

Marionetten und Puppenspieler in der Lyrik nach Auschwitz: Paul Celan – Nelly Sachs

Vera Viehöver

Paul Celans „großer Puppenvater“

Selten ist der Name eines Dichters so eng mit einem einzigen Gedicht verbunden wie im Falle Paul Celans. Seine *Todesfuge*, die ihn in Deutschland und in der ganzen Welt bekannt gemacht hat, fand Eingang in alle Schulbücher und wurde immer wieder vorschnell als Beleg dafür genommen, dass es sehr wohl möglich sei, „nach Auschwitz“ noch „schöne“ Gedichte zu schreiben. Celan empörte sich, wenn ihm Kritiker unterstellten, seine Gedichte entstünden nicht aus Anschauung der Wirklichkeit, sondern seien Resultat artifizieller Kombinatorik. Die „schwarze Milch der Frühe“ der *Todesfuge* war für ihn keine schöne Genitivmetapher, sie war „die Wirklichkeit“. Celan, der mit bürgerlichem Namen Paul Antschel hieß, stammt aus Czernowitz, der Hauptstadt des einstigen österreichischen Kronlands Bukowina, einer Region, die durch die Vielfalt der Sprachen und Kulturen ihrer Bewohner – Ruthenen, Rumänen, deutschsprachige Juden – geprägt war. Celan gehörte zu den deutschsprachigen Juden, deren Kultur durch die Nationalsozialisten für immer zerstört wurde. Ab 1940 wurden die in der Bukowina ansässigen Juden deportiert und Tausende von ihnen auf der Flucht oder in den Lagern ermordet. Celans Eltern gehörten zu den Opfern: Beide wurden 1942 deportiert, der Vater starb in einem Lager in Transnistrien an Typhus, die Mutter wurde durch Genickschuss getötet. Celan selbst leistete in verschiedenen Arbeitslagern Zwangsarbeit und ging nach dem Krieg über Ungarn und Wien nach Paris, wo er bis zu seinem Freitod im Jahr 1970 lebte.

Angesichts der tiefen Verstörung, die Celans Leben prägte und in sein Werk eingeschrieben ist, mag es irritieren, wenn Jugendfreunde aus der Bukowina einen fröhlichen Celan erinnern, einen, der, wie Dorothea Müller-Altneu schreibt, die Freunde „durch seinen jugendlichen Uebermut“ mitreißen konnte und „Beifallsstuerme ausloeste als er ‚Kasperl‘ oder ‚Ballerina‘ spielte“. Celan als fröhlicher Puppenspieler! Es fällt nicht schwer nachzuvollziehen, dass Celan sich den Übermut seiner Jugend nicht bewahren konnte. Am 31. August 1942, kurz nachdem er in einem Arbeitslager bei Buzau in der Moldau interniert und zum Straßenbau abkommandiert worden war, übersandte er der Freundin Ruth Kraft ein Gedicht, in dem dieser Wandel sinnfällig wird. Es trägt den Titel *Puppenspiel*:

Wem in dem Land der schmerzlichen Beweise
bringt dieses Leben hölzernen Bescheid?
Das Jahr zieht in den Ebenen die Kreise.

Den Puppen blüht es leise um das Kleid.

Das tolle Kasperl und der freche Kater;
die Maid der Stille, der Korsar vom Meer:
Für alle sorgt der große Puppenvater
mit Drähten, Farbe und mit Teer . .

Daraus entwirft ihr schlafendes Gefühl
die Welt der Tränen und der Flammenwinke . .
Und niemals wird ihnen die Bühne schwül.
Trotz schlechter Winde und trotz schlechter Schminke.

Doch vielen beben manchmal unterm Holz
die großen Herzen aus Papier und Kleister.
Dann bäumt sich seltsam weh ihr Puppenstolz
gegen den Draht und gegen seinen Meister.

Dann geben ihre Hände, ihre Knie,
nur schwer die vielen fremden Zeichen weiter,
die alles Andre sind, und doch nur sie,
auf ihrem Weg zur schwanken Himmelsleiter . .

