



Immanuel Weißglas (1920, Czernowitz – 1979, Bukarest)

ER

Wir heben Gräber in die Luft und siedeln

Mit Weib und Kind an dem gebotnen Ort.

Wir schaufeln fleißig, und die andern fiedeln,

Man schafft ein Grab und fährt im Tanzen fort.

ER will, dass über diese Därme dreister,

Der Bogen strenge wie sein Antlitz streicht:

Spielt sanft vom Tod, er ist ein deutscher Meister,

Der durch die Lande als ein Nebel schleicht.

Und wenn die Dämmerung blutig quillt am Abend,

Öffn' ich nachzehrend den verbissnen Mund,

Ein Haus für alle in die Lüfte grabend;

Breit wie der Sarg, schmal wie die Todesstund.

ER spielt im Haus Schlangen, dräut und dichtet,

In Deutschland dämmt es wie Gretchens Haar.

Das Grab in Wolken wird nicht eng gerichtet:

Da weit der Tod ein deutscher Meister war.

Am 7. Juli 1941 wurde der Tempel in Czernowitz vom rumänischen Militär und der SS gemeinsam niedergebrannt. Der Oberrabbiner und viele andere Juden fielen dem Pogrom zum Opfer. Damit begann auch der Leidensweg dieses hübschen jungen Mannes namens Immanuel Weißglas, der mit Paul Celan und Alfred Gong gemeinsam die Schule besucht hatte: Ghetto und Verschleppung nach Transnistrien.

All ihrer menschlichen Würde beraubt, schrieben er und Alfred Kittner in dieser Hölle Lyrik. Sie haben die Gedichte „in der Erde vergraben in der leisen Hoffnung, sie könnten einmal in die Hand von Kennern fallen und offenbaren, was sie an Unmenschlichem hier erlebt“ (Alfred Kittner) hatten.

Die Auffassung, dass das Gedicht „ER“ als „Weißglassche Variante gegenüber der „Todesfuge“ Paul Celans hoffnungslos als Reimgebilde eines lyrischen Kleinmeisters herkömmlicher Prägung“ (Theo Buck) abfällt, wurde von mir schon immer und jetzt auch von Heinrich Detering in Frage gestellt.

Die durchkomponierte Wortpartitur der „Todesfuge“ zeigt die Situation einer aus den Fugen geratenen Welt. Ihr Autor konnte sich vor der Deportation nach Transnistrien retten, während seine Eltern dort ums Leben kamen. Weißglas vegetierte die lange Zeit von 1942 bis 1944 in Todeslagern und überlebte mit seiner Familie und seinem Freund Alfred Kittner. „ER“ ist der anonym bleibende Todestechnokrat, der sein Geschäft als „deutscher Meister“ bis in den Untergang hinein beherrschte. Im Gegensatz zur *Todesfuge* wird das Geschehen zur Vergangenheit erklärt. Denn der Todestechnokrat beherrscht auch anderswo sein Geschäft. Schon kurze Zeit später wütet er als „amerikanischer“ Meister in Hiroshima und Nagasaki.

Das Überlebensmotto der Bukowiner Dichter Weißglas, Kittner und Rosenkranz war die Überzeugung, „dass die in der Erde der Sprache Wurzelnden nimmer gefällt werden können.“ Waren sie gemeint, von denen Celan in seiner Büchner-Preisrede als „lebende Bücher“ sprach?

Selten verfügten sie über Schreibutensilien. Sie schrieben und memorierten unter unmenschlichsten Bedingungen. Der klassizistische Stil und der „unendliche Besitz der deutschen Sprache“ halfen, „den Spund jenes inneren Schreis, den wir, mundgerecht, Gedicht nennen“ (Weißglas), zu formulieren. An den konventionellen Formtypus, der ihnen das Überleben in der

Unmenschlichkeit gesichert hatte, hielt Weißglas nicht grundsätzlich fest. Es fällt bei genauer Betrachtung auf, dass durch ungewöhnliche Reime und Wortwahl die Harmonie immer wieder in Frage gestellt wird, wie Heinrich Detering herausgearbeitet hat.

Der erste Gedichtband *Kariera am Bug* (1947) bezieht sich mit seinen zahlreichen Ortsnamen auf die Schicksalsjahre der Verschleppung nach Transnistrien, das zwischen Dniestre und Bug in der Ukraine gelegene Gebiet. Unmittelbares Erinnern wird mit mythischer Erfahrung konfrontiert.

