

„Für Nelly Sachs“

Gedichte von Paul Celan, Johannes Bobrowski, Hans Magnus Enzensberger, Ingeborg Bachmann und anderen

Viele Lyrikerinnen und Lyriker haben Nelly Sachs Gedichte gewidmet. Diese Texte – einige werden hier abgedruckt – zeigen die große Wertschätzung der Dichterin in den 1960 und 1970er Jahren und verweisen auf die innere „Verwandtschaft“ zwischen ihr und anderen Lyrikern. – Einige interpretatorische Anmerkungen sollen Anregungen zur Beschäftigung mit den Texten und ihren Autoren geben.

Eines der ersten Gedichte im Band *Die Niemandrose*, den **Paul Celan** (1920 – 1970) im Jahr 1963 veröffentlichte, trägt den Titel **Zürich, Zum Storchen**:

Zürich, Zum Storchen

Für Nelly Sachs

Vom Zuviel war die Rede, vom
Zuwenig. Von Du
und Aber-Du, von
der Trübung durch Helles, von
Jüdischem, von
deinem Gott.

Da-
von.
Am Tag einer Himmelfahrt, das
Münster stand drüben, es kam
mit einigem Gold übers Wasser.

Von deinem Gott war die Rede, ich sprach
gegen ihn, ich
ließ das Herz, das ich hatte,
hoffen:
auf
sein höchstes, umröcheltes, sein
haderndes Wort –

Dein Aug sah mir zu, sah hinweg,
dein Mund
sprach sich dem Aug zu, ich hörte:

Wir
wissen ja nicht, weißt du,
wir
wissen ja nicht,
was
gilt.

Celans Gedicht ist konkret: Ort, Tag und Gesprächsthema einer Begegnung werden angeführt, bei der ein Ich mit einem Du über „letzte“ Fragen streitet und um den Glauben an einen Gott ringt. Die Intensität, ja Dramatik der Auseinandersetzung manifestiert sich in den Gegensätzen des „Zuviel“ und „Zuwenig“, des „Du“ und des „Aber-Du“, des „Hellen“ und der „Trübung“ und erreicht einen Höhepunkt in der Schlusszeile der ersten Strophe. Der fast schroffe, den anderen zurückweisende Ausdruck „dein Gott“, der durch das auf zwei Zeilen aufgeteilte „Da / von“ am Beginn der nächsten Strophe und die Wiederholung einige Zeilen später verstärkt wird, unterstreicht die unterschiedlichen Sichtweisen des Ich und des Du.

Die strittige Frage nach Gott beherrscht die folgenden Verszeilen und Strophen. Das Gedicht ist genau und führt an, warum das Ich den Gott des Du ablehnt: Gott habe es versäumt, das eine Wort, das alles vielleicht hätte wenden können, zu sprechen, das „höchste“, im Schmerz erflachte und ersehnte („umröchelte“), das rächende („hadernde“) Wort. Der Gedankenstrich am Ende der dritten Strophe steht für das Unaussprechliche und Unsagbare dessen, wogegen sich das Wort hätte richten sollen: die übergroßen Leiden und Qualen der Menschen. Der Gedankenstrich wird zu einem Zeichen der Leere, der Hoffnungslosigkeit und Verlassenheit des Ich.

Celans Gedicht klagt Gottes Schweigen im Angesicht des Holocaust an, bleibt bei dieser Haltung der Verzweiflung aber nicht stehen. Das letzte Wort hat das Du. Zweimal setzt der Schlusssatz an, vergewissert sich durch den Einschub „weißt du“ des Einvernehmens mit dem zweifelnden und anklagenden Ich und verteilt einzelne Worte poetisch-pathetisch auf einzelne Zeilen um die zentrale Aussage: „wissen nicht“. Endgültige Wahrheiten bleiben den Menschen – aus dem gegensätzlichen Ich und Du wird am Ende ein versöhnlicheres, aber auch leicht resignierendes „wir“ – verschlossen.

