

# EINE FLASCHENPOST AUF ATEMWEGEN

Paul Celans zweite Begegnung mit Ossip Mandelstamm

Von Barbara Wiedemann (Tübingen)

Für A. K.

## I.

Ossip Mandelstamms früher Essay ›О собеседнике‹ [Über den Gesprächspartner]<sup>1)</sup> nimmt in der Auseinandersetzung mit Paul Celans Mandelstamm-Rezeption einen besonderen Rang ein. Keine Darstellung von Mandelstamms Wirkung auf das Werk Celans, kaum eine nähere Beschäftigung mit Celans Bremer Preisrede meint auf den Hinweis verzichten zu können, dass das in der Rede enthaltene Bild vom Gedicht als Flaschenpost auf Mandelstamms Essay zurückgeht. „Das Gedicht kann“, formulierte Celan am 26. Januar 1958 in Bremen, „da es ja eine Erscheinungsform der Sprache und damit seinem Wesen nach dialogisch ist, eine Flaschenpost sein, aufgegeben in dem – gewiss nicht immer hoffnungsstarken – Glauben, sie könnte irgendwo und irgendwann an Land gespült werden, an Herzland vielleicht. Gedichte sind auch in dieser Weise unterwegs: sie halten auf etwas zu.“<sup>2)</sup> Mandelstamm hatte 1913 in Zusammenhang mit einem polemischen Vergleich zwischen den Dichtern Evgenij Baratynskij und Konstantin Bal'mont formuliert:

---

<sup>1)</sup> Der 1913 erstpublizierte Essay ist zitiert nach der in Celans Bibliothek befindlichen einbändigen Ausgabe: OSSIP MANDELŠTAM, *Собрание сочинений*, hrsg. von GLEB P. STRUVE und BORIS A. FILIPPOV, New York 1955, 331–336, hier: S. 332). Hier wie im Folgenden wird die Übertragung von Ralph Dutli gegeben in: OSSIP MANDELŠTAM, *Über den Gesprächspartner*. *Gesammelte Essays I 1913–1924*, Aus dem Russischen übertragen und herausgegeben von RALPH DUTLI, Zürich 1991, S. 7–16. Der Celan zugängliche russische Text weicht von dem auf der Basis eines Manuskripts durch PAVEL M. NERLER und ALEKSANDR T. NIKITAEV in der aktuellen Werkausgabe edierten ab (*Собрание сочинений*, Bd. 1: *СТИХИ И ПРОЗА 1906–1921*, Moskau 1993, S. 182–188). Die Namen der von Celan übertragenen russischen Dichter gebe ich (von bibliographischen Angaben abgesehen) in der von Celan immer verwendeten eingedeutschten Form; beim Namen Mandelstamm bleibt auf diese Weise die Nähe zum Wort „Mandelbaum“ erhalten, das für Celan eng mit Jüdischem zu tun hat.

<sup>2)</sup> Zitiert nach dem Wiederabdruck in: PAUL CELAN, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, hrsg. von BEDA ALLEMANN und STEFAN REICHERT unter Mitwirkung von ROLF BÜCHER (im Folgenden als GW), Frankfurt/M. 1983, Bd. III, S. 185f., hier: S. 186.

У каждого человека есть друзья. Почему бы поэту не обращаться к друзьям, к естественно близким ему людям? Мореплаватель в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу ее в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я имел право сделать это. Я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат.

Jeder Mensch hat Freunde. Warum sollte sich der Dichter nicht an seine Freunde richten, an die Menschen, die ihm ganz natürlich nahe stehen? Ein Seefahrer wirft im kritischen Augenblick eine versiegelte Flasche mit seinem Namen und der Aufzeichnung seines Schicksals in die Fluten des Ozeans. Viele Jahre später streife ich durch die Dünen und finde sie im Sand, lese den Brief, erfahre das Datum des Ereignisses und den letzten Willen des Umgekommenen. Ich hatte das Recht dazu, habe keinen fremden Brief aufgemacht. Der Brief in der Flasche ist an denjenigen adressiert, der sie findet. Ich habe sie gefunden. Dies bedeutet, daß ich auch der heimliche Adressat bin.<sup>3)</sup>

Und Mandelstamm fährt fort:

Читая стихотворение Боратынского, я испытываю то же самое чувство, как если бы в мои руки попала такая бутылка.

Wenn ich Baratynskijs Gedicht lese, habe ich das Gefühl, mir sei eine solche Flaschenpost in meine Hände geraten.

Nach einem ersten, nur vermutenden Hinweis von Gerhard Neumann schon 1970<sup>4)</sup> war vor allem die 1974 in den USA publizierte erste ausführlichere Beschäftigung mit den Parallelen zwischen beiden Werken und mit Celans Mandelstamm-Übertragungen durch Victor Terras und Karl S. Weimar (die Neumanns Aufsatz sicherlich nicht kannten) für alle weiteren Arbeiten Modell:

There are some indubitable echoes of Mandelstamm to be found in Celan's prose. This interesting passage from Celan's Bremen Address is a paraphrase of a passage in Mandelstamm's essay ›On the Interlocutor‹ [...].<sup>5)</sup>

<sup>3)</sup> О собеседнике, S. 332, Übers. DUTLI S. 9 (jeweils zit. Anm. 1); dort jeweils auch das folgende Zitat. Boratynskij veränderte seinen Namen selbst in Baratynskij; so wird der Dichter heute üblicherweise genannt.

<sup>4)</sup> Die ‚absolute‘ Metapher. Ein Abgrenzungsversuch am Beispiel Stéphane Mallarmés und Paul Celans, in: Poetica 3 (1970), S. 188–225, hier: S. 213, Anm. 102. Neumann kann auf die deutsche Erstübersetzung des Essays unter dem Titel ›Vom Gegenüber‹ durch Dierk Rodewald zurückgreifen (siehe dazu unten Anm. 102).

<sup>5)</sup> Mandelstamm and Celan: Affinities and Echoes, in: Germano-Slavica Vol. I, Nr. 4, Fall 1974, S. 11–29, hier: S. 21. – Siehe etwa CHRISTOPH PARRY, Mandelstamm der Dichter und der erdichtete Mandelstamm im Werk Paul Celans. Versuch zur Beleuchtung einer literarischen Beziehung, Diss. Marburg 1978, S. 65f., – und wieder PARRYS Aufsatz: Meridian und Flaschenpost. Intertextualität als Provokation des Lesers bei Paul Celan, in: Celan-Jahrbuch 6 (1995), S. 25–50, hier: S. 26; – LEONARD OLSCHNER, Der feste Buchstab. Erläuterungen zu Paul Celans Gedichtübertragungen, Göttingen 1985, S. 235; – BERNHARD BÖSCHENSTEIN, Celan und Mandelstamm. Beobachtungen zu ihrem Verhältnis. Ein Vortrag, in: Celan-Jahrbuch 2 (1988), S. 155–168, hier: S. 156; – GUDRUN KOHN-WÄECHTER, Dichtung als ‚Flaschenpost‘ bei Paul Celan und Ingeborg Bachmann, in: BERNHARD BÖSCHENSTEIN und SIGRID WEIGEL (Hrsgg.), Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen, Frankfurt/M. 1997, S. 211–230, hier: S. 216. – Einer der wenigen, der der Annahme dezidiert widerspricht, ist

Auf einen derartigen Hinweis wollte auch Jürgen Lehmann selbst zu einer Zeit nicht verzichten, als die Kenntnis des Nachlasses und der Nachlassbibliothek<sup>6)</sup> so weit fortgeschritten war, dass ein sehr viel genauerer Blick möglich wurde. Die Bremer Rede wird bei ihm sogar umgekehrt zum Anhaltspunkt für eine mehr oder weniger intensive Beschäftigung Celans mit Mandelstamm *vor* seinen ersten Übertragungen aus dessen Werk.<sup>7)</sup> Dass die Ausführungen Ossip Mandelstamms zum Bild der Flaschenpost mit denen Celans in der Bremer Rede nicht deckungsgleich sind, haben diejenigen bemerkt, die sich ausführlicher damit auseinandergesetzt haben. Die Perspektive ist in der Tat geradezu entgegengesetzt. Während Mandelstamm an dieser Stelle des Essays von der Position des Lesers aus spricht, der als Finder der rechtmäßige Leser des in der Flasche versiegelten Briefes sei, geht es Celan in der Bremer Rede zunächst um die Position des Autors, der sein Gedicht auf eine Reise mit unbekanntem Ziel schickt. Hier erscheint also noch einmal der schon 1954 gegenüber Hans Bender formulierte Gedanke, die „Mitwisserschaft“ dessen, der ein Gedicht schreibe, werde „nur so lange duldet, als es braucht, um zu entstehen ...“<sup>8)</sup> Dass eine solche Gegenüberstellung stark vereinfacht, hat Leonard Olschner an den Ausführungen von Christoph Parry zurecht kritisiert<sup>9)</sup>, nennt Ossip Mandelstamm doch mit dem Hilfe suchenden Matrosen auch den Absender und Celan mit „Herzland“ mehr als nur ein Ufer. Zudem sprechen beide, Celan und Mandelstamm, dem Gedicht grundsätzlich dialogische Eigenschaften zu. Auch da sollte man allerdings die Unterschiede wahrnehmen: Mandelstamm formuliert im Zusammenhang mit der Ablehnung eines zu konkreten Adressaten für ein Gedicht, „Нет лирики без диалога“ [Es gibt keine Lyrik ohne Dialog]<sup>10)</sup>; Celan spricht dagegen dem Gedicht, in direktem Zusammenhang mit dem Flaschenpost-Bild, einen „seinem Wesen nach dialogischen“ Charakter zu, *weil* es „eine Erscheinungsform der Sprache“ sei. Ist die unterschiedliche Blickrichtung Celans aber

---

JOACHIM SENG, Auf den Kreis-Wegen der Dichtung. Zyklische Komposition bei Paul Celan am Beispiel der Gedichtbände bis ›Sprachgitter‹, Heidelberg 1998, S. 282, Anm. 404 (dazu siehe auch unten Anm. 17).

- <sup>6)</sup> In diesem Zusammenhang wichtig ist vor allem der russische Teil dieser im Deutschen Literaturarchiv Marbach befindlichen Bibliothek; siehe den kommentierten Katalog von CHRISTINE IVANOVIĆ, ‚Kyryllisches, Freunde, auch das ...‘. Die russische Bibliothek Paul Celans im Deutschen Literaturarchiv Marbach, Marbach 1996 (im Folgenden als BPC/RB). Die in Anm. 1 genannte Ausgabe erscheint dort als Nr. 234.
- <sup>7)</sup> Siehe seine Einführung: ‚Gegenwort‘ und ‚Daseinsentwurf‘. Paul Celans ›Die Niemandrose‹ in: JÜRGEN LEHMANN und CHRISTINE IVANOVIĆ (Hrsgg.), Kommentar zu Paul Celans ›Die Niemandrose‹, Heidelberg 1997, S. 11–35, hier: S. 13f.), sowie im gleichen Band Lehmanns Kommentar zum Titel (S. 39–43, hier: S. 41). LEHMANN zieht den Vergleich bereits in seinem Aufsatz: Intertextualität als Problem der Übersetzung: Die Mandelstam-Übersetzungen Paul Celans, in: Poetica 19 (1987), S. 238–260, hier: S. 238f.
- <sup>8)</sup> Brief vom 18. November 1954, in: Briefe an Hans Bender, unter redaktioneller Mitarbeit von UTE HEIMBÜCHEL hrsg. von VOLKER NEUHAUS, München 1984, S. 34f., hier: S. 35.
- <sup>9)</sup> PARRY, Mandelstam der Dichter, S. 66; OLSCHNER, Der feste Buchstabe, S. 235 (zit. jeweils Anm. 5).
- <sup>10)</sup> O собеседнике, S. 335, Übers. DUTTL, S. 14 (zit. jeweils Anm. 1).

wirklich, wie dies Olschner liest, Zeichen seiner produktiven Aufnahme des Essays und das – nach Paul Celans eigenem Denken doch gravierende – Verschweigen von dessen Autor der Versuch, nicht die Ähnlichkeiten sondern die Unterschiede sprechen zu lassen?<sup>11)</sup> Ist denn Celan zu diesem Zeitpunkt wirklich schon Leser von Mandelstamms ‚Flaschenpost‘?

## II.

Abgesehen vom Text der Rede gibt es im Nachlass keinerlei Anhaltspunkte dafür, dass Celan den Essay spätestens bis zum Tag der Preisverleihung in Bremen am 26. Januar 1958 gelesen hat. In der von ihm im Mai 1957 erworbenen einbändigen Mandelstamm-Ausgabe von 1955<sup>12)</sup> ist der Essay zwar enthalten, zeigt aber – im Gegensatz zu anderen Prosaarbeiten – keinerlei Lesespuren. Nachweislich (und noch sehr allgemein) von Mandelstamms Prosa spricht Celan erstmals Ende Februar 1960 in einem Brief an den Mandelstamm-Herausgeber Gleb Struve: „J'aime, bien sûr, traduire d'autres poèmes, traduire son admirable prose; mais un tel travail comporte bien des attentes...“.<sup>13)</sup> Celan arbeite zu diesem Zeitpunkt an einer Rundfunksendung über Ossip Mandelstamm für den Norddeutschen Rundfunk.<sup>14)</sup> Deren Text zeigt tatsächlich die Kenntnis mehrerer Prosaarbeiten, der autobiographischen Prosa ›Шум времени‹ [Das Rauschen der Zeit] etwa und vor allem des Essays ›Слово и культура‹ [Das Wort und die Kultur]; in beiden Texten sind in der Ausgabe Lesespuren zu beobachten.<sup>15)</sup> Der Essay ›О собеседнике‹ [Über den Gesprächspartner] wird aber auch dort weder zitiert noch genannt. Und noch am 16. Februar 1961, als Celan dem Direktor des S. Fischer Verlags Rudolf

<sup>11)</sup> Die Tatsache, dass Celan das Bild in der „Bremer Rede seiner eigenen Poetik unverwandelt“, sieht Olschner als Grund dafür, dass „es sich für Celan erübrigte, Mandelštam zu erwähnen: wäre er explizit genannt, so hätte dies eher die Ähnlichkeit statt der Unterschiedlichkeit – worauf es Celan schließlich ankam – übermäßig betont“ (zit. Anm. 5, S. 234).

