Schreibens. Von den fünf Gedichten Celans verstand ich erst einmal nichts, merkte aber, daß hier eine Sprache gefunden war, die an nichts anknüpfte, was ich kannte, die wie aus einer anderen Welt kam, obwohl sie deutsch war.

Schon die Titel waren eigentümlich – »Zwiegestalt«, »Inselhin«, »Mit zeitroten Lippen« –, dann die Bilder, die nichts

Wiedererkennbares vorstellten, auch keine Metaphern in dem Sinn waren, den ich gelernt hatte, und die doch eine blitzartige Evidenz erzeugten; dann der Gebrauch der Präpositionen und Vorsilben, um dem Stammwort eine neue, eine andere Richtung zu geben. In »Argumentum e silentio«, dem später René Char gewidmeten Gedicht, stieß ich auf das Wort »erschweigen«. Ich wußte, daß der Titel ein römischer Rechtsterminus ist, der bedeutet, daß man durch Schweigen einer Sache, einem Casus, zustimmt. Aber »erschweigen«? Konnte es das Gegenwort zu »verschweigen« sein? Sich an etwas »heranschweigen« (müssen), weil es so schlimm, so unsagbar ist, daß es eben verschwiegen (oder verdrängt) wurde? Die Implikationen waren deutlich. Die vielen Schichten des so nie Gelesenen wurden aber zusammengehalten durch die zwingende Rhythmik und Melodik, die hämmernden Daktylen dieser Verse. Es ging ein Sog von ihnen aus. Und ich wußte, daß es *dieser* Dichter war, den ich verstehen wollte. Es würde viele Mäander geben, das wußte ich auch, ich würde Pound, Benn, Eich und alle die anderen nicht »verraten«, aber ich würde an ihn gebannt bleiben wie die Motte ans Licht. Das ist der Hintergrund für den überlangen Brief, mit dem ich mich mit dem Selbstbewußtsein eines noch nicht Zwanzigjährigen bei Paul Celan eingeführt hatte.