

Axel Gellhaus

Die Daten des Gedichts. Zur Dichtung und Poetologie Paul Celans

Fakultät für
**Kultur- und
Sozialwissen-
schaften**

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m², weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

Inhalt

Vorbemerkung	5
1 Einleitung	5
1.1 Literaturgeschichtliche Voraussetzungen.....	7
1.2 Literaturtheoretische Voraussetzungen	9
2 Zugänge zum Verständnis der Poetologie Celans – Die Differenz von ‚Poesie‘ und ‚Kunst‘	13
2.1 Über den Ort des Gedichts und die poetische Individualität	13
Zusammenfassung	20
2.2 Abgrenzungen, Korrespondenzen	22
2.3 Die allereigenste Enge und das (der) ganz Andere – Celans Büchnerpreis-Rede <i>Der Meridian</i>	25
3 Das Gedicht und sein „Datum“	43
3.1 Tübingen, Jänner.....	43
3.2 Lektüre: <i>Atemkristall</i> -Zyklus.....	57
3.3 Wahnspur: der Zyklus <i>Atemkristall</i>	78
3.4 Reflexion der „Zeit“ im Gedicht	94
3.4.1 Auch der Runige: Lesetext.....	109
4 Celan als Übersetzer Das Übersetzen und die Unübersetzbarkeit – Notizen zu Paul	110
5 Bibliographische Hinweise	125
Czernowitz • Tours • Bukarest • Wien • Paris	134
Czernowitz – Cernăuți – Tschernowzy	134
Bukarest	140
Internationale Zone – Paul Celan in Wien.....	145
Paul Celan in Paris.....	147
Der Übersetzer als Lehrer: Die Arbeit an der <i>École Normale Supérieure</i>	150

Diese Seite bleibt aus technischen Gründen frei!

Vorbemerkung

Axel Gellhaus (1950-2013) leitete mit Rolf Bücher die von der Arbeitsstelle für die Bonner Celan-Ausgabe (BCA) besorgte Herausgabe der historisch-kritischen Ausgabe der Werke Paul Celans. In der hier vorliegenden überarbeiteten Version des Studienbriefs werden Celan-Texte aus der BCA zitiert. Inhaltliche Änderungen wurden nicht vorgenommen; die Bibliographie wurde aktualisiert. Der Gebrauch doppelter Anführungszeichen ist vom Autor gewählt und beibehalten worden. An mehreren Stellen wird auf zwei zentrale poetologische Reden Celans verwiesen. Diese werden nicht in Gänze wiedergegeben, vgl. dazu BCA 15.1.

1 Einleitung

Gedichte, einige kurze Prosa-Texte, veröffentlichte Reden und Briefwechsel sowie zahlreiche Übersetzungen anderer Dichter ins Deutsche – das sind die Orte, an denen wir noch heute Celan begegnen können. Bewusst heisst es hier: Celan. Denn seine Poesie, die im Zeichen der Begegnung steht, lässt den Menschen in der Art seines Sprechens – auch noch im ‚gefrorenen‘ Zustand der Verschriftlichung – wahrnehmbar werden.

Der Akzent dieses Studienbriefs liegt auf der *Poetologie* Celans, deren Radikalität eine Herausforderung für jeden Sinn- und Weltentwurf bedeutet, nicht nur für den der Literaturwissenschaft. Verschiedene methodische Ansätze (Positivismus, Strukturalismus, biographische, literarhistorische, intertextuelle Methode etc.) werden im Verlaufe der Analysen eher beiläufig reflektiert und zeigen – auf der Folie der hier an Poesie herangetragenen Fragestellung nach ihren jeweiligen produktionsästhetischen Bedingungen und einem ihrer methodischen Korrelate, der Textgenese – ihre Möglichkeiten und Grenzen. Fragestellung und methodisches Vorgehen erweisen sich, je tiefer man in die Lyrik Celans vordringend deren Verwandtschaft zu explizit poetologischen Äußerungen gewahrt wird, nicht als von außen an das Werk herangetragen, sondern als genuin von diesem intendierte, in Struktur und Sprache (Metaphern und Sprachgestus) der Gedichte implizit angelegte Konsequenzen auf literaturwissenschaftlicher Ebene. Der Lyrik Celans ist eine ihr entsprechende Wahrnehmung eingeschrieben, nämlich eine gesteigerte phänomenologische Aufmerksamkeit für das Hier und Jetzt. Produktions- und rezeptionsästhetische Prozesse bilden komplementäre Seiten nur einer Medaille: des einzelnen Gedichts in seinem Anspruch auf Unmittelbarkeit.

