

Paul Celan en Todesfuge: Een graf in de wolken

1. Inleiding

Dat het Joods Historisch Museum in Amsterdam een gehele tentoonstelling wijdt aan het gedicht Todesfuge is een opmerkelijk eerbetoon aan de dichter die 100 jaar geleden als joods Duits jongetje in Roemenië werd geboren. Opmerkelijk is ook dat in dit Celan-jaar 25.000 Nederlandse middelbare scholieren het schoolwerkschrift - 'Todesfuge, Een gedicht om niet te vergeten' ontvangen. In de expositie worden videofragmenten vertoond waar op te zien is hoe leerlingen van de Open Scholengemeenschap Bijlmer en van het Jac. P. Thijsse College uit Castricum in de les op Todesfuge reageren.

Voor de leerlingen leiden we het gedicht in het werkschrift ongeveer als volgt in. Paul Celan heeft altijd dichter willen worden, als kind al. Duitstalig dichter, in de taal van zijn ouders, in de traditie van grote namen als Hölderlin en Rilke. Zijn jeugdwerk laat zien dat hij het handwerk via deze grootmeesters aan het leren was. Maar het toenemende antisemitisme en de komst van de nazi's veranderden het leven van de joodse tiener ingrijpend. En de toon en stijl van zijn gedichten veranderden.

In 1942 werden zijn ouders gedeporteerd en later in een nazi concentratiekamp in de Oekraïne vermoord. Paul Celan zelf zat twee jaar als dwangarbeider gevangen in een werkkamp. De berichten die hij ontving over de moord op zijn ouders lezen we terug in zijn gedichten uit die periode. Na zijn vrijlating hoorde hij verhalen van andere overlevenden en in december 1944 las hij in de Russische krant *Izvestia* met foto's omgeven berichten over gebeurtenissen in een concentratiekamp in Lvov. Kort daarop schreef hij, in mei 1945, op 24 jarige leeftijd het gedicht Todesfuge.



Na deze inleiding laten we Todesfuge horen, zoals Paul Celan het zelf voorleest. Soms kiest de leerkracht ervoor zelf voor te lezen of de leerlingen het gedicht in stilte te laten lezen.

2. Todesfuge (gelezen door Paul Celan)



Todesfuge

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden herbei
er pfeift seine Juden hervor lässt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau
stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr anderen spielt weiter zum Tanz auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland
er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland
wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus Deutschland

dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith

3. Reacties van leerlingen, eerste ervaringen van lezers

Eerst hangt er een beklemmende stilte in de schoolklas. Dan is er verwarring. Wat hebben we zojuist gehoord? We zagen beelden voorbijflitsen, zoeken nu koortsachtig naar samenhangen. Leerlingen geven dit ongemak authentiek weer. Ze reageren nog onbeholpen. Het gedicht maakt vooral indruk. 'Het is *heftig*', zeggen ze. Heftig zijn de klanken van Paul Celan, die op steeds indringender, hogere toon leest. Heftig zijn de beelden die onze aandacht vragen. Zijn stem galmt nog na, terwijl onze verbeelding zich langzaam vult met samenhangende voorstellingen.



In het filmverslag van de les zegt een leerlinge van het Jac. P. Thijssen College: "Je gaat eerst de aarde in, en dan stijgt je op, en dan de hemel in, en als je... met rook... verdampt, dan...". Ze aarzelt. De leerling naast haar vult aan: "Ze worden gewoon... de referentie is... dát ze verbrand worden." Hij wilde zeggen: "Ze worden gewoon *verbrand*", maar kennelijk is dat te 'heftig', dat kan toch niet waar zijn! Dus zegt hij: "de referentie is", de boodschap van de dichter is, "dát ze worden verbrand".

Dit aspect spreekt Celan aan, wanneer hij zegt dat *Todesfuge* *niet* om referenties of metaforen gaat maar gruwelijke werkelijkheid *is*, dus precies wat de leerling eigenlijk had willen zeggen: ze worden gewoon verbrand! 'Dan stijgt je als rook in de lucht' is letterlijk bedoeld. Het woord *als* drukt geen vergelijking uit maar is de identificatie: de rook *is* (van) de mens die wordt verbrand.