Die Entstehungsgeschichte des Gedichts *Zürich, Zum Storchen* kann in den Briefen, die zwischen Celan und Nelly Sachs ab 1957, besonders intensiv im Jahr 1960, gewechselt wurden, nachgezeichnet werden: Nelly Sachs reiste im Mai 1960 nach Zürich, um in Meersburg den Droste-Preis entgegenzunehmen. Nach zwanzig Jahren im schwedischen Exil bedeutete es für sie eine Überwindung, nach Deutschland zu reisen. In den Monaten vor der Preisverleihung litt sie an Vorstellungen, dass sie wieder von ehemaligen Nazis verfolgt würde. „Es war gerade nach einer mich monatelang tief niederdrückenden Folge von Erlebnissen hier – eine Art von so gehässiger Art, dass ich ganz nahe am Zusammenbruch war“, schrieb sie am 6. 5. 1960 an Paul Celan. Sie war erleichtert, als ihr Celan mitteilte, dass er sie in Zürich treffen werde. „Nun ist auch Deutschland nicht mehr schwer mit dem Meersburgtag“, war ihre Reaktion. Und ein paar Tage später begann sie einen Brief an Celan mit dem Satz: „Paul Celan, Lieber, Lieber, Sie kommen und dann ist Heimat, auf welchem Sand wir auch stehen.“

Auch Celan durchlebte in den Monaten vor dem Treffen in Zürich eine schwere Zeit. Er sah sich mit Plagiatsvorwürfen der Witwe Yvan Golls konfrontiert und war überzeugt, dass die antijüdische Stimmung in Deutschland wachse. Dazu äußerte er sich in einem Brief an Nelly Sachs vom 20. Februar 1960: „Was kann ich sagen? Täglich kommt mir die Gemeinheit ins Haus, täglich, glauben Sie's mir. / Was steht uns Juden noch bevor? / Und wir haben ein Kind, Nelly Sachs, ein Kind! / Sie ahnen nicht, wer alles zu den Niederträchtigen gehört, nein, Nelly Sachs, Sie ahnen es nicht! / Denn es ist nicht allein Indolenz, es ist Niedertracht und Gemeinheit. / Soll ich Ihnen Namen nennen? Sie würden erstarren. Es sind solche darunter, die Sie kennen, gut kennen. [...] Einige schreiben sogar Gedichte. Sie schreiben, diese Menschen, *Gedichte!* Was schreiben sie nicht alles, die Verlogenen! / Ach, könnte ich in Ihrer Nähe sein, oft, mit Ihnen sprechen!“

Der gemeinsame Aufenthalt in Zürich dauerte vom 25. bis 27. Mai. Für Nelly Sachs waren es unvergessliche Tage. Auch für Celan verlief die Begegnung harmonisch. Die Verszeilen „Am Tag einer Himmelfahrt, das / Münster stand drüben, es kam / mit einigem Gold übers Wasser“ aus dem oben zitierten Gedicht deuten das an. – Nelly Sachs reiste von Zürich zu Alfred Andersch ins Tessin, danach für einen kurzen Besuch zu Celan und seiner Familie nach Paris.

– Celan schrieb das Gedicht *Zürich, Zum Storchen* unmittelbar nach seiner Rückkehr nach Paris, am 30 Mai 1960.

Nelly Sachs hat den Briefen an Celan immer wieder Gedichte beigelegt. Sie geben Zeugnis von der Schwermut und Traurigkeit, auch Hoffnungslosigkeit ihres Lebens, das sich von der Erinnerung an den Holocaust niemals freimachen konnte. Darin vor allem liegt eine große innere Nähe zwischen ihr und Paul Celan. Dazu kamen bei beiden schlimme Erfahrungen mit psychischen Erkrankungen, die in den letzten zehn Jahren vor ihrem Tod zu mehreren Klinikaufenthalten führten. – Etwa ein Jahr nach der Züricher Begegnung schickte Nelly Sachs folgendes Gedicht nach Paris:

Wer ruft?
Die eigene Stimme!
Wer antwortet?
Tod!
Geht die Freundschaft unter
Im Heerlager des Schlafes?
Ja!
Warum kräht kein Hahn?
Er wartet bis der Rosmarinkuß
auf dem Wasser schwimmt!

Was ist das?

Der Augenblick Verlassenheit
aus dem die Zeit fortfiel
getötet von Ewigkeit –

Was ist das?

Schlaf und Sterben sind eigenschaftslos

„Es ist sehr einsam geworden um uns, Nelly, wir haben es nicht leicht“ – Celans Antwort auf das Gedicht in einem Brief vom 13. 9. 1961.