Das Moment der Selbstreflexion moderner Dichtung steigert sich bei Celan zur Infragestellung ihrer Möglichkeit überhaupt. Mit der ihm eigenen Konsequenz befreit er Kunst von Idealisierungen, die sie ins Wirkungslose verbannen, selbst auf die Gefahr hin, dass sie dieser Befreiung selbst zum Opfer fällt. So treffen das Verdikt der Künstlichkeit und deren Fortsetzung im mechanischen Kalkül tödlicher Maschinerien nicht nur die Geschichte unserer Zivilisation, sondern gleichermaßen die Kunst, und damit die Dichtung und den Dichter selbst. Keineswegs autonom, ist Kunst von Künstlichkeit, Mechanisierung und Entfremdung durchdrungen, folglich muss Dichtung den Weg zum Menschlichen (durch und über die Künstlichkeit hinausgreifend) erst zurücklegen, das Anheben ihres Sprechens stets von neuem im Entwerfen dieses (u-topischen) Weges begründen. Nichts wird mehr vorausgesetzt, außer, dass es etwas (Menschliches) zu generieren gäbe.

Die Konzentration der Fragestellung auf die Poetologie Celans erklärt sich auch aus dieser Schärfe, in der das Fragen nach einer noch möglichen Kunst mit dem Fragen nach einem noch möglichen Menschlichen, wenn nicht in eins fällt, so doch so eng miteinander verbunden ist, dass dort, wo wahre Gedichte entstehen, ein Ich (sich selbst freisetzt und damit zugleich) unterwegs ist, d.h. auf ein Du zuhält. Wahrheit aber ohne Begegnung und Austausch scheint undenkbar bzw. irrelevant. Identische Bedingungen und Prozesse, um beides erst freizulegen, scheinen zum Menschlichen wie zur Dichtung zu führen. Denn die Vorstellung vom Menschlichen als das Selbstverständliche, das sich (als Handlungsträger) zweifelsohne voraussetzen ließe, hat sich in diesem Jahrhundert endgültig als (gutgläubige) Illusion erwiesen.

Wichtigstes theoretisches Dokument der Poetologie Celans ist die von ihm 1960 anlässlich der Verleihung des Büchnerpreises gehaltene Rede *Der Meridian* (Kap. 2.4). Hier formuliert Celan Kerngedanken, die in ihrer Metaphorizität selbst poetischen Charakter tragen. Diese Art seines Sprechens setzt einer gängigen Praxis, theoretische Äußerungen eines Dichters nahtlos auf seine Lyrik zu übertragen, enge Grenzen. Eine Analyse der Rede verlangt folglich einen ähnlich gearteten methodischen Zugang, wie er am *Atemkristall*-Zyklus (1965) (Kap. 3.2 bis 3.4) des Gedichtbandes *Atemwende* (1967), dem ebenfalls das Gedicht *Fadensonnen* (Kap. 2.1) zugehört, und dem Gedicht *Tübingen, Jänner* aus der *Niemandrose* (1963) (Kap. 3.1) exemplarisch vorgeführt wird.

Über den *Meridian* als imaginäre geistige Verbindungslinie, die diejenigen verbindet, deren existentielles Sprechen im Neigungswinkel zum Licht der U-topie erfolgt, schreibt Celan sich in eine selbst entworfene Traditionslinie ein, ohne doch aus ihr sein Sprechen ableiten zu können.

