



Celan-Lektüren

Reden, Gedichte und Übersetzungen Paul Celans
im poetologischen und literarhistorischen Kontext

Markus Fischer

T Frank & Timme

Markus Fischer

Celan-Lektüren

Reden, Gedichte und Übersetzungen Paul Celans im
poetologischen und literarhistorischen Kontext

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Celan-Denkmal in Czernowitz © Detlef Langer

ISBN 978-3-7329-0033-6

ISSN 1860-1952

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2014. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch das atelier eilenberger, Taucha bei Leipzig.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Vorwort

Der vorliegende Aufsatzband versammelt wissenschaftliche Arbeiten zu verschiedenen Dimensionen des vielgestaltigen Œuvres von Paul Celan. Die einzelnen Aufsätze beleuchten dabei poetologische, literarhistorische, dichterisch-interpretatorische und poetisch-translatorische Aspekte des Gesamtwerkes des 1920 in Czernowitz im damaligen Rumänien geborenen und 1970 in Paris aus dem Leben geschiedenen jüdisch-rumänischen Dichters deutscher Sprache.

Eine ausführliche und detaillierte Interpretation der Büchner-Preis-Rede Paul Celans mit dem Titel „Der Meridian“ setzt sich im ersten und umfangreichsten Aufsatz des vorliegenden Bandes mit poetischen und poetologischen Fragen sowie mit Problemen der Sprachtheorie, der Metaphorologie und der ästhetischen Theorie auseinander.

Der zweite Aufsatz stellt Celans Prosawerk „Gespräch im Gebirg“ am Beispiel des Wander-Motivs in den Kontext deutscher Literatur- und Philosophiegeschichte von der Romantik bis zur Gegenwart.

Der dritte Aufsatz wendet sich interpretatorisch mehreren Gedichten Paul Celans aus dem Umkreis seiner Büchner-Preis-Rede und seiner Prosadichtung „Gespräch im Gebirg“ zu, wobei neben diversen poetischen Wandergestalten auch poetologische Begriffe wie Schatten, Dunkelheit, Schweigen und Verstummen näher untersucht werden.

Der letzte Aufsatz des vorliegenden Bandes befasst sich schließlich mit translatorischen Aspekten der Übertragung rumänischer Gedichte ins Deutsche durch den polyglotten Dichter, der zeitlebens am Rande des Verstummens gegen das ihn umgebende Schweigen anscrieb.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	5
1 Poetologie und Poesie in Paul Celans BÜchner-Preis-Rede „Der Meridian“	9
1.1 Interpretation des „Meridian“	17
1.1.1 Die Kunst	17
1.1.2 Der Künstler	31
1.1.3 Die Person.....	42
1.1.4 Die Dichtung und das Gedicht	45
1.1.5 Zusammenfassung der BÜchner-Preis-Rede.....	67
1.1.6 Die erneute Frage nach dem Selben	70
1.2 „Der Meridian“ im theoretischen Kontext	79
1.2.1 Sprachtheorie.....	79
1.2.2 Metaphorologie.....	95
1.2.3 Poetologie.....	99
1.2.4 Ästhetische Theorie	109
2 Das literarische Wander-Motiv von Lenau und BÜchner bis Weißglas und Celan	119
3 „In der Dünung wandernder Worte“ – Gedichtinterpretationen zu Paul Celan	163
4 Paul Celans Übertragungen rumänischer Gedichte ins Deutsche	179
5 Anhang: Texte und Übersetzungen	195

1 Poetologie und Poesie in Paul Celans Büchner-Preis-Rede „Der Meridian“

Die schriftlich verfasste Rede, die Paul Celan im Jahre 1960 anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises in Darmstadt gehalten hat, ist ein theoretischer Text, in dem Celan – in Auseinandersetzung mit dem Werk Georg Büchners – seine eigenen grundsätzlichen poetologischen Positionen formuliert, die inhaltlich mit der impliziten Poetologie der Gedichtbände „Sprachgitter“ (1959), „Die Niemandrose“ (1963) und „Atemwende“ (1967) konvergieren. Als Dokument poetologischer Reflexion ist die Rede „Der Meridian“ zugleich ein artistisch durchkomponiertes Ganzes, in dessen komplexer Struktur, in dessen Unterteilung in Absätze und Absatzgruppen, in dessen Verwendung einer Vielzahl formaler Gliederungsprinzipien – z.B. Parenthesen, Zitate etc. – und Differenzierungsmerkmale – z.B. Gedankenstriche, Kola etc. – die Form als ein für den Inhalt konstitutives Bedeutungselement sich erweist. Im Sinne von Celans sprachreflexiver Mystik, einem Begriff, der im Folgenden entfaltet werden soll und in dem die Konvergenz von Form und Inhalt, von Formal- und Materialesemantik postuliert wird, wäre es gerade die Form des „Meridian“, die den poetologischen Inhalt poetisch realisiert und ihm damit im eigentlichen Sinne zum Ausdruck verhilft. Diesem Umstand versucht der vorliegende Aufsatz insofern Rechnung zu tragen, als er sowohl in einer detaillierten Interpretation des „Meridian“ den Ort von Celans Sprechen wie auch in einer kontextuellen Betrachtung des „Meridian“ den theoretisch-systematischen Horizont seines Sprechens zu bestimmen sich vornimmt. Der Interpret steht dabei nicht nur vor der Aufgabe, eine Topographie des Textes zu entwerfen, die dessen Inhalt und zugleich dessen Form¹ als korrespondierende Realisation² dieses seines Inhalts angemessen zu exponieren vermag. Sein Versuch