<sup>12)</sup> MANDELŠTAM, *Собрание сочинений* (zit. Anm. 1).

<sup>13)</sup> Der Brief vom 29. Februar 1960 ist abgedruckt innerhalb des Beitrags von VICTOR TERRAS und KARL S. WEIMAR, Mandelstamm und Celan: A Postscript, in: *Germano-Slavica* Vol. II, Nr. 5, Spring 1978, S. 353–370, hier: S. 363.

<sup>14)</sup> Der Auftrag für die Sendung datiert auf den 15. Februar 1960; zum am 19. März 1960 gesendeten Text ›Die Dichtung Ossip Mandelstamms‹ siehe: PAUL CELAN, ‚Mikrolithen sind, Steinen‘. Die Prosa aus dem Nachlaß, hrsg. von BARBARA WIEDEMANN und BERTRAND BADIOU, Frankfurt/M. 2005, (im Folgenden als PN), Nr. 300, S. 196–206.

<sup>15)</sup> MANDELŠTAM, *Собрание сочинений* (zit. Anm. 1), S. 199–256 und S. 322–326; Übers. von RALPH DUTLI, in: OSSIP MANDELŠTAM, *Das Rauschen der Zeit*, Die ägyptische Briefmarke, Vierte Prosa. Gesammelte ‚autobiographische‘ Prosa der 20er Jahre, Aus dem Russischen übertragen und hrsg. von RALPH DUTLI, Zürich 1985, S. 7–102, bzw. in: *Über den Gesprächspartner* (zit. Anm. 1), S. 82–88. Aus der autobiographischen Prosa entnimmt Celan *Informationen* über den Dichter, etwa zu dessen Nähe zur Partei der Linken Sozialrevolutionäre; den Essay zitiert er: „Die Frage nach dem Woher wird dringender, verzweifelter – die Dichtung – in einem seiner Essays über die Poesie nennt Mandelstamm sie einen Pflug – reißt die untersten Zeitschichten auf, die ‚Schwarzerde der Zeit‘ tritt zutage“ (PN 300, zit. Anm. 14, S. 203; die Stelle ist in Celans Ausgabe unterstrichen, zit. Anm. 1, S. 323; Übers. DUTLI S. 84).

Hirsch den Druck Mandelstamm'scher Prosa mit den Worten vorschlägt, „Es wäre schön, wenn der S. Fischer Verlag eines der größeren Prosa-Stücke, ›Die ägyptische Marke‹ oder ›Das armenische Tagebuch‹ brächte“<sup>16</sup>), figuriert der frühe Essay nicht unter den Titeln.

Bereits vor der Bekanntgabe der Preisentscheidung hat Celan Anregungen bekommen, über das Bild der „Flaschenpost“ als Modell für die Beziehung zwischen Autor und Leser nachzudenken. Hans Mayer erinnert sich im Zusammenhang mit einer Tagung des Wuppertaler Bundes im Oktober 1957 zum Thema ›Literaturkritik – kritisch betrachtet‹: „Von der Poesie als ‚Flaschenpost‘ war in jenen Debatten der Schriftsteller und Kritiker gehandelt worden.“<sup>17</sup>) In den Aufzeichnungen, die Celan auf der Tagung gemacht hat, schreibt er die Anregung ausdrücklich Mayer zu: „Mayer – | Flaschenpost – Gedicht | Verdunkelungsstadium des Gedichts (Hofmannsthal) | Ob hier kein Zusammenhang“.<sup>18</sup>) Ein Hinweis auf Mandelstamm dagegen fehlt in diesen Notizen wie auch in der Nachfrage Celans vom 12. Dezember 1957 beim Organisator der Tagung Jürgen Leep, zu dem Zeitpunkt also, als Celan von seiner Wahl zum Bremer Preisträger gerade erfahren hatte (der Brief aus Bremen datiert auf den 10. Dezember 1957) und über die zu haltende Rede nachzudenken begann. Im Zusammenhang mit einer von Leep schon am 26. November 1957 erbetenen schriftlichen Fassung des auf der Tagung Gesagten schreibt Celan jetzt:

Ich will gerne zu Papier bringen, was ich in Wuppertal unscharf genug, zu sagen mußte, aber – meinem Gedächtnis fehlen die Anhaltspunkte und, was wohl wichtiger ist, die Temperatur von damals. Ich wills dennoch versuchen, möchte Sie aber, um ‚gegenstandsnahe‘ bleiben zu können, darum bitten, mir ein wenig zu helfen [...]. Ich bin z. B. sicher, daß Herr Professor Mayer seine Flaschenpost- und Zeitlosigkeits-Worte (und -Zitate) noch sehr genau wiedergeben kann. Können Sie sie mir vermitteln? Ich wäre Ihnen sehr dankbar.<sup>19</sup>)

Auch die Entwürfe zur Bremer Rede geben keinerlei Hinweis darauf, dass Celan sich zu diesem Zeitpunkt mit Ossip Mandelstamms Prosa beschäftigt. Es scheint sogar alles dafür zu sprechen, dass sich Celan vor den ersten Übertragungen aus Mandelstamms lyrischem Werk im Mai 1958 überhaupt nicht mit dem russischen Dichter beschäftigt hat. Aus Bremen zurückgekehrt übersetzt Celan zunächst ja gerade nicht Mandelstamm, sondern, und sogar fast unmittelbar nach der Rück-

<sup>16</sup>) PAUL CELAN – RUDOLF HIRSCH, Briefwechsel, hrsg. von JOACHIM SENG, Frankfurt/M. 2004, S. 162.

<sup>17</sup>) Zuerst unter dem Titel ›Erinnerungen an Paul Celan‹ im Dezember 1970 in der Zeitschrift Merkur (Jg. 4, S. 1150–1163, hier: S. 1152). Auf Hans Mayers Erinnerungen, die er auch an der Korrespondenz Celans mit Mayer belegen kann, weist auch Joachim Seng zur Begründung seiner abweichenden Einschätzung des Flaschenpost-Motivs in der Bremer Rede hin (siehe Anm. 5).

<sup>18</sup>) PN 178 (zit. Anm. 14), S. 107. Die Notiz entstand in Zusammenhang mit einer Interpretation von Goethes Gedicht ›Vermächtnis‹ durch Hans Mayer auf der Tagung.

<sup>19</sup>) Zitiert nach dem Artikel von UWE ECKARDT, Paul Celan (1920–1970) und der Wuppertaler ›Bund‹, in: Geschichte im Wuppertal, 4 (1995), S. 90–100, hier: S. 94f.), dort fälschlich Mager statt Mayer. Mayer hat Celans Wunsch nicht erfüllen können.

kehr aus Bremen, Alexander Block.<sup>20</sup>) So geradlinig, wie Emmanuel M. Raïs dies in seinem Brief vom 25. September 1975 an Terras und Weimar darstellt, scheint die Zuwendung Celans zu Mandelstamm nicht verlaufen zu sein.<sup>21</sup>)

### III.

Im Nachlass Celans sind recht verschiedene und mehr oder weniger indirekte Zeugnisse dafür erhalten, dass Celan Mandelstamms Essay ›О собеседнике‹ [Über den Gesprächspartner] frühestens Ende Juni 1961 wahrnahm, nämlich erst, nachdem er die zweite Ausgabe des in New York erschienenen Almanachs ›ВОЗДУШНЫЕ ПУТИ‹ [Luftwege]<sup>22</sup>), erhalten hatte, in der unter anderem siebenundfünfzig Nachlassgedichte von Ossip Mandelstamm und eine Reihe von Aufsätzen über diesen abgedruckt waren.

Eine wichtige Entscheidung für den im Entstehen begriffenen Gedichtband ›Die Niemandsrose‹ scheint in die Zeit unmittelbar nach dem Erhalt von ›ВОЗДУШНЫЕ ПУТИ‹ zu fallen: die Widmung an Ossip Mandelstamm. Das erste Konvolut, dessen Titelblatt die Widmung trägt, enthält zwar nur Gedichte, die bis einschließlich 25. Mai 1961 entstanden sind<sup>23</sup>); darunter ist aber ein Blatt zu ›Eine Gauner- und Ganovenweise‹<sup>24</sup>), das mit dem in den Kontext der Goll-Affäre<sup>25</sup>) einzuordnenden

<sup>20</sup>) Die Übertragung ›Die Zwölf‹ (Frankfurt/M. 1958) entstand im Februar 1958; siehe CHRISTINE IVANOVIĆ, Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung. Dichtung und Poetik Celans im Kontext seiner russischen Lektüren, Tübingen 1996, S. 165.

<sup>21</sup>) Abgedruckt (russisch, mit englischer Übertragung von V. Terras) in dem Beitrag von TERRAS und WEIMAR 1978: „Then I took it upon myself to point out to him some much more important and noteworthy Russian poets of our century [...]. As a result, he rather quickly singled out Mandelstamm and began to translate him into German. He got so carried away by Mandelstamm that he almost quit listening to other poets, kept returning to him in our conversations, and once said: „I consider translating Mandelstamm into German to be as important a task as my own verses“ (zit. Anm. 13, S. 366f.). Ist Celan durch die Beschäftigung mit Block zu Mandelstamm geführt worden? Der Brief an Rudolf Hirsch vom 5. Juni 1958 zeigt, dass die ersten Mandelstamm-Übertragungen und die Vorbereitung des Block-Manuskripts für den Druck wie auch die Vorarbeiten für die biographische Notiz zu Block für den Band zeitlich zusammenfallen (siehe: Briefwechsel, zit. Anm. 16, S. 38).

<sup>22</sup>) Hrsg. von ROMAN N. GRINBERG, New York 1961; Celan notierte auf dem Titelblatt „Paris, am 20. Juni 1961“ (BPC/RB 346, zit. Anm. 6). Ich danke CHRISTINE IVANOVIĆ für die Bereitstellung einer Kopie dieser schwer erreichbaren Publikation.

<sup>23</sup>) Es handelt sich um das Konvolut mit der Signatur AE 3, siehe die Beschreibung im Band ›Die Niemandsrose‹ der Historisch-kritischen Ausgabe, hrsg. von AXEL GELLHAUS unter Mitarbeit von HOLGER GEHLE und ANDREAS LOHR in Verbindung mit ROLF BÜCHER, Bd. 6.2 (im Folgenden als HKA 6.2), Frankfurt/M. 2001, S. 27 (im Folgenden zitiert werden auch die Bände HKA 5.2, 2002, hrsg. von HOLGER GEHLE und HKA 8.2, 1991, hrsg. von ROLF BÜCHER). Letztes Gedicht ist ›Zweihäusig, Ewiger‹ vom 25. Mai 1961; bis zum 20. Juni 1961 entstanden außerdem ›Sibirisch‹ (22. Mai 1961), ›Benedicta‹ (6. Juni 1961) und ›A la pointe acérée‹ (10. Juni 1961).

<sup>24</sup>) AE 3,28 (HKA 6.2.117, ebenda).

<sup>25</sup>) Zur Goll-Affäre siehe meine Dokumentation: Paul Celan – Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer ‚Infamie‘, Frankfurt/M. 2000 (im Folgenden, mit der Nummer des Dokuments, als GA). Hier deutet das gegenüber Mandelstamms Text abweichende „вор“ [Dieb] eindeutig auf den Zusammenhang mit der Plagiatsaffäre, in der es um Vorwürfe ging, Celan habe das Werk Yvan Golls plagiiert, diesen also *bestohlen*.

Motto „Воронеж – вор – нож“ [Woronesch – Dieb – Messer] auf den mit dem Namen des Verbannungsortes Woronesch spielenden Schluss des Gedichts ›Пусти меня‹ [Lass mich]<sup>26)</sup> anspielt, das Celan nur aus dem Almanach kennen konnte: „Воронеж – ворон, нож ...“ [Woronesch – Rabe, Messer ...]. Das Blatt zeigt durch Korrekturen im Titel zudem, dass sich Celan in diesem Augenblick in eine russische Tradition stellen will: Er ersetzt seinen Namen durch die russifizierte Form „Pawel Lwowitsch Tselan“ und ergänzt dies durch die auch auf anderen Dokumenten<sup>27)</sup> immer wieder erscheinende Bestimmung „RUSSKIJ POËT IN PARTIBUS NEMETSKICH INFIDELIUM“, d. h. ‚Russischer Dichter in den Gefilden der deutschen Ungläubigen‘.