Celans *Atemwende* gilt in der Forschung als eine Wende in der Sprechhaltung des lyrischen Ich. Das prädestiniert diesen Band für unsere Fragen nach dem Ort der Legitimation des Dichters, mit dem zugleich die Frage nach der Möglichkeit individuellen Sprechens überhaupt aufgerissen wird. Eine Verortung der Celanschen Position in einer Tradition dichterischen Sprechens lokalisiert den Dichter als Grenzgänger zwischen den Topoi *Enthusiasmus* und *Kalkül*. Weder Handwerker, literarischer Ingenieur noch Mystiker oder Illuminat, spricht Celans lyrisches Ich von „jenseits der Menschen“. Sein Sprechen und seine Sprache scheinen nicht von dieser Welt zu sein. Doch in der Struktur seiner Metaphern schießen immer wieder von neuem Geschichte (*Datum* als Gegebenes) und U-topie zusammen: Indem Celan beide ‚Fremden‘, die reale Künstlichkeit der Entfremdung, und die mögliche Umkehrung (Inversion) derselben in einem den Menschen zugewandten Entwurf von Lebensmöglichkeit (der aufgrund des Entwurfscharakters ebenfalls das Unheimliche eines Fremden behält, nur mit der Geste, die über diese Entfremdung hinausweist) in einem Wort eingeführt, sie ununterscheidbar (und damit wiederum erst differenzierbar) in eins fügt, führt er Metaphern, Bilder, Topoi, festgefügte Sprachschichten *ad absurdum*. Sprache wird damit frei- und einer neu zu besetzenden Offenheit ausgesetzt, die ein wahrnehmendes Ich verlangt, damit dies geschehen kann. In diesem Sinne sind die Gedichte offen für ein Du, und keineswegs ‚hermetisch‘.

In gegenläufiger Bewegung zwischen Datum und sich im Gedicht erst konstituierender Zeit- und Daten-Schreibung wird die Gegenwärtigkeit des Vergänglichen konstitutiv für das Gedicht. Ins Vergängliche hineingeschrieben erfährt die Bedeutung des Ephemereren eine nochmalige Steigerung.

Auf dem Hintergrund der Analyse der *Niemandsrose* zeichnet sich ab, dass die Perspektive der *Atemwende* keineswegs einen Richtungswechsel einschlägt, vielmehr eine bereits eingeschlagene Richtung radikaler komprimiert.

Poesie und theoretische Reflexion interferieren bei Celan. Die Begegnung nicht nur mit der eigenen Dichtung geht über Reflexion in den Fundus schöpferischer Aufmerksamkeit und damit in den poetischen Produktionsprozess ein. Dies scheint zumindest der Fall zu sein, wenn das in der *Meridian*-Rede formulierte „Kunst-Programm“ in den folgenden Gedichtbänden konsequent wird, ohne einer Explikation noch zu bedürfen.

Ein eigenes Kapitel ist Celans Übersetzungstätigkeit gewidmet, wenn auch bei ihm beides – Übersetzen und Dichten – eng miteinander verwoben ist. Hier konnte es nicht darauf ankommen, das gesamte Spektrum der übersetzten Werke vorzuführen, über das ein jeder sich leicht einen Überblick verschaffen kann. Vielmehr soll auf die Bandbreite des methodischen Vorgehens Celans beim Übersetzen – einmal sehr nah am Wortlaut bleibend, ein anderes Mal durch konterkarierende Entgegensetzung sich absetzend vom Stil des übersetzten Autors – hingewiesen werden. Die Wurzeln dieser Art des Übersetzens liegen in seiner Poetologie der Begegnung. Dem ephemere Einmaligen, dem Einzelnen (Gedicht/Mensch) in seinem Anspruch auf Unmittelbarkeit verpflichtet, wird Übersetzen zu einer Begegnung mit dem anderen, in der die Eigenständigkeit des anderen gerade in der Differenz zum Übersetzten noch einmal aufleuchtet. In der Offenheit für dieses ‚fremde‘ Sprechen liegt die Möglichkeit der ebenso einmaligen, eigenen ‚Nach‘-Dichtung. Übersetzen wird zum Dichten.

Bezeichnenderweise trifft man – ganz gleich, von welcher Seite man sich Celan genähert haben mag – im Kern auf eine durchgängige Konsistenz. Jede Äußerungsform Celans wirft ihr eigenes Licht, aber der Ort, von dem dieses Licht ausgeht, ist stets derselbe. Das hat nichts mit verharrendem Stillstand oder mit einer sich jeder äußeren Beeinträchtigung entziehenden monadischen Isolation zu tun, – im Gegenteil: Gerade mit alldem, was (nicht nur) einem Dichter widerfährt, geht Celan in seine „allereigenste Enge“ – und von dort halten seine Gedichte auf uns zu. Das macht die Intimität seiner Gedichte aus, wie die Konsistenz in all seinen (uns zugänglichen) Äußerungen.