Na de zintuiglijke verbijstering bij het horen van *Todesfuge* hebben we een terugblik nodig om onszelf te heroriënteren in relatie tot het gedicht. Dan komen de 'referenties', met beelden en feiten. Ze helpen ons om te kunnen plaatsen wat we zojuist in flitsen hebben 'gezien'. Wat heeft u zojuist ervaren of gezien? Foto's of filmbeelden? Joden achter prikkeldraad? De toegangspoort? De gezichtsuitdrukking van de vrouw die over haar ervaringen vertelt in de film *Shoah*? Of komen deze beelden pas nu bij u op, omdat ik ze met *mijn* woorden 'over' *Todesfuge* bij u oproep?



Het woord 'heftig' zegt veel over het empathisch vermogen van leerlingen, over het didactisch vermogen van deskundige leraren als Bianca Harren (Jac. P. Thijsse College) en Chiara Tissen (OSG Bijlmer), maar het is ook de kracht van Todesfuge. Het spreekt voor zich. Celan weigerde begrippen als Holocaust of Shoah te gebruiken, maar sprak van 'das Geschehene', het gebeuren dat nooit meer ten einde komt. Todesfuge drukt dat uit. Todesfuge is in de tegenwoordige tijd. Het schaart de lezer aan de kant van de joden die permanent zwarte melk drinken en graven. 'we drinken je 's morgens en 's middags we drinken en drinken (..) we graven een graf in de wolken.' Door herhaling en intensivering van woorden raken we collectief betrokken, wordt identificatie mogelijk met dit koor, met de stem die namens allen spreekt. Er ontstaat gemeenschappelijke werkelijkheid.

4. Gedichten als kristallen, spiegelingen, met meerdere betekenissen

Mag ik dat wel zo zeggen? De meesten van ons hebben dit toch helemaal niet meegemaakt? Bovendien zijn wij niet allemaal joden. Wat kan Todesfuge ons dan doen ervaren? Voor Celan werkt het gedicht als een kristal. Afhankelijk van de lichtinval en brekingshoek, spiegelen de vele slijpingsvlakken van Todesfuge evenzovele betekenissen. De woorden komen van de dichter Celan: hij spreekt. Maar zijn woorden bewerkstelligen een ontmoeting tussen de spreker van het gedicht en de toehoorder of lezer die zijn/haar ervaringen meebrengt in het gesprek.

Een ander fragment uit de schoolvideo illustreert dit. Een leerlinge van OSG Bijlmer overdenkt de vraag wat die 'zwarte melk' dan toch is, en oppert: "Het gaat om een concentratiekamp, misschien is die zwarte melk dan ... iets van as ... of zo. Of is dat heel 'dark'? ... omdat melk toch meestal..." De docente reageert bevestigend: "Ja, het *is* heel 'dark'!" Waarop de leerlinge haar antwoord zelf voltooid: "Dus dan gaat het toch wel om *die mensen*, die dan dood zijn gegaan, denk ik".

Haar individuele betekenisassociaties – hoe toepasselijk, *zwarte melk* en haar woord voor heftig: 'dark' – brengen deze scholier in gesprek met Todesfuge, en zij doet dat met alle inlevingsvermogen en kennis die zij op dat moment *kán* meebrengen. En zo hoort het ook. Zó ga je met gedichten om.



Naast deze primaire omgang zijn wetenschappelijke analyses mogelijk. Het gedicht beschrijft de situatie in een concentratiekamp. Celan zag bovenstaande foto in 1944 in *Izvestia*, gemaakt in een concentratiekamp bij Lvov. Een vergelijkbaar beeld komt op bij Todesfuge. Joden worden gedwongen hun graf te graven, terwijl anderen muziek moeten maken. Tegenover de joden (wij), verschijnt de kampbewaker (hij), de nazi die de

gevangenen wreed behandelt maar 's avonds sentimentele brieven schrijft aan zijn geliefde Margarete. Als tegenbeeld van die blonde Duitse vrouw verschijnt de joodse Sjoelamith, de bruid uit het Hooglied, bezongen om haar fraaie haarlokken, omwonden met koningspurper, maar hier met askleurig haar. De beelden worden telkens herhaald, in wisselende volgorde en met lichte variaties, als in een fuga.