Für meine Überlegungen ist der Vorgang deshalb interessant, weil Celan mit der Widmung „Dem Andenken Ossip Mandelstamms“ – abgesehen von dem wohl für die deutschen Leser zusätzlich als notwendig erachteten Vornamen – den Titel eines der im Almanach enthaltenen Artikel über Ossip Mandelstamm übersetzend aufnimmt: Julij Margolins ›Памяти Мандельштама‹ – ›Dem Andenken Mandelstamms‹.<sup>28)</sup> Auch dieser Artikel zeigt zwar keine Lesespuren, nicht nur die Widmung von ›Die Niemandrose‹ aber ist Zeugnis für dessen Lektüre in den Sommermonaten nach Erhalt des Almanachs: Ein fast unmittelbar danach, am 29. Juni 1961 geschriebenes Gedichtfragment mit dem Titel ›Bruder Ossip‹<sup>29)</sup> zitiert Margolins liebevolles „Брат мой Осип“ [Mein Bruder Ossip]<sup>30)</sup>. Der Gedächtnisartikel ist der Bericht eines Lesers, der über seinen ersten Kontakt zu Mandelstamms Gedichten ebenso berichtet wie er das Fehlen des Dichters in den einschlägigen jüdischen und

<sup>26)</sup> Воздушные пути (zit. Anm. 22), S. 36. Im Gegensatz zur *Prosa* werden die deutschen Übertragungen Mandelstamm'scher *Gedichte* hier nicht nach der deutschen Übertragung von Ralph Dutli, sondern in eigener Übersetzung gegeben, weil die Ausgangstexte im Almanach z. T. abweichen; zudem muss es in dieser Arbeit in erster Linie um das wörtliche Verständnis der Texte gehen. Für seine geduldige Hilfe, nicht nur bei den Übertragungen, danke ich ANDREY-IGNATIJ KREKŠCHIN.

<sup>27)</sup> Siehe die Aphorismen PN 48.2 (vom 21. 12. 1961), PN 67.2 und PN 67.19 innerhalb von größeren Ensembles sowie den unabhängigen Aphorismus PN 68 (jeweils zit. Anm. 14, S. 37, 45, 47 und 48).

<sup>28)</sup> Воздушные пути (zit. Anm. 22), S. 102–110; meine Übersetzung. Celan wird den Aufsatztitel in die bibliographischen Angaben innerhalb des Sammelbandes ›Drei russische Dichter‹ aufnehmen (Frankfurt/M. und Hamburg 1963, S. 139; die Angaben stammen von Celan selbst, zur Zuordnung siehe die Anmerkungen zu PN 303, zit. Anm. 14, S. 928). Die Nähe der Formulierung zum russischen Sprachgebrauch sieht Lehmann, ohne jedoch den Zusammenhang zu Margolins Aufsatz herzustellen (Kommentar zur Widmung, in: Kommentar zu Paul Celans ›Die Niemandrose‹, zit. Anm. 7, S. 46); Ivanović übersetzt im Eintrag zu BPC/RB 346 (zit. Anm. 6) geradezu provozierend abweichend „Mandel'stam zum Gedächtnis“.

<sup>29)</sup> Fassung A (publiziert in ›Die Gedichte aus dem Nachlaß‹, hrsg. von BERTRAND BADIOU, JEAN-CLAUDE RAMBACH und BARBARA WIEDEMANN, Frankfurt/M. 1997, im Folgenden als GN, S. 371) zu „Der Schmerz schläft bei den Worten, er schläft, er schläft“; siehe zu beiden Fassungen unten. Siehe im Übrigen auch eine vergleichbare Formulierung im ersten Entwurf zu „Huhediblu“ aus dem September 1962 (HKA 6.2,249, zit. Anm. 23).

<sup>30)</sup> „Брат мой Осип – близок мне кровно, как старший брат, по следам которого я шел замороженно“ [Mein Bruder Ossip – mir innig Naher, wie ein älterer Bruder, auf dessen Spuren ich verzaubert ging] (Воздушные пути, zit. Anm. 22, S. 106; meine Übersetzung).

sowjetischen Enzyklopädien seiner Zeit wahrnimmt. Eine solche Wahrnehmung, deutlich in dem am Anfang chiasmisch wiederholten „отсутствует“ [fehlt]<sup>31)</sup>, entsprach auch dem intensiven *eigenen* Erleben des Margolin-Lesers Celan, der sich selbst, u. a. im Rahmen der Goll-Affäre totgeschwiegen fühlte, und der dies in den ersten Monaten des Jahres 1961 vielfach formuliert hatte.<sup>32)</sup>

Gerade dieser Aufsatz nun nimmt sich ganz besonders Mandelstamms Prosa an. Margolin betont im zweiten Kapitel seines kurzen sechsteiligen Textes die Gleichwertigkeit von Mandelstamms Dichtung und Prosa, er hebt die Zeitgenossenschaft der Prosa ganz besonders hervor und stellt sie dar als Ossip Mandelstamms eigenständige Möglichkeit, in schwieriger werdenden Lebensumständen Widerstand zu leisten. „Лирическая проза Мандельштама, в стиле 20-х гг, агрессивна, натянута, взвинчена; вся – самоутверждение и самозащита“ [Die lyrische Prosa Mandelstamms, im Stil der 20er-Jahre, ist aggressiv, gespannt und gereizt; als Ganze ist sie Selbstbehauptung und Selbstverteidigung], stellt er fest und ergänzt an anderer Stelle: „Проза Мандельштама – противостояние недоброй жизни и назревающей коллективизации ‚соцреализма““ [Die Prosa Mandelstamms ist ein Stehen gegen das feindselige Leben und die sich herausbildende Kollektivierung im ‚sozialistischen Realismus‘]<sup>33)</sup>.

Widerstehendes und widerständiges Schreiben, ‚Stehen‘ als Grundhaltung, gehört seit dem Höhepunkt der Goll-Affäre 1960 zu Celans dichterischem und übersetzerischem Werk<sup>34)</sup>. Für meine Überlegungen interessant ist gerade in diesem Zusammenhang, dass etwa der die Widerständigkeit betonende Schluss der von Celan auf den 26. Februar 1961 datierten ›Gaurer- und Ganovenweise‹, „Aber,

<sup>31)</sup> „В любой порядочной еврейской энциклопедии перечислен ряд славных Мандельштамов – писателей, публицистов и общественных деятелей последнего века царской России. Имени Осипа Эмильевича Мандельштама мы не найдем в этом ряду: отсутствует последнее звено. Отсутствует, выпало это имя также и из последнего издания многотомной советской энциклопедии: временно, ибо имени этого из святцев российской поэзии не вычеркнуть.“ [In jeder anständigen jüdischen Enzyklopädie wird eine Reihe von Berühmten mit dem Namen Mandelstamm aufgezählt – Schriftsteller, Publizisten und Menschen des öffentlichen Lebens aus dem letzten Jahrhundert des zaristischen Russland. Den Namen Ossip Emilijewitsch Mandelstamm finden wir in dieser Reihe nicht: es fehlt das letzte Glied. Es fehlt, der Name entfiel auch in der letzten Ausgabe der vielbändigen sowjetischen Enzyklopädie: vorläufig, denn diesen Namen kann man aus dem Heiligenkalender der russischen Poesie nicht streichen.] (Воздушные пути, zit. Anm. 22, S. 102; meine Übersetzung).

<sup>32)</sup> Dies in Zusammenhang mit der von Celan zu Unrecht in die Affäre eingeordneten Kurzgeschichte von R. C. PHELAN ›Gibt es mich überhaupt?‹ im Dezemberheft 1960 der Zeitschrift ›Der Monat‹ (Heft 147, S. 43–49) und einer Leserbriefreaktion darauf im Februarheft 1961 durch FRANZ KOEBNER unter dem Titel ›Sachen gibt's, die gibts gar nicht!‹ (Heft 149, S. 91). Siehe dazu die Texte GA 120 (zit. Anm. 25) bzw. PN 285 (zit. Anm. 14, S. 170f.).

<sup>33)</sup> Воздушные пути (zit. Anm. 22) S. 103f. bzw. S. 104; meine Übersetzung.

<sup>34)</sup> Siehe etwa die Übertragungen von Dickinsons Gedicht ›Four trees upon a solitary acre: „Ein jeder: wem bahnt er den Weg und wem | steht er entgegen?“ (V. 15f., vom 6. Juni 1960; GW V 399) oder Jules Supervielles Gedicht ›Im stundenlosen Wald, | da wird ein großer Baum gefällt. | Es bleibt eine Leere stehn, aufrecht‹ (V. 1–3, vom 11. November 1960; GW IV 375, jeweils zit. Anm. 2).

| aber er bäumt sich, der Baum. Er, | auch er | steht gegen | *die Pest*<sup>35)</sup>, erst *nach* der neuerlichen Begegnung mit dem Werk Mandelstamms durch den Almanach ›Воздушные пути‹ [Luftwege] und in engem Kontakt mit diesem entstand: Eine erste Fassung des Schlusses datiert Celan auf den 7. November 1962; wenige Wochen später, am 2. und 3. Dezember 1962, übersetzte Celan mit ›Den steigenden Zeiten‹ wieder – und zum letzten Mal – ein Gedicht daraus.<sup>36)</sup>

Zu den durch Margolins Anregung wahrgenommenen Prosatexten Mandelstamms gehört zweifellos der frühe Essay ›О собеседнике‹ [Über den Gesprächspartner]. Dem widerspricht nicht, dass Margolin seine oben zitierte Charakterisierung der Prosa als widerständig zumindest teilweise auf die der 20er-Jahre bezieht; Celans Ausgabe weist an erster Stelle nicht auf den Erstdruck des frühen Essays in der Zeitschrift ›Аполлон‹ von 1913 hin, sondern auf den Abdruck in Mandelstamms 1928 erschienenem Prosaband ›О поэзии‹ [Über Dichtung].<sup>37)</sup> Margolins insistierende Formulierungen wie auch die einleitende Wahrnehmung von Mandelstamms Nichtpräsenz in der Öffentlichkeit – ihr ist ja gerade die Widmung für ›Die Niemandsrose‹ entgegengesetzt – mussten den Leser Celan wie ein Blitz getroffen und zu intensiver Prosalektüre angeregt haben. Auf Mandelstamms Essay ist Celan nun durch seine eigenen Probleme vorbereitet: Nicht 1957, als er die Mandelstamm-Auswahl erwarb, nicht im Januar 1958 zur Zeit der Bremer Rede oder im Mai 1958, während der ersten Gedichtübertragungen aus Mandelstamms Werk, und noch nicht im Frühjahr 1960, als die Rundfunksendung über Mandelstamm entstand, wohl aber jetzt ist er offen für Überlegungen zum Adressaten der dichterischen ›Nachricht‹. Gedanken zum Adressaten des Gedichts waren von ihm selbst immerhin schon im Sommer oder Herbst 1960, unter dem Eindruck der öffentlichen Plagiatvorwürfe, im Rahmen der Vorarbeiten zur Büchnerrede als Anspruch an den Leser formuliert worden, und auch hier schon im Zusammenhang mit der dichterischen Widerständigkeit:

Wer schon durchschaut hat, ehe er wahrnimmt und anschaut, dem erscheint das Gedicht in seiner ganzen – auch im geologischen Sinn zu verstehenden – Mächtigkeit gegenüber; es füllt sich mit dem Dunkel des Dagegenstehenden; ein erratischer Sprachblock, schweigt es dich an. Es ist das Ärgernis – auch da noch gibt es dir eine Chance. –<sup>38)</sup>

<sup>35)</sup> Gedichte Celans in der Druckfassung werden hier wiedergegeben nach der Ausgabe: PAUL CELAN, Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band, hrsg. und kommentiert von BARBARA WIEDEMANN, Frankfurt/M. 2003 (im Folgenden als KG), S. 136. Zum ersten Entwurf (–i– 1,4) siehe HKA 6.2,120 (zit. Anm. 23).

<sup>36)</sup> GW V 153 (zit. Anm. 2), Воздушные пути, S. 22 (zit. Anm. 22; der dortige russische Text weicht von dem in späteren Mandelstamm-Ausgaben publizierten ab, wie er auch in GW V 152 wiedergegeben ist).

<sup>37)</sup> In Celans Ausgabe (zit. Anm. 1) erscheinen die bibliographischen Angaben S. 394 und 398.

<sup>38)</sup> Gegeben ist hier eine Endfassung (ohne die Dokumentation von Korrekturen), nach: PAUL CELAN, Der Meridian. Endfassung – Vorstufen – Materialien, hrsg. von BERNHARD BÖSCHENSTEIN und HEINO SCHMULL unter Mitarbeit von MICHAEL SCHWARZKOPF und CHRISTIANE WITTKOP (= Tübinger Ausgabe), Frankfurt/M. 1999 (im Folgenden als TCA/M), Nr. 185, S. 97.

Celan konkretisiert hier die Voraussetzungen, die den Leser überhaupt erst befähigen, einen Flaschenpost-Fund zu machen. Mit „an Herzland vielleicht“ hatte er dies sicherlich in der Bremer Rede als eine individuelle aber doch passive, vor allem Offenheit voraussetzende Aufnahmebereitschaft angedeutet. 1960 aber geht es ihm durchaus darum, aktiv wahrnehmen wollende Leser gegen solche zu stellen – und Celan hatte sie in den durch Claire Goll angeregten Artikeln erlebt –, die mit von vorgefassten Meinungen getrübttem Blick über den Text hinweg lesen oder aus ihm einzelne Metaphern ‚pflücken‘<sup>39)</sup>, ohne deren Eingebundensein in das Textganze verstehen zu wollen. Mandelstamms Überlegungen zum Gesprächspartner lesend, trifft Celan im Sommer 1961 also eigene Gedanken wieder; die erneute Mandelstamm-Lektüre wird zu einer ‚meridianhaften‘ Begegnung, wie Celan das mit Blick auf das titelgebende Bild seiner Büchernerrede, das er als „das Verbindende und wie das Gedicht zur Begegnung Führende“<sup>40)</sup> beschreibt, immer wieder formuliert hat.

#### IV.

Die Entwürfe für ›Eine Gauner- und Ganovenweise‹ sind für die Rezeption von Mandelstamms frühem Essay besonders sprechende Dokumente. In den Varianten zu Titel und Motti findet sich auf verschiedenen Blättern und in zwei Varianten ein Motto, das – obwohl nicht als Zitat aus dem Essay gekennzeichnet – eindeutig daraus stammt und damit allererstes Zeugnis für seine Rezeption durch Celan ist: „Друг мой тайный, друг мой дальный, | посмотри, – | Fjodor Sologub“ [Mein heimlicher Freund, mein ferner Freund, schau –]<sup>41)</sup> bzw. „Друг мой тайный | Sologub“<sup>42)</sup>.