1.1 Literaturgeschichtliche Voraussetzungen

Celan ist der Dichter einer geschichtlichen Zäsur, die unsere heutige Gegenwart bestimmt. Die sich dem Dichter nach Auschwitz und Hiroshima stellende Aufgabe ist mit derjenigen eines Klopstock, eines Hölderlin oder eines Rilke nicht unmittelbar zu vergleichen.

Vergleichbar ist, dass die geschichtliche Situation den Neubeginn der Dichtung und eine fundamentale Reflexion auf die Bedingungen ihrer Möglichkeit erzwang. Die Frage nach dem Traditionszusammenhang also macht die Situation deutlich: Ein bloßes Wiederaufnehmen des roten Fadens europäischer Dichtungstradition an der Stelle, wo er durch menschenverachtende Barbarei zerschnitten worden war, kam für Celan nicht in Betracht. Niemand hat den dorthin tendierenden Literaturbetrieb im Nachkriegsdeutschland schärfer kritisiert und bewusster durchlitten als Paul Celan. Nicht umsonst thematisiert sein bekanntestes Gedicht, die *Todesfuge*, schon früh die absurde Ver-

träglichkeit von deutscher ‚Kultur‘ und deutscher Barbarei. Für ihn war nur der Neuansatz einer Dichtung denkbar, die sich der Verantwortung und dem Schuld-Bewusstsein nicht entzog. Tradition und Zusammenhang ergaben sich nicht von selbst, mussten vielmehr erst wiederhergestellt werden. Celans Gedichte und seine Übersetzungen bemühen sich darum, Beziehungen neu zu knüpfen, sei es zu einzelnen Dichtern wie Nelly Sachs und Ossip Mandelstamm, sei es zur jüdischen Tradition. Besonders in der Übersetzertätigkeit spielt aber auch das Moment der Abgrenzung, z.B. von der symbolistischen Tradition, eine Rolle.

Die Radikalität der poetologischen Reflexion Celans besteht unter anderem darin, die Mechanik des Künstlichen gleichermaßen in Kunst und Geschichte am Werk zu sehen. Daraus resultiert nach der Erfahrung der *Shoah* eine Fragwürdigkeit der Kunst, der sich die Dichtung stellen muss. Es versteht sich von selbst, dass mit der Fragwürdigkeit der Kunst und der Dichtung als Kunst auch die Existenz des Dichters auf dem Spiel steht. Aus diesem Aspekt ergibt sich das zweite wiederkehrende Moment der Legitimationsversuche des poetischen Sprechens. Mit der Legitimationsmöglichkeit des individuellen Sprechens, womit einerseits die Frage nach der geschichtlichen Möglichkeit von Individualität überhaupt, andererseits die Frage nach einer verbindlichen Instanz des individuellen Sprechens gemeint ist, verknüpft sich der Gestus der poetischen Sprache. Zwar wird die vermeintliche ‚Linie‘ Klopstock-Hölderlin-Rilke-Celan gerne als Repräsentanz des ‚hohen Tons‘ in der Geschichte der deutschen Lyrik angesehen. Bei näherem Hinsehen wird jedoch ersichtlich, dass weder die historistisch-naive Vorstellung einer ‚Linie‘ haltbar ist, noch diejenige einer gleichbleibenden Ungebrochenheit der Tonhöhe. Im Gegenteil kann man bei einem direkten Vergleich der poetischen Sprechhaltung bei Klopstock, Hölderlin und Celan eine Tendenz zur Rücknahme schon im Werk jedes einzelnen Autors, besonders aber in der Entwicklung der Lyrik von Klopstock zu Celan nicht übersehen. Bei Celan muss die Bewegung der Rücknahme als Verweigerung einer ästhetisierenden Funktion der Dichtung verstanden werden, die vom Frühwerk an zu einer zunehmenden Verknappung der Diktion und gleichsam zu einer Verkarstung der Sprachlandschaft führt.