Der Hand am Draht entrollt der Würfel Liebe.
Dem sieht ein Glasaug nach, verzückt und scheel.
Dann fragt sich stumm, ob ihr kein Lächeln bliebe,
die Puppe ohne Falsch und ohne Fehl . .

Mitunter aber spielen sie das Spiel...
(Und sind fast froh, daß sie es spielen dürfen?)
,Wir wissen von der Täuschung viel zu viel:
was gebt ihr uns den Wein der Welt zu schlürfen?‘
.....

Vom Aste baumelt jetzt der Neunmalkühne . .
Die Winde stolpern in ein Morgenrot . .
Mit roten Buckeln grüßen von der Bühne
der Affe Leben und der Affe Tod.

Mit Recht sieht Axel Gellhaus in diesem Gedicht eine Selbstbeschreibung Paul Antschels, der sich und die anderen im Arbeitslager Internierten als „Marionetten in einem fremden Spiel“ betrachtet: „Sie selbst können nicht verstehen, obwohl sie mit ihren Existenzen die Zeichen, den ‚Sinn‘ des Spiels verkörpern. Der die Puppen tanzen läßt, wird der große ‚Puppenvater‘ genannt; der spricht, muß offenlassen, wer das ist.“ (Marbacher Magazin) Auch wenn das Gedicht vordergründig die klassische Marionettenmetaphorik aufnimmt – die Marionette als Metapher der Abhängigkeit –, zeigen viele Verse, dass der einstige Puppenspieler Celan um das Eigenleben der Puppe weiß: um das Beben „unterm Holz“, um die „großen Herzen aus Papier und Kleister“ und um den „gegen den Draht“ – man beachte die Brechung des ansonsten regelmäßig jambischen Metrums in diesem Vers – rebellierenden „Puppenstolz“, der hier den Widerstandswillen der Opfer benennt: Der „Meister“, an dessen „Draht“ die Puppen baumeln, während sie für ihn „Drähte“, „Farbe“ und „Teer“ verarbeiten (Celan spielt

mit den Begriffen auf die Wirklichkeit des Arbeitslagers und des Straßenbaus an), stößt dann an die Grenzen seiner Macht, denn die Puppen verweigern die Weitergabe seiner „fremden Zeichen“. Dann entwinden sie sich der führenden „Hand“ und machen sich auf unschuldig-subversive Weise selbstständig – als seien sie „ohne Falsch und Fehl“. Doch für den Ausbruch aus der Gewaltherrschaft des „großen Puppenvaters“ reicht die Kraft letztlich nicht aus. Die vorletzte Strophe spricht von Resignation und Anpassung an die widrigen Bedingungen: Manchmal spielen die Puppen das „Spiel“ des Bösen einfach mit. Sind sie vielleicht manchmal sogar „fast froh, daß sie es spielen dürfen“? Eine Antwort wird nicht gegeben. Verstehen wir die Frage als rhetorisch, so würde dies bedeuten, dass das Perfide des Terrorregimes gerade darin besteht, dass es demjenigen Vorteile verschafft, der sich nicht auflehnt, sondern beugt.

Celans Gedicht spricht von der Macht des Spiels, aber auch vom Spiel der Macht – und davon, dass die, die am Draht des „Meisters“ baumeln, letztlich nur verlieren können: Die Realität ist am Ende stärker als die Illusion, und wer zuviel von Täuschung versteht, kann sich nicht mehr selber täuschen. Nach der siebten Strophe markiert eine gepunktete Linie eine Zäsur: Etwas bleibt ungesagt, etwas kann nicht erzählt werden. Erst nach einem Moment der vollkommenen Stille setzt die Sprecher-Stimme wieder ein und erzählt den grausamen Schluss des „Puppenspiels“: „Vom Aste baumelt jetzt der Neunmalkühne“. Wer kühn ist und die Revolte wagt, baumelt am Ende nicht mehr am Draht, sondern „vom Aste“. Die Hinrichtung ist der Preis für seine „Neunmalkühnheit“, das letzte Wort hat der „Affe Tod“. In der letzten Strophe überblendet Celan das Bild der am Draht hängenden Marionette mit dem des am Strick hängenden Gehenkten, beide Bilder treten dem Leser gleichzeitig vor Augen. Letztlich scheitert der Widerstand der Puppen an der Macht des „großen Puppenvaters“, des „Meisters“ der Drähte, der sich so als ein Vorläufer des berühmten „Meisters aus Deutschland“ aus der *Todesfuge* zu erkennen gibt.