De vorm van Todesfuge is bijzonder: 36 regels (en een titelregel), verdeeld over 7 strofen, met versmaten gekenmerkt door een lange slepende dactylus. Omdat komma's en punten ontbreken, lopen zinsdelen zonder adempauze in elkaar over. Daardoor ontstaat naast permanent geluid ook monotonie: Het drinken en graven worden – ook door de herhaling – werktuiglijk, apathisch voltrokken. Het gedicht wordt steeds intensiever. Waar in de eerste strofe nog sprake is van 'zwarte melk der vroegte we drinken haar 's avonds' lezen we in alle volgende strofen 'zwarte melk der vroegte we drinken jou 's nachts'. Het gebeuren komt dichterbij, wordt persoonlijker, de volledige duisternis nadert, het einde. Celans stem wordt onrustiger, hoger, gejaagder, alsof hij op de vlucht is, totdat er abrupt een pauze intreedt: een eindrijm, het *enige* eindrijm:

der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
er trifft dich mit bleierner Kugel, er trifft dich genau

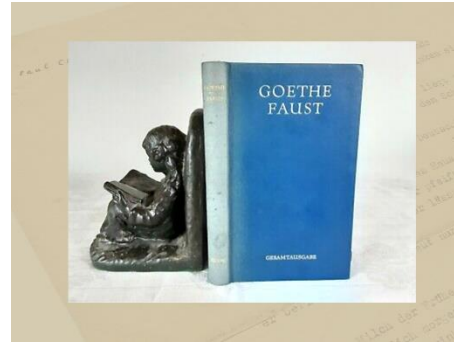
In dit eindrijm vallen klanken en gebeurtenissen samen: Het oog van de dood is blauw, hij raakt jou, trefzeker, met loden kogel. Het fatale schot. De oorspronkelijke functie van eindrijm – de vorm versterkt de inhoud – komt hier op wrange wijze tot zijn recht. Na dit eindrijm verschijnen de kernbeelden van het gedicht nog eenmaal voor ons geestes oog:

*Een man woont in het huis je goudblonde haar Margarete
Hij hitst zijn jachthonden tegen ons op hij schenkt ons een graf in de lucht*

Het 'graf in de wolken' wordt in deze laatste strofe tot een *geschonken* 'graf in de lucht'. Omdat 'fuga' ook 'vlucht' betekent is misschien niet alleen een vlucht voor de dood bedoeld, maar ook een vlucht naar de dood toe, de dood in: een graf in de lucht als geschenk. Vervolgens treedt een vertraging in. Het gebruikelijke woord 'träumt' (droomt) wordt dromerig verlengd tot 'träumet', waardoor slow motion ontstaat: "er spielt mit den Schlangen und ... träumet der Tod ... ist ein ... Meister... aus Deutschland ...

Dein goldenes Haar Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith

Met dit beeld eindigt de Fuga van de Dood. Of zijn het twee beelden? Staan Margarete en Sjoelamiet naast elkaar of tegenover elkaar? Ze staan hoe dan ook *na* elkaar. In onze verbeelding zien we wellicht personen, maar misschien moet onze aandacht uitgaan naar het aangesproken verschil: jouw *goudblonde* haar Margarete; jouw *asgrauwe* haar Sjoelamiet. Sommige interpretaties leggen alle nadruk op Sjoelamiet en Margarete, als tegenstelling van Joods en Duits, of meer symbolisch, van de joodse synagoge tegenover de christelijke ecclesia. Maar men kan deze alleenstaande vrouwen ook als een gezamenlijke oppositie zien, verenigd tegen het dodelijke geweld. Dan zou Margarete meer vertegenwoordigen dan louter het liefje van de nazi-kampbewaker.