.....
1 Kaum eine der mir bekannten Interpretationen des „Meridian“ schenkt der Analyse des formalen Aspekts dieser Rede ausreichend Aufmerksamkeit.

2 Der von Peter Szondi von Walter Benjamin übernommene und auf Paul Celans Lyrik angewandte Begriff der „Intention auf die Sprache“ fände somit auch im literarischen Genus der Rede seine Verwendung (vgl. Szondi, Schriften II, S. 325). Die in den im fortlaufenden Text und in den Fußnoten nach dem Schema >Nachname des Autors, Titel bzw. Kurztitel des Werkes, Seitenzahl< zitierten Werke sind sämtlich mit exakten bibliographischen Angaben in das Literaturverzeichnis am Ende dieses Aufsatzes aufgenommen. „Der Meridian“ und die „Bremer Rede“ werden nach dem Schema >(Me Seitenzahl)< bzw. >(Br Seitenzahl)< zitiert nach: Paul Celan, Ausgewählte Ge-

muss nicht nur dahin gehen, der Anisotropie³ des Textes gerecht zu werden. Er muss nicht nur vermeiden, die Nähe und das Eigene von Celans Sprechen an ein dieses Fernes und Fremdes zu verlieren, ohne freilich Celans Sprechen gegenüber in bloßer Nähe verharren zu dürfen und gerade darin das jenem Eigene zu verfehlen. Der Interpret steht zudem auch vor dem Problem, eine diesem Anspruch entsprechende Sprache zu finden und sprechen zu müssen, eine Sprache der Interpretation, die sich weder durch Pseudoparaphrase, terminologische Verfremdungseffekte, eklektische Zitierweise oder vordergründige Assoziationen den Blick auf die von Paul Celan intendierte Sache verstellt. Hilfreich waren in diesem Zusammenhang Aufsätze von Hans Mayer⁴ und Peter Horst Neumann⁵ sowie die Monographie „Negativität in der Dichtung Paul Celans“ von Georg-Michael Schulz. Kritisch sind hingegen Arbeiten von Gerhard Buhr, Otto Pöggeler und Winfried Menninghaus zu bewerten, was im Folgenden anhand von deren Bemerkungen zu einer Passage aus dem „Meridian“ – „Dieses Immer-noch kann doch wohl nur ein Sprechen sein. Also nicht Sprache schlechthin und vermutlich auch nicht erst vom Wort her ‚Entsprechung.‘“ (Me S. 143) – kurz dargelegt werden soll.

Gerhard Buhr⁶ kommentiert die oben erwähnten beiden Sätze aus dem „Meridian“ folgendermaßen: „Der erste Satz des Zitats ist selbst schon das Sprechen, von dem es spricht; er ist die Bewahrung und wiederholte Hervorbringung jenes Paradoxes.“⁷ Abgesehen davon, dass sich das Verhältnis von „Schon-nicht-mehr“ und „Immer-noch“ des Gedichts, die Tatsache, dass das Gedicht sich am Rande seiner selbst behauptet (vgl. Me S. 143), im Begriff des Paradoxes nicht adäquat erfassen lässt, versäumt es Buhr, seine These in seiner Monographie zu Celans Poetik angemessen zu entfalten. Bereits sein Interpretationsansatz geht von einer fragwürdigen Prämisse aus: „Soll er (sc. Celan) gerecht *über* die allereigenste Sache des Gedichts sprechen können, so muß er *in* des Gedichts allereigenster Sache sprechen, und das heißt: er muß dichte-

dichte. Nachwort von Beda Allemann, edition suhrkamp 262, 8. Aufl., Frankfurt am Main 1979, S. 133–148 bzw. S. 127–129. Die Gedichte Paul Celans werden nach der zweibändigen Suhrkamp-Ausgabe (Paul Celan, Gedichte I und II, Bibliothek Suhrkamp 412 und 413, Frankfurt am Main 1975) nach dem Schema >(Bandnummer Seitenzahl)< zitiert.

