

# Leichtfertige Vorwürfe gegen einen Dichter

Ein abschließend klärendes Wort zu der von Claire Goll behaupteten Abhängigkeit Paul Celans von Ivan Goll

Von Walter Jens

Aus der ZEIT Nr. 24/1961 9. Juni 1961, 8:00 Uhr

*Von Walter Jens*

Vor einigen Monaten machte ein Mann namens *Rainer K. Abel* von sich reden, als er, persönlich-gehässige Invektiven *Claire Golls* aufgreifend, den Schriftsteller *Paul Celan* in der *WELT* bezichtigte, ein Plagiator *Yvan Golls* zu sein. Diese Ausführungen sind in der Zwischenzeit von Philologen wie *Peter Szondi* und *Reinhard Döhl* sowie von Autoren wie *Ingeborg Bachmann*, *Marie Luise Kaschnitz*, *Klaus Demus* und *Hans Magnus Enzensberger*, um nur diese zu nennen, zurückgewiesen und widerlegt worden. Auch die Büchner-Preisträger haben sich vor Paul Celan [<https://www.zeit.de/thema/paul-celan>] gestellt, und im Augenblick, da ich diese Zeilen schrieb, schickte mir *Rainer K. Abel* die Abschrift eines Entschuldigungsbriefes an *Hermann Kasack*, in dem er jetzt von seinen eigenen Vorwürfen abrückt. Die Öffentlichkeit freilich weiß von Abels Rückzug noch nichts, *Claire Golls* Injurien wurden keineswegs zurückgenommen. Deshalb mag – nicht zuletzt um der Symptomatik dieses Falls willen, aber auch, um die unverantwortliche Leichtfertigkeit zu demonstrieren, mit der hier ein Mann, *Paul Celan*, verleumdet worden ist – ein abschließend klärendes Wort gestattet sein.

Dies ist der Tatbestand: In seinem Angriff auf *Paul Celan* stellte *Abel* die These auf, daß jetzt endlich Gelegenheit gegeben sei, *Golls* und *Celans* Werke miteinander zu vergleichen, da ein repräsentativer Sammelband *Gollscher* Schriften, bei Luchterhand publiziert, seit 1960 vorläge. In Wahrheit erschienen *Golls* "Traumkraut" und "Abendgesang" freilich bereits 1951 und 1954 – und was die neue Ausgabe betrifft, so ist sie derart fahrlässig-schludrig gemacht, daß die Herausgeberin, *Claire Goll*, schon aus diesem Grunde nicht eben glaubwürdig erscheint.

Ein paar Beispiele für viele: Während die Witwe auf Seite 438 der Ausgabe in bewegten Worten mitteilt, daß ihr Mann 15 Jahre keinen deutschen Vers

geschrieben habe, ehe, 1948, im Zeichen der Leukämie die Muttersprache wieder von ihm Besitz ergriff und der erste Teil der Gedichte des "Traumkrauts" entstanden sei, heißt es im Quellenverzeichnis, auf Seite 833, daß Goll den gleichnamigen Zyklus schon am 1. Januar 1941 begonnen habe... zu einer Zeit also, da er, nach Angabe Claires, keinen deutschen Vers schrieb. Seltsam, seltsam, sollte hier, mit Hilfe von Mystifikationen, der Versuch gemacht worden sein, eine Legende zu erdichten? (Der interessierte Leser vergleiche die "Traumkraut"-Vorworte von 1951 und 1960!)

Doch weiter: will man dem Quellenverzeichni? trauen (aber man tut gut daran, ihm ganz und gar nicht zu trauen), so ist das Gedicht "Wasserwunder" bis 1960 niemals veröffentlicht worden; doch leider stimmt auch das nicht, denn besagtes Poem stand bereits 1948, wenn auch mit einer Strophe mehr (!), in Döblins Zeitschrift "Das goldene Tor". Das Gedicht "Dichterschicksal" andererseits, das Claire Goll einst, 1953 in den "Konturen", den Faden der Legende spinnend, drei Monate vor Golls Tod (das war im Februar 1950) datierte, ist jetzt plötzlich 1946/48 entstanden; "An Claire" hingegen, dem "Traumkraut" entnommen, wurde, wie es auf Seite 466 der Ausgabe heißt, noch im Dezember 1949 und Januar 1950 geschrieben... in einem Augenblick also, da der Zyklus, laut Quellenangabe, bereits abgeschlossen war.