Bei Celan ist die Erfahrung eines ‚menschenverachtenden Maschinengangs‘ nicht mehr der Natur (wie bei Hölderlin), sondern der von Menschen und ihren Ideen beherrschten Geschichte so fundamental geworden, dass sich das Verhältnis von Gott und Mensch umgekehrt zu haben scheint. Die schon von Hölderlin angedeutete Tendenzwende ist radikal vollzogen, wenn es in *Tenebrae* – übrigens in Anspielung an Hölderlins Gedicht *Patmos* – heißt: „Nah sind wir, Herr, / nahe und greifbar. / [...] / Bete, Herr, / [...] / wir sind nah.“ (BCA 5.1, 27)¹

Das ‚ganz Andere‘ der Geschichte zeigt sich nun gerade nicht mehr in der Konzeption einer Totalität, sondern in der absurden Intervention einer radikal einmaligen, ephemeren Menschlichkeit. Die bis zur Selbstvergessenheit gesteigerte Aufmerksamkeit auf das Gegebene, Einmalige schafft für die Ich- und Du-Funktionen des Gedichts eine wiederbesetzbare Offenheit.

¹ Celans Werke werden zitiert nach: Paul Celan: *Werke. Historisch-kritische Ausgabe. I. Abteilung: Lyrik und Prosa*, begründet von Beda Allemann, besorgt von der Bonner Arbeitsstelle für die Celan-Ausgabe, Rolf Bücher, Axel Gellhaus. Bände 2-3 (*Der Sand aus den Urnen/Mohn und Gedächtnis*), 4 (*Von Schwelle zu Schwelle*), 5 (*Sprachgitter*), 6.1 (*Die Niemandrose*), 7 (*Atemwende*), 8 (*Fadensonnen*) und 10 (*Schneepart*), 15 (*Prosa 1*), 16 (*Prosa 2*), wechselnde Herausgeber, Frankfurt a.M. 1990-2017 (Sigle: BCA [= Bonner Celan-Ausgabe] mit Band- und Seitenzahl).

1.2 Literaturtheoretische Voraussetzungen

Geht man von der Voraussetzung aus, dass Erfahrung in einem qualifizierten Sinne an Sprache gebunden ist, so wird man – auch heute – der Dichtung eine kognitive Funktion nicht absprechen können. Denn nicht für alles, was uns und mit uns geschieht, steht sogleich Sprache zu Gebote. Dabei geht es nicht um den Topos der Unangemessenheit des sprachlichen Ausdrucks für so etwas wie Gefühlswahrheit. Fundamentalere kann Denk- und Sagbarkeit einer Welt- und Zeiterfahrung versagt bleiben. ‚Erfahrung‘ in diesem Sinne, nämlich als Grenzerfahrung, als Erfahrung eines nicht schon begriffenen Geschehens, entsteht vielleicht erst im poetischen Transformationsvorgang, sofern einer mit Sprache auf das ihm Widerfahrene reagiert. Die Transformation eines solchen Wissens, eines solchen Gesehen-Habens, in die Sprache ist ein Prozess, der als Fixierung eines Nicht-Fixierbaren eine von vornherein paradoxe Struktur hat. Und das Gedicht bei Celan ‚weiß‘ von dieser Paradoxie. (Der Prozess der Textgenese, der sich in den überlieferten Zeugen, Handschriften und Typoskripten, mehr oder weniger ausführlich dokumentiert, bezeugt die Komplexheit/Komplexität dieses Fixierungsvorgangs.)

Eine Konsequenz, die Celan vor allen anderen aus der geschichtlichen Situation für die Neuorientierung der Dichtung zieht, ist, dass er die Vorstellung von der Dichtung als sich selbst genügendem Artefakt aufgibt. Welches neue Bewusstsein an die Stelle des alten tritt, wird zu zeigen sein.