Mandelstamm kontrastiert ein Gedicht des Romantikers Konstantin Bal'mont als Negativbeispiel mit einem Gedicht des symbolistischen Dichters und visionären Romanciers Fjodor Sologub, das er als positives Beispiel für die „kolossale Distanz“ und damit „seinen Respekt dem Gesprächspartner gegenüber“ gibt.<sup>43)</sup> Im Essay

<sup>39)</sup> Siehe etwa: „Wer im Gedicht nur die Metapher findet, der hat auch nichts anderes gesucht; er nimmt nichts wahr. Es gibt, gewiß, die Metaphernpflücker und die dann angebotenen parfümierten Sträuße; es gibt das lyrische Allerlei.“ (Endfassung nach Korrektur, TCA/M Nr. 470/592, S. 138, ebenda).

<sup>40)</sup> GW III 202 (zit. Anm. 2).

<sup>41)</sup> Es handelt sich um die Blätter AE 4,102 (dort ist der Name unterstrichen; mit den Durchschlägen AE 4,65 und AE 13,2,25, die nur den Namen, nicht aber das handschriftlich kyrillisch eingetragene Zitat enthalten) und AE 4,26 (dort ist der Text unterstrichen; mit den Durchschlägen AE 11,20, AE 12,21 und AE 19,3, in denen der mit Kugelschreiber gemachte Eintrag des kyrillischen Textes als Durchschrift zu erkennen ist); siehe HKA 6.2,118f. (zit. Anm. 23).

<sup>42)</sup> Bei dem Blatt mit der Signatur ad AE 1 (HKA 6.2,118, ebenda) handelt es sich um ein Blatt aus einem – Gegenlichter – etikettierten Heft mit Aphorismen und Datierungen aus dem März und April 1962 (zu dem Heft aus dem Pariser Nachlass siehe PN 53, zit. 14).

<sup>43)</sup> Siehe im russischen Text: „Некоторые качества, недостающие Бальмонту, находятся в избытке у Сологуба: именно – любовь и уважение к собеседнику и сознание своей

ist das Gedicht wohl aus dem Gedächtnis zitiert, d. h. fehlerhaft und, was für das Motto keine Rolle spielt, auch unvollständig:

Друг мой тайный, друг мой дальный,  
Посмотри.  
Я – холодный и печальный  
Свет зари ...  
И холодный и печальный  
Поутру,  
Друг мой тайный, друг мой дальный,  
Я умру.

heimlicher Freund, mein ferner Freund,  
schau her:  
ich bin das kalte, traurige  
Morgenlicht ...  
Und kalt und traurig  
in der Frühe,  
heimlicher Freund, mein ferner Freund,  
werd ich sterben.<sup>44)</sup>

Die Tatsache, dass Mandelstamms ‚Zitat‘ gerade im von Celan übernommenen ersten Vers von Sologubs tatsächlicher Formulierung abweicht, macht den Essay zur eindeutigen Quelle von Celans Motto.<sup>45)</sup> Auch der auf François Villon anspielende Gedichttitel der genannten Dokumente, ›EINE GAUNER- UND GANOVENWEISE, IM JAHRE 1961 ZU PARIS PRÈS DE PONTOISE GESUNGEN VON PAUL CELAN (AUS CZERNOWITZ BEI SADAGORA)‹<sup>46)</sup>, könnte einer Anregung durch Mandelstamm zu verdanken sein. Denn dieser gibt in seinem Essay François Villon als Beispiel für eine auch nach Jahrhunderten immer noch lesbare „Flaschenpost“: „Не знаем, никогда не знаем, где эти слушатели... Франсуа Виллон писал для парижского сброда середины XV века, а мы находим в его стихах живую прелесть...“

---

поэтической правоты. Эти два превосходных качества поэзии Сологуба тесно связаны с ‚огромного размера дистанцией‘, какую он предполагает между собой и своим идеальным другом-собеседником.“ [Diverse Qualitäten, die Balmont abgehen, finden sich bei Sologub im Überfluß: nämlich Liebe und Respekt dem Gesprächspartner gegenüber und das Bewußtsein der eigenen dichterischen Rechtllichkeit. Diese beiden hervorragenden Qualitäten der Poesie Sologubs sind eng mit der ‚kolossalen Distanz‘ verbunden, die er zwischen sich und seinem idealen Freund und Gesprächspartner voraussetzt.] (O собеседнике, zit. Anm. 1, S. 336, Übers. DUTLI, S. 15).

<sup>44)</sup> ebenda, S. 336, Übers. DUTLI S. 15.

<sup>45)</sup> Die Zugehörigkeit des Mottos zu Mandelstamms Essay wurde von LARISSA NAIDITSCH erstmals bemerkt in: Paul Celans Gedicht ›Eine Gauner- und Ganovenweise‹ im Blick auf die Frage ›Celan – Mandelstamm‹, in: Études Germaniques, 53 (1998), Nr. 4, Oktober–Dezember, S. 687–700, hier: S. 691).

<sup>46)</sup> In einem Dokument (AE 13.2,25) ist ›près de Pontoise‹ bereits in »emprès Pontoise« korrigiert. Die jeweils undatierten Dokumente sind wohl, weil sie bereits das Element ›Gauner- und Ganovenweise‹ im Titel enthalten, mit dem Celan am 17. Dezember 1961 das ursprüngliche „deutsche Weise“ ersetzte, nach diesem Datum entstanden (HKA 6.2,116, zit. Anm. 23).

[Wir wissen nicht und können nie wissen, wo die Zuhörer sind... François Villon schrieb für das Pariser Gesindel der Mitte des 15. Jahrhunderts, und wir finden in seinen Versen einen lebendigen Reiz...].<sup>47)</sup> Celan stellt im Übrigen das Sologub-Motto einem Motto aus dem Nachlassgedicht ›Я скажу тебя‹ [Ich werde dir sagen] von Mandelstamm voran, das Celan wiederum nur aus ›Воздушные пути‹ [Luftwege] kennen konnte.<sup>48)</sup>

Im Nachlass findet sich zusätzlich zu den Sologub-Motti ein umfangreicherer Übertragungsversuch von Sologubs Gedicht, der, wie die Textgestalt zeigt, auf eine andere Quelle als Mandelstamms Essay zurückgeht. Der unvollständige Entwurf ist in einem von Celan selbst zusammengestellten Konvolut als letztes Dokument nach einer Reihe von Gedichtentwürfen und -fragmenten enthalten, die dem Zeitraum des Gedichtbands ›Die Niemandsrose‹ zuzuordnen sind. Der Ausgangstext zur Übertragung findet sich, von Celan dort mit Schräganstrich gekennzeichnet, in der bereits 1952 erschienenen, von Aleksandr A. Bogolepov zusammengestellten Anthologie ›Русская лирика от Жуковского до Бунина‹ [Russische Lyrik von Žukovskij bis Bunin]<sup>49)</sup>, die Celan nicht mit einem Erhaltungsdatum versehen hat. Von den zweiundzwanzig Gedichten Sologubs (darunter ein mehrteiliges), die zwischen denen von Marina Zwetajewa und Anna Achmatowa eingeordnet sind, scheint nur dieses eine wahrgenommen worden zu sein<sup>50)</sup>:

### ДРУГ МОЙ

Друг мой тихий, друг мой дальный, Посмотри, – Я холодный и печальный Свет зари.	Freund du, stiller, Freund du, ferner, schau, schau und sieh: Ich bins, ich, die kalte, trauergrau, ich, die Früh
Я напрасно ожидаю Божества, – В бледной жизни я не знаю Торжества.	Wart hier auf die Gottheit, wart und <sup>weiß</sup> wart: <i>Nie ein Fest</i> vergebens <del>Keine Feste</del> ... <i>nur fahle die Gegenwart</i> des Lebens.
Над землею скоро встанет Ясный день, И в немую бездну канет Злая тень, –	<i>Dort die Erde, die sich bald erhellt</i> <del>Über ihr, der Erde, steht bald, blinkt</del> <del>Tageslicht Helligkeit</del> In den Abgrund, in den stummen, sinkt <sup>51)</sup>
И безмолвный, и печальный, Поутру, Друг мой тихий, друг мой дальный, Я умру.	

<sup>47)</sup> О собеседнике, S. 332, Übers. DUTLI, S. 8f. (jeweils zit. Anm. 1).

<sup>48)</sup> Воздушные пути (zit. Anm. 22), S. 12.

<sup>49)</sup> New York 1952, das Gedicht von Sologub S. 386f. (BPC/RB 323, zit. Anm. 6).

<sup>50)</sup> Eine weitere Lesespur im Band, die Markierung an V. 17 von Andrej Belyjs Gedicht ›Те же росы, откосы, туманы‹ [Jene Tautropfen, Abhänge, Nebel] (S. 340), ist mit einem Hinweis darauf versehen, dass Mandelstamm eben diesen Vers in seinem Widmungsgedicht an Belyj

Celans Übersetzungsversuch betont in auffälliger Weise die Ich-Du-Beziehung; beide Positionen, die des Du, des zur Wahrnehmung aufgeforderten „Freundes“, wie auch die des Ich werden gegenüber dem Ausgangstext stärker profiliert. Während in Sologubs Text mit den beiden ersten Worten „Друг мой“ die Dichotomie zwischen Du und Ich – Letzteres im Possessivum der ersten Person – nur recht schwach präsent ist, betont Celan durch das wiederholte „du“ zunächst vor allem die Position des ‚Gesprächspartners‘. Ich setze den an Mandelstamms Essay orientierten Begriff hier bewusst, denn erinnern wir uns: Auch Mandelstamm sprach von ‚Freunden‘, an die sich der Dichter richte. In Celans Übertragung ist dies „du“ als Anrede deutlich hervorgehoben, gerade auch, weil darauf in der metrischen Position der Senkung eine zusätzliche Betonung liegt. Im Folgenden wird die vom ‚Freund‘ erwartete Handlung, die visuelle Zuwendung, durch die Wiederholung des Imperativs „schau“ bzw. dessen Verstärkung durch das äquivalente Verb „sieh“ in einer dreiteiligen Struktur ausgesprochen profiliert. Dieser gestärkten Position des „du“ wird eine gegenüber dem Ausgangstext ebenfalls gestärkte Position des „ich“ entgegengesetzt. Aus einem einzigen „Я“ der russischen Strophe werden in der deutschen geradezu provozierend drei „ich“. Das „ich“ setzt sich auf diese Weise ausdrücklich der schauenden Zuwendung des „du“ aus. Auch das mit dem „ich“ verbundene Verb wird in diese Dreischritt-Struktur eingebunden: Die drei Verbformen „wart“ bzw. „wart und weiß“ nehmen nur zwei Verbformen aus dem Ausgangstext auf (die Reimentsprechungen „ожидаю“ und „знаю“). Die ‚Handlung‘ des Wartens ist aber nicht nur durch Wiederholung und lautliche Korrespondenz betont, sondern sie ist durch das starke Strophen-Enjambement zwischen Subjekt (das entgegen dem russischen Text in der zweiten Strophe nicht wieder aufgenommen wird) und Verb geradezu gestaltet. Die Spannung löst sich in dem Übertragungsversuch erst mit dem folgenden Vers, der nicht nur semantisch, mit der *Bedeutung* von „vergebens“, sondern auch durch die metrische Struktur – gegenüber V. 2 fehlt eine Hebung – die Lesererwartung enttäuscht. Auch die Schwerpunkte dieser Strophe, deren Korrekturen von den zunehmenden Schwierigkeiten des Übersetzers sprechen, sind gegenüber dem Ausgangstext verschoben. Nicht die „Gottheit“ („Божество“), sondern gerade das „vergebens“ („напрасно“) steht im Kurzvers, nicht das – und sei es verneinte – „Fest“ („Торжество“) sondern das „Leben“ („жизнь“), in sehr starker Betonung durch die zeitliche Situierung in die „Gegenwart“ und durch das Enjambement. Die Betonung des Hier und Jetzt im ‚Gespräch‘ mit dem Ausgangstext – schon das

---

zitiert, ein Gedicht, für das Celan hier selbst die Quelle, eben ›Воздушные пути‹, angibt (zum Widmungsgedicht Belyjs siehe unten S. 93). Außerdem enthalten ist ein Übersetzungsentwurf für die Slutschewskij-Übertragung ›Ein Bach‹ (GW V 291, zit. Anm. 2; in der Anthologie S. 290).

<sup>51)</sup> Deutsches Literaturarchiv Marbach, Signatur –i– 7,15/D 90.1.246. Ich danke dem Archiv, vor allem aber ERIC CELAN für die Druckgenehmigung dieses Textes sowie weiterer Zitate aus dem Nachlass. Die zweite chronologische Schicht bei Korrekturen gebe ich kursiv. In V. 3 ist möglicherweise „Kalte“ zu lesen; in V. 7 ist am Anfang von „fahle“ eine unklare Korrektur zu beobachten: ursprünglich „Fahle“?

deiktische „hier“ im ersten Vers der Strophe hat dort keine direkte Entsprechung – nimmt kontrastiv und spannungsreich auch das Gespräch mit dem „du“, dem „stillen“ und vor allem „fernen“ „Freund“ noch einmal auf: „die Gegenwart | dieses Lebens“ wahrzunehmen legt ihm das „ich“ nahe. Celan macht mit der besonderen Form seiner Übertragung deutlich, wo er dem Text zum ersten Mal begegnet ist. Was er hier leistet (warum er im Lauf der dritten Strophe aufgibt, muss Spekulation bleiben)<sup>52</sup>), ist schließlich auch Bestätigung dessen, was der Sologub-Leser Mandelstamm nach seinem Zitat zusammenfassend bemerkt:

Быть может, для того, чтобы эти строки дошли по адресу, требуются те же сотни лет, какие нужны планете, чтобы переслать свой свет на другую планету. В результате стихи Сологуба продолжают жить после того, как они написаны, как события, а не только как знаки переживания. | Итак, если отдельные стихотворения (в форме посланий или посвящений) и могут обращаться к конкретным лицам – поэзия, как целое, всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усумнившись в себе. Метафизика здесь непричем. Только реальность может вызвать к жизнь другую реальность.