Nelly Sachs' Grabschrift für einen ermordeten Puppenspieler

Die Dichterin Nelly Sachs, deren literarisches Werk 1966 mit dem Nobelpreis ausgezeichnet wurde, ist einer breiten Öffentlichkeit immer noch nahezu unbekannt. Sachs stammt aus einer assimilierten jüdischen Familie und wuchs in kultiviert-bürgerlicher Atmosphäre in Berlin-Schöneberg auf. Seit der Machtübernahme der Nationalsozialisten lebte sie in ständiger Bedrohung, wurde mehrfach von der Gestapo einbestellt und zu Beginn des Zweiten Weltkriegs zusammen mit ihrem heimlichen Geliebten, einem geschiedenen Mann, den sie

nicht heiraten durfte, kurzfristig verhaftet. Mit Hilfe einer schwedischen Freundin gelang ihr 1940 buchstäblich in letzter Minute die Flucht nach Stockholm: Der Deportationsbefehl war bereits eingetroffen. Der namentlich unbekannte Geliebte starb vermutlich in einem Konzentrationslager; Nelly Sachs hat ihm später als dem „toten Bräutigam“ ein lyrisches Denkmal gesetzt. Bis zum Tod der Mutter – der Vater war bereits 1930 gestorben – lebte sie in ärmlichen Verhältnissen in Stockholm, wo sie u.a. als Übersetzerin schwedischer Literatur arbeitete. Erst in Schweden fand Nelly Sachs, die vor ihrer Flucht eher traditionelle Gedichte veröffentlicht hatte, zu einer ganz eigenen dichterischen Sprache und schuf von mystischer Religiosität geprägte Gedichte, in denen sie um die Toten ihres Volkes trauert. *In den Wohnungen des Todes* (1947) und *Sternverdunkelung* (1949) heißen die Gedichtbände, die zunächst in der Ost-Zone erschienen, Nelly Sachs aber bald schon in ganz Deutschland bekannt machten.

Wie Paul Celan hatte auch Nelly Sachs eine besondere Beziehung zum Puppenspiel. Vor ihrer Flucht nach Schweden hatte sie nämlich nicht nur Gedichte, sondern auch Puppenspiele geschrieben, von denen insgesamt 5 erhalten sind. Veröffentlicht liegt davon nur das um 1940 entstandene Stück *Ein Spiel vom Zauberer Merlin* vor, eines von mehreren Werken, die um die Merlin-Figur kreisen. Der schwedische Literaturwissenschaftler und Sachs-Experte Aris Fioretos gab auf Anfrage die Auskunft, dass die bisher unveröffentlichten Puppenspiel-Szenarien nicht in die 2010 bei Suhrkamp erscheinende Kritische Nelly-Sachs-Ausgabe aufgenommen werden. Man habe sich entschieden, den ausdrücklichen Wunsch der 1970 verstorbenen Autorin, keines ihrer vor der Flucht entstandenen Werke möge noch einmal gedruckt werden, zu respektieren. Wer sich näher für die Werke interessiert, muss sich also ins Nelly-Sachs-Archiv der Dortmunder Stadt- und Landesbibliothek begeben, wo folgende unveröffentlichte Puppenspiele aufbewahrt werden: *Der Jahrmarkt der Träume*; *Galaswinte*; *Vom Bauer, der durch die unschuldigen Kindlein in den Himmel kam. Ein Puppenspiel* und *Elia und die Liebenden. Legendenspiel für Marionetten*. Die Sachs-Biographin Gabriele Fritsch-Vivié, die die Texte eingesehen hat, hält sie für literarisch wenig bedeutend: Die Puppenspiele zeigten „Liebende, die einander nach Trennung oder Prüfung finden“ und seien „ohne Realität oder Realisierungsmöglichkeit“; auf heutige Zuschauer würden sie „unehrlich und kitschig“ wirken. Im Nachlass ist außerdem ein Album mit *Jahrmarkt Bildern* enthalten, das ein Gedicht mit dem Titel *Das Puppentheater. „Der Vorhang ist gewebt“* enthält.