Wie unsicher und vage ist hier alles: nirgendwo fester Boden, nirgendwo Präzision und Exaktheit! Ganz schlimm steht's mit dem nachgelassenen "Neila"-Zyklus, der 1954 noch unter dem Haupttitel "Abendgesang" figurierte und Gedichtanfänge wie "Liliane Ahne der Liane" und "Liliane, meine verzauberte Landschaft" bot, während die Ausgabe von 1960 die gleichen Gedichtanfänge ohne Angabe von Gründen in "Liane Ahne der Liane" und "Liane, meine verzauberte Landschaft" verwandelt. Der Philologe, nicht erst seit dem Fall Forestier zum Mißtrauen veranlaßt, fragt: *Was steht nun eigentlich in der Handschrift?* Was ist echt, was ist falsch, was ist Entwurf, und was ist Korrektur? Hat Goll wirklich statt "Zinnien" – "Zinnias" geschrieben? Man gebe uns Einblick in die Manuskripte, erst dann ist eine weitere Diskussion möglich!

Die Skepsis gegenüber der Ausgabe verstärkt sich, wenn man die Plagiatsvorwürfe Claire Gölls und Rainer K. Abels betrachtet. Wie leichtfertig wurde und wird hier manipuliert, verändert, verschwiegen und vertauscht! Da behauptet Claire Goll zum Beispiel kurzerhand von einem Celan-Satz – "Ihr mahlt in den Mühlen des Todes das weiße Mehl der Verheißung" – er sei eine fast wörtliche Abschrift aus Yvans Gedicht: "Le Moulin de la Mort" (Die Mühle des Todes) aus dem Band "Cercles Magiques", Paris [<https://www.zeit.de/thema/paris>] 1951. In Wirklichkeit befindet sich Celans die Todesmühlen von Maidanek und Auschwitz deutlich evozierender Vers bereits in dem 1948 veröffentlichten Band "Der Sand aus den Urnen", ist also vor Gölls Fassung entstanden.

Das gleiche gilt für Claire Golls These, Celans "Aschenblume" sei eine Anleihe aus Gölls "Aschenmasken...". Wenn überhaupt, so hat Celan sich in diesem Fall selbst plagiirt; denn "Aschenblume" variiert "Aschenkraut", und "Aschenkraut" steht gleichfalls in dem Band "Sand aus den Urnen".

Wußten, so fragen wir, Claire Goll und Rainer K. Abel wirklich nichts von Celans 1948 publiziertem Erstling, oder wollten sie nichts davon wissen? Und warum nahmen sie, als Peter Szondi in der *Neuen Zürcher Zeitung* am 19. November 1960 die Dinge richtigstellte, ihre Behauptungen nicht *unverzüglich und öffentlich* zurück? Wie kann man Plagiats-Bezichtigungen aufrecht erhalten, wenn man darauf hingewiesen wird, wie sehr man sich in der chronologischen Ordnung (der Goll'schen wie der Celan'schen Gedichte) geirrt hat?

Nun, es bleibt noch ein Ausweg: Man kann Sprachelemente ("Eber", "stampfen", "Träume") aus ihrem Kontext lösen und sie so, syntaktisch "angegliedern", nebeneinanderstellen, ohne – um bei den "Eber"-Gedichten (zwei von unzähligen „Eber“-Gedichten) zu bleiben – den Unterschied zwischen durchgängig-konkretem Bezug und singulärer Metapher zu bedenken. (Um verbindlich entscheiden zu können, müßte man auch in diesem Fall die Handschriften sehen.) Man kann weiterhin – das Allersimpelste – dem Angeprangerten "Unverständlichkeit" vorwerfen, und man kann sich in Allgemeinheiten verlieren: "Die Thematik von Liebe und Tod", schrieb Abel, "ist dieselbe. Der wehmütige Ton der Celan'schen Gedichte entspricht der schwermütigen Stimmung Yvan Golls. (!!)" Bis zur gemeinsamen Vorliebe für bedeutsame Begriffe – Krug, Becher, Wasser, Feuer (!!), Asche – für Pappeln und Mohn, für die Farben Blau, Schwarz und Rot und bis zur Übereinstimmung ungewöhnlicher Metaphern reichen die Gemeinsamkeiten."