Es genügt aber im Falle der Dichtung Celans – darin vergleichbar mit der Dichtung Hölderlins – auch nicht, von einer Transformation und Sprachwerdung des Widerfahrenden zu sprechen. Verhielte es sich so, könnte sich die Literaturwissenschaft damit begnügen herauszufinden, welche Erfahrungstatsachen der jeweiligen poetischen Metapher zugrunde gelegen hätten, oder – ganz positivistisch: welche Ereignisse einem Gedicht vorausgegangen wären. Aber es geht nicht um die bloße Tatsächlichkeit im Rahmen eines immer schon vorausgesetzten Weltzusammenhangs; die Dichtung Celans setzt nichts mehr fraglos voraus, sie stellt – radikaler als jede Dichtung vor ihr – in Frage. Und grundsätzlich gilt: die Sätze in einem Gedicht dürfen nicht mit den Aussagesätzen unserer Alltagssprache verwechselt werden.

Der Begriff von Wahrheit, wie er Celan leitet, ist nicht allein geprägt vom Gewesenen, sondern gleichermaßen vom Künftigen. Daraus ergibt sich automatisch die Konsequenz, dass die Dichtung Celans nicht als Arbeit an der möglichen Formulierbarkeit des Erlebten verstanden werden kann. Das Vergangene erscheint vielmehr im Lichte des Möglichen und Künftigen, auf das hin sich das Sprechen Celans richtet: ein Licht, welches mit der genuinen Dunkelheit der Dichtung so untrennbar verbunden ist, dass man mit Hölderlin vom ‚dunklen Licht‘ sprechen möchte.

Paul Celans *Sprachgitter*-Metapher lädt dazu ein, den Vorgang der Fixierung und Konzentration von Erfahrung in der Sprache des Gedichts mit der Entstehung kristalliner Strukturen zu vergleichen. Sprach-Kristalle ‚schießen‘ nach eigenen Gesetzen an einen semantischen Kern an, ihr Wachstum ist nicht linear, gleichwohl herrscht in den Innenräumen kristalliner Gebilde die Geometrie des Gitters vor. Zerlegt man das komplexe und bizarre Gebilde in seine ‚positiven‘ Bestandteile, entdeckt man nichts anderes als eben diese beinahe mathematische Regelmäßigkeit, die den sezierenden Betrachter in einen künstlich-unheimlichen Abgrund blicken lässt. Die Zerlegung des Gesamtkristalls in seine kleinsten Wort-Bestandteile, in die Elemente einer Konstruktion, entindividualisiert die Ge-

stalt, nimmt ihr gerade das, was sich in ihr der mechanischen Gesetzmäßigkeit entgegengewendet hat.

Der Struktur des Sprachgitters entspricht es, dass zur Begegnung mit dieser geschichtlich einmaligen Erfahrung die gesamte Figur gesehen werden muss, da, komplementär zu den positiven Elementen, den Gittern, auch die negativen Elemente der Sprache, die Leerstellen und von den Gittern eingeschlossenen weißen Räume, mitsprechen. Eine ähnliche Vorstellung hatte bekanntlich die kabbalistische Schriftmystik entwickelt, indem sie die Leerstellen zwischen den Buchstaben als eine stets gegenwärtige weiße Buchstabenschrift respektierte, die als verborgene Lehre aber erst einer kommenden Zeit offenbart werde.²

Für die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk Celans bedeutet dies, dass sie die eigenen Möglichkeiten der Erschließung von Verständnis ständig in Frage stellen muss, nicht nur rhetorisch, sondern bis zum Zugeständnis zumindest vorläufiger methodischer Unzulänglichkeit.

Gesteht man ferner zu, dass sich die ‚Figuration‘ der Gedichte Celans der sezierenden Analyse ihrer ‚Machart‘ entzieht, weil sie nicht gemacht, sondern mit einer sich auf dem Niveau höchster ‚Aufmerksamkeit‘ und ‚Konzentration‘ einstellenden Unwillkürlichkeit entstanden ist, so gewinnen die Zeugnisse der Gedichtentstehung noch größere Bedeutung als bei anderen, konstruktivistisch arbeitenden Autoren, wenn man diese Zeugnisse zu lesen weiß. Immerhin bieten diese dann oft Aufschlussmöglichkeiten für die Richtung der Aufmerksamkeit und das Feld von Erfahrungen, die sich in der Gestalt des Gedichts konzentriert haben. Denn der Unwillkürlichkeit der Gedichtentstehung entspricht bei Celan auf der anderen Seite ein kaum zu überschätzendes Maß an Vorbereitung, die zuweilen beinahe methodischen Charakter annahm. Dazu gehört, die in der Bibliothek noch nach-