Johannes Bobrowski (1917 – 1965) hat das Gedicht *An Nelly Sachs* 1961 geschrieben und in dem Gedichtband *Schattenland Ströme* veröffentlicht:

An Nelly Sachs

Die Tiere haben Höhlen und die Vögel
unter dem Himmel haben Nester

Höhlen, das Waldgetier
fährt hinab,
und der versengt und geschwemmt
war, der Holzpfeiler Perun,
in die Erde auch
ist er gegangen, unter

den Dnjepr, so schreit noch aus
der Strom seine Rede: Kommt
von zerbrochenen Gehölzen, Tiere
kommt, das Getier hat Höhlen.

Der die Himmel trägt,
über Türmen
steht er des Lichts, für ihn
ist der Baum, seine Brut
unter den Flügeln, Schatten
nährt ihn und Regen, die Vögel,
die eiligen Herzen,
haben ein Nest.

(Hoch, ein Aufschein, der Adler
zog, in den Fängen
die schreiende Nachtigall, über
der Brandstatt riefen die Schwalben –
der Bewohner der Höhle
fiel auf die Erdwand, Sand
um die Schläfe strich er,
die Wurzeln fraßen
Gesicht und Gehör.)

Wer hat, dass er sein Haupt
lege, der wird
schlafen, hören aus Träumen
in einen Schrei, der die Ebenen
abfliegt, über Gewässern
fliegt – ein Licht kam, zwei Hügel
bogs auseinander, erkennbar
der Pfad, die Steine, Ufer,
grün vor Glanz – der Schrei
lautlos, „Löwenzahns Samen,

nur beflügelt mit Gebeten“.

Über die an Briefe erinnernde Anrede als Titel des Gedichts tritt der Dichter in eine Art Dialog mit Nelly Sachs, in einen Dialog, der Motive aus ihrer Lyrik, vor allem das der Heimatlosigkeit und Verlassenheit des Menschen, aufgreift, abwandelt, in seiner eigenen poetischen Sprache mit Anspielungen auf biblische Bilder und Mythen seiner Heimat darstellt und neu erfindet. In den Schlusszeilen lässt Bobrowski, indem er Zeilen aus einem ihrer Gedichte zitiert, die Dichterin selbst zu Wort kommen.

Das Motto des Gedichts greift den Satz „Die Füchse haben ihren Bau und die Vögel haben ihre Nester, aber der Menschensohn hat keinen Platz, an dem er ausruhen kann“ aus dem Matthäusevangelium des Neuen Testaments auf. Der Satz wird unvollständig zitiert und „will“ ergänzt werden, vielleicht durch eine Zeile wie „Nur der Mensch ist 'unbehaust'“. Das Motto verweist damit auf Motive wie Heimatlosigkeit oder Ungeborgenheit des Menschen, die Nelly Sachs' Lyrik so sehr bestimmen.

In der ersten Strophe werden die Tiere und ihr Schutzraum, die Höhlen, mit einem slawischen Mythos verknüpft: der Schändung des Holzpfehls, der den heidnischen Gott Perun

symbolisierte, und der Versenkung des Pfahls in die Tiefen des Dnjepr. Der Untergrundgott gewährt den Tieren Unterschlupf und eine Heimstatt, die ihnen auf der Erdoberfläche verwehrt werden. – Die zweite Strophe zeigt, wie Bäume und Vögel durch den „Herrn“ der Himmel und des „Lichts“ geschützt werden. – In der dritten Strophe bedrohen Tod und Gewalt die Sicherheit und Geborgenheit der Tiere und Vögel. Allerdings, die Parenthese deutet darauf hin, wird diese Gefahr eher als Möglichkeit denn als Wirklichkeit dargestellt. – In der vierten Strophe geht es um die Menschen. Sie werden in ihren Träumen von einem „Schrei“ – dem Schrei der Gewalt, des Unrechts, des Todes? Das Bild bleibt uneindeutig und ambivalent. – heimgesucht. Der Einschub „ein Licht kam“ setzt allerdings jeglicher Ruhelosigkeit und Verlorenheit ein positives Zeichen entgegen.

Die Schlusszeilen verweisen auf das Gedicht *Dieses Land* von Nelly Sachs, das in dem Gedichtband *Und niemand weiß weiter* (1957) veröffentlicht wurde. Das Gedicht schöpft aus tief empfundener Religiosität Hoffnung auf ein Jenseits, in dem die Seelen ein „Zuhause“ finden. Der zuversichtliche Ton des Gedichts gibt in der Rückschau auch dem Bobrowski-Text etwas Religiös-Hoffnungsvolles.

