

Sandro Zanetti

»zeitoffen«

Zur Chronographie Paul Celans

Wilhelm Fink Verlag

Inhalt

Einleitung	9
< 1. Chronographie	33
< 1.1 »Sinn«	47
< 1.2 »Gestalt«	73
< 1.3 »Schrift«	115
> 2. Fallstudien	149
> 2.1 »Wie sich die Zeit verzweigt«	158
> 2.2 »Schliere«	188
> 2.3 »Playtime«	220
Schluß	245
Literaturverzeichnis	249
Namenregister	269

Einleitung

»Denn das Gedicht ist nicht zeitlos.«¹ – In knapper Form stellt dieser Satz Paul Celans aus der *Bremer Rede* die Meinung infrage, wonach ein Gedicht zeitlos sei oder zeitlos zu sein habe. In welcher Weise aber ein Gedicht der Zeit zugehörig ist oder zugehörig sein soll, darüber sagt der Satz nichts aus. Herausgelöst aus seinem Zusammenhang und zur Sentenz verkürzt, gibt er noch nicht einmal einen Hinweis zur Erklärung dessen, was von ihm her mit »Gedicht« und »Zeit« überhaupt bedeutet sein könnte. – Achtet man in der isolierten Lektüre dieses Satzes auf die Lücke zwischen dem, was wörtlich gesagt ist, und dem, was mit dem Gesagten bedeutet sein könnte, und achtet man im

übrigen auf den näheren und weiteren Kontext, in dem dieser Satz steht, dann ist man bereits in die erforderliche Distanz versetzt, die sich als Spielraum der Antworten auf die Leitfrage erweisen wird, die dieser Arbeit zugrunde liegt: *Wie werden Gedicht und Zeit – und wie wird die Beziehung zwischen Gedicht und Zeit – in den von Celan überlieferten Texten und Materialien bestimmt?*

Vier Anhaltspunkte sollen im folgenden helfen, die Bestimmungen, die mit dieser Leitfrage zur Diskussion stehen, zu erkennen und auf ihre Implikationen und Konsequenzen in Celans Arbeiten hin zu erörtern: 1) Hinweise auf entsprechende Antworten in den jeweils vorliegenden Texten Celans und ihren zugehörigen Materialien, sofern letztere sich erhalten haben; 2) benannte oder zu erkundende Praktiken, Erfahrungen und Konzepte, die für diese Texte und Materialien prägend waren; 3) Stellen, die jeweils im Umkreis oder in der Binnenstruktur dieser Texte und Materialien unbestimmt bleiben und deren Offenheit dazu einlädt, die Möglichkeitsspielräume und also auch die Grenzen im Umgang mit

Was heißt – im Satz links und in anderen Sätzen Celans – »Zeit«? Und was »Gedicht«? Wie verhalten sich »Zeit« und »Gedicht« zueinander? Und wie verhalten sich die verschiedenen Stellen, an denen von der »Zeit« und vom »Gedicht« die Rede ist, zueinander? Was steht in Celans Werk und im bislang bekannten Nachlaß zur »Zeit« und zum »Gedicht« geschrieben? Und wie steht das Geschriebene (als »Gedicht«?) zur »Zeit«? Wie für Celan? Und wie für andere? An welchen Stellen hat Celan etwas zum Medium des Geschriebenen – zur Schrift – und zum Prozeß des Schreibens geschrieben? Und wie sollte sich, diesen Stellen zufolge, das Verhältnis von »Zeit«, »Gedicht«, »Schrift« und »Schreiben« artikulieren? Und wozu? Was hat Celan – damals – zu diesem Verhältnis geschrieben? Und wie und wozu gibt sich dieses Geschriebene – heute – zu lesen?