- 3 Vgl. Roland Barthes, Die Lust am Text, S. 55: „Der Text ist nicht isotrop: die Ränder, die Kluft sind unvorhersehbar.“
- 4 Mayer, Büchner und Celan, in: Ders., Vereinzelt Niederschläge, S. 160–171.
- 5 Neumann, Ich-Gestalt und Dichtungsbegriff bei Paul Celan.
- 6 Vgl. Buhr, Celans Poetik, S. 98 ff.
- 7 A.a.O., S. 98.

risch sprechen.⁸ Unbestritten sei, dass Celan über und in des Gedichts allereinsten Sache spricht, bestritten aber, dass er deshalb dichterisch sprechen müsse. Vielmehr gelangt Celan in der genannten Passage – wohlgerichtet im literarischen Genus der Rede – zu einer präzisen Formulierung eines poetologischen Problems: des Verhältnisses von Sprache und Sprechen im Gedicht. Aus dieser Ineinsetzung der literarischen Genera „Rede“ und „Gedicht“ erklärt sich auch Buhrs wenig aussagekräftiges close reading, das sich allzu oft ans und im Detail verliert. Seine Analyse von Paul Celans BÜchner-Preis-Rede besteht fast ausschließlich in einem Kommentar zu einzelnen Wörtern oder Sätzen des „Meridian“, ohne den formalen Aufbau der Rede und ihre inhaltlichen Problemstellungen zu benennen und für eine Gesamtanalyse fruchtbar zu machen. Eine Kostprobe:

Das so wiederholte „doch“ läßt das Wort „wohl“ in Beziehung mit dem Wort „kann“ treten und es zurücknehmen; denn es raubt der wirklichen Möglichkeit, die im Wort „kann“ ausgesprochen ist, das Moment des Wirklichen und macht sie zu einer bloß möglichen, d.h. auch ungewissen Möglichkeit, womit das Können, wenn auch zugleich wiederholt, doch seine Identität verliert. Das nun wird auf der Stelle durch das identifizierende Wort „nur“ widerrufen: es setzt Notwendigkeit in die Verbindung zwischen der Möglichkeit des Könnens und der durch das Wort „wohl“ behaupteten, sie ermöglichenden Möglichkeit, so daß die Möglichkeit des Könnens sich um sich selbst potenziert findet und das Können ein individualisiertes Sichselbstkönnen wird. Diese gesteigerte Wiederholung wird aber von dem Wort „nur“ widerrufen: das Sichselbstkönnen ist „nur“ Können und sonst nichts, es vermag nichts derart über sich selbst, daß es so im Selbst an sein Ende käme, d.h. daß es sich selbst setzte. Das hier am Wort „nur“ zutage tretende Moment der Vernichtung wird vom folgenden „ein“ revoziert: Eines meinend steht es im Widerspruch zum Nichts der Vernichtung. Es wiederholt, indem es durch das ihm nun attribuierte „nur“ seine Einzigkeit betont, die Identität des Könnens und bestreitet es doch zugleich durch die ihm anhaftende Zählbarkeit, durch den Übergang ins Viele.⁹

.....
8 Ebd.

9 A.a.O., S. 99.

Buhrs dichtendes Sprechen scheint den Celanschen Redetext zu paraphrasieren, in Wirklichkeit werden aber stillschweigend andere Begriffe eingeführt („Sichselbstkönnen“, „Nichts der Vernichtung“ etc.), die in weit größerem Maße der Interpretation bedürftig sind als Celans eigene Formulierungen. Die skurrile Interpretation des Wortes „ein“ in „ein Sprechen“ als Zahlwort spricht in diesem Zusammenhang für sich. Das Ideal der Paraphrase, der verdeutlichenden Umschreibung eines Textes mit anderen Worten, wie sie Walter Benjamin im Begriff der „Übersetzung“ vorschwebte, gerät bei Gerhard Buhr in die Nähe der Pseudoparaphrase.