Dieses Land
ein Kern
darin eingeritzt

Sein Name!

Schlaf mit Sternenzähnen hält ihn fest
im harten Apfelfleisch der Erde
mit Psalmenknospen
klopft er Auferstehung an.

Dieses Land
und all seine Pfade
umblüht blau
mit Zeitlos

alle Spuren laufen außerhalb –

Sand vulkanisch zitternd
von Widderhörnern
aus dem Traum geschaufelt.

Prophetenstunde eilte schnell
die Toten aus der Leichenhaut zu schälen
wie des Löwenzahnes Samen
nur beflügelt mit Gebeten
fuhren sie nach Haus –

Hans Magnus Enzensberger (geb. 1929) veröffentlichte 1964 den Gedichtband *blindenschrift*, darin das Gedicht *die verschwundenen*:

die verschwundenen

für nelly sachs

nicht die erde hat sie verschluckt. war es die luft?
wie der sand sind sie zahlreich, doch nicht zu sand
sind sie geworden, sondern zu nichte. in scharen
sind sie vergessen. häufig und hand in hand,

wie die minuten. mehr als wir,
doch ohne andenken. nicht verzeichnet,
nicht abzulesen im staub, sondern verschwunden
sind ihre namen, löffel und sohlen.

sie reuen uns nicht. es kann sich niemand
auf sie besinnen: sind sie geboren,
geflohen, gestorben? vermißt
sind sie nicht worden. lückenlos
ist die welt, doch zusammengehalten
von dem was sie nicht behaust,
von den verschwundenen. sie sind überall.

ohne die abwesenden wäre nichts da.
ohne die flüchtigen wäre nichts fest.
ohne die vergessenen nichts gewiß.

die verschwundenen sind gerecht.
so verschallen wir auch.

Enzensbergers Text ist ein kongeniales poetisches Spiel mit Motiven aus Gedichten von Nelly Sachs. Schon der Titel verweist auf Überschriften wie „Chor der Geretteten“, „Chor der Wandernden“, „Chor der Schatten“ oder „Chor der Toten“, Überschriften von Gedichten, die eigentlich allesamt von Motiven der Heimatlosigkeit und Entwurzelung, des Verschwindens, des Sterbens, des Abschiednehmens bestimmt sind. Das Titelwort „die verschwundenen“ bindet Enzensberger an die Wörter „luft“, „sand“, „erde“ und „staub“, Schlüsselwörter in Nelly Sachs' Lyrik, sprachliche Bilder und Zeichen, die oft für die gewaltsame Vernichtung der Juden in den Konzentrationslagern der Nationalsozialisten stehen. „Sand“ ist dabei ein besonders komplexes Wort. Es erinnert immer wieder an die mythischen Ereignisse des Auszugs Israels aus Ägypten, an das Wüstenvolk Israel mit all seinen Leiden, aber auch göttlichen Offenbarungen und Verheißungen. „Sand“ evoziert darüber hinaus Bilder des Leblosen und des Todes und verbindet sich darin mit Wörtern wie „Staub“ und „Erde“.

In der vorletzten Strophe macht Enzensberger die „verschwundenen“ zu Garanten und Ankern des Lebens. Die Behauptungen und Feststellungen offenbaren eine absurde Wahrheit, die nicht mehr verdrängt und verleugnet werden kann: Unser Leben ist immer ein Leben mit den „verschwundenen“. Die anaphorische Zeilen-Struktur erzeugt dabei einen überschwänglichen, fast hymnischen Ton.

Das folgende Gedicht von Nelly Sachs aus dem Gedichtband *In den Wohnungen des Todes* (1946) zeigt die enge „poetische“ Verwandtschaft der beiden Lyriker:

Wer aber leerte den Sand aus euren Schuhen,
Als ihr zum Sterben aufstehen musstet?
Den Sand, den Israel heimholte,
Seinen Wandersand?

Brennenden Sinaisand,
Mit den Kehlen von Nachtigallen vermischt,
Mit den Flügeln des Schmetterlings vermischt,
Mit dem Sehnsuchtsstaub der Schlangen vermischt,
Mit allem was abfiel von der Weisheit Salomos vermischt,
Mit dem Bitteren aus des Wermuts Geheimnis vermischt –

O ihr Finger,
Die ihr den Sand aus Totenschuhen leertet,
Morgen schon werdet ihr Staub sein
In den Schuhen Kommender!