Fragestellung

vier Anhaltspunkte

¹ GW 3, 186. Zur Zitierweise: Die bibliographischen Angaben werden in den Fußnoten ohne Ausnahme abgekürzt wiedergegeben. Die abgekürzten Angaben folgen bei Büchern dem Muster: Nachname des Autors, *Kurztitel*, Seitenzahl – bei Aufsätzen dem Muster: Nachname des Autors, »*Kurztitel*«, Seitenzahl. Im Literaturverzeichnis zum Schluß der Arbeit sind sämtliche Titel vollständig aufgeführt. Unter dem Namen »Paul Celan« (zu Lebzeiten oder später) erschienene Texte werden in den Fußnoten als einzige ohne Nennung des Autornamens nachgewiesen. Sie werden in der Regel nach der Ausgabe *Gesammelte Werke* (=GW Band, Seitenzahl) zitiert. Wo Fragen zur Textgenese oder, allgemeiner, zu den Umständen des Schreibens im Vordergrund stehen, wird entweder direkt auf die entsprechenden Archivmaterialien oder aber, sofern diese gut dokumentiert sind, auf die entsprechenden Publikationen zurückgegriffen. Nur in solchen Fällen wird auch nach jenen beiden Ausgaben zitiert, die (mit unterschiedlichem Anspruch und unterschiedlicher Akzentsetzung) der Dokumentation solcher Materialien eigens Raum geben. Gemeint sind a) die historisch-kritische Ausgabe, die Bonner Celan-Ausgabe (= *Titel*, BCA Band, Teil, Seitenzahl), und b) die Tübinger Celan-Ausgabe (= *Titel*, TCA, Seitenzahl). – Celan hat eine umfangreiche Bibliothek besessen. Bücher, die nachweislich im Besitz Celans waren, werden in den Fußnoten ebenfalls nach dem obengenannten Muster, jedoch mit dem zusätzlichen, in eckigen Klammern stehenden Vermerk BPC (Bibliothek Paul Celan) angegeben. Aus dem vollständigen Literaturverzeichnis zum Schluß der Arbeit erschließt sich dann auch die jeweilige Auflage des entsprechenden Exemplars in Celans Bibliothek. Titel von Gedichtbänden Celans werden kursiv wiedergegeben. Mit Anführungszeichen hingegen werden Titel von Gedichten und Prosatexten wiedergegeben. Eine Ausnahme bilden einzig die beiden auf der folgenden Seite genannten Reden, die durchgängig kursiv und in Kurzform angegeben werden. Auf eine durchgängige Großschreibung einzelner Titel wird, wo diese bloß dem Nachweis dienen, verzichtet.

dem jeweils Vorliegenden immer wieder neu auszumessen; 4) Hinweise und Überlegungen aus der Sekundärliteratur oder aus anderen Bereichen, die einer Erklärung der zuvor genannten Punkte sowie der Einsicht in bestehende Diskussionszusammenhänge zugute kommen.

Textauswahl

Grundlage des ersten Teils der Arbeit bilden vor allem die beiden bekanntesten Reden Celans: die »Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der freien Hansestadt Bremen« vom 26. Januar 1958, im folgenden kurz *Bremer Rede* genannt,² und die »Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises« mit dem Titel »Der Meridian«, die Celan am 22. Oktober 1960 in Darmstadt hielt, im folgenden kurz *Meridian* genannt.³ Dazu kommen Materialien aus dem Umkreis dieser beiden Reden sowie einige weitere Texte, die sich als Wiederaufnahmen bzw. Vorwegnahmen bestimmter Motive aus diesen Reden lesen lassen, darunter der am 19. März 1960 vom Norddeutschen Rundfunk ausgestrahlte Rundfunk-Essay mit dem Titel »Die Dichtung Ossip Mandelstams«. ⁴ Diese Texte und Materialien sind alle etwa in der Mitte jener rund zwanzigjährigen Schaffenszeit entstanden, in der Celan mit seinen Gedichten und Gedichtbänden an die Öffentlichkeit trat. Weder früher noch später finden sich in Celans Schriften explizitere Bestimmungen von Gedicht und Zeit als in den eben genannten. Grundlage des zweiten Teils der Arbeit bilden drei Gedichte aus unterschiedlichen Zeiträumen: »Wie sich die Zeit verzweigt«⁵ (erschienen 1951), »Schliere«⁶ (erstmalig erschienen 1957, dann im Band *Sprachgitter* von 1959) und »Playtime«⁷ (posthum erschienen im Band *Schneepart* von 1971). In Einzelanalysen werden die im ersten Teil rekonstruierten Bestimmungen chronologisch perspektiviert, um auf diese Weise, punktuell, auch einige markante Veränderungen dieser Bestimmungen und ihrer Artikulationen ansprechen zu können, die sich in Celans literarischer Arbeit über die Jahre abgezeichnet haben.