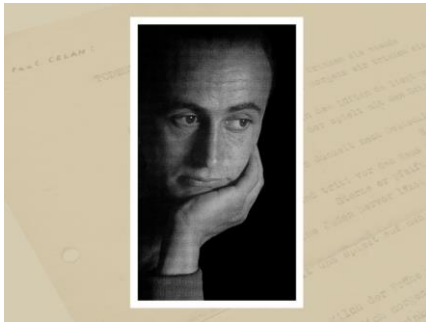
Todesfuge draagt óók sporen van een rijke Duitse cultuur die Celan als de zijne beschouwde en vooral via zijn moeder Friederike Schrage meekreeg (foto uit 1918). Van huis uit was Duits en Joods voor hen geen tegenstelling. Zo was 'Meister' een vertrouwd woord om vakmanschap mee uit te drukken: bijvoorbeeld Bäckermeister – meester bakker. Maar in sommige kampen moesten bewakers met 'Meister' worden aangesproken. In Todesfuge presenteert de kampbewaker de dood als zodanig als 'een meester uit Duitsland'. Daardoor zijn meerdere associaties mogelijk. Menigeen beschouwt de titel 'Fuga van de dood' als een bewuste verwijzing naar 'de meester' van de toonkunst Johann Sebastian Bach. Er is zelfs discussie over de vraag welke fuga of welk type fuga van Bach het best zou passen bij Celans Todesfuge-compositie. Net zo meerduldig is de keuze voor de naam Margarete (Grieks 'parel') waarin de vrouwelijke hoofdpersoon van het toneelstuk *Faust* van Goethe te herkennen is. Die Margarete wordt verleid door de duivel Mephistopheles, wordt medeschuldig aan de dood van haar eigen moeder én schuldig aan de moord op haar pasgeboren kind. Echter, zij wordt uiteindelijk door God zelf gered. In de slotscene van *Faust* zweert Margarete de duivel af en accepteert ze haar terechte doodstraf. Dan weerklinkt een 'stem van boven' met de woorden "Ze is gered!". De scene was Celan bekend en dierbaar: De *Faust*-uitgave die hij bij zijn bar mitswa cadeau kreeg noemt hij het eerste en oudste bewaard gebleven boek in zijn bibliotheek, de herinnering aan thuis.

Todesfuge verwijst ook naar joodse bronnen, die Celan meekreeg, zoals de Klaagliederen, het Hooglied en Psalm 137: "want daar dwongen onze ontvoerders ons, dat wij zouden zingen, vroegen zij - die ons kwelden - muziek: Zing voor ons een van die liederen van Zion." (Ps. 137; 3). In een tekst als deze zijn de foto uit *Izvestia* en versregels uit Todesfuge op pijnlijke wijze herkenbaar. Voor Paul Celan bleef dit gegeven – te moeten zingen voor je beulen – zich zijn leven lang herhalen: in zijn gedichten weerklinken de taal en cultuur van de ontvoerders evenzo als die van de kinderen van Zion. Zijn moedertaal liet hem nood- en noodlot-gedwongen dichten in de taal van de moordenaars van zijn moeder. Over het gedicht Todesfuge zegt hij: "Het is een graf en een grafschrift. Ook mijn moeder heeft alleen dít graf."

Sommige wetenschappers zien in Todesfuge dan ook de Kaddisj, het gebed dat door de zoon na het overlijden van een ouder wordt uitgesproken. Anderen lezen in Todesfuge toespelingen op de sabbatliturgie. Voor iedereen die joods is opgegroeid kunnen dit vanzelfsprekende associaties en spiegelingen zijn. Niet-Joden, zoals ik, hebben daarvoor studie en uitleg nodig, maar Celan zelf weigerde doorgaans die toelichting te geven.