Das lyrische Werk von Nelly Sachs wurde erst spät in Deutschland bekannt. In den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts gab es einzelne Veröffentlichungen von Gedichten in Zeitschriften, zum Beispiel 1951 in der DDR-Zeitschrift *Sinn und Form* oder 1954 in *Akzente*. Eine breitere Rezeption ihres Werkes setzte aber erst nach 1960 ein. Dass es dazu kam, war auch und vor allem ein Verdienst des damals jungen Lyrikers Hans Magnus Enzensberger. Er besuchte die Schriftstellerin in Schweden zu Beginn des Jahres 1958 und es entwickelten sich schnell eine große Vertrautheit und Freundschaft zwischen der Älteren und dem Jüngeren. Enzensberger wurde zum entscheidenden Wegbereiter ihrer Popularität endlich auch in Deutschland.

Einen Anfang machte Enzensbergers Radioessay über die Lyrikerin am 13. 2. 1959 im Norddeutschen Rundfunk. Das Nelly-Sachs-Porträt „trug entscheidend zu dem Tauwetter bei, das sich in der Haltung der deutschen Öffentlichkeit zu Nelly Sachs und ihrem Werk anbahnte.“ (Ruth Dinesen) Ein Jahr später erschien Enzensbergers berühmte und einflussreiche Anthologie *Museum der modernen Poesie*, in der Nelly Sachs neben Rilke, Benn, Brecht und ganz wenigen anderen Vertretern der deutschsprachigen Lyrik mit zwei Gedichten vorgestellt wurde. 1961/62 wurde dann unter der Mitwirkung von Hans Magnus Enzensberger eine zweibändige Ausgabe des lyrischen und szenisch-dramatischen Werks bei Suhrkamp veröffentlicht, die Nelly Sachs als große deutschsprachige Lyrikerin in das Bewusstsein der literarisch interessierten Öffentlichkeit hob.

Enzensberger gab 1963 *Ausgewählte Gedichte* von Nelly Sachs in der *edition suhrkamp* heraus. In seinem Nachwort darin heißt es: „Von solcher Art sind die Gedichte der Nelly Sachs: hart, aber durchsichtig. Sie lösen sich nicht in der Lauge der Deutungen auf. Leicht, auf Anhieb, sind sie nicht zu lesen. [...] Bei Nelly Sachs ist sie [die Schwierigkeit moderner Lyrik] niemals technischer Herkunft; sie hat weder Verfremdung noch Kalkül im Sinn, ihre Poesie ist weder Codeschrift noch Vexierbild; wir haben es hier mit Rätseln zu tun, die in ihrer Lösung nicht aufgehen, sondern einen Rest behalten – und auf diesen Rest kommt es an. Da kommt Interpretation leicht zu früh.“

Ingeborg Bachmann (1926 – 1973) schrieb das Gedicht *Ihr Worte* 1961:

Ihr Worte

Für Nelly Sachs, die Freundin, die Dichterin, in Verehrung

Ihr Worte, auf, mir nach!,
und sind wir auch schon weiter,

zu weit gegangen, geht's noch einmal
weiter, zu keinem Ende geht's.

Es hellt nicht auf.

Das Wort
wird doch nur
andre Worte nach sich ziehn,
Satz den Satz.
So möchte Welt,
endgültig,
sich aufdrängen,
schon gesagt sein.
Sagt sie nicht.

Worte, mir nach,
dass nicht endgültig wird
– nicht diese Wortbegier
und Spruch auf Widerspruch!

Laßt eine Weile jetzt
keins der Gefühle sprechen,
den Muskel Herz
sich anders üben.

Laßt, sag ich, laßt.

Ins höchste Ohr nicht,
nichts, sag ich, geflüstert,
zum Tod fall dir nichts ein,
laß, und mir nach, nicht mild
noch bitterlich,
nicht trostreich,
ohne Trost
bezeichnend nicht,
so auch nicht zeichenlos –

Und nur nicht dies: das Bild
im Staubgespinnst, leeres Geroll
von Silben, Sterbenswörter.

Kein Sterbenswort,
Ihr Worte!