Vielleicht brauchen diese Zeilen ebensoviele Hunderte von Jahren, um ihren Adressaten zu erreichen, wie ein Planet braucht, um sein Licht zu einem andern Planeten zu senden. Jedenfalls führen Sologubs Verse auch nach ihrer Niederschrift ihr Leben weiter: als Ereignis, und nicht bloß als Zeichen von Erlebtem. | Auch wenn einzelne Gedichte (in Form einer Botschaft oder einer Widmung) an konkrete Personen gerichtet sein können, so wendet sich doch die Poesie als Ganzes an den mehr oder minder fernen, unbekanntem Adressaten, an dessen Existenz der Dichter nicht zweifeln kann, ohne an sich selber zu zweifeln. Mit Metaphysik hat das nichts zu tun. Einzig eine Realität kann eine andere Realität zum Leben erwecken.<sup>53</sup>)

Ist nicht möglicherweise gerade Ossip Mandelstamms hier formulierter Blick auf die Realität in die Sologub-Übertragung als „die Gegenwart | dieses Lebens“ eingegangen?

## V.

Die Datierung der Erstlektüre von Mandelstamms Essay frühestens Ende Juni 1961 könnte helfen, die Datierung eines für Celan recht ungewöhnlichen, dialogischen Textes durch Gisèle Celan-Lestrange auf „?[1960–61]“ zu bestätigen und gleichzeitig zu präzisieren. In dem möglicherweise fragmentarischen Dialog zwischen einem Karl und einer Elisa scheint – in durchaus ironischer Weise – gerade die Stelle aus dem Anfangsteil von Mandelstamms Text aufgenommen und

<sup>52</sup>) Auch als Motto wird von Celan nie der Schluss zitiert, der teilweise den Anfang aufnimmt. Die Form von Mandelstamms Zitat orientiert sich im Übrigen an einer Fassung von Sologubs Gedicht, in der die letzte Strophe lautet: „И безмолвный, и печальный, | Поутру, | Друг мой тайный, друг мой дальний, | Я умру.“ [Und schweigsam, und traurig, | in der Frühe, | Mein heimlicher Freund, mein ferner Freund, | werde ich sterben] (FJODOR SOLOGUB, *Собрание сочинений*, Bd. 7, hrsg. von ТИМОФЕЕВ Е. ПРОКОПОВ, Moskau 2003, S. 57).

<sup>53</sup>) О собеседнике, S. 336, Übers. DUTLI, S. 15f. (jeweils zit. Anm. 1).

durchgespielt, die von der „Flaschenpost“ handelt. Im Zusammenhang mit einem Gedicht von Evgenij Baratynskij formuliert Mandelstamm zunächst: „Письмо, равно и стихотворение, ни к кому в частности определенно не адресованы“ [Der Brief, genau wie das Gedicht, ist an niemand Bestimmten gerichtet].<sup>54)</sup> Aus dem hier genannten ‚niemand Bestimmten‘ („ни к кому“ ist Dativ von „никто“, gesprochen ‚Niktó‘) wird dann in Zusammenhang mit der am Anfang meiner Ausführungen bereits zitierten polemischen Bemerkung zum Gedicht ›Я не знаю мудрости, годной для других‹ [Ich habe keine Weisheit, die für andere taugt]<sup>55)</sup> von Konstantin Bal'mont unversehens ein ‚irgend jemand‘ („некто“, gesprochen ‚Njékto‘):

Отказ от ‚собеседника‘ красной чертой проходит через всю поэзию Бальмонта и сильно обесценивает ее. Бальмонт в своих стихах постоянно третирует кого-то, относится к кому-то без уважения, небрежно, свысока. Этот ‚некто‘ и есть таинственный собеседник.

Die Absage an den ‚Gesprächspartner‘ durchzieht wie ein roter Faden Balmonts ganze Poesie und wertet sie stark ab. In seinen Versen traktiert Balmont jemanden fortwährend geringschätzig, behandelt ihn ohne Respekt, nachlässig, von oben herab. Dieser ‚Jemand‘ ist kein anderer als der heimliche Gesprächspartner.<sup>56)</sup>

Auch Celans Dialog changiert gleich zu Anfang mehrfach zwischen einem „jemand“ und einem „niemand“, der durch die Substantivierung zu „Niemand“ wiederum eine Art ‚jemand‘ wird:

Karl (sieht zum Fenster hinaus, in die Nacht).

Elisa: Nun?

Karl: Nun. Ich weiß, was ich sag.

Elisa: Und was sagst du?

Karl: Siehe oben. Ich hör jemand. Am Brunnen.

Elisa: Unsinn.

Karl: Versteht sich. Ich hör also niemand. (Nach einer Pause, ironisch)

Den Herrn Niemand also. Mister Nobody.

Elisa: Gospodin Nikto.

Karl: Monsieur Personne.

Elisa: Unserains.

Karl: Eben.<sup>57)</sup>

<sup>54)</sup> О собеседнике, S. 332, Übers. ДУТЛ, S. 9f. (jeweils zit. Anm. 1).

<sup>55)</sup> Ebenda, S. 333 und S. 10.

<sup>56)</sup> Ebenda, S. 333 und S. 11. Die hier gewählte Formulierung „таинственный собеседник“ [der heimliche Gesprächspartner] nimmt bereits Sologubs Gedicht in der von Mandelstamm zitierten Form vorweg.

<sup>57)</sup> PN 148 (zit. Anm. 14), S. 88f., im Folgenden S. 90. Siehe bereits den allerdings etwas verunklarenden Hinweis von JÜRGEN LEHMANN (es handelt sich bei dem hier zitierten Dialog nicht, wie dort behauptet, um „handschriftliche Notizen“) in seiner Einleitung zu: Kommentar zu Paul Celans ›Die Niemandrose‹ (zit. Anm. 7), S. 41.

Im weiteren geht es gerade um die Kommunikationsmöglichkeiten mit diesem „Niemand“:

Elisa: Ihr sprecht wahr, Bruder.  
 Karl: Euer gehorsamster Diener, Schwester.  
 Elisa: Erlauchtes Thema; erlauchte Sprache.  
 Karl: Eben.  
 Elisa: Ob Mister Nobody sie verstehen wird?  
 Karl: He's an Englishman, Sister.  
 Elisa: Vous l'avez dit. But are you sure?  
 Karl: Er ist unsereins.  
 Elisa: Du sagst es, Bruder.

Mit der Nominalisierung des „Gospodin Nikto“ und seiner anderssprachigen ‚Kollegen‘ trifft Celan durchaus das, was Mandelstamm mit dem russischen „НЕКТО“ meint, einen nicht konkret benennbaren, aber sehr wohl präsenten Gesprächspartner.

## VI.

Die durch ›Воздушные пути‹ [Luftwege] angeregte Beschäftigung Celans gerade mit der Prosa Mandelstamms hat – so scheint es *zunächst* – keine Parallele in einer vergleichbar intensiven Beschäftigung mit den Gedichten im Almanach. Anders als zu erwarten, fand nämlich eine übersetzende Auseinandersetzung mit den dort neu zugänglichen immerhin siebenundfünfzig Nachlassgedichten nicht in großem Umfang statt. Zwar schreibt Celan etwa an den Freund Rolf Schroers am 1. Juli 1961: „Es ist viel Mandelstamm-Nachlass erschienen –: das Ergreifendste, das ich seit Jahren gelesen habe. Versteinerung; Vermenschlichung.“<sup>58)</sup> Zu den hier ja auch durch ihre imponierende Menge vorgestellten Nachlassgedichten entstanden jedoch nur drei vollständige Übertragungen, dazu gibt es Notizen zu nur zwei weiteren.<sup>59)</sup> Und dennoch zeigt sich Celan in den Wochen nach dem Erhalt des Almanachs als Leser auch von Mandelstamms Gedichten: Es sind seine eigenen Gedichte<sup>60)</sup> die

<sup>58)</sup> Deutsches Literaturarchiv, Signatur D 90.1.987/12.

<sup>59)</sup> Außer der schon genannten letzten Übertragung aus dem Almanach, ›Den steigenden Zeiten‹ (GW V 153), sind dies ›Im Herz des Bergs‹ (29. Juni 1961, GW V 155) und ›Wo's mich nicht gibt‹ (22. Juli 1961, GW V 157, zit. jeweils Anm. 2; zu der letztgenannten Übertragung siehe unten S. 95f.). Außerdem enthält der Band selbst Fragmente von nicht ausgeführten Übersetzungen der Gedichte ›В игольчатых чумных бокалах‹ [Aus stacheligen, verpesteten Gläsern] (S. 31) und ›Вооруженный зрением узких ос‹ [Gewappnet mit der Sehkraft schmaler Wespen] (S. 58f., französisch und deutsch, datiert auf den 17. August 1961, siehe die Abbildung zu BPC/RB 346, zit. Anm. 6).

<sup>60)</sup> Die Wirkung von ›Воздушные пути‹ auf die Gedichte des Sommers 1961 ist zwar im ›Kommentar‹ zu ›Die Niemandrose‹ allgemein festgestellt (zit. Anm. 7: durch LEHMANN in der Einführung, S. 14, durch IVANOVIĆ im Kommentar zur Widmung, S. 46). In den Einzelkommentaren, und dort auch nur vereinzelt, wird sie jedoch nur angedeutet, etwa in dem von LEHMANN zu ›Hawdah‹, und ohne Konsequenzen für die Interpretation (S. 232–236, hier: S. 232). IVANOVIĆ weist im Zusammenhang mit ›Ein Wurfholz‹ zwar auf den Almanach hin,

Celan als kreativen Leser sichtbar machen, als einen, der bei diesem ‚Fund‘ ganz offensichtlich, wie Mandelstamm in seinem Essay ›О собеседнике‹ [Über den Gesprächspartner] formuliert, „zusammenzuckt in freudiger und banger Erregung, als riefen man ihn unerwartet bei seinem Namen“.<sup>61)</sup> In überaus fruchtbaren Sommermonaten entstehen Gedichte, die sich mehr als deutlich Ossip Mandelstamm als Bruder zuwenden, und dies nicht nur, wenn sie seinen Namen wie ›Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle‹<sup>62)</sup> ausdrücklich nennen.

Ein erster Versuch, die Lektürebegegnung schreibend zu fassen, ist der ›Bruder Ossip‹ überschriebene Entwurf für das ursprünglich für ›Die Niemandrose‹ vorgesehene Nachlassgedicht ›Der Schmerz schläft bei den Worte, er schläft, er schläft‹:

Bruder Ossip

Es spielt der Schmerz mit Worten  
er spielt sich Namen zu  
er sucht die Niemandsorte,  
und da, da wartest du

Du bist der Russenjude,  
der Judenusse, und<sup>63)</sup>

Mit einem Bild wie dem der „Niemandsorte“, aber auch mit dem Thema des Suchens und Erwartet-Werdens scheint der Text die Begegnung mit Mandelstamms Überlegungen zu Autor und Leser anzusprechen. Der an Margolins bereits zitierte Formulierung „Мой брат Осип“ [Mein Bruder Ossip] erinnernde Titel aber widerspricht dem im Essay zum Adressaten Formulierten geradezu. Mandelstamm hatte vor einem allzu konkret vorgestellten ‚Empfänger‘ und den Konsequenzen für das Gedicht gewarnt:

---

nicht jedoch in Bezug auf Mandelstamm, sondern auf Pasternak, dessen Erzählung gleichen Titels der Titel des Almanachs zitiert (Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung, zit. Anm. 20, S. 194–197). Zu ›Ein Wurfholz‹ siehe unten S. 92f. Siehe aber Ivanonićs Insistieren auf der Bedeutung des Almanachs für die Gedichte des dritten und vierten Zyklus von ›Die Niemandrose‹ in Zusammenhang mit ВРС/РВ 346 (zit. Anm. 6).

<sup>61)</sup> „вздригнет радостной и жуткой дрожью, какая бывает, когда неожиданно окликнут по имени“, in: О собеседнике, S. 333, Übers. DUTLI S. 10 (jeweils zit. Anm. 1).

<sup>62)</sup> KG 150 (zit. Anm. 35). Zur Beziehung zum in V. 4 mit „da sah ich dich, Mandelstamm“ aufgerufenen russisch-jüdischen Dichter siehe den Kommentar von BERNHARD BÖSCHENSTEIN in: Kommentar zu Paul Celans ›Die Niemandrose‹ (zit. Anm. 7), S. 241–245. In diesem Gedicht scheint Celan vor allem auf bereits 1958/59 Übersetztes zu verweisen: So auf das am 18. Mai 1958 übersetzte Gedicht ›Meine Zeit, mein Raubtier‹ (GW V 127) im Zusammenhang mit dem springenden Tiger; kontrastiv mit „Das Endliche sang, das Stete, –“, auf das am 23. Juni 1958 übersetzte Gedicht ›Nein, nicht den Mond‹, wobei „Zifferblatt“ (in dieser Lautform schon im Ausgangstext), als Gegenposition zum ironischen Batjuschkow-Zitat „Ewigkeit“, auch in der erst nach Korrektur zustande gekommenen Alliteration von „Zirkus“ und „Zitadelle“ im Titel von Celans Gedicht mitklingt (GW V 74/75); und schließlich auf das am 28. März 1959 übersetzte Gedicht ›Der erste Januar 1924‹ im Zusammenhang mit dem russischen Gruß („Москва – опять Москва. Я говорю ей: ‚здравствуй!‘“ – Celan übersetzte das russische Grußwort nicht wörtlich: „Moskau, aufs neue. Ach, ich grüß dich wieder!“; GW V 146/147, jeweils zit. Anm. 2).