5. Het gedicht als levend wezen, als aanspreekbaar persoon

Celan vond uitleg overbodig: 'Lezen. Telkens weer lezen, het inzicht komt vanzelf' was zijn raad aan een wetenschapper. Het gedicht is niet in de eerste bestemd voor geleerde interpretaties maar het leeft voor de lezer. Het zoekt een 'Ansprekbaars Du' een aanspreekbaar jij: het gedicht is, zoals ik het in mijn proefschrift pregnant samen probeerde te vatten, een 'Ge-Du-Icht'. In de ontmoeting van jij en ik tijdens het lezen wordt het gedicht als een actueel gesprek voltrokken.



GE – DU – ICH -T

“Das Gedicht ist einsam,
es ist einsam und
unterwegs.”

Met deze woorden raak ik aan de kern van Celans dichterschap én aan zijn genialiteit. Gedichten zijn geen statische fotografische weergave van voorbije werkelijkheid maar levende wezens. Ze lijken, in Celans beschrijvingen, op personen. Elk gedicht heeft een herkenbare individuele gestalte en het laat bij elke ontmoeting met de lezer andere betekenissen zien. Na de ontmoeting blijft – net als bij mensen – alleen nog de herinnering. Het gedicht zelf is alweer verdwenen? Waar is het?

Celan zegt in zijn poëtica: “Het gedicht is eenzaam. Het is eenzaam en onderweg (...) het wacht op de ontmoeting”. Onze ontmoeting met Todesfuge ligt nu alweer enkele minuten achter ons. Todesfuge vervolgt zijn weg. Het wacht op ons in de toekomst, op het moment dat we het *weer* zullen lezen, nieuwe betekenissen zullen ervaren, omdat ook wij intussen rijker zullen worden aan ervaringen die we meebrengen naar die volgende ontmoeting.

6. De biografie van Todesfuge

Todesfuge is al 75 jaar onderweg, heeft wereldwijd erkenning gevonden. Maar de biografie van het gedicht kent ook tegenslagen. Na het ontstaan in 1945 duurde het zeven jaar voordat het gedicht 'in veiligheid' was. Aan zijn Nederlandse vriendin Diet Kloos schrijft Celan in 1949: “wat ik [als door de wereld geworpene] nodig heb is een uitgangspunt (...) Zo'n uitgangspunt zouden mijn gedichten kunnen zijn, als ik hen in veiligheid zou weten, zuiver gedrukt en gebonden.” Het *typoscript* van Todesfuge bracht hij alvast in veiligheid door het in 1949 aan Diet Kloos te schenken. Maar pas in 1952 werd Todesfuge in Celans debuutbundel *Mohn und Gedächtnis* in Duitsland gepubliceerd. Daarmee ging de droom van de joodse Duitse tiener uit Roemenië in vervulling. Maar vanuit Parijs, waar hij intussen als vluchteling een woonplaats had gevonden, volgde Celan in bange afwachting de reacties. Want in datzelfde jaar 1952 had hij Todesfuge voorgelezen op het schrijverscongres van de *Gruppe 47* in Niendorf in Duitsland. Hij las het, zoals de opname laat horen, op indringende toon en met zijn herkenbaar Habsburgs-Duitse accent, waarin de G als een K kan klinken. In de zaal werd gelachen. Iemand vergeleek de voordracht met 'joodse zingzang in de

synagoge'. Een ander vond dat Celan klonk als het nazi-kopstuk Joseph Goebbels. Met dergelijke beledigingen, grof en vaak antisemitisch heeft Celan zijn leven lang te maken gehad, net als Todesfuge. In recensies werden 'een graf in de wolken' en 'rook in de lucht' afgedaan als 'surreële droombeelden, ver weg van de werkelijkheid'. Was dat bewuste miskennen of werd er oppervlakkig gelezen? Het heeft enkele jaren geduurd voordat in bredere kringen van de samenleving doordrong wat er in plaatsen als Auschwitz is gebeurd. Maar de goede verstaander, en zeker een recensent, kan aan Todesfuge meer aflezen dan surreële beelden uit een droomlandschap. Feit is dat Todesfuge al in 1956 in de Nederlandse uitgave van *Het Derde Rijk en de Joden* – een documentatie over de Jodenvervolging – werd gepubliceerd, als getuigenverklaring welteverstaan, na een verklaring van een kind, over Auschwitz!