Wasser, Feuer, Blau und Rot... in der Tat, mit solchen Kategorien kann man jeden Dichter "überführen". Aber im Ernst: wer käme denn auf die Idee, Yvan Goll [<https://www.zeit.de/thema/yvan-goll>] als Benn- und Heym-Plagiator zu bezeichnen, weil er Vokabeln wie "Aster", "irr" und "Gewürm" liebt und auch im Spätwerk manchmal eine reine "Wasserleichen"-Poesie schreibt? Wer, auf der anderen Seite, würde Celan als Trakl-Ausschreiber bezeichnen, weil in der "Todesfuge" vom "Grab in den Lüften" die Rede ist und der Tod als Meister aus Deutschland erscheint, der mit den Schlangen spielt, während es bei Trakl heißt: "In seinem Grab spielt der weiße Magier mit seine Schlangen?"

Und wie denn nicht? Warum soll Celan nicht Trakl'sche, Goll nicht Benn'sche Motive erinnernd verwandeln? Ungeachtet der gemeinsamen Verpflichtung gegenüber dem Surrealismus haben beide ihre speziellen Ahnen, greifen beide auf ihnen gemäße Archetypen zurück. In unserer, von den Gesetzen der Pluralität und Kontemporaneität bestimmten Epoche beginnt die Dichtung

nun einmal nicht "von vorn": Austausch, Lernen und Lehren, Geben und Nehmen allüberall, nirgendwo Schein-Privilegien einer sogenannten "Originalität"!

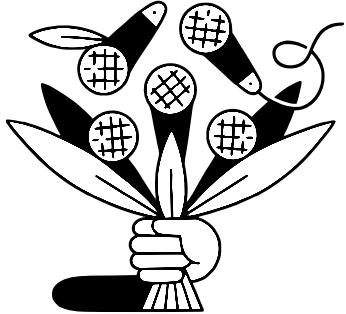
Aber was für Celan und die großen österreichischen Lyriker, was für Goll und die expressionistische Avantgarde vor 1914 gilt, gilt noch lange nicht für Celan und Goll: diese beiden haben, sieht man von einigen surrealistischen Praktiken ab, deren Handhabung sie mit Dutzenden teilen, nun wirklich nicht sehr viel miteinander gemein. Die "Choc"-Technik Golls ("Die SONNE... schwitzt in ihrem gelben Sweater"), das Kontaminieren von Elementen heterogener Bereiche ("Kreißend in der Nacht, ein irrer Planet", "Ekstase des Schnees"), das nie verlorene Pathos der "O-Mensch"-Zeit ("Vater aller wilden Flammen/segne deinen Feuersohn"), die Revolutions-Melodramatik, die hochexpressionistische Diktion ("Weib das Gehöhlte/ Mann der Erhöhte/Ewig im Streite des Jas und des Neins/ Gebens und Wehrens/ Jauchzens und Weinens/ Steilen ereilen sich/ Endlich im übergeschlechtlichen Sohn"), die dithyrambische Manier, die satirische Travestie, Edschmid'sche Klänge ("der Mensch fordert den göttlichen Weltchampion heraus/ Alle Friseure Europas/ Setzen ihre Seele im Toto")... diese Charakteristika, bestimmd auch noch fürs Spätwerk Yvan Golls (die "Sonnen-Kantate" sei genannt, ein Bild wie "Schallplatte deiner Schritte") gelten für die mythisch-präzise, leitmotivisch-durchsichtige Art des Schriftstellers Celan in gar keiner Weise. Weder die unvermittelte Aussage ("in der verzweifelten Umarmung/Zwischen dem unentwirrbaren Wir/ Klafft unsere entsetzliche Einsamkeit") noch die eingängigvolkstümliche Metaphorik und Bildlichkeit (die Zypresse als "Finger des Todes", der Regen, der das Haar "mit kalten Witwenfingern" streichelt), weder Aussage noch beabsichtigt – banale Metaphorik finden sich bei dem Jüngeren. Hier schließen sich zwar die Gleichnisse erst der näheren Betrachtung auf (man denke an das Gedicht "Matière de Bretagne"), aber diese Entschlüsselung ist schon deshalb nicht schwer, weil die Zentralworte, Fixpunkte der Anamnese, bildhaftkonkreter als bei Goll sind – häufig geradezu von Linné'scher Prägnanz: "Aschenkraut" zum Beispiel ist bei Celan die Übersetzung von "Cineraria", wird also nicht metaphorisch gebraucht... keine Rede von dunkler Undurchdringlichkeit!

