

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. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können. Die FernUniversität bedient sich im Falle der Kenntnis von Urheberrechtsverletzungen sowohl zivil- als auch strafrechtlicher Instrumente, um ihre Rechte geltend zu machen.

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

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	4
Vorbemerkung	5
1 Einleitung	6
1.1 Literaturgeschichtliche Voraussetzungen	8
1.2 Literaturtheoretische Voraussetzungen	10
2 Zugänge zum Verständnis der Poetologie Celans – Die Differenz von ‚Poesie‘ und ‚Kunst‘ .	14
2.1 Über den Ort des Gedichts und die poetische Individualität	14
2.1.1 Zusammenfassung	21
2.2 Abgrenzungen, Korrespondenzen	23
2.3 Lektüre zweier Preis-Reden	26
2.3.1 <i>Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen (1958)</i>	26
2.3.2 <i>Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises (Darmstadt 1960)</i>	27
2.4 Die allereigenste Enge und das (der) ganz Andere – Celans Büchnerpreis-Rede <i>Der Meridian</i>	37
2.4.1 Zusammenfassung	54
3 Das Gedicht und sein „Datum“	57
3.1 <i>Tübingen, Jänner</i>	57
3.2 Lektüre: <i>Atemkristall</i> -Zyklus	70
3.3 Wahnspur: der Zyklus <i>Atemkristall</i>	91
3.4 Reflexion der „Zeit“ im Gedicht	109
3.4.1 <i>Auch der Runige</i> : Lesetext	124
3.4.2 <i>Auch der Runige</i> : Zeugen einer Textgenese	125
3.4.3 Philologische Textdarstellung der einzelnen Textzeugen	129
3.4.4 Zeichen und Abkürzungen	134
4 Das Übersetzen und die Unübersetzbarkeit – Notizen zu Paul Celan als Übersetzer	137
5 Bibliographische Hinweise	152
6 Paul Celan. 1920-1970. Eine Chronik	158

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Textzeuge 1 [<i>Auch der Runige</i> , H ⁵ , 21 x 27 cm, Deutsches Literaturarchiv, Marbach; vgl. BCA 10.2, 125f.]	125
Abbildung 2: Textzeuge 2 [<i>Auch der Runige</i> , H ⁴ , 21 x 27 cm, Deutsches Literaturarchiv, Marbach; vgl. BCA 10.2, 126f.]	126
Abbildung 3: Textzeuge 3 [<i>Auch der Runige</i> , H ^{3a} , 21 x 27 cm, Deutsches Literaturarchiv, Marbach; vgl. BCA 10.2, 127f.]	127
Abbildung 4: Textzeuge 4 [<i>Auch der Runige</i> , H ^{3b} , 21 x 27 cm, Deutsches Literaturarchiv, Marbach; vgl. BCA 10.2, 128f.]	128
Abbildung 5: Philologische Textdarstellung [BCA 10.2, 125]	129
Abbildung 6: Philologische Textdarstellung [BCA 10.2, 126]	130
Abbildung 7: Philologische Textdarstellung [BCA 10.2, 127]	131
Abbildung 8: Philologische Textdarstellung [BCA 10.2, 128]	132
Abbildung 9: Philologische Textdarstellung [BCA 10.2, 129]	133
Abbildung 10: Zeichen und Abkürzungen [BCA 10.2, 15]	134
Abbildung 11: Zeichen und Abkürzungen [BCA 10.2, 16]	135
Abbildung 12: Zeichen und Abkürzungen [BCA 10.2, 17]	136

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.

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.

Celans Poetologie | 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 gewahr wird, nicht als von außen an das Werk herangetragene, 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 *Niemandsrose* (1963) (Kap. 3.1) exemplarisch vorgeführt wird.

Analysierte Texte

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 Ephemeren 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 ephemer 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 alledem, 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 als Dichter einer Zäsur

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 Verträglichkeit 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).