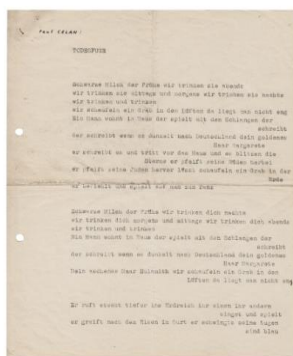
Ook het Duitse establishment kon eind jaren vijftig niet meer om het dichterschap van Paul Celan heen, getuige de literaire prijzen die hij ontving. Maar de toekenning ging niet altijd van harte. De linkse elite gaf immers de voorkeur aan sociaal-geëngageerde of aan arbeidersliteratuur. En de conservatieve elite – cultuurdragers die soms ook nog in het Derde Rijk actief waren geweest – zag wel dat Celans werk helemaal past in die grote Duitse traditie van dichters en denkers, maar om deze *joodse* dichter nu tot opvolger van Hölderlin en Rilke uit te roepen ging menigeen destijds toch te ver. Dit overigens in schril contrast met de waardering voor Celan in het huidige Duitsland, waar zijn geboortedag samen met die van Hölderlin wordt herdacht in één tentoonstelling in het nationaal literatuurmuseum. Maar in de jaren vijftig kwam het feit dat Todesfuge verzeild raakte in de brede discussie over 'Poëzie na Auschwitz' sommigen zeer gelegen. De bewering van de joodse filosoof Adorno – "Na Auschwitz een gedicht schrijven is barbaars" (1949) – vrij vertaald met 'het is onmogelijk om na die verschrikkingen no schone kunsten te bedrijven' – werd op Todesfuge verhaald. Kon Todesfuge zijn pretenties wel aan? Zou niet elk kunstwerk met enige esthetische kwaliteit al té mooi zijn om die gruwelijkheden weer te geven? Later herriep Adorno zijn uitspraak, zei dat het aanhoudende lijden juist wél geuit mag worden, op welke manier dan ook (1966). Maar het kwaad was al geschied: Todesfuge was verdacht. Die verdachtmaking kreeg een extra dimensie toen Celan begin jaren 60 werd beschuldigd van plagiaat. Todesfuge zou uit gedichten van anderen putten en Celan werd – hoe cynisch – een 'Meisterplagiator' genoemd. Bovendien zou hij met het gedicht de moord op zijn ouders literair te gelde maken. Dit soort valse beschuldigingen hebben bijgedragen aan Celans toenemende depressies en vervolgingswaan. Want Todesfuge verwijst inderdaad naar tal van bronnen, neemt ook literaire werken op, maar van plagiaat is geen sprake, zoals Barbara Wiedemann 30 jaar na Celans dood in haar wetenschappelijke studie *Die Goll-Affäre* (2000) heeft aangetoond.

De commotie rondom het gedicht deed Celan begin jaren 60 al besluiten om slechts sporadisch toestemming te verlenen voor publicatie van Todesfuge. Want toen men in Duitsland toe was aan de zogeheten 'Vergangenheitsbewältigung', de echte confrontatie met het Holocaust, werd Todesfuge een standaardtekst in schoolboeken. Maar juist daarbij had Celan zijn bedenkingen. Hij vreesde dat Todesfuge louter als didactisch *instrument* gebruikt zou worden, als *illustratie* in plaats van directe uitdrukking.