Hinterlassenschaften

Die untersuchten Texte und Materialien werden hier weder als abgeschlossene Produkte noch primär als Elemente eines mehr oder weniger offenen Systems von Zeichen aufgefaßt.⁸ Eher werden sie als Hinterlassenschaften einer Auseinandersetzung angesehen: als Dokumente einer Auseinandersetzung, die in Celans Schreiben Kontur gewonnen hat. Zu dieser Auseinandersetzung gehörte selbst schon die *Frage* nach der Art der Beziehung zwischen Gedicht und Zeit. Verschiedene Versionen dieser Frage und eine Reihe von An-

² GW 3, 185f.

³ Ebd., 187-202.

⁴ Mandelstam, *Luftgrab*, 70-72, wiederabgedruckt in *Meridian*, TCA, 215-221. – Der Name »Ossip Mandelstam« wird im folgenden, wie Celan es tat, mit doppeltem »m« zum Schluß geschrieben, es sei denn, es handelt sich, wie bei dem eben genannten Titel, um eine Publikation mit anderer Schreibung.

⁵ GW 3, 132.

⁶ GW 1, 159.

⁷ GW 2, 386.

⁸ Diese abgrenzende Auffassung ist nicht ohne Bezug zu den Überlegungen, die Celan für seinen eigenen Umgang mit denjenigen – eigenen und fremden – Arbeiten angestellt hat, die ihn jeweils beschäftigt haben. So wendet sich Celan etwa in seinen Notizen zum *Meridian* explizit gegen ein Verständnis von Gedichten als Produkten, für die vornehmlich Fragen der »Herstellung und der Konfektion« (*Meridian*, TCA, [Nr. 561] 153) von Interesse sein könnten. Zudem wendet er sich auch explizit gegen ein Verständnis von Gedichten als Zeichensystemen (vgl. hierzu ebd., [Nr. 610] 162, bzw. *Prosa aus dem Nachlaß*, [Nr. 253.7] 141: »Das Gedicht: kein Zeichen-System«). Inwiefern es sich für Celan (dem die Literatur- und Sprachwissenschaft keineswegs fremd war) bei einem Gedicht nicht bereits um ein *System* von Zeichen handelt, darüber gibt eine weitere Notiz zum *Meridian* genaueren Aufschluß: »Freilegung – Entdeckung – des Abgrunds zwischen Zeichen und Bezeichnetem« (ebd., [Nr. 158] 93). Von solchen und ähnlichen Äußerungen her erklären sich auch Celans Vorbehalte gegenüber einem Verständnis von Gedichten als »sogenannten Texten« (ebd., [Nr. 473] 139). Was diese und andere Vorbehalte und Empfindlichkeiten betrifft, so sei an dieser Stelle allerdings auch darauf hingewiesen, daß Celans Abgrenzungen und Setzungen hier und im folgenden nicht einfach übernommen werden. Vielmehr wird es darum gehen, diese Abgrenzungen und Setzungen als solche zu erkennen, so daß der Umgang mit ihnen zuletzt auch einer Klärung prinzipieller terminologischer Probleme zugute kommen kann.

sätzen zu ihrer Beantwortung haben sich in den Texten Celans und ihrem Umkreis erhalten: in den Gedichten selbst (verstanden als Textsorte)⁹ ebenso wie in den Reden, Prosa-Texten, Notizen und Briefen. Diese Versionen und Ansätze – hinterlassene Merkmale der Auseinandersetzung Celans – sind in der hier vorliegenden Arbeit ihrerseits zum Gegenstand einer Auseinandersetzung geworden.

Diese beiden Auseinandersetzungen berühren sich allerdings nur an dem Punkt, an dem sie zugleich voneinander geschieden sind. Geschieden sind sie durch das Hinterlassene selbst, durch das, was Celan geschrieben hat. Dieses ist in mehrfacher Hinsicht durch eine Zwischenstellung charakterisiert. Diese Zwischenstellung läßt sich nicht nur daran verdeutlichen, daß Geschriebenes – als Hinterlassenes – einerseits auf die Faktizität und Kontextualität eines *vergangenen* Schreibaktes, andererseits auf die Möglichkeit *künftiger* Lektüren verweist: ein doppelter Verweis, der jedoch keine Gewähr für die gegenseitige Transparenz dieser Akte und ihrer Kontexte sowie ihrer Intentionen gibt. Die Zwischenstellung läßt sich auch an den wörtlichen oder buchstäblichen Relationen verdeutlichen, die im Geschriebenen jeweils vor- und nachgezeichnet sind. Ob weiträumig oder eng in den Blick genommen: Geschriebenes steht jeweils vor und nach anderem, steht *zwischen* anderem, weist vor und zurück auf anderes, das vor oder nach ihm geschrieben steht – von eigener oder von fremder Hand, reproduziert (gesetzt oder abgebildet) oder als Unikat. Zudem läßt sich die Zwischenstellung an Relationen semantischer oder performativer Art verdeutlichen: Geschriebenes schafft Verbindungen zwischen Bedeutungen, Ereignissen, Dingen und Personen, bestätigt diese Verbindungen oder löst sie auf: sofern ihm diese Macht einmal zugesprochen wird.