Mit einem Abstand von 25 Jahren erschien nach gleichem Muster der zweite Gedichtband von ihm. Der Ort des Erinnerns heißt nun *Nobiskrug*: „Nach deutschem Volksglauben eine Herberge der Seelen auf dem Weg ins Jenseits.“ Es ist die einzige Stelle, wo das Wort „deutsch“ Erwähnung findet. Das Gedicht „In deutschen Domen“, aus dem unveröffentlichten Band „Gottes Mühlen in Berlin“ übernommen, wird zur „Schwarze Kirche“, aus „deutscher Fremde“ wird „keiner Fremde“. Starke Kürzungen erfahren auch weitere ältere Fassungen. Damit stellte der Autor die „eigene Lebenserfahrung, die Tragik seiner persönlichen Lebensumstände mit objektivierender Kühle und denkerischer Strenge in den weiteren Rahmen der Zeitgeschichte, die er ins Überzeitlich-Mythische erhob.“ (Alfred Kittner)

In diesem Sinne setzt er mit „Babylonischer Klage“, wie übrigens Kittner mit „Blaueule Leid“, ein absolutes Gegengedicht zur „Todesfuge“. Auch kenne ich kein Gedicht, das mit acht knappen Zeilen das Land der Pharaonen evoziert. Ein wahres Meisterwerk. Augenscheinlich hat Weißglas dazu „sprachkritische Impulse“ (Theo Buck) nicht benötigt.

Durch die Sekundärliteratur rankt sich die Legende, dass Weißglas das Gedicht „ER“ deshalb nicht in *Kariera am Bug* aufnahm, weil er eine „Auseinandersetzung über zeitliche Priorität“ (Leonhard Forster) mit der „Todesfuge“ vermeiden wollte. Dabei liegen die wirklichen Gründe auf der Hand. Das Gedicht „ER“ ist thematisch ein Mosaiksteinchen des Bandes *Gottes Mühlen in Berlin*, welcher nicht veröffentlicht wurde, obwohl er „bereits in Druck war“. In der Zeit des „kalten Krieges“ mit seiner ideologischen Unterdrückung hatte solch ein Gedichtband keine Chance in Bukarest zu erscheinen, geschrieben von einem, der „Deutschland nie von Angesicht gesehen / Aber lange gelebt und gelitten“ hat.

Der Autor hat das Manuskript bekanntlich Ernst Schönwiese zur Aufbewahrung gegeben. Hier steht das Deutsche im Mittelpunkt. Dagegen kommt schon in dem Band *Kariera am Bug* kein einziges Mal das Wort „deutsch“ vor. Das Gedicht „Er“ hätte hier also gar keinen Platz gehabt. Somit lässt sich das Manuskript *Gottes Mühlen in Berlin* als jener geplante Gedichtband identifizieren, wo das Wort Deutsch Verwendung findet.

Im Februar 1970 wurde „ER“ zum ersten Mal (in der Neuen Literatur/Bukarest), auf Anregung von Alfred Kittner, veröffentlicht. Die ins Auge springende Nähe zur „Todesfuge“ lässt sich aus der engen Jugendfreundschaft mit Celan erklären: „Wir sprachen Verse vor uns hin, die zu Gedichten gerannen.“ (Weißglas ,1975) Daraus folgert Curd Ochwaldt, dass „Celans Wort ‚der Tod ist ein Meister aus Deutschland‘ wie das ganze bekannte Gedicht ‚Todesfuge‘ Echo und Antwort ist auf das Gedicht ‚ER‘ seines Freundes Weißglas.“

Jedenfalls wurde mit diesem Gedicht klar, dass anscheinend über Yvan Goll hinaus „alle Motive des Gedichts vorgegeben waren“. (Peter Horst Neumann) Dieser Tatbestand vermag meines Erachtens in keiner Weise die künstlerische Leistung Celans zu schmälern.

Doch Celan, der sich mit der „Goll-Affäre“ „verrannt“ hatte, musste annehmen, dass mit der Veröffentlichung von „ER“ vornehmlich neue Plagiatsvorwürfe zur Sprache kommen würden, „deren Folgen“, so Barbara Wiedemann, er „vielleicht glaubte, nicht mehr durchstehen zu können.“ Sollte sein Freitod tatsächlich in diesem Zusammenhang stehen, der ihn für manch einen zum Märtyrer erhob?

Die ganze „Plagiatsaffäre“ ist jedenfalls absurd und kann literarhistorisch gar nicht anders gesehen werden als ein verbissener Zweikampf, der zwischen zwei Dichtern, Paul Celan und Claire Goll, ausgetragen wurde, mit groben Beleidigungen unternetzt, wie seinerzeit zwischen Heinrich Heine und August von Platen. Kein anderer als Hans Mayer hat die ältere Begebenheit in seinem *Außenseiter*-Buch so eindrücklich dargestellt.