<sup>63)</sup> GN 371, zit. Anm. 29.

Почему же не живой конкретный собеседник, не ‚представитель эпохи‘, не ‚друг в поколении‘? Я отвечаю: обращение к конкретному собеседнику обескрыливает стих, лишает его воздуха, полета. Воздух стиха есть неожиданное.

Warum aber kein lebender, konkreter Gesprächspartner, kein ‚Vertreter der Epoche‘, kein ‚Freund in der eigenen Generation‘? Darauf würde ich antworten: Die Wendung an einen konkreten Gesprächspartner beschneidet dem Vers die Flügel, nimmt ihm die Luft, den Flug. Die Luft des Verses ist das Unerwartete.<sup>64)</sup>

Möglicherweise liegt in der Einsicht in derartige Überlegungen auch einer der Gründe, warum der Entwurf abgebrochen wurde, und dies gerade an einer Stelle, die eben den konkret Angesprochenen – mag er auch tot sein – genauer zu charakterisieren suchte? Das schließlich vollendete Gedicht verzichtet auf die direkte Ansprache wie auch auf die deutlichen Anspielungen auf den Essay. Erhalten bleibt aber, wenn auch in modifizierter Form, die enge Beziehung zu Mandelstamms Gedicht ›Внутри горы бездействует кумир‹, zum ersten Gedicht also, das Celan aus ›Воздушные пути [Luftwege], unter dem Titel ›Im Herz des Bergs‹<sup>65)</sup>, übersetzte – und zwar am gleichen Tag, an dem das Gedicht entstand. Den Dichter, der sich wie wir gesehen haben in engem Zusammenhang mit dem Almanach Pawel Lwowitsch Tselan nennt, ruft das russische Gedicht nicht nur in der Weise ‚beim Namen‘, wie das dessen Autor selbst in der oben zitierten Schlussfolgerung für die Autor-Leser-Beziehung gewünscht hatte. Das Gedicht ruft gerade diesem *Pawel* im fünften russischen Vers seinen Namen zu: „Когда он мальчик был и с ним играл павлин“; in Celans Übertragung, „Einst hat, da er ein Knabe war, der *Pfau* mit ihm gespielt“, ist das nicht mehr hörbar. Wie der Entwurf noch deutlich zeigt, versteht Celan aber das Kinder-‚Spiel‘ mit dem ‚Pfau‘ auch ganz wörtlich als ein ‚Zuspielen‘ des russischen *Wortes* für Pfau (павлин, gesprochen ‚Pawlin‘) als einem *Namen*. In der endgültigen Fassung seines Gedichts wird Celan wie die direkte Ansprache auch das den direkten Hinweis auf sein Angesprochensein tilgen. Nicht *dass* er beim Namen genannt ist, wird er zu zeigen versuchen, sondern das, was durch ein solches Angesprochensein entsteht:

Der Schmerz schläft bei den Worten, er schläft, er schläft.  
Er schläft sich Namen zu, Namen.  
Er schläft sich zu Tod und ins Leben.

Es geht ein Same auf, weißt du,  
es geht, es geht  
ein Nachtsame auf, in den Fluten, ein Volk  
wächst heran, ein Geschlecht  
vom-Schmerz-und-vom-Namen -: stet  
und wie von jeher ertrunken

<sup>64)</sup> О собеседнике, S. 334; Übers. DUTLI, S. 12 (jeweils zit. Anm. 1).

<sup>65)</sup> GW V 155 (zit. Anm. 2). Siehe den Ausgangstext in: Воздушные пути (zit. Anm. 22), S. 45; er weicht im Bereich von V. 11 vom in GW V 154 (zit. Anm. 2, meine Hervorhebung) gegebenen Text ab und gibt, entsprechend Celans Übertragung „mit seinem stummsten Mund“, „своим тишайшим ртом“ (statt „своим широким ртом“).

und treu –: das un-  
gewesene,  
das lebendige  
meine, das  
deine.<sup>66)</sup>

Mandelstamms Bild des merkwürdigen, im Berg schlafenden, nur noch als Verknöcherter denkenden und fühlenden Götzen hat mit dem fünffach schlafenden „Schmerz“ in Celans erster Strophe zu tun. Die zweite öffnet den Blickwinkel auf eine, wenn auch durch Schmerz bestimmte, positive Entwicklung, die gegenüber dem „Kumir“ Mandelstamms, der sich nur mehr mühsam seiner Menschlichkeit erinnert, die Lebendigkeit einer neuen Ich-Du-Beziehung entgegensetzt. Das kreative Hinausgehen über den Ausgangspunkt des Mandelstamm'schen Gedichts ist auch formal in Celans Gedicht eingebracht. Hatte der Entwurf noch den Versuch gemacht, Mandelstamms am häufigsten gebrauchte Form, die gereimte Vierversstrophe in der auch in den Übertragungen realisierten, teilweise assonierenden Gestalt zu ‚zitieren‘, so orientiert sich Celan in der Endfassung an eigenen Formen, die er aber gerade im Sinne eines Fortschreibens – im wörtlichen Sinn – von Mandelstamms Gedicht deutlich macht: Dessen merkwürdige – in der russischen Kultur äußerst negativ besetzte<sup>67)</sup> – Zahl von dreizehn Versen wird um einen überschritten, gerade um den Vers „deine“.

## VII.

Die hier beschriebene enge Verflechtung von Übertragung und eigenem Gedicht ist unter den Gedichten des Sommers 1961 schon deshalb eine Ausnahme, weil ja auch die übersetzten Gedichte als Ausnahmen verstanden werden müssen. Andere Gedichte Celans aus dem Zeitraum sind aber gerade Zeugnis dafür, dass er nicht nur die beiden im Juni und Juli übersetzten Gedichte aus ›Воздушные пути‹ [Luftwege] wahrgenommen, und dass er die Gedichte aus dem Almanach auch vor dem Hintergrund von ›О собеседнике‹ [Über den Gesprächspartner] gelesen hat. Deutlich ist das durch Motti auf einzelnen Textzeugen, so beim Nachlassgedicht ›Il cor compunto‹<sup>68)</sup> aus ›Я скажу тебе‹ [Ich werde dir sagen]<sup>69)</sup>, oder bei ›Ein Wurfholz‹<sup>70)</sup> aus einem Mandelstamm'schen Widmungsgedicht an Andrej Belyj. Andere Gedichte und deren Textzeugen sind wesentlich verschwiegener.

<sup>66)</sup> KG 461 (zit. Anm. 35).

<sup>67)</sup> Siehe den Kommentar von RALPH DUTLI in der von ihm übersetzten Ausgabe: OSSIP MANDELSTAM, Die Woronescher Hefte. Letzte Gedichte 1935–1937, Zürich 1996, S. 288.

<sup>68)</sup> KG 461 (zit. Anm. 35) und GN 372 (zit. Anm. 29).

<sup>69)</sup> ВОЗДУШНЫЕ ПУТИ (zit. Anm. 22), S. 12; meine Übersetzung. Das im Typoskript handschriftlich notierte und wieder gestrichene Motto, die Strophen 5 und 6 des russischen Gedichts, steht Fassung B voran (GN 372, zit. Anm. 29).

<sup>70)</sup> KG 148 (zit. Anm. 35), siehe dazu unten S. 93.

›Die hellen Steine‹ gehört zu den ersten, nach Erhalt des Almanachs geschriebenen und in ›Die Niemandrose‹ tatsächlich aufgenommenen Gedichten:

DIE HELLEN  
STEINE gehn durch die Luft, die hell-  
weißen, die Licht-  
bringer.

Sie wollen  
nicht niedergehen, nicht stürzen,  
nicht treffen. Sie gehen  
auf,  
wie die geringen  
Heckenrosen, so tun sie sich auf,  
sie schweben  
dir zu, du meine Leise,  
du meine Wahre –:

ich seh dich, du pflückst sie mit meinen  
neuen, meinen  
Jedermannshänden, du tust sie  
ins Abermals-Helle, das niemand  
zu weinen braucht noch zu nennen.<sup>71)</sup>

Das Gedicht tritt, so scheint es, ins Gespräch ein mit einem am 20. Januar 1937 entstandenen Gedicht Mandelstamms; trotz des für Celan so bedeutenden Entstehungsdatums, das er seiner Quelle entnehmen konnte – eines „20. Jänners“<sup>72)</sup> –, hat er es nicht übertragen:

Как землю где-нибудь небесный камень будит, –  
Упал опальный стих, не знающий отца.  
Неумолимое – находка для творца, –  
Не может быть другим – никто его не судит.<sup>73)</sup>

Wie irgendwo ein Himmelsstein die Erde weckt,  
So fiel ein Vers, verfemt, und unbekannt ist ihm sein Vater.  
Das Unerbittliche – ein Fund dem Schöpfer –,  
Es kann nicht anders sein –, und keiner spricht drüber das Urteil.

Dass Mandelstamm hier etwas wie einen Flaschenpostfund thematisiert, und dass er deutlicher als im frühen Essay den Finder qualifiziert, nimmt Celan sicherlich wahr. Dafür könnte in ›Die hellen Steine‹ auch ein Bild wie die „Jedermanns-

<sup>71)</sup> KG 147 (zit. Anm. 35), entstanden am 10. Juli 1961.

<sup>72)</sup> Über die große Bedeutung des Datums für ihn und sein Werk hat Celan in der Bühnerrede in Zusammenhang mit dem Anfang von Georg Büchners ›Lenz‹ (in der Bergemann'schen Fassung) gesprochen, ohne sich freilich *ausdrücklich* auch auf den 20. Januar 1942, den Tag der Wannseekonferenz, zu beziehen (siehe GW III 194 und 196, zit. Anm. 2).

<sup>73)</sup> Воздушные Пути (zit. Anm. 22), S. 53; meine Übersetzung.

hände“ sprechen, die vielleicht auf die *gerade* (sie sind ‚neu‘!) in Mandelstamms Essay gefundene Charakterisierung des Lesers als „некто“ anspielen. Es ist der schöpferische Mensch, der zum Fund des Unerbittlichen befähigt ist, jener abstrakten Größe, die nicht ausdrücklich, aber doch assoziativ dem Vers gleichgesetzt ist; woher der Fund stammt, spielt keine Rolle. Die ganz grundsätzliche Verneinung von wertender Beurteilung und damit *Verurteilung* wird mit Blick auf den als Fund dargestellten Schöpfungsvorgang ausgesprochen, sie stellt die Möglichkeit selbst einer Charakterisierung eines Verses durch „опальный“ in Frage. Celan nimmt das Bild des Himmelssteins in sein Gedicht auf – im Gegensatz zu dem Mandelstamms aber *fallen* seine „hellen | Steine“ nicht. Dem Mandelstamm’schen „упал“, das eine deutliche Lautverbindung zu „опальный“ eingeht, widerspricht Celan geradezu; und damit wäre für ihn – in dieser durch Licht bestimmten Utopie – auch das Verletzende am Verfemtsein aufgehoben, das er aus eigener Erfahrung nur zu gut kannte. Seine „Licht-|bringer“ ‚wecken‘ (siehe das russische „будит“), indem sie aufgehen wie ein Gestirn.<sup>74</sup> Ihm, Celan, ist der gefundene Vers Mandelstamms, und sei er politisch verfemt, nicht etwas, das vom Himmel stürzt und dadurch zerstörerisch wirkt – der steinigt im konkreten Verständnis des Wortes –, sondern etwas, das von der Erde aufsteigt, das ‚schwebt‘.

Auch in der als poetische Wortlandschaft gestalteten Hafenlandschaft von ›Anabasis‹ landet eine „Flaschenpost“ an. Ungewöhnlich ist sie; denn zwischen den „Bojen“, Zeichen für die Fahrrinnen wird ein Fragment aus Mozarts Solomotette ›Exsultate, Jubilate‹ sicht- und hörbar:

#### ANABASIS

Dieses  
schmal zwischen Mauern geschriebne  
unwegsam-wahre  
Hinauf und Zurück  
in die herzhelle Zukunft.

Dort.

Silben-  
mole, meer-  
farben, weit  
ins Unbefahrne hinaus.

<sup>74</sup>) Das Verb ‚aufgehen‘ erscheint im Gedicht in einer Doppelbedeutung: zunächst ist es als Aufgehen eines Gestirns zu lesen, im Zusammenhang mit dem Wie-Vergleich dann als Aufgehen einer Blüte. Lichtmotive sind in den Gedichten der folgenden Wochen auffallend häufig, siehe etwa „herzhell“ in ›Anabasis‹ (KG 147), „ein | Licht geknüpft in die Luft-|matte“ in ›Hawdalah‹ (KG 149), „hellflügelich“ in ›Le Menhir‹ (KG 150) oder den Titel ›Bei Tag‹ (KG 151, jeweils zit. Anm. 35), sowie die Wahl von ‚О, как же я хочу‹ zur Übertragung mit „Strahl“, „Stern“ und „Licht“ (GW V 157, zit. Anm. 2; siehe zu dieser Übertragung unten S. 95f.).