Zwischenstellung

Daß eine Lektüre von Celans Texten und Materialien es mit Zwischenstellungen zu tun hat, wäre vielleicht nicht der Erwähnung wert, wenn nicht die möglichen *Arten* schriftlich dokumentierter Zwischenstellungen – Stellungen von Geschriebenem zu Geschriebenem und zu anderem – bereits Gegenstand von Celans Bestimmungen von Gedicht und Zeit wären. Zudem sind diese Zwischenstellungen auch selbst immer wieder auf eine spezifische Weise bestimmend: So handelt etwa das Gedicht »Die Schleuse«¹⁰ aus dem Gedichtband *Die Niemandsrose* von 1963 nicht nur von einer Schleuse, einer Passage, einem Durchgangs- und Schwellenort. Das Gedicht selbst ist – das heißt: es ist zu lesen gegeben *als* – eine Schleuse. Diese Schleuse, im Gedicht visualisiert durch eine Zeile bestehend aus elf Punkten, trennt die erste von den restlichen Strophen, wobei die räumliche Trennung zugleich mit einer zeitlichen zusammenfällt. Doch diese Trennung ist nicht absolut, sie ist auch Verbindung, ist porös und durchlässig, eine Schleuse eben.¹¹ »Engführung« und »Sprachgitter« sind weitere Merkwörter von Celan, die auf eine Zwischenstellung von Spra-

Passagen

⁹ Celans Überlegungen zum Gedicht sind nicht auf Gedichte im Sinne einer Textsorte beschränkt. Im Prinzip kann es in jeder Textsorte Gedichte geben, wenn man den Überlegungen Celans hierzu folgen möchte (vgl. zu diesem Zusammenhang insbesondere das Kapitel 1.2 »Gestalt«). Umgekehrt sind Celans Gedichte, verstanden als Textsorte, nicht von jenen Texten und Materialien ausgeschlossen, in denen Celan die Frage nach dem Gedicht, in dem von ihm geprägten Sinne, stellt. Damit ist auch gesagt, daß Celans Reden nicht der alleinige Ort der besagten Auseinandersetzung sind. Nicht gesagt ist damit, daß die Frage nach der Textsorte insgesamt irrelevant wäre. Sie bietet bloß keine Hilfe beim Versuch, den Bestimmungen Celans von Gedicht und Zeit auf die Spur zu kommen. Ob mit »Gedicht« im folgenden Celans Bestimmung davon oder die Textsorte gemeint ist, erschließt sich jeweils aus dem Kontext.

¹⁰ GW 1, 222.

¹¹ In einer Notiz zum *Meridian* nennt Celan »das Gedicht« eine »Lebensschrift« (also »Biographie« im Wortsinn). In diesem Zusammenhang spricht er vom »porösen«, vom »zeitoffenen«, vom »zeitdurchlässigen« Gedicht (*Meridian*, TCA, [Nr. 305] 113). Hierbei verweist das Poröse auf ein Zusammenspiel von Widerständigem und Durchlässigem. In der Endfassung des *Meridian* ist dieses Zusammenspiel dann in der Verbindung von »Gestalt und Richtung« bzw. »Sinn« (GW 3, 194, 198) benannt. In einer Notiz aus der Entstehungszeit des Bandes *Sprachgitter* schreibt Celan (am 16. Oktober 1957): »Ge-

che und von Geschriebenem im besonderen hindeuten.¹² Sie weisen darauf hin, daß Celans Bestimmungen von Gedicht und Zeit nicht nur eine thematische, sondern auch eine stilistische, performative und materiale Komponente aufweisen.