Das Gedicht zweifelt an der Aussagekraft von Sprache, an der Möglichkeit, etwas wirklich zu „sagen“, etwas, das sich löst von der Welt, die sich „aufdrängt“, freimacht von ihrer „Wortbegier“ und sich gegen die falschen Gefühle behauptet. Der Garant für die „richtige“ Sprache ist, so der Anspruch des Textes, der Dichter. Er führt – fast eine Utopie – die Sprache in unbekanntes Terrain, wird zum „Wortefänger“ auf einem langen, schwierigen, nie endenden Weg, kann Sprache und Worte – vielleicht – retten.

Das Gedicht versteht sich als eine Hommage an Nelly Sachs, deren Lyrik – am Schluß des Gedichts wird es gesagt – eben keine verstaubten Bilder, leeres Geplapper oder „Sterbensworte“ enthält. Nelly Sachs selbst beklagt in einem Gedicht den Verrat an der Sprache: „O du Drama schwarze Zeit / mit unendlichem Gerede / hinter dornverschlossenem Mund.“ Den Ausdruck „unendliches Gerede“ greift Bachmanns Bild vom „leeren Geroll von Silben“ auf: Für Bachmann ist Nelly Sachs eine jener Dichterinnen, die die Worte von falscher „Welthaltigkeit“ befreien, sich mit ihren Gedichten gegen die totale Ideologisierung von Sprache stemmen und damit die Möglichkeit eröffnen, Wahres, Endgültiges zu sagen.

Damit das gelingen konnte, musste Nelly Sachs die missbrauchte deutsche Sprache „poetisch reinigen“. „Sie setzt sich der missbrauchten Sprache aus, sie versucht, ihre einstige Reinheit herauszufiltern, das ‚verlorene Alphabet‘ wiederzufinden. [...] Sie beweist, dass kompromittierte Wörter wie ‚Liebe‘, ‚Sehnsucht‘, ‚Stern‘, ‚Mond‘, ‚Gott‘, ‚Auferstehung‘ oder ‚Heimat‘, deren einstige Unschuld lange vor der Entdeckung des Schlagers zerstört wurde, im neuen Bezug wiedergeboren werden können: Sie erhalten ihre Legitimität – trotz der totalen Korrumpierung dieser ‚Sprachmittel‘ – aus der spezifischen Konstellation in den Gedichten von Nelly Sachs zurück.

Diesem Ja-Sagen zu den missbrauchten Wörtern ist ein Gefühl tödlicher Bedrohung – Bedrohung der Sprachexistenz als Ausschlag der Existenzbedrohung – vorausgegangen. Es ist kein trotziges, eher ein zögerndes Dennoch-Sprechen vor der Folie tödlichen Schweigens, hervorgegangen aus der Erfahrung des totalen Missbrauchs der Sprache und des Menschen; ebenso total ist die Rückgewinnung und Neufindung der Sprache, die keinen Sprachbereich tabuisierend ausschließt.

Die verbrauchten und missbrauchten Worthülsen werden zu neuen spannungsgeladenen Wortfeldern, Zeichenkonstellationen, Symbolbezügen und Metaphern zusammengefügt, zusammengefügt auf Widerruf, denn sie sind vom Zerspringen bedroht.“ (Gisela Dischner)

Das folgende Gedicht von Nelly Sachs aus dem Lyrikband *Sternverdunkelung* wurde 1950 von Peter Huchel in *Sinn und Form* zum ersten Mal veröffentlicht. Es zeigt in pathetischer lyrischer Sprache die Besorgnis der Dichterin um das „Weltall der Worte“, die „die Horizonte in die wahren Himmel rücken können“ und die „Sterne“ in der Finsternis „gebären“. Das Gedicht ist ein eindringlicher Aufruf gegen Hass und für Wahrhaftigkeit.

Völker der Erde
ihr, die ihr euch mit der Kraft der unbekanntten
Gestirne umwickelt wie Garnrollen,
die ihr näht und wieder auftrennt das Genähte,
die ihr in die Sprachverwirrung steigt
wie in Bienenkörbe,
um im Süßen zu stechen
und gestochen zu werden –

Völker der Erde,
zerstört nicht das Weltall der Worte,
zerschneidet nicht mit den Messern des Hasses
den Laut, der mit dem Atem zugleich geboren wurde.