Dann:  
 Bojen-,  
 Kummerbojen-Spalier  
 mit den  
 sekundenschön hüpfenden  
 Atemreflexen –: Leucht-  
 glockentöne (dum-,  
 dun-, un-,  
*unde suspirat*  
*cor*),  
 aus-  
 gelöst, ein-  
 gelöst, unser.  
 Sichtbares, Hörbares, das  
 frei-  
 werdende Zeltwort:  
 Mitsammen.<sup>75)</sup>

Aus den Geräuschen der im Wellenschlag tönenden Bojen – das Wort ‚Heulboje‘ für eine Boje, deren Sirene durch die Bewegung im Wasser ausgelöst wird, mag zu der Wortbildung „Kummerboje“ angeregt haben – entwickelt sich assoziativ der von Mozart besonders expressiv vertonte Schlussvers;<sup>76)</sup> der Kummer schlägt um in eine durch Atem und Licht positiv bestimmte Situation. Wie eine Epiphanie blitzt hier ein Gedicht Mandelstams auf, das in der Fassung des Almanachs gleich am Anfang ‚Mozart auf dem Wasser‘ situiert:

И Моцарт на воде, и Шуберт в птичьей гаме,  
 И Гёте, свищущий на вьющейся тропе,  
 И Гамлет, мыслящий пугливыми шагами, –  
 Считали пульс толпы и верили толпе.  
 Быть может, прежде губ уже родился шепот,  
 И в бездревесности кружились листы, –  
 И те, кому мы посвящаем опыт,  
 До опыта приобрели черты.<sup>77)</sup>

<sup>75)</sup> KG 147 (zit. Anm. 35).

<sup>76)</sup> Auf die Tatsache, dass in Mozarts Motette (KV 158a=165) dieser Vers elf mal wiederholt wird, verweist HANS-MICHAEL SPEIER in seinem Kommentar (Kommentar zu Paul Celans ›Die Niemandrose‹, zit. Anm. 7, S. 221–226 hier: S. 224); siehe dort auch zu Mozarts Textvorlage. Celan besaß eine Aufnahme mit Maria Stader, Sopran, und dem Rias Symphonie-Orchester Berlin unter Ferenc Fricsay (innerhalb des Albums ›Ferenc Fricsay dirigiert Mozart‹ der Deutschen Grammophon aus Anlass von Mozarts 200. Geburtstag 1956, nummeriertes Exemplar Nr. 561, heute Privatbesitz); diesen und nicht nur diesen Hinweis verdanke ich meinem Kollegen und Freund BERTRAND BADIOU, der durch vielfache Anregungen und seine Hilfe bei der Materialbeschaffung zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen hat.

<sup>77)</sup> Воздушные пути (zit. Anm. 22), S. 33; im Folgenden meine Übersetzung. Spätere Fassungen ordnen Schubert dem Wasser zu, siehe auch die Ausgabe: OSSIP MANDELSTAM, Mitternacht in Moskau. Die Moskauer Hefte, Gedichte 1930–1934, Aus dem Russischen übertragen und hrsg. von RALPH DUTLI, Zürich 1986, S. 175.

Und Mozart auf dem Wasser, und Schubert im Vogelstimmenlärm,  
 Und Goethe pfeifend auf sich windendem Pfad  
 Und Hamlet sinnend, mit scheuen Schritten.  
 Sie fühlten der Menge den Puls und glaubten der Menge.

Kann sein, daß vor den Lippen Flüstern wuchs,  
 Und baumlos schon die Blätter kreisten –,  
 Und die, denen wir Erfahrung weihen,  
 Aus der Erfahrung schon ihr Sein bekamen.

Wie Mandelstamms Gedicht Vorsprachliches thematisiert, Vogelstimmen, Pfeifen, das Geräusch von Schritten, Flüstern, so tut dies Celan mit „dum-, | dun-, un-“; er füllt dabei Mandelstamms einfache Ortsbestimmung ‚auf dem Wasser‘ durch konkrete Geräusche. Das russische Gedicht handelt aber, *indem* es von den vorsprachlichen Geräuschen spricht, von Erfahrungen, die andere vorher bereits gemacht haben. Auch diesen Gedanken scheint Celan in dem Gespräch anzudeuten, in das er hier mit Mandelstamm eintritt. ›Anabasis‹ ist, so sagt es die Anspielung auf Xenophons gleichnamiges Werk im Titel,<sup>78)</sup> ein Zug in *fremdes* Land und die Rückkehr daraus; beides, das „Hinauf“ und das „Zurück“, haben eine Perspektive, die „herzhell“ auf die auch vom Herzen – „cor“ – handelnden „Leucht-|glockentöne“ zuführt. Das Gedicht vollzieht gerade auch durch seine indirekte Flaschenpost-Thematik die Spannung zwischen fremder und eigener Erfahrung nach, zwischen der Rede von 1958, die das Bild und die als Hoffnung formulierte Erfahrung bereits enthält, und Mandelstamms um wesentliches früheren Überlegungen und Erfahrungen, die Celan aber erst zum Zeitpunkt von ›Anabasis‹ wahrnimmt. Nicht nur lässt Celan nämlich den schon zu Mozarts Zeit ein halbes Jahrtausend alten Text eines Unbekannten in dieser Wortlandschaft „irgendwann an Land“ spülen.<sup>79)</sup> Die gefundene, in einer weiteren ‚Flasche‘ – der Mandelstamms – versiegelte<sup>80)</sup> Nachricht selbst ist zugleich auch die lateinische Formulierung eines „Herzlands“, freilich nicht eines Ziellandes, wie in der Bremer Rede, sondern eines Herkunftslandes: Die Nachricht, die ‚woher das Herz seufzt‘ (so die wörtliche Übersetzung des Arienzitats) kommt, ist vom „Kummerbojen-Spalier“, der sie „aus-|gelöst“ hat, nicht zu trennen. Durch die implizite Beziehung zur Rede werden, entsprechend dem ‚Hinauf und Zurück‘, hier Sender *und* Empfänger an den Bereich des Herzens gebunden. Der in der Rede verwendete Begriff „zeltlos“ wird im „Zeltwort“ des Gedichts, dem expressiven Ausdruck einer Gemeinsamkeit, der, als solcher, Heimat geben kann, „ein-|gelöst“.

Auch das in der Chronologie der Entstehungsdaten folgende Gedicht ›Ein Wurfholz‹ gehört zu den Zeugnissen für die durch den Almanach erstmals mögliche

<sup>78)</sup> Zur Bedeutung des griechischen Wortes und zur Anspielung auf Xenophons ›Anabasis‹, das den Rückzug des griechischen Heeres im Rahmen des Feldzugs von Kyros gegen Artaxerxes II. Mnemon schildert, siehe den Kommentar von SPEIER (zit. Anm. 7, S. 222).

<sup>79)</sup> GW III 186 (zit. Anm. 2).

<sup>80)</sup> Der Ausdruck ‚versiegelte Flasche‘ entspricht der wörtlichen Übersetzung von Mandelstamms Ausdruck für die „Flaschenpost“, „запечатанная бутылка“.

Kenntnis von Nachlassgedichten Mandelstamms und die durch diesen angeregte Lektüre von ›О собеседнике‹. Und wie ›Anabasis‹ stiftet auch dieses Gedicht Zusammenhänge zu dem Augenblick, in dem die Bremer Rede entstand.

EIN WURFHOLZ, auf Atemwegen,  
so wanderts, das Flügel-  
mächtige, das  
Wahre. Auf  
Sternen-  
bahnen, von Welten-  
splittern geküßt, von Zeit-  
körnern genarbt, von Zeitstaub, mit-  
verweisend mit euch,  
Lapilli, ver-  
zwergt, verwinzigt, ver-  
nichtet,  
verbracht und verworfen,  
sich selber der Reim, –  
so kommt es  
geflogen, so kommts  
wieder und heim,  
einen Herzschlag, ein Tausendjahr lang  
innezuhalten als  
einzigster Zeiger im Rund,  
das eine Seele,  
das seine  
Seele  
beschrieb,  
das eine  
Seele  
bezziffert.<sup>81)</sup>

Titel und Schluss nehmen das am 31. Dezember 1957 entstandene Gedicht ›Aber‹ auf. Dessen Verse selbst, „als schwirrte, vom Nichts her, ein Wurfh Holz | ins Ziel einer Seele“<sup>82)</sup>, erscheinen als nach einem Bogen wieder zurückkehrendes, durch Erfahrung bereichertes „Wurfh Holz“. Und das luftige Element, in dem sich die Bewegung vollzieht – „auf Atemwegen“ –, weist deutlich auf den Titel ›Воздушные пути‹ [Luftwege] des Almanachs. Aus diesem stammt auch das in der Endfassung getilgte Motto<sup>83)</sup>, das Celan neben die unausgesprochene, aber für den aufmerksamen Leser unüberhörbare Anspielung auf das frühere Gedicht stellen wollte, und das er auch mit Bildern wie dem des ‚Mitverweisens‘ ins Gedicht hineinnimmt.<sup>84)</sup>

<sup>81)</sup> KG 148 (zit. Anm. 35).

<sup>82)</sup> KG 106, V. 16f. (zit. Anm. 35).

<sup>83)</sup> Enthalten ist das Motto in der Erstfassung (AE 20,33), in der nächsten Fassung (AE 11,44) ist ein auf den ersten der ursprünglich vier Verse reduzierter Text bereits handschriftlich getilgt (siehe HKA 6.2,205f., zit. Anm. 23).

<sup>84)</sup> Siehe das letzte Wort von Motto und Gedicht „сироте“ [dem Waisen].

Nur die auf den ‚Luftwegen‘ zu Celan gelangte Fassung der beiden, Mandelstamms Widmungsgedicht an Andrej Belyj abschließenden Verspaare – mögen sie auch vielleicht auf einen Lesefehler in der dem Herausgeber zugrunde liegenden Abschrift zurückgehen – konnte Celan im Übrigen mit dem Bild des wiederkehrenden ‚Wurfholzes‘ verbinden, nur sie handeln vom Fliegen:

Меж тобой и страной ледяная рождается связь.  
 Так лети, молодей и лети, бесконечно прямясь...  
 Да не спросят тебя молодые, грядущие, те –  
 Каково тебе там – в пустоте, в чистоте – сироте.<sup>85)</sup>

Zwischen mir und dem Land wächst, eiskalt, ein Band.  
 So flieg, werd jung und fliege, und biege dich immerfort grad...

Nicht fragen sollen dich die Jungen, die Künftigen, sie –  
 Wie es Dir geht – im Leeren, im Reinen –, dir dem Waisen.

Die Aufforderung zu fliegen ist hier gleichgesetzt mit der des sich immer während Geradebiegens, des Aufrechtwerdens, das die Flugeigenschaften eines „Wurfholzes“, denkt man dies weiter, gerade mindern würde. Bei Mandelstamm selbst gibt es diesen Widerspruch nicht – Celan bringt ihn, Mandelstamm lesend, ein, indem er seinem Gedicht das Motto beigibt. Gerade in der Gleichzeitigkeit liegt Rückschau auf eigenes; und das implizite Sowohl als Auch entspricht Celans eigenem Denken. „Krumm war der Weg, den ich ging“, so hatte er in einem Gedicht gesagt, das vielfältig in die Wiederbegegnung mit Mandelstamm eingebunden ist, in ›Eine Gauner- und Ganovenweise‹, „krumm war er, ja, | denn, ja, | er war gerade.“<sup>86)</sup> Geradewerden ist hier wie für Mandelstamm, der das Thema in diesem Gedicht an Belyj als „Прямизна нашей мысли“ [Geradheit unseres Denkens]<sup>87)</sup> eingeführt hatte, eine poetologische, ja, eine ethische Kategorie. Als von Celan Gelesenes, als von ihm lesend Gefundenes, ist Mandelstamms Gedicht ein „Flügel|mächtiges“ in dem Sinn, in dem dies der russische Dichter in ›О собеседнике‹ [Über den Gesprächspartner] nur solchen Gedichten zusprach, die nicht einem konkreten zeitgenössischen Leser, sondern einem unbestimmt-bestimmten „некто“ zugeschrieben sind. Als solches ist es ein ‚Wahres‘, in seiner Offenheit – so

<sup>85)</sup> Воздушные пути (zit. Anm. 22), S. 32, V. 21–24; meine Übersetzung. In der später gedruckten Fassung steht in V. 23 anstelle von „лети“ „лежи“, d.h. „liege“ (so auch bei DUTLI, zit. Anm. 77, S. 201) Dieses ›Андрею Белому‹ [Für Andrej Belyj] überschriebene Widmungsgedicht ist aus einer umfangreicheren Reihe von Gedichten, die Mandelstamm Belyj zugesprochen hat, das einzige, das im Almanach abgedruckt war. Die Tatsache, dass Celan dem Gedicht ein Motto von Mandelstamm beigibt, spricht gegen die Vermutung von Ivanović, das Gedicht ›Ein Wurfholz‹ beziehe sich auf Pasternak (siehe Anm. 60), zumal der Almanach keine Texte von diesem enthält.

<sup>86)</sup> KG 135 (zit. Anm. 35), V. 7–10. Zur Einbindung in den Kontext der Mandelstamm-Rezeption siehe oben S. 76f. und 78.