Otto Pöggeler kommentiert in seinem Celan-Aufsatz mit dem Titel „– Ach, die Kunst!“¹⁰ den oben zitierten Redetext folgendermaßen:

Wollten wir das, was Celan hier sagt, einmal aussprechen in der „Terminologie“ einer „zeitgenössischen Philosophie“, so könnten wir etwa sagen: das Gedicht ist als das Sprechen der „Existenz“, die um ihre „Geworfenheit“ weiß und den Neigungswinkel ihrer „Gestimmtheit“ nicht vergißt. Im Sprechen der Existenz „konstituiert“ sich das Angesprochene, obgleich dieses Sprechen nie über das Anderssein des Angesprochenen verfügt. Das heißt: die sprechende Existenz ist „transzendentes Ich“, aber dabei „immer schon in der Welt“, „mit anderen“, „bei den Dingen.“ In vorsichtiger Weise wird der Weg, den die „Analytik“ dieser Existenz gegangen ist, von Celan mit einem Fragezeichen versehen: das Sprechen sei vermutlich nicht „Entsprechung“, die sich vom Wort oder vom Sprechen der „Sprache schlechthin“ her verstehe. Was aber heißt: das Sprechen ist Entsprechung von der Sprache her? Es heißt nicht, daß es die Sprache schlechthin und an sich gibt, es heißt vielmehr, daß alles Sprechen nur sprechen kann, weil es sich an seinem Ort einfügt in ein übergreifendes Sinn- und Sprachgeschehen, in dem das Seiende als Seiendes herausgestellt („konstituiert“) und so in ein Licht gestellt wird, das allem Seienden, auch dem Menschen, unverfügbar bleibt.¹¹

Pöggelers Versuch, Celans Überlegungen in der Terminologie von Heideggers Existenzialphilosophie – schamhaft verschweigt Pöggeler deren Namen – auszusprechen, verkennt nicht nur, dass es sich an dieser Stelle der Büchner-

.....
10 In: Meinecke (Hg.), Über Paul Celan, S. 77–94.

11 A.a.O., S. 86 f.

Preis-Rede um poetologische Überlegungen handelt, die zunächst ihrem poetologischen Gehalt nach zu untersuchen sind, bevor sie – vermittelt, wie Celan dies im „Meridian“ gerade versucht – in ihrer philosophischen Bedeutung reflektiert werden können. Darüber hinaus missachtet Pöggeler den Grundsatz philologischer Genauigkeit: So wird z.B. Celans Vermutung, dass jenes Sprechen des Gedichts nicht erst vom *Wort* her Entsprechung sei und sein könne, von Pöggeler in die Frage umgebogen, wie jenes Sprechen von der *Sprache* her aufgefasst werden könne, und in der Explikation eines übergreifenden Sinn- und Sprachgeschehens, in dem das Seiende als Seiendes sich konstituiert, beantwortet. Neben diesem Hinweis auf inhaltliche Verfremdungen durch Pöggelers Deutung ist generell zu fragen, inwieweit sich Celans Überlegungen in der Terminologie (und damit auch im Rahmen der dieser Terminologie inhärenten Deutungsmöglichkeiten) von Heideggers Existenzialphilosophie explizieren lassen. Dabei wäre u. a. zu prüfen, ob Celans Denken sich durch die ihm eingeschriebene geschichtliche Signatur nicht grundätzlich von dem Heideggers unterscheidet, ob damit nicht jeder Versuch einer ‚Übersetzung‘ in existenzialphilosophische Termini von vornherein zum Scheitern verurteilt wäre. Auf ähnliche Weise wäre beispielsweise auch Pöggelers Deutung des Verstummens unter Rekurs auf Schopenhauer¹² sowie seine Deutung des „Meridian“ unter Rekurs auf Plato¹³ kritisch zu hinterfragen.

In ähnlicher Weise verfährt mutatis mutandis Winfried Menninghaus, wie in folgendem Kommentar zu der oben zitierten Passage aus Celans Büchner-Preis-Rede deutlich wird:

Das von ihm [sc. Celan] angedeutete „Sprechen“ des „Gedichts“ – so formuliert Celan in offenkundiger Anspielung auf Saussures Unterscheidung von langue und parole – sei grundsätzlich verschieden von dem allgemeinen, arbiträr-differentiellen System der „Sprache schlechthin“. Es solle vielmehr eine „Individuation“ des „Sprechens“ realisieren, die „vermutlich auch nicht erst vom Wort her ‚Entsprechung‘“ sei, also eine innere Beziehung zwischen der materiellen Form der signification und ihrer geistigen Bedeutung herstelle und damit auch das für gewöhnlich als abwesend

.....
 12 Vgl. a.a.O., S. 82.