Völker der Erde,
O dass nicht Einer Tod meine, wenn er Leben sagt –
und nicht Einer Blut, wenn er Wiege spricht –

Völker der Erde,
lasset die Worte an ihrer Quelle,

denn sie sind es, die die Horizonte
in die wahren Himmel rücken können
und mit ihrer abgewandten Seite
wie eine Maske dahinter die Nacht gähnt
die Sterne gebären helfen –

Das folgende Gedicht **III** von **Hilde Domin** (geboren 1912) gehört zu den *Liedern zur Ermutigung*, die 1960 / 61 entstanden:

III

für Li

Diese Vögel
ohne Schmerzen,
diese leichtesten goldenen
Vögel
dahintreibend
über den Dächern.

Keiner
nach dem andern
fragend.

Ohne Bitte,
ohne Sehnsucht,
sich mischend, sich trennend.

Wir,
unter den Dächern,
uns anklammernd.

Sieh,
die Sonne kehrt
wieder
als goldener Rauch.
Die fallende steigt.
Steigt aus den Dächern Hiobs.
Es tagt
heute
zum zweiten Mal.

In der vorletzten Strophe zeichnet das Gedicht ein Bild von den „wir“, den Ängstlichen, Unsicheren, Schutz Suchenden, da, so darf der Leser ergänzen, Alleingelassenen. Das Bild von den verunsicherten Menschen wird durch den ersten Teil des Gedichts verstärkt, in dem von leichten, schmerzlosen, schönen Wesen, unerreichbar „über den Dächern“, die Rede ist: Die Vögel sind gemeint, aber auch die Wolken, all das, was jenseits des erdgebundenen Lebens Sehnsüchte, Wünsche weckt und Träume hervorruft. Die Schlusszeilen geben dem

Gedicht – wie durch ein Wunder – eine positive Wendung, bedeuten Hoffnung für die ängstlichen „wir“: „Es tagt heute / zum zweiten Mal.“

Im Gedicht gibt es vor allem ein Wort, das auf Nelly Sachs' lyrisches Werk verweist: Hiob. Ein Gedicht mit diesem Namen als Überschrift ist im Lyrikband *In den Wohnungen des Todes* (1946) abgedruckt:

O du Windrose der Qualen!
Von Unzeitstürmen
in immer andere Richtungen der Unwetter gerissen;
noch dein Süden heißt Einsamkeit.
Wo du stehst, ist der Nebel der Schmerzen.

Deine Augen sind tief in deinen Schädel gesunken
wie Höhlentauben in der Nacht
die der Jäger blind herausholt.
Deine Stimme ist stumm geworden,
denn sie hat zuviel *Warum* gefragt.

Zu den Würmern und Fischen ist deine Stimme eingegangen.
Hiob, du hast alle Nachtwachen durchweint
aber einmal wird das Sternbild deines Blutes
alle aufgehenden Sonnen erleichen lassen.

Hilde Domin hat zu ihrem Text *III* eine Anmerkung gemacht: „Mein Gedicht ist Nelly Sachs gewidmet („Li“ ihren Freunden), weil sie mir schrieb, „so, genau so“ [wie in der Schlusstrophe dargestellt] sei ihr zumute gewesen, als sie auftauchte aus dem Verfolgungswahn, in den sie die Reise nach Meersburg, das Wiedersehen mit Deutschland, gestürzt hatte. Konkret, als sie die Anstalt [die psychiatrische Klinik] verlassen konnte.“

Rose Ausländer (1901 – 1988) schrieb das Gedicht *Pieta* im Jahr 1975:

Pieta

Für Nelly Sachs

Abgetragen das Dach
mit dem Schwalbennest
Ziegel dem Feuer zum Fraß

Im Wolkenfloß
wasserbeladen
strömst du
zum brennenden Haus

versengte Seelen im Arm
Pieta
wem fielen die Schmetterlingsflügel

zum Opfer

Brüchige Burg
auf dem Sandberg
morsches Haus im Morast

Wo
Schwester der Schwalben
Schmetterlingsschwester
wo finden sie
Zuflucht

Im Zentrum des Gedichts steht das Bild der Pieta. Rose Ausländers Pieta durchbricht allerdings die Assoziationen und Vorstellungen, die das Andachtsbild der Darstellung Marias mit dem Leichnam Christi auf dem Schoß üblicherweise auslöst. Die Zeile „versengte Seelen im Arm“ verknüpft das Pieta-Bild mit dem „brennenden Haus“ der ersten beiden Strophen, mit etwas Irdisch-Schrecklichem also. Gleichzeitig behält das Bild durch das Wort „Seelen“ seine überirdische Bedeutung. „Pieta“ gibt dem Gedicht damit eine eigentümliche Zwielfichtigkeit aus weltlichem Leid und religiöser Heilserwartung. Die Zweifel der qualvollen Frage in der Schlußstrophe nach einem Zufluchtsort für die „versengten Seelen“, einer Heimstatt, die mehr ist als eine „brüchige Burg / auf dem Sandberg“ oder ein „morsches Haus im Morast“, schränken den Jenseitsbezug des Pieta-Bildes allerdings ein, führen ihn – fast – ad absurdum.