<sup>87)</sup> Воздушные пути (zit. Anm. 22), S. 32, V. 15; meine Übersetzung. Im Text fälschlich „Прямизма“.

formuliert Celan bereits in der Rundfunksendung zu Mandelstamm – Besetzbares, als solches macht es das Freiwerden von Sprache möglich.<sup>88)</sup> In Belyjs ‚eiskaltem‘ Verhältnis zum eigenen Land, hier zitiert Mandelstamm Belyj selbst,<sup>89)</sup> kann Celan auch sein eigenes Verhältnis zu Deutschland mitverstehen, das sowohl durch Worte wie „ver-|nichtet“ und „verbracht“ (dies an „Engführung“ anklingend)<sup>90)</sup> geprägt ist, als auch durch eines wie „verworfen“ im Kontext der Goll-Affäre, das gerade in Zusammenhang mit den „Sternen-|bahnen“ auch noch einmal an Mandelstamms „опальный“ [verfemt] in ›Как землю где-нибудь небесный камень будит‹ [Wie irgendwo ein Himmelsstein die Erde weckt] erinnert. Die Verankerung von Mandelstamms Gedicht in seiner Zeit macht das möglich, was schon in der Bremer Rede als „Hindurchgreifen durch die Zeit“<sup>91)</sup> formuliert ist. Hier im Gedicht fasst Celan es vielleicht im – durch das Herz mitbestimmten – Aussetzen messbarer Zeit, im ‚inhalten‘, das freilich auch mit dem zu tun hat, was Celan in seiner Büchnerrede „Atemwende“ genannt hatte.<sup>92)</sup>

## VIII.

Das in ›Ein Wurfholz‹ zitierte Gedicht ›Aber‹ aus ›Sprachgitter‹ scheint für Celan Bindeglied zu sein zwischen der Wuppertaler Tagung, auf der er mit dem Bild der „Flaschenpost“ erstmals in Berührung gekommen war, und der Bremer Rede, in die er das Bild einbringt. Chronologisch ist das Gedicht tatsächlich zwischen die beiden Ereignisse einzuordnen; es ist dem Autor eben dadurch ein wichtiges Wegzeichen im Zusammenhang mit seinen Überlegungen zur Beziehung zwischen Dichter und Leser. Das „Wurfholz“ scheint im früheren Gedicht freilich noch einen anderen Charakter zu haben, von einer Bogenbewegung ist explizit nicht die Rede, es kommt „vom Nichts her“ und ist unterwegs „ins Ziel einer Seele“<sup>93)</sup>. Implizit ist aber der reflexive Charakter, die Bogenfigur also, schon angedeutet. Denn das Bild des „Strahlengangs“ in der zweiten Strophe für den Verlauf von Lichtstrahlen

<sup>88)</sup> Siehe in der Rundfunksendung: „Es ist dieses Spannungsverhältnis der Zeiten, der eigenen und der fremden, das dem Mandelstamm’schen Gedicht jenes schmerzlich-stumme Vibrato verleiht, an dem wir es erkennen. (Dieses Vibrato ist überall: in den Intervallen zwischen den Worten und den Strophen, in den ‚Höfen‘, in denen die Reime und die Assonanzen stehen, in der Interpunktion. All das hat semantische Relevanz.) Die Dinge treten zueinander, aber noch in diesem Beisammensein spricht die Frage nach ihrem Woher und Wohin mit – eine ‚offenbleibende‘, ‚zu keinem Ende kommende‘, ins Offene und Besetzbare, ins Leere und Freie weisende Frage“ (PN 300, zit. Anm. 14, S. 198f.). Siehe auch in ›Anabasis‹ die Bezeichnung des „Zeltwortes“ als „frei-|werdendes“.

<sup>89)</sup> Auf den in der Anthologie von Bogolepov von Celan am Rand markierten und mit einem Hinweis auf Mandelstamms Widmungsgedicht versehenen Vers von Belyj, „Роковая страна, ледяная“ [verhängnisvolles Land, eiskalt], wurde bereits verwiesen (siehe Anm. 49).

<sup>90)</sup> Siehe dort Anfang und Schluss „Verbracht ins | Gelände | mit der untrüglichen Spur:“ (KG 113 bzw. 118, zit. Anm. 35).

<sup>91)</sup> GW III 186 (zit. Anm. 2).

<sup>92)</sup> GW III 195 (zit. Anm. 2). Die Verbindung sieht auch Ivanović (siehe Anm. 20, S. 196).

<sup>93)</sup> ›Aber‹: KG 106 (zit. Anm. 35), V. 16f.

in einem optischen System, z. B. – und so notiert Celan selbst im Kontext der begleitenden Lektüren – „die durch die Linse hindurchtretenden Lichtbündel“<sup>94</sup>) kann als vergleichbares Modell gelesen werden: „Strahlengang, immer, die | Spiegel, nachtweit, stehn | gegeneinander, [...]“<sup>95</sup>). Wie auch bei der Bewegung des Wurfbolzes, steht hier nicht im Zentrum des Interesses, woher der betreffende Lichtstrahl kommt, die Aufmerksamkeit gilt dem ‚Empfänger‘, also der aufnehmenden Linse – und im weiteren Verlauf des Gedichts spielt das Auge auch eine besondere Rolle. Der Rezeptionsvorgang ist hier aber als ein doppeltes Spiegeln dargestellt, er gibt geradezu die Versuchsanordnung eines Zölostats wieder (auch dieser Begriff ist in Celans Notizen enthalten), einer aus zwei Spiegeln bestehenden Vorrichtung, die das Licht eines Sterns in eine bestimmte Richtung lenkt. Es geht hier also um ein brechendes, d. h. die Richtung des Strahls veränderndes Abbilden und gleichzeitig ein Weitergeben, ein reflektierendes Geben und Nehmen. In diesem Sinn kann „Strahlengang“ später Ausdruck werden für die in mehr als einem Sinn reflektierende, auch Eigenes spiegelnde Neubegegnung mit Mandelstamm – und dies umso mehr, als Celan in dessen frühem Essay, wir haben es oben gelesen, auch einen „Strahlengang“, den zwischen zwei Planeten, in ‚meridianhafter‘ Weise hatte finden können.<sup>96</sup>) Zwei weit auseinander liegende Gedichte – ein eigenes und ein fremdes, auch das gehört zu diesem re-flektierenden Rezeptionsvorgang – geben davon Zeugnis.

Für die Wahl des vorletzten Gedichts der in ›Воздушные пути‹ [Luftwege] aus Mandelstamms Nachlass gedruckten Auswahl zur Übertragung<sup>97</sup>) spielt das zentrale Motiv des Strahls sicherlich eine besondere Rolle:

О, как же я хочу Нечуемый никем Лететь во след лучу, Где нет меня совсем. А ты в кругу лучись – Другого счастья нет – И у звезды учись Тому, что значит свет. Он только тем и луч, Он только тем и свет, Что шопотом могуч И лепетом согрет.	Wo's MICH NICHT GIBT, dahin zu fliegen, ungesehen, wohin der Strahl ging, gehn: danach steht mir der Sinn!  Du: hier im Rund erstrahl – Ein andres Glück ist nicht – Und lern beim Stern, was Licht bedeutet und besagt.  Das Licht ist er, der Strahl, aus diesem einen Grund: ein Flüstern, ein Gelall gab Kräfte und gab Glut.
---	--

<sup>94</sup>) HKA 5.2,246 (zit. Anm. 23). Welches Buch zur Optik oder auch Astronomie Celan für die Notizen benützt hat, konnte bisher nicht geklärt werden.

<sup>95</sup>) ›Aber: KG 106 (zit. Anm. 35), V. 4–6.

<sup>96</sup>) Siehe oben S. 82.

<sup>97</sup>) Die Übertragung (GW V 157, zit. Anm. 2) entstand am 22. Juli 1961, also zwischen ›Die hellen Steine‹ und ›Anabasis‹; die Beziehung der Übertragung auch zu diesen beiden Gedichten ist unübersehbar. Der russische Text ist im folgenden nach ›Воздушные пути‹ (zit. Anm. 22, S. 68) zitiert, da die in GW V 156 (zit. Anm. 2) wiedergegebene, abweichende Fassung nicht Celans Übersetzungsvorlage darstellt.

Durch seine expressive Übersetzung schreibt Celan dem Gedicht die Begegnung mit dessen Autor als Wiederbegegnung mit Eigenem ein. Zu einer solchen Wiederbegegnung gehört der positive Status nicht nur von „Flüstern“ (wie schon im Mozart-Gedicht Mandelstamms), sondern auch von „Gelall“, das auch im wenige Monate vorher geschriebenen eigenen Gedicht ›Tübingen, Jänner<sup>98)</sup> erscheint. Für seine Leser wird Celan die von ihm wahrgenommene Nähe dadurch erfahrbar machen, dass er das eigene Gedicht für den kleinen Vorabdruck aus ›Die Niemandrose‹ in der ›Neuen Rundschau‹ auswählt, dem er u. a. gerade die Übertragung ›Wo's mich nicht gibt‹ voranstellt.<sup>99)</sup> Für die in die Übertragung eingeschriebene reflektierende Nähe zum bereits publizierten Gedicht ›Aber‹ musste Celan der Aufmerksamkeit seiner Leser vertrauen. Während das Äquivalent von „Strahl“ als Substantiv („луч“ bzw. „лучу“) oder Verb („лучись“) in jeder Strophe des Ausgangstextes präsent ist, fehlt dort gerade ein solches für das durch die wiederholende Aufnahme besonders betonte „ging“ im dritten Vers der Übertragung: Die Bewegung von „луч“ wird als eine in der Vergangenheit vollzogene gegeben, sie wird auf diese Weise auch zum „Strahlengang“ des früheren Gedichts.

Den Dank für die erste Anregung, das Modell einer Dichter-Leser-Beziehung im Bild der „Flaschenpost“ zu fassen, wird Celan in sein Widmungsgedicht für Hans Mayer einschreiben und dabei wiederum auch ›Aber‹ miteinbeziehen: „WEISSGERÄUSCHE, gebündelt, | Strahlen-|gänge | über den Tisch | mit der Flaschenpost hin“.<sup>100)</sup> Die „Flaschenpost“ selbst wird hier zum gespiegelten Objekt, an ihm wird eine besondere Dichter-Leser-Beziehung – Mayer war als Literaturwissenschaftler, also als Leser an der Literaturkritik-Tagung in Wuppertal beteiligt – reflektiert. Eine Dichter-Leser-Beziehung, die das vielfältige Lesen des Dichters seither gerade mit einbezieht. Überraschend erscheint in den Vorarbeiten zu dem Gedicht auch ein Hinweis auf russische Zusammenhänge: „Einer, der hier ist, | beraubt dich um Rußland“.<sup>101)</sup>

Dies ist im Herbst 1966. Im gleichen Jahr wurde zusammen mit Celans Buchnerrede ›Der Meridian‹ Mandelstamms früher Essay als deutsche Erstübersetzung durch Dierk Rodewald unter dem Titel ›Vom Gegenüber<sup>102)</sup> publiziert, und zwar

<sup>98)</sup> KG 133 (zit. Anm. 35), entstanden am 29. 1. 1961. Zur Beziehung zwischen der Übersetzung und dem Gedicht siehe auch bei OLSCHNER (siehe Anm. 5, S. 228f.).

<sup>99)</sup> In: Die Neue Rundschau 74 (1963), Heft 1, S. 54–60; zu der Gedichtauswahl gehört außerdem ›Eine Gauner- und Ganovenweise‹, ›Mandorla‹, ›Anabasis‹, ›Die Silbe Schmerz‹ und ›Was geschah?‹. Der Auswahl vorangestellt sind (ebenda, S. 154) auf Celans ausdrücklichen Wunsch zwei Mandelstamm-Übertragungen, außer dem oben zitierten Gedicht und an erster Stelle ›Im Herz des Bergs‹ (GW V 155, zit. Anm. 2). Zur besonderen Bedeutung von Lallen und Stottern in Celans Werk siehe auch meine Arbeit ›Ins Hirn gehaun‹ – Paul Celans Deutung des Wahnsinns, in: Germanisch-romanische Monatsschrift 54 (2004), Heft 4, S. 433–452.

<sup>100)</sup> KG 234 (zit. Anm. 35). Mit „gebündelt“ scheint Celan sogar seine detaillierten optischen Notizen von 1957 noch einmal zu erinnern.

<sup>101)</sup> Korrigiert aus „beraubt mich um Rußland,“ (HKA 8.2,99, zit. Anm. 23).

<sup>102)</sup> Ars Poetica. Texte von Dichtern des 20. Jahrhunderts zur Poetik, hrsg. von BEDA ALLEMANN, Darmstadt 1966, S. 45–52.

innerhalb der von Celans Freund Beda Allemann herausgegebenen Anthologie ›Ars Poetica‹ mit poetologischen Texten des 20. Jahrhunderts. Ein Jahr später, im Herbst 1967, steht die französische Erstübertragung durch Jean Blot unter dem Titel ›L'Interlocuteur‹ dem Abdruck von Celans Gedicht ›Engführung‹ im vierten Heft der Zeitschrift ›L'Éphémère‹ voran, zu deren Herausgeber Celan selbst ab Sommer 1968 gehören wird.<sup>103)</sup> Die sich in beiden Publikationen manifestierende aktive Vermittlung Celans trägt nun dazu bei, dass sich Margolins Vorhersage erfüllt: Auch mit seiner Prosa ist Ossip Mandelstamm nun – spät genug – im ›Heiligenkalender‹ der europäischen Literatur angekommen.

---

<sup>103)</sup> S. 66–73 bzw. S. 74–89; dem deutschen Text von ›Engführung‹ war, unter dem Titel ›Strette‹ die französische Übertragung von Jean Daive beigegeben. JEAN BLOT, dankte in seinem Buch ›Ossip Mandelstam‹ Celan später ausdrücklich für dessen Einführung in die „secrets de l'œuvre de Mandelstam“ (Paris 1972, S. 115). Zur Kritik an Blots teilweise sehr freien Übertragung siehe den Aufsatz von MARTINE BRODA, La leçon de Mandelstamm, in: Contrejour. Etudes sur Paul Celan. Colloque de Cerisy, hrsg. von MARTINE BRODA, [Paris] 1986, S. 29–48.