Het omgekeerde effect vond in 1979 plaats. Todesfuge werd uit het Duitse schoolboek *Modelle* verwijderd. Het zou de Duitse schooljeugd met zoveel dood en verderf “te weinig positieve identificatie met de realiteit” geven, een negatief zelfbeeld veroorzaken. Er volgden protesten, ook uit Nederland, waar dagblad *Trouw* een vertaling publiceerde. Door de jaren heen bleef Todesfuge “eenzaam en onderweg”, om telkens opnieuw te verschijnen. De versregel ‘de dood is een meester uit Duitsland’ verscheen op spandoeken bij demonstraties tegen aanslagen op asielzoekers, bij protesten tegen wapenleveranties. En de biografie over de beroemdste 20^{ste}-eeuwse Duitse denker Martin Heidegger – omstreden vanwege zijn nazisympathieën, waarop Celan hem vergeefs aansprak tijdens hun ontmoeting – kreeg de dubbelzinnige titel mee: *Martin Heidegger: Ein Meister aus Deutschland*. Zonder Todesfuge is deze zin nagenoeg betekenisloos, maar wie beseft hoezeer Heideggers’ denken gebaseerd is op de menselijke angst voor de dood, begrijpt de dubbele bodem en het venijn. Met terugwerkende kracht ontmaskert de dichter de denker. Het bevestigt de monumentale status die Todesfuge inmiddels heeft verworven. Het gedicht werd voorgelezen bij officiële herdenkingen in Yad Vashem in Jerusalem, bij de Verenigde Naties in New York en in het Duitse parlement. De maatschappelijke impact is enorm, net als de respons op Todesfuge in kringen van kunstenaars. Conservator Judith Hoekstra laat in de expositie een ruime variatie zien en licht die toe in haar voordracht.

7. Meridianen

Paul Celan gaf zijn poëtisch manifest de titel *Der Meridian*. Meridianen zijn denkbeeldige lijnen om de aarde, aan de hand waarvan we tijden en plaatsen kunnen bepalen, ons kunnen oriënteren. Maar ook de lijnen in onze mensenhanden zijn meridianen, waaraan sommigen levensloop en noodlot menen af te kunnen lezen. Celan suggereert dat mensen vanuit verschillende tijden en plaatsen elkaar via meridianen in zijn gedicht kunnen ontmoeten. Naast dichter en lezer mengen zich dan andere mensen in het gesprek.



Ik was een 16-jarige scholier toen ik Todesfuge voor het eerst hoorde. Acht jaar later studeerde ik als germanist af op het werk van Celan, en ik dacht toen, dat ik alles wel had gelezen en begrepen. Maar in 1988 leerde ik Diet Kloos kennen en via deze indrukwekkende vrouw – opnieuw – Todesfuge.

In 1949 was ook Paul Celan onder de indruk van de conservatoriumstudente Diet Kloos (foto), de voormalig verzetsstrijdster, die tijdens de nazi-jaren joden hielp onderduiken en actief was met spionage en wapentransporten, samen met haar man Jan. Ze werden verraden en gevangen genomen. Jan werd in aanwezigheid van Diet gemarteld en in januari 1945 op de Amsteldijk in Amsterdam door de nazi's geëxecuteerd.

Paul Celan zag de 25-jarige oorlogsweduwe Diet Kloos in 1949 als lotgenote. Welbewust schonk hij haar het toen nog niet officieel in een bundel gepubliceerde typoscript van Todesfuge. Door zijn liefdesbrieven aan Diet Kloos krijgt ook het gedicht nieuwe betekenissen. Op die nauwe samenhang tussen brieven en gedichten – het persoonlijke in de poëzie van Paul Celan – ben ik in 1993 aan de Radboud Universiteit gepromoveerd.

Rond 1995 leerde ik beeldend kunstenaar Helly Oestreicher kennen, door het werk dat zij had gemaakt bij gedichten van Celan. Helly Oestreicher is een lotgenote van Paul Celan, net als hij het kind van Duitse joden, die – hoewel haar ouder in 1938 uit Tsjechië waren gevlucht – de Holocaust niet hebben overleefd. Maar Felix en Gerda Oestreicher gaven hun drie dochters een opvoeding mee in de geest van die joodse Duits-Habsburgse traditie, waarin kunsten en wetenschappen, talen en culturen vanzelfsprekende bagage zijn.



