

PAUL CELAN DICHTUNG IM ÜBERGANG

Einleitung

Mehr als fünfzig Jahre nach seinem Tod und nach zahlreichen Studien zu seinem Werk ist die Faszination an Celans Dichtung ungebrochen, aber auch die Herausforderung für die Leser*innen. Dieser Band versteht sich als ein weiterer Versuch, den Gedichten Celans zu begegnen. Gerade die Forschung der letzten Jahre hat sich wieder intensiv mit dem dialogischen Charakter von Celans Dichtung befasst, eine Spur, die bereits Hans Georg Gadamer in den 1960er Jahren gelegt hat.¹⁾ Während Gadamer jedoch in der Idee der hermeneutischen Horizontverschmelzung von einer prinzipiellen Verstehbarkeit der Celan'schen Dichtung im Modus des Dialogs ausging, betonen neuere Studien deren radikale Offenheit und grundsätzliche Unabschließbarkeit.²⁾

So sehr Celan selbst seine Dichtung als dialogische begreift, die auf ein Gegenüber angewiesen ist, so zweifelhaft ist für ihn selbst das Gelingen der Kommunikation zwischen Text und Leser*innen. In einem Brief aus dem Jahr 1958 definiert er seine Literatur als

ein Medium, das bei all seiner Unerbittlichkeit, all seinem Grau, aller Herbe des darin Geatmeten eine Möglichkeit menschlichen Zueinanders offen läßt. Es ist kein Brückenschlagen, gewiß; aber es versucht, indem es an die Abgründe herantritt, das hier noch Mögliche – möglich sein zu lassen. [...] Es spricht ins Offene, dorthin, wo Sprache auch zur Begegnung führen kann.³⁾

Celans Skepsis ist also groß, dass seine Dichtung auf offene Ohren stößt: sie ist „kein Brückenschlagen“, der Bereich des Möglichen ist begrenzt – und im Zuge der Goll-Affäre wird sich diese Reserve noch verstärken. „Ins Offene

1) HANS GEORG GADAMER, *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge ›Atemkristall‹*, Frankfurt/M. 1967.

2) EVELYN DUECK und SANDRO ZANETTI (Hrsgg.), *Mitdenken. Paul Celans Theorie der Dichtung heute*, Heidelberg 2022.

3) PAUL CELAN, „etwas ganz und gar Persönliches“. *Briefe 1934–1970*, ausgewählt, hrsg. und kommentiert von BARBARA WIEDEMANN, Berlin 2019, S. 332.

sprechen‘, das heißt hier so viel wie in einen (Warte-)Raum sprechen, mit dem die Hoffnung verbunden ist, dass in der Zukunft eine Begegnung möglich wird. Es ist diese Zukünftigkeit,⁴⁾ mit der sich Celans Werk an uns wendet. Auch das berühmte Bild von der Dichtung als „Flaschenpost“⁵⁾, das Celan in der Bremer Rede entwirft, geht davon aus, dass die ‚Botschaft‘ für eine Zeit, womöglich für immer, ziellos im offenen Meer treibt – nur „vielleicht“ erreicht sie „Herzland“.⁶⁾ Das Betreten ihres „Raumes“⁷⁾ erfordert mehr Anstrengung, ein intensiveres Sich-Einlassen und wirft daher immer wieder auch theoretische Fragestellungen auf.⁸⁾

Die Beiträge des vorliegenden Bandes gehen auf einen Workshop zurück, der für das Celan-Jubiläumsjahr 2020 geplant war und coronabedingt erst im Juni 2021 an der Universität Salzburg (online) stattgefunden hat. Seit 2016 existiert dort der interuniversitäre Forschungsschwerpunkt *Figurationen des Übergangs*. Die ‚Übergängigkeit‘ als zentrales Desiderat und zugleich Problem von Celans Dichtung schien uns als Leitbegriff prädestiniert für eine Befragung seiner Lyrik. Die Reflexion der Dimension von Übergängigkeit bei Celan erwies sich dabei als vielfältig: mit der Frage nach der Möglichkeitsbedingung eines Übergangs der Dichtung zu Leser*innen und umgekehrt stellt sich auch die Frage nach dem Übergang von Kunst und Leben und dem Übergang von historischen zu aktuellen Wirklichkeiten. Einzelgedichtanalysen stehen in den Beiträgen dieses Bandes im Vordergrund. Viele davon kreuzen in das verwandte Medium der Musik und folgen Celans Kompositionsprinzip, das in seiner Suche nach Ausdrucksmöglichkeit den Ansprüchen der modernen Musik ähnelt: weg von der Harmonie, hin zur Wahrheit.

BERND AUEROCHS präsentiert eine Neulektüre von Celans wichtigem Gedicht ›Engführung‹ vor der Folie von Hölderlins Ode ›Patmos‹. In der Erörterung der Gattungstraditionen und der komplexen Bezüge Celans auf Hölderlins reflexive Ode arbeitet der Aufsatz heraus, wie ›Engführung‹ als ‚postkatastrophische‘ Aktualisierung von Hölderlins Idee eines gemeinschaftsbildenden poetischen Sprechens verstanden werden kann.