Spuren von
Ereignissen

Das entscheidende Kriterium zum Verständnis der überlieferten Texte und Materialien von Celan braucht daher auch nicht in jedem Fall in ihrem thematischen Gehalt zu liegen: Buchstaben und Zeichen auf einem Stück Papier sind immer auch – und in gewisser Hinsicht zuerst – Spuren von Ereignissen, und als solche sind sie Merkmale von Such- und Findbewegungen, Aus- und Eingriffen, auf deren Verlauf in der Zeit es gegebenenfalls allein ankommt. Im thematisch Exponierten und dergestalt Positionierten jedenfalls gehen diese Bewegungen nicht auf. Ohne Ereignis der Positionierung gibt es nichts Positioniertes, und dieses Ereignis der Positionierung ist in seiner Zeitlichkeit dem von Celan Hinterlassenen ebenso spürbar anzumerken, wie es auch Teil seiner Erörterungen geworden ist. Gerade im Blick auf die von Celan vorgenommenen Bestimmungen von Zeit und Gedicht kommt es deshalb darauf an, deren spezifische Ereignishaftigkeit mitzubedenken.

Ereignishaftigkeit

Als ereignishaft ist in diesem Zusammenhang nicht nur die Art und Weise zu charakterisieren, in der Celan mit dem von ihm Geschriebenen an die Öffentlichkeit trat oder sich persönlich – zum Beispiel in Briefen oder selbst in den zahlreichen erhalten gebliebenen Entwürfen zu Briefen, die Celan nie abgeschickt hat – an jemand Bestimmten wandte. Als ereignishaft sind in einem umfassenderen Sinne auch diejenigen Prozesse zu charakterisieren, die in der Literaturwissenschaft unter die Stichworte der ›Textproduktion‹ und ›Textrezeption‹ fallen. Im folgenden werden die Fragen, wie Celan geschrieben und wie (und was) er gelesen hat, immer wieder von Bedeutung sein, – nicht um die Mythenkultur rund um die Person Celan zu befördern, sondern um dieser Kultur mit philologischen Mitteln kritisch begegnen zu können, indem die Aufmerksamkeit auf die Medien und auf die zwischen ihnen sich abspielenden und dabei sich dokumentierenden Prozesse gelegt wird, ohne die es nicht nur keine Gedichte von Celan, sondern auch keine anderen Eindrücke (Nachbilder und Phantasmen) von ihm (und wie er war) geben könnte, auch wenn letzteres hier nicht im Vordergrund steht.

Arbeitsspuren

Lesen und Schreiben sind mediale Prozesse, und als solche bestimmen sie Celans literarische Arbeit, die durchaus auch in einem handwerklichen Sinne zu verstehen ist.¹³ Je-

dichte sind Durchgänge: A toi de passer, Viel« (*Prosa aus dem Nachlaß*, [Nr. 19] 23). »Poren« treten auch thematisch in einer Reihe von Gedichten Celans auf (vgl. GW 2, 61, 69 und 192, sowie GW 3, 101). Die Aufmerksamkeit auf das Poröse dürfte unter anderem auf Celans Beschäftigung mit den Vorsokratikern zurückzuführen sein. So führt Otto Lorenz (vgl. Lorenz, *Schweigen in der Dichtung*, 237) aus, in welcher Weise sich das Wort »Porenbau« (GW 1, 202) im Gedicht »Engführung« (GW 1, 195–204) aus dem Gedichtband *Sprachgitter* auf Empedokles' »Porenlehre« bzw. auf deren Reformulierung bei Demokrit beziehen läßt. In Celans Bibliothek befinden sich tatsächlich zwei Ausgaben vorsokratischer Fragmente, in denen sich Anstreichungen zu Demokrit (Anstreichungen in Capelle, *Die Vorsokratiker* [BPC], 436, und Nestle, *Die Vorsokratiker* [BPC], 155f., sowie 166f.) und – in größerem Umfang – zu Empedokles (Anstreichungen in Capelle, *Die Vorsokratiker* [BPC], 199, 200f., 216f. und 242) finden, die auf eine Auseinandersetzung Celans mit der »Porenlehre« schließen lassen. Diese Lehre besagt, so Wilhelm Capelle in seiner Einleitung zum Empedokles-Teil seiner Fragmentsammlung, »daß alle sichtbaren Körper von unsichtbar feinen, übrigens verschieden weiten und verschieden geformten Durchgängen (Poren) durchzogen sind« (ebd., 187), mit denen die Möglichkeit der »Einwirkung eines Stoffes auf einen anderen« (ebd.) erklärt wird.

¹² Vgl. hierzu die gleichnamigen Gedichte (GW 1, 195–204 und 167), von denen das eine, »Sprachgitter« (ebd., 167), auch den Titel des entsprechenden