² Vgl. Martin Buber: *Die Erzählungen der Chassidim*, Zürich (1949)¹⁰1987, S. 369f.: „Die verborgene Lehre. [...] Aber in Wahrheit sind nicht die schwarzen Lettern allein, sondern auch die weißen Lücken Zeichen der Lehre, nur daß wir sie nicht wie jene zu lesen vermögen. In der kommenden Zeit wird Gott die weiße Verborgenheit der Thora offenbaren.“ (Vgl. dazu auch: Gershom Scholem: *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, Zürich 1960, Kap.: *Der Sinn der Thora in der jüdischen Mystik*; hier S. 111.) Chassidische Erzählungen sind – auch nach Celans eigenen Hinweisen – wie überhaupt die jüdische kontrastierend mit der antik-abendländischen Tradition für das Verständnis seiner Sprache von Bedeutung. Die chassidische Lehre ist nach Martin Buber „wesentlich ein Hinweis auf ein Leben in Begeisterung, in begeisterter Freude“, die sich im Judentum traditionsgemäß nicht nur auf ein „anderes Sein, das Sein einer vollkommenen Welt“ im Jenseitigen bezieht; vielmehr war im Judentum „unbeschadet des Glaubens an ein ewiges Leben, stets die Tendenz mächtig, der Vollkommenheit eine irdische Stätte zu schaffen“. (M.B.: *Einleitung*, a.a.O., S. 16f.) Die chassidische Bewegung hob, ohne die Geltung der Thora zu mindern, die Trennung zwischen dem Profanen und dem Heiligen dadurch auf, dass sie „auch jede profane Handlung heilig vollziehen lehrte“: „Die talmudische, von der Kabbala ausgebaute Lehre von der Schechina, der ‚einwohnenden Gegenwart‘ Gottes in der Welt, bekam einen neuen, intim-praktischen Gehalt: wenn du die unverkürzte Kraft deiner Leidenschaft auf Gottes Weltgeschickal richtest, wenn du das, was du in diesem Augenblick zu tun hast, was es auch sei, zugleich mit deiner ganzen Kraft und mit solcher heiligen Intention, Kawwana, tust, einst du Gott und Schechina, Ewigkeit und Zeit. [...] Aller Widersinn, mit dem die Welt dich kränkt, tritt dich an, damit du den Sinn in ihm entdeckst, und aller Widerspruch, der in dir selbst dich peinigt, wartet auf deinen Spruch, ihn zu bannen. Alles Urleid will Eingang in deine begeisterte Freude.“ (Ebd., S. 19f.)

weisbare, oftmals datierte, systematische Lektüre etwa von Wörterbüchern und spezifischen Fachlexiken.³ Aber auch belletristische Literatur konnte für Celan zum Wörterbuch werden.

Celan selbst hat – und darin kommt der Spannungsbezug von Unwillkürlichkeit und konzentrierter, systematischer Aufmerksamkeit noch einmal zum Ausdruck – Entstehungsvarianten mit großer Sorgfalt schon recht früh zu sammeln begonnen, andererseits aber immer wieder seine entschiedene Distanz gegenüber der Vorstellung von der Herstellbarkeit des Gedichts betont:

„Das Handwerk zum Gedicht“ ... Wer den Beweis erbrächte, daß es dieses Handwerk tatsächlich gibt, der bewiese ja geradezu, daß dieses Handwerk, wie jedes andere, einen goldenen Boden hat! Ein Scherz, verzeihen Sie, und kein besonders gelungener ... Nun möchte ich zwar beileibe nicht irgendeinem mysteriösen Illuminatentum das Wort reden, aber andererseits muß ich doch einbekennen, daß ich mir noch nie ein Gedicht ‚erexperimentiert‘ habe. Die Lebensumstände, das Leben im fremden Sprachbereich haben es mit sich gebracht, daß ich mit meiner Sprache viel bewußter umgehe als früher – und doch: das Wie und Warum jenes qualitativen Wechsels, den das Wort erfährt, um zum Wort im Gedicht zu werden, weiß ich auch heute nicht näher zu bestimmen. Dichtung, sagt Paul Valery irgendwo, sei Sprache in statu nascendi, freiwerdende Sprache ... Gewiß, an diesem Freiwerden wirkt auch unser Bewußtsein mit, ist auch unsere Erinnerung und Erfahrung beteiligt – aber in welchem Maße? Könnte eine schärfere, methodisch vorgenommene Introspektion hier mehr Klarheit schaffen? Ich fürchte, es gehört zum Wesen des Gedichts, daß es die Mitwisserschaft dessen, der es ‚hervorbringt‘, nur so lange duldet, als es braucht, um zu entstehen ... Denn gelänge es dem Dichter, das freiwerdende Wort zu belauschen, es gleichsam auf frischer Tat zu ertappen, so wäre es damit wahrscheinlich um sein weiteres Dichtertum geschehn: ein solches Erlebnis duldet keinerlei Wiederholung und Nachbarschaft. So ephemer das einzelne Gedicht auch sein mag – und Gedichte sind, trotz allem, vergänglich: das ‚freigewordene‘ Wort kehrt zuletzt wieder in die ‚alte‘ Sprache zurück, wird Sprichwort, Wendung, Klischee –, es erhebt dennoch Anspruch auf Einmaligkeit, lebt und speist sich mitunter auch aus diesem Anspruch, ja dieser Arroganz auf Einmaligkeit, glaubt immer, die ganze Sprache zu repräsentieren, der ganzen Wirklichkeit Schach zu bieten ... Welch ein Spiel! So ephemer, so königlich auch.⁴

Glaubte man, Paul Celan aufgrund solcher Aussagen ohne weiteres in die Tradition der enthusiastisch-ekstatischen Auffassungen von der Dichtung einreihen, den Dichter also, worauf Celan anspielt, einen ‚Illuminaten‘ nennen zu können, würde man fehlgehen. Die Dichtung Celans in den Traditionszusammenhang des enthusiastischen Sprechens zu integrieren, vielleicht indem man aus dem einen oder anderen Gedicht Wendungen anführte, die solches zu erlauben scheinen, ignoriert die geschichtliche Bedeutung dieses Werks und den Einschnitt, den es innerhalb der abendländischen Dichtung darstellt. Beda Allemann spricht in einem ungedruckten, 1987 auf dem Heidelberger Celan-Kolloquium gehaltenen Vortrag, von einer „Mutation“ der Dichtung bei Celan.⁵ Dass eine sol-

³ Vgl. dazu: Axel Gellhaus: *Marginalien. Paul Celan als Leser*, in: Christoph Jamme und Otto Pöggeler (Hrsg.): *„Der glühende Leertext“. Annäherungen an Paul Celans Dichtung*, München 1993, S. 41-65. – Zum Wörterbuch können etwa Xenophons *Anabasis* oder Theodor Pliviers *Des Kaisers Kulis* werden, Bücher, in denen zahlreiche (militärische oder nautische) Fachtermini verwendet werden.

⁴ *Brief Paul Celans an Hans Bender vom 18. November 1954*, in: *Briefe an Hans Bender*. Unter redaktioneller Mitarbeit von Ute Heimbüchel hrsg. von Volker Neuhaus, München 1984, S. 34f.

⁵ Heidelberger Celan-Vortrag, 1987, S. 2: „Meine Grundthese lautet: Die Poesie Paul Celans entspricht einer Mutation der poetischen Sprechweise.“ Zu dem ungedruckten Vortrag Allemanns vgl. die Wiedergabe des

che, mit üblichen Vorstellungen von ‚historischer Entwicklung‘ nicht mehr kompatible Mutation selbst ein geschichtliches Phänomen ist, muss zunächst einmal zur Kenntnis genommen und akzeptiert werden. Alle Versuche, Celan auf die symbolistische oder surrealistische Tradition der Dichtung zurückzuführen, und somit auf Bekanntes zu reduzieren, gehen am eigentlichen Charakter des Werks vorbei.

Aber es ist nicht nur legitim, sondern notwendig, nach dem besonderen Ort der Celanschen Dichtung zu fragen, auch wenn diese vor dem Hintergrund der Tradition sich nur als Kontinuitätsbruch darstellen lässt.