⁴⁾ Vgl. SANDRO ZANETTI, Celans Lanzen. Entwürfe, Spitzen, Wortkörper, Zürich 2020; SANDRO ZANETTI: „zeitoffen“. Zur Chronographie Paul Celans, München 2006.

⁵⁾ PAUL CELAN, Gesammelte Werke in fünf Bänden, Bd. 3, hrsg. von BEDA ALLEMANN u. a., Frankfurt/M. 1983, S. 186.

⁶⁾ Ebenda.

⁷⁾ PAUL CELAN, „etwas ganz und gar Persönliches“ (zit. Anm. 3), S. 332.

⁸⁾ Vgl. hierzu ZANETTI, Celans Lanzen (zit. Anm. 4), S. 23.

CHRISTOPH GRUBE und MARKUS OHLENROTH lesen die ersten Gedichte ›Ich hörte sagen‹ und ›Im Spätrot‹ aus dem Band ›Von Schwelle zu Schwelle‹, indem sie von allen Kontextinformationen absehen. Der Fokus liegt auf ihrem Fortschreiten – auch über die Gedichtgrenze hinaus – und innerer Kohärenzbildung. Sie arbeiten den grundlegenden Bewegungscharakter der Gedichte heraus, der bedingt, dass sie sich nicht auf Aussagen reduzieren lassen. Beide Texte artikulieren den Wunsch nach einem „Namen“, einer Ansprache, die am Ende auch gelingt.

Eine methodologisch gerade umgekehrte These – nämlich die Auffassung von einer notwendigen Kontextualisierung – vertritt CHRISTINE FRANK in ihrem Beitrag zu Celans Gedicht ›Heimkehr‹. Sie arbeitet Celans intensive Auseinandersetzung mit dem Konzept „Heimkehr“ heraus, das für die Tradition des sogenannten *abendländischen Denkens* grundlegend ist und dem der Dichter eine radikale Absage erteilt. Anhand der Entstehungsgeschichte und Rezeption des Gedichts wird ›Heimkehr‹ als „poethische“ – also Poetik und Ethik verbindende – Positionsbestimmung lesbar.

IRENE FUSSL öffnet mit ihrem Beitrag einen Denkraum zu Celans Gedicht ›Cello-Einsatz‹ und macht das Gedicht als Ort der Begegnung mit Werken u. a. von Antonín Dvořák, Ingeborg Bachmann und Nelly Sachs sichtbar. Der Hermetik des Gedichts wird mit dem Aufzeigen verschiedener Lesemöglichkeiten auf unterschiedlichen Ebenen des Verstehens begegnet und dabei der Versuchung widerstanden, auf einzelne Gedichtpassagen zu fokussieren. Vielmehr wird durch eine Annäherung Strophe für Strophe und Wort für Wort das gesamte Gedicht ‚erarbeitet‘.

CAMILLA MIGLIO erkundet die Verwandtschaft von Celans Gedichten mit der Musik. Seine Art der Wort-Komposition, sein Abstandnehmen von Harmonie, faszinierte zeitgenössische Komponisten. Und doch griff Celan auf musikalische und metrische Kompositionsformen zurück. Miglio veranschaulicht das in ihrem Beitrag durch eine ganz spezielle Lektüre des Zyklus ›Stimmen‹ als Partitur einer achttimmigen, polytextuellen Motette in horizontaler und vertikaler Lesung von kontrastierender Mehrstimmigkeit.

LYDIA KOELLE widmet sich in Grenzgängen „im Schatten des Wundenmals“ der Begegnung Paul Celans mit dem Isenheimer Altarbild des Gekreuzigten von Matthias Grünewald und bringt das dreizehn Jahre zuvor entstandene Gedicht ›Tenebrae‹ in Engführung mit dem Bericht dieser Erfahrung Celans durch seinen Begleiter in Colmar, Gerhard Baumann. Setzt ›Tenebrae‹ die

Shoah in Verbindung mit der Passion des Juden Jesus, so inspirierte Celans Gedicht Wolfgang Rihm zur Komposition ›Deus Passus‹, denn der Komponist konnte sich eine Passion heute nur als Leidensgeschichte des Juden Jesus vor dem Hintergrund der deutschen Geschichte denken.

*

Wir danken dem Programmbereich *Figurationen des Übergangs* vom interuniversitären Forschungsschwerpunkt *Wissenschaft und Kunst* und dem Literaturarchiv Salzburg für die Förderung der Veranstaltung, Christoph Leitgeb von der Zeitschrift ›Sprachkunst‹ danken wir für seine geduldige und sorgfältige Betreuung des Bandes, Eva Civitillo und Diana Mairhofer für ihre Unterstützung bei der formalen Einrichtung der Beiträge sowie Melanie Salvenmoser für die sorgfältige Korrektur.

Salzburg, im März 2023

Uta Degner und Irene Fußl