We lezen daarover in de *Drillingsberichte*, ca. 160 briefberichten die Felix Oestreicher vanaf 1937 over de opvoeding van zijn drie jonge dochters heeft geschreven, tot 1943, toen het gezin werd gedeporteerd. Hij schreef die 'Drielingenberichten' ook voor het ergst denkbare geval: "dat ze later, als aandenken aan ons en de kinderen, gepubliceerd kunnen worden, (...) dat we niet helemaal voor niets hebben geleefd." Felix en Gerda werden vermoord, de drie meisjes overleefden en ontwikkelden zich tot onderzoekster/vredesactiviste (Beate), sociologe (Maria) en kunstenaar (Helly), wonend in Amsterdam.

'Todesfuge 2020'

In het kunstwerk 'Todesfuge 2020' van Helly Oestreicher, waarin het ongeveer 75 jaar oude typoscript van Celan is opgenomen, komen diverse Meridiaanlijnen samen. Todesfuge kwam voort uit de schrijvershanden van Paul Celan en het typoscript is nu ook door de kunstenaarshanden van Helly Oestreicher gegaan. Het werk vormt het hart van deze expositie 'Een graf in de wolken'. Het papier is broos, de letters zijn nog net leesbaar, maar

ze worden door het kunstwerk opgetild, uitvergroot en via kristallen in duizendvoudige betekenissen gespiegeld. Voor mij ontmoeten alle lotgenoten elkaar daarin. Het graf voor Paul Celans ouders, uit Czernowitz weggevoerd, is nu ook een monument voor Helly Oestreichers ouders, die uit Amsterdam werden weggevoerd.

Celans 'Meridianen' worden voor onze ogen werkelijkheid. Een historisch ogenblik in het Joods Museum in Amsterdam. Hier tegenover, aan het Waterlooplein, ging Paul Celan in 1964 op zoek naar het geboortehuis van de filosoof en lenzenslijper Spinoza, de joodse banneling, met wie hij gelijkenis zocht. Het geboortehuis van Spinoza was toen al afgebroken, maar Celan vond die achtergebleven lege plek. In zijn Spinoza-gedicht ('Pau, später') zingt hij in die leegte een gebedsformule. Het is een bede waarin de hoop wordt uitgesproken dat de lenzenslijper Spinoza de meest heldere kristal zal slijpen, te weten: een traan. Een traan die - als 'scherpere lens' - ons wijze inzichten zal schenken in 'das Geschehene', in 'wat er is gebeurd' ["opdat Baruch (...) / rondom jou de / hoekige / onbegrepen, ziende / traan op maat / moge slijpen".] Die hoop verbindt de wens van Felix Oestreicher – "opdat we niet helemaal voor niets hebben geleefd" met Paul Celans Todesfuge *als grafscript*. Onder de grote glazen lens, in een glazen kom, te midden van kristallen, tegen een achtergrond van opstijgende wolken – in Helly Oestreichers 'Todesfuge 2020' – zijn alle genoemden verbonden.



Dank

Met dank aan Helly Oestreicher, Judith Hoekstra en de overige medewerk(st)ers van het Joods Cultureel Kwartier. Voorts dank ik Bianca Harren (Jac. P. Thijssse, Castricum) en Chiara Tissen (OSG Bijlmer) voor hun medewerking aan de video, Bureau Ketel en alle redactieleden van Project Celan 2020 voor hun medewerking aan het vo-werkschrift 'Todesfuge. Een gedicht om niet te vergeten' en de bijbehorende website www.celan.nl.

Verantwoording

Voor de gebruikte literatuur en citaten in mijn lezing verwijs ik naar de door mij geschreven biografische tekst over Paul Celan op de website www.celan.nl/biografie, aldaar Literatuurlijst en Verantwoording. Eventuele vragen en opmerkingen, verzoeken om toelichting of voor het bijwonen van colleges en/of leesgroepen kunnen via email worden gericht aan info@celan.nl