13 Vgl. a.a.O., S. 90 f.

(„draußen“) gedachte signifié nicht-signifikativ=unmittelbar in die materielle „Gegenwart und Präsenz“ des Gedichts einwebe.¹⁴

Indem Menninghaus Zitate aus dem „Meridian“ in seine linguistischen Reflexionen auf „die im Begriff des Zeichens formulierte arbiträre Differenz eines signifiant, das die materielle Präsenz eines Sprechens bestimmt, aber ohne eigenen Bedeutungsgehalt ist, und eines signifié, das die Bedeutungen eines Sprechens ausmacht, aber ohne materielle=unmittelbare Präsenz und in diesem Sinne ‚abwesend‘ ist,¹⁵ einfließt, insinuiert er, seine Ausführungen seien nichts anderes als Paraphrasen der Ausführungen Paul Celans. In Wirklichkeit geht es Celan jedoch im „Meridian“ zunächst um die Dialektik – analog der Dialektik von Freisetzung und Befremdung der Person (vgl. Me S. 141) sowie der Dialektik von Kunst und Dichtung (vgl. Me S. 139) – von freigesetzter und befremdeter Sprache im Gedicht. So ist beispielsweise nicht das arbiträr-differentielle System der langue Saussures gemeint, wenn Celan von Sprache schlechthin redet, sondern eine solche Sprache des Gedichts, die dem Neigungswinkel des Daseins und der Kreatürlichkeit des Dichters (vgl. Me S. 143) nicht entspricht. Es kann ein Gedicht nämlich durchaus „eine innere Beziehung zwischen der materiellen Form der signification und ihrer geistigen Bedeutung herstellen“,¹⁶ wie z.B. das folgende Gedicht Eugen Gomringers, ohne doch des Neigungswinkels der Kreatürlichkeit des Dichters eingedenk zu sein:

schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen
schweigen schweigen
schweigen schweigen schweigen
*schweigen schweigen schweigen*¹⁷

Dass Menninghaus' Aussagen für die späte Lyrik Paul Celans zum Teil zutreffen, liegt daran, dass Celans Poesie und Poetologie selbst Wandlungen unterworfen war, die freilich aus der Analyse eines größeren Werkzusammenhangs

.....
14 Menninghaus, Paul Celan, S. 24.
15 Ebd.
16 Ebd.
17 Konkrete Poesie, S. 58.

heraus darzustellen wären. Menninghaus' Ausführungen kranken gerade an der mangelnden Differenzierung zwischen den verschiedenen Stadien der Entwicklung von Celans Poesie und Poetologie. Die häufigen eklektischen Zitate, die sich in Menninghaus' Celan-Buch durch ihr oftmaliges Rekurrieren gleichsam zu Topoi verselbstständigen – so z.B. „Leuchtschopf Bedeutung“, „das schwimmende Wort“, „Grenzgängerei zwischen Bedeutungsjagd und Bedeutungsflucht“ etc. –, bringen eben dadurch auf ihre Weise die von Menninghaus suggerierte, jedoch real keineswegs vorhandene Statik und Unwandelbarkeit in Celans Poesie und Poetologie zum Ausdruck. Die vorliegende Arbeit beschränkt sich daher von vornherein auf die Untersuchung der Poetologie des „Meridian“ und ihrer poetischen Realisation in den Gedichten aus demselben zeitlichen Umkreis.

Wie Winfried Menninghaus, so bedient sich auch Marlies Janz der Saussureschen Unterscheidung von *langue* und *parole* für die Interpretation der oben genannten Passage aus Celans Bühner-Preis-Rede:

*Das Gedicht, das heute „eine starke Neigung zum Verstummen“ zeige, sei doch immer noch möglich als ein „Sprechen“. Dieser Satz ist deshalb keine Tautologie, weil Celan dieses Sprechen, wohl unter Anspielung auf Saussures Unterscheidung von *langue* und *parole*, abgrenzt gegen „Sprache schlechthin“ und spezifiziert als aktualisierte, dank einer „Individuation“ gewonnene Sprache.¹⁸*

Während bei Menninghaus die Erwähnung der Saussureschen Unterscheidung wenigstens durch den linguistischen Zusammenhang seiner Ausführungen gerechtfertigt erschien, stellt sich bei Janz diese Unterscheidung unwillkürlich und ohne inhaltlichen Zusammenhang ein. Diese bloß strukturell-formale Assoziation verstellt ihr jedoch den Blick auf das, was Celan mit „Sprechen“ meint: nicht die dank einer „Individuation“ gewonnene Sprache, sondern die unter dem Zeichen der Individuation stehende Freisetzung dichterischen Sprechens. So kann Janz, ohne auf Saussure zu rekurrieren, zu Recht behaupten: „Also ist das Sprechen des Gedichts ‚Entsprechung‘, nämlich zur ‚Neigung‘ der Kreatur.“¹⁹

.....
18 Janz, Vom Engagement absoluter Poesie, S. 108.