Ein Wort vor allem verbindet den Text mit den Gedichten von Nelly Sachs: „Schmetterling“. Das Wort taucht in vielen Gedichten Sachs' auf, so dass es fast zu einem Schlüsselwort in ihrer Lyrik wird. „Brennender Sinaisand, / [...] Mit den Flügeln des Schmetterlings vermischt“ heißt es einmal und „Wo du [die Tänzerin] schliefst, da schief ein Schmetterling / Der Verwandlung sichtbarstes Zeichen“ oder „Schmetterlingsgleich / Werden wir [die Ungeborenen] von den Häschern eurer Sehnsucht gefangen – / Wie Vogelstimmen an die Erde verkauft – / Wir Morgenduftenden, / Wir kommenden Lichter für eure Traurigkeit.“ Das Bild des Schmetterlings evoziert das Leichte, Anmutige, Schöne, auch Zerbrechliche und Vergängliche; es steht für die Verheißung einer besseren Welt, der Hoffnung auf „die kommenden Lichter für eure Traurigkeit.“ „Schmetterling“ meint die Verwandlung, die die Welt der Schrecken und Ängste überwindet und hinter sich lässt.

Ein Gedicht von Nelly Sachs aus dem Lyrikband *Sternverdunkelung* (1949) trägt die Überschrift *Schmetterling*:

Welch schönes Jenseits
ist in deinen Staub gemalt.
Durch den Flammenkern der Erde,
durch ihre steinerne Schale
wurdest du gereicht,
Abschiedswebe in der Vergänglichkeiten Maß.

Schmetterling
aller Wesen gute Nacht!
Die Gewichte von Leben und Tod
senken sich mit deinen Flügeln
auf die Rose nieder
die mit dem heimwärts reifenden Licht welkt.

Welch schönes Jenseits
ist in deinen Staub gemalt.
Welch Königszeichen
im Geheimnis der Luft.

Hermann Kasack (1896 – 1966) veröffentlichte das Gedicht *Zustand* in dem Band *Nelly Sachs zu Ehren*, der 1961 vom Suhrkamp-Verlag herausgegeben wurde und, wie es Hilde Domin formulierte, für Nelly Sachs eine „Ent-Einsamung ersten Ranges“ bedeutete. Kasacks Gedicht kann als Porträt der Dichterin gelesen werden:

Zustand

Für Nelly Sachs

Ohne Schutz und ohne Schild
Stehst du einsam in der Schräge
Vor dem ungereimten Bild
Deiner Zeit und deines Lebens.
Ohne Mitleid des Vergebens
Schneidet immer eine Säge
Schicksalsstreifen aus der Haut,
Unablässig, unabwendlich.
Sprachlos stehst du, ohne Laut,
Tappst durch Schrunden und durch Risse
Langsam in das Ungewisse,
Deiner selbst schon nicht mehr kenntlich.

Zu Beginn des Jahres 1966, des Jahres, in dem Nelly Sachs der Nobelpreis für Literatur verliehen wurde, schickte die Dichterin folgendes Gedicht an Paul Celan, das Kasacks Gedicht – die Schlusszeilen könnten fast ausgetauscht werden – wie ein fernes Echo aufzugreifen scheint:

Verzweiflung
deine Buchstaben wie Streichhölzer
Feuerspeiend
Niemand kommt ans Ende
als durch dein Wortgeweih –

Stätte trostlos
Ort des hellen Wahnsinns
bevor es dunkel wird
Nachzügler des Lebens
und Erstling des Sterbens
ohne Hafen

Reißende Sucht
das Geheimnis

des unsichtbaren Messias streifend
mit wildem Heimweh –

Wir stürzten
in das Verlies des Abschieds
rückwärts
Schattenschwarz schon
hinausgeschenkt
ins Erloschene –

Herbert Fuchs