Von der besonderen Affinität der Dichterin zum Puppenspiel zeugt neben den genannten Texten auch das Gedicht *Der Marionettenspieler* aus dem Zyklus *Grabschriften*, in

die Luft geschrieben, mit dem die Dichterin die Erinnerung an Menschen wachruft, die sie kannte und die dem Völkermord zum Opfer fielen. Mit Initialen deutet sie jeweils den bürgerlichen Namen des Ermordeten an, dem das Gedicht als Epitaph gewidmet ist, der aber nicht nur als Individuum, sondern zugleich auch als Stellvertreter für viele andere gemeint ist, die die Shoah nicht überlebt haben: So erinnert Nelly Sachs mit dem Gedicht *Die Tänzerin [D.H.]* an ihre in Riga verschollene Freundin Dora Horwitz und mit *Der Spinozaforscher [H.H.]* an deren ebenfalls ermordeten Ehemann Hugo Horwitz. Mehrere Gedichte sind Menschen gewidmet, die ein Leben am Rande der etablierten bürgerlichen Gesellschaft lebten: dem Hausierer G.F., der Abenteurerin A.N., dem Ruhelosen K.F. – und dem Marionettenspieler K.G.:

Der Marionettenspieler [K.G.]

Die weite Welt war zu dir eingegangen
Mit Sand und Schuh und Ferne an den Wangen.

Am Sonnenfaden zogst du sie herein
Da ruhte sie auf deinem Meilenstein.

Die Schwalbe baute in Elias Haaren
Ihr Nest; bis er in Sehnsucht aufgefahren.

Der Totengräber nach dem Rätsel grabend
Fand eine Jungfrau in dem Rosenabend.

Das Zwillingsspaar aus Lächeln und aus Weinen
Versuchte sich in Liebe zu vereinen.

So tanzte Erde rund mit ihrer Sternmusik
Auf deiner Hand, bis sie verlassen schwieg.

Nelly Sachs' Gedichte entziehen sich unmittelbarem Verstehen, sie arbeiten mit Chiffren, die häufig erst entschlüsselbar werden, wenn sie im Kontext anderer Texte gelesen werden. Das gilt auch für das Gedicht *Der Marionettenspieler*. Dennoch lassen sich auch ohne eine solche literarische Kontextualisierung einige Spuren aufzeigen, denen für eine ausführlichere Deutung nachzugehen wäre: Der Marionettenspieler erscheint hier als der Wandernde, der „Sand und Schuh und Ferne an den Wangen“ trägt. Seine Kunst besteht darin, denen, die sesshaft sind, die „weite Welt“ im Kleinen zu präsentieren: Am „Sonnenfaden“, der zugleich die Fäden der Marionetten und die Strahlen der Sonne evoziert, zieht er sie hinein in die kleine Welt des Theaters. Die folgenden drei Strophen rufen die Erinnerung an verschiedene Figuren wach, die der Sprecher des Gedichts einst im Puppenspiel gesehen hat: den Propheten Elia mit dem Schwalbennest im Haar; den suchenden Totengräber, der am Ende eine Jungfrau findet; das „Zwillingsspaar aus Lächeln und aus Weinen“, das sich zum Paar vereinigen will.

Die letzte Strophe macht deutlich, dass die Erinnerungen einer versunkenen Welt angehören: Der Marionettenspieler, der die Erde auf seiner Hand zum Tanzen brachte, ist tot. Die „Sternmusik“ ist verklungen, was bleibt, ist eine schweigende Erde, die nun – als Folge der Verwüstung, deren Opfer der Marionettenspieler geworden ist – selbst verlassen ist.

Quellen:

Paul Celan: Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Hrsg. und komm. von Barbara Wiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005.

Marbacher Magazin 90/2000: Paul Antschel/Paul Celan in Czernowitz.

Nelly Sachs: Fahrt ins Staublose. Gedichte. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988.

Gabriele Fritsch-Vivié: Nelly Sachs mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg 1993.