19 Ebd.

Der vorliegende Aufsatz möchte in seinem ersten Teil (Kap. 1.1) die formale und inhaltliche Struktur des „Meridian“ so genau als möglich nachzuzeichnen versuchen. Seine analytische Herangehensweise versteht sich in Anlehnung an Walter Benjamin²⁰ als „Übersetzung“:

*Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern läßt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen.*²¹

*So muß, anstatt dem Sinn des Originals sich ähnlich zu machen, die Übersetzung liebend vielmehr und bis ins Einzelne dessen Art des Meinens in der eigenen Sprache sich an bilden, um so beide wie Scherben als Bruchstücke eines Gefäßes, als Bruchstück einer größeren Sprache erkennbar zu machen.*²²

Um diese Erkennbarkeit zu gewährleisten, werden im Folgenden nicht nur „Der Meridian“ selbst, sondern auch Passagen aus einer Ansprache, die Paul Celan anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen gehalten hat, sowie einige der Gedichte²³ Celans herangezogen werden, die als poetische Realisierung des poetologischen Gehaltes des „Meridian“ angesehen werden können. Eine ausführliche Darstellung der Konvergenz von poetologischer Reflexion im „Meridian“ und der entsprechenden poetischen Praxis, wie sie sich hauptsächlich in den Gedichtbänden von „Sprachgitter“ bis „Atemwende“ aufzeigen ließe, die sich zudem in zeitlicher Nähe zum „Meridian“ befinden, kaum oder nur selten hingegen im dichterischen Früh- oder Spätwerk Paul Celans, kann im Rahmen dieses Aufsatzes, der den Schwerpunkt seiner Darstellung primär auf die Explikation des theoretischen Gehalts der Büchner-Preis-Rede Celans legt, nicht geleistet werden.

.....

20 Walter Benjamin, Die Aufgabe des Übersetzers, in: Ders., Illuminationen, S. 50–62.

21 A.a.O., S. 59.

22 Ebd.

23 Im Sinne der Themenstellung des vorliegenden Aufsatzes, der Celans Büchner-Preis-Rede als ästhetisches Dokument poetologischer Reflexion zu untersuchen sich vornimmt, steht freilich „Der Meridian“ als formal und inhaltlich komponiertes Ganzes im Vordergrund der Betrachtung. Dennoch soll versucht werden, die Gedichte Celans, die im Folgenden herangezogen werden, ebenso als Gebilde mit material- und formalsemantischem Gehalt zu würdigen, ohne in den Fehler zu verfallen, Celans Gedichte ohne Rücksicht auf die Priorität ihrer Form allein als Siegel der inhaltlichen Argumentation des Interpreten zu benutzen.

Im Sinne dieser theoretischen Intention sollen dann im zweiten Teil des Aufsatzes (Kap. 1.2) hinsichtlich mehrerer für die poetologische Problematik des „Meridian“ bedeutsamer Themenbereiche (Sprachtheorie, Metaphorologie, Poetologie im engeren Sinn und ästhetische Theorie) die für Celans theoretische Überlegungen richtungsweisenden Horizonte traditioneller und moderner Theoriebildung aufgefächert werden. Dabei wird nicht so sehr der genetisch-historische Aspekt, die Frage, ob Celan durch die eine oder andere Theorie beeinflusst wurde, im Vordergrund der Betrachtungen stehen, sondern vielmehr der systematisch-philosophische Aspekt, der Analogien und Korrespondenzen, aber auch Widersprüche und Differenzen zwischen den Reflexionen Celans und denen jener Theorien aufzuweisen versucht. Erst im Nachweis solcher Bezüge kann das Eigene von Celans Denken und Sprechen zum Ausdruck kommen.

1.1 Interpretation des „Meridian“

Paul Celans Büchner-Preis-Rede „Der Meridian“²⁴ liegt ein klar formuliertes, strukturell einsichtiges Konzept zugrunde, das sich mit seinen eigenen Begriffen „Kunst“, „Künstler“, „Person“ und „Gedicht“ als den jeweiligen Bereichen der Reflexion in seinem oratorischen Verlauf exakt beschreiben lässt.