## **Sehen wir uns im Club?**

**Samstag, 1. November 2025 / silent green,  
Berlin**

»Das Politikteil« trifft auf den  
Wochenendpodcast, der »Ostcast« trifft »OK.

America?»: Bei unserem interaktiven Clubabend lernen Sie die Hosts Ihrer Lieblingspodcasts neu kennen.



**Jetzt Tickets kaufen** [<https://www.zeit.de/club>]

Außerdem kommt erleichternd hinzu, daß Celan die einmal gewählte Stilebene niemals verläßt, während Goll gerade höchst bewußt mit Diktions-Kontrastierungen arbeitet: "Belauscher deines Schlafs/ Hör ich die blinde Pianistin/Auf deinen Rippen spielen/ Hör ich die schwarzen Wellen der Nacht/ an deiner zarten Brüstung branden."

Mit einem Wort, es ist nicht gut, die Bereiche zu vermischen und dort von Plagiat zu sprechen, wo in Thema und Bild nun wirklich nur jenes Mindestmaß von Gemeinsamkeit erkennbar ist, das heute zwischen allen Schriftstellern unseres Jahrhunderts besteht.

Nein, es gibt keinen "Fall Celan", es gab ihn nicht, es wird ihn nicht geben; die Plagiatsbezichtiger hätten besser getan, eine brauchbar-redliche Goll-Ausgabe vorzubereiten und vor allem auch den Nachlaß, die "Traumkraut"- und "Neila"-Originale, zugänglich zu machen, statt einen anderen Autor zu schmähen und dabei auch noch ständig falsch zu zitieren. So läßt, nach Abel, Goll "einen Dolch die Totensonne schlitzen", während Celan "nach dem Tod mit dem Dolch sticht". Nun, bei Celan heißt es nicht "Dolch", sondern "Degen"... aus ist's mit der Ähnlichkeit: eine Schande, mit welcher Fahrlässigkeit hier operiert wurde!

Wenn Rainer K. Abel zusammenfassend erklärte: "Es fällt schwer, an die Zufälligkeit der Übereinstimmung zu glauben, wenn wir bei beiden Dichtern der ‚Mühle des Todes‘ begegnen, wenn beide die Stadt Paris als Schiff besingen" ... so kann ich nur sagen: *wenn* hier eine Abhängigkeit besteht, so hat Goll, 1951, von Celan, 1948, abgeschrieben. Was aber die Stadt Paris angeht, so hat man zu meiner Zeit noch in der Schule gelernt, daß sie im Wappen ein Schiff hat... Erkenntnisse, die Rainer K. Abel, wie sein Brief an Hermann Kasack [<https://www.zeit.de/thema/hermann-kasack>] zeigt, inzwischen offenbar selbst gekommen sind. Vielleicht ist ihm indessen auch aufgegangen, daß man machen kann, was man will, solange man mit der Hinterlassenschaft eines Dichters derart willkürlich wie im Fall des Goll-Nachlasses manipuliert und einmal diese, einmal jene Fassung präsentiert.

Im übrigen hat Abel durchaus Gelegenheit, sein Anerbieten, das Paul Celan angetane Unrecht so weit als möglich wieder gutzumachen, in die Tat umzusetzen: Er lasse im Fall der Yvan Goll-Ausgabe jene philologische Akribie walten, die er Paul Celan gegenüber vermissen ließ.