1.1.1 Die Kunst

Auf die Anrede „Meine Damen und Herren“ (Me S. 133), die im „Meridian“ insgesamt achtzehn Mal vorkommt und schon durch ihre häufige Wiederkehr – einmal abgesehen vom pointierten Auftreten dieser Anrede an einzelnen herausgehobenen Stellen, das einer gesonderten Interpretation bedarf – den Gesprächscharakter und die dialogische Grundhaltung der Büchner-Preis-Rede Celans veranschaulicht, folgt im ersten Abschnitt der Rede der Versuch einer Definition von Kunst – einem im „Meridian“ in allen Bedeutungsschattierungen schillernden Wort – in Anlehnung an eine Passage aus Büchners

.....
24 „Der Meridian“ wird – wenn nicht anders vermerkt – im fortlaufenden Text nach folgender Ausgabe zitiert: Paul Celan, *Ausgewählte Gedichte*. Nachwort von Beda Allemann, edition suhrkamp 262, 8. Aufl., Frankfurt am Main 1979, S. 133–148, und zwar nach dem Schema >(Me Seitenzahl)<. Die Interpretation folgt der in dieser Ausgabe vorliegenden Gliederung der Rede in einzelne Abschnitte.

Drama „Dantons Tod“.²⁵ Im Hinweis auf „Pygmalion und sein Geschöpf“ (Me S. 133) und deren Kinderlosigkeit wird bereits auf zwei Grundfragen der Büchner-Preis-Rede voraus gewiesen: erstens auf den Versuch der Kunst, „das Natürliche und Kreatürliche“ (Me S. 137), „das Natürliche als das Natürliche mittels der Kunst zu erfassen“ (Me S. 138), einen Versuch, der Pygmalion gelang, als er mit Aphrodites Hilfe die von ihm geschaffene Elfenbeinstatue zum Leben erweckte. Zugleich weist dies auf das Literaturgespräch in Büchners „Lenz“, das Celan in Me S. 136 selbst zitiert, voraus, in dem der Büchnersche Lenz fordert:

*Ich verlange in allem – Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist's gut; wir haben dann nicht zu fragen, ob es schön, ob es häßlich ist. Das Gefühl, daß, was geschaffen sei, Leben habe, [...] sei das einzige Kriterium in Kunstsachen.*²⁶

Der Hinweis auf die Kinderlosigkeit Pygmalions deutet zweitens auf den spezifischen Traditionsbezug der Moderne, der in der radikalen Infragestellung, ja Negation jeder Form von Tradition seinen Ausdruck findet. Auf die Kunst bezogen heißt das: „Dürfen wir, wie es jetzt vielerorts geschieht, von der Kunst als einem Vorgegebenen und unbedingt Vorauszusetzenden ausgehen?“ (Me S. 138 f.) Die Antwort muss „nein“ lauten, wenn wir den mythologischen Wink in dem im Verlauf der Rede hinsichtlich des Traditionsbezugs moderner Ästhetik und Poetologie explizierten Sinne verstehen wollen.

In „Dantons Tod“ bildet die Kunst den Gegenstand einer Unterhaltung zwischen Camille und Danton, freilich einer gefährdeten Unterhaltung: während dieses Gesprächs nämlich wird Danton hinaus gerufen und erfährt, dass der Wohlfahrtsausschuss seine Verhaftung beschlossen hat und ihn guillotiniert will. Der Dialog steht plötzlich im drohenden Horizont der Conciergerie. Es ist etwas dazwischengekommen, eine politische Entscheidung, die Celan freilich nicht näher benennt, die allein in ihrer namenlosen Gewalt den ihr adäquaten sprachlichen Ausdruck finden kann: „Das während der Unterhaltung Dazwi-

.....

25 Vgl. Büchner, Werke und Briefe, S. 29–31 (II. Akt: „Ein Zimmer“). Hier und im Folgenden wird es nicht um eine philologisch genaue Interpretation der von Celan erwähnten Büchnerschen Dramen sowie der Büchnerschen „Lenz“-Novelle gehen können. Vielmehr gilt unsere Intention einzig und allein der Erörterung von Celans Frage nach der Kunst, von der er im „Meridian“ selbst sagt: „Ich bin mit ihr zu Büchner gegangen – ich habe sie dort wiederzufinden geglaubt“ (Me S. 146).

26 Büchner, Werke und Briefe, S. 72.

schengekommene greift rücksichtslos durch.“ (Me S. 134 f.) Doch nicht nur in „Dantons Tod“, auch im Verlauf von Celans Rede ist etwas dazwischengekommen: Büchners Allegorien der idealistischen Kunst, die – bis zur Wiederaufnahme der Handlung von „Dantons Tod“ – am Anfang des „Meridian“ die Szene beherrschen. Es ist die Marionette aus „Dantons Tod“, „wo man den Strick heraushängen sieht, an dem sie gezerrt wird und deren Gelenke bei jedem Schritt in fünffüßigen Jamben krachen“,²⁷ von Camille als „ein Ideal!“²⁸ verhöhnt. Ferner ist es der kostümierte Affe aus „Woyzeck“: „Sehen Sie jetzt die Kunst: geht aufrecht, hat Rock und Hosen, hat ein’ Säbel! Der Aff ist Soldat; ’s ist noch nit viel, unterste Stuf von menschliche Geschlecht.“²⁹ Schließlich sind es die Automaten aus „Leonce und Lena“: „Nichts als Kunst und Mechanismus, nichts als Pappendeckel und Uhrfedern!“³⁰ Im ersten Fall wird – vielleicht am deutlichsten von allen dreien – die idealistische Kunst kritisiert, „welche die Wirklichkeit verklären will“,³¹ wie es in Büchners „Lenz“ heißt. Ihr, der Marionette, wird „die erbärmliche Wirklichkeit“³² gegenübergestellt, freilich als „Schöpfung, die glühend, brausend und leuchtend [...] sich jeden Augenblick neu gebiert.“³³ Dem entspricht die Feststellung des Büchnerschen Lenz:

*Der liebe Gott hat die Welt wohl gemacht, wie sie sein soll, und wir können wohl nicht was Besseres klecksen, unser einziges Bestreben soll sein, ihm ein wenig nachzuschaffen. [...] Da wollte man idealistische Gestalten, aber alles, was ich davon gesehen, sind Holzpuppen. Dieser Idealismus ist die schmachlichste Verachtung der menschlichen Natur.*³⁴

Im Namen der Natur erhebt Büchner Einspruch gegen die Kunst, die im Falle des Jahrmarktsaffen und der Automaten freilich in einem weiteren Sinne als das Unechte, Künstliche, Gekünstelte verstanden werden muss. Dadurch, dass Celan diese Kunst als „dieselbe Kunst“ (Me S. 138) bezeichnet, wird der Be-

.....
27 A.a.O., S. 30.

28 Ebd.

29 A.a.O., S. 117.

30 A.a.O., S. 108.

31 A.a.O., S. 71.

32 A.a.O., S. 30.

33 Ebd.

34 A.a.O., S. 72.

reich der Kunst erweitert. Zu ihm gehört nun jegliches Theatralische, das Pathos, die Sentenz, die „kunstreichen Worte“ (Me S. 135) der Revolutionäre um Danton, denen im Folgenden das Gegenwort Luciles entgegensteht. Die Kunst verstellt den Blick auf die Natur: „Rock und Hosen“³⁵ und ein „Säbel“³⁶ verstellen den Blick auf die „Kreatur, wie sie Gott gemacht hat: nix, gar nix.“³⁷ Wie in „Dantons Tod“, so wird auch in „Woyzeck“ die Schöpfung, der Urzustand des Lebens, zum Kriterium der Entlarvung der Künstlichkeit von Kunst. Auf eben dieselbe Weise, auch wenn jene von Leonce als „Flucht in das Paradies“³⁸ apostrophiert wird, geschieht die Demaskierung der Kunst und des Mechanischen unter dem Zeichen der Schöpfung, wenn Valerio – just beim Abnehmen der Maske durch Leonce – sagt: „So wären denn das Männlein und Fräulein erschaffen, und alle Tiere des Paradieses stehen um sie.“³⁹ Wie immer Natur bzw. Schöpfung hier in der jeweiligen Beleuchtung verstanden sein mag, sie, nicht die Kunst, ist Ausdruck echten, ursprünglichen, authentischen Lebens, das in „Lenz“ so sehr beschworen wird, das in „Leonce und Lena“ unter expliziter Negation der Kunst durch Leonce folgende utopische Formulierung erfährt:

*Wollen wir ein Theater bauen? [...] Aber ich weiß besser, was du willst: wir lassen alle Uhren zerschlagen, alle Kalender verbieten und zählen Stunden und Monden nur nach der Blumenuhr, nur nach Blüte und Frucht.*⁴⁰

Es eignet dieser Stelle eine ähnliche utopische Ausrichtung wie dem Schluss des Gedichtes „Corona“ (I S. 37), dessen letzter Vers in den Farben von Verheißung und Erfüllung schillert:

*Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt,
daß der Unrast ein Herz schlägt.
Es ist Zeit, daß es Zeit wird.*

Es ist Zeit.

.....
35 A.a.O., S. 117

36 Ebd.

37 Ebd.

38 A.a.O., S. 109.

39 Ebd.

40 A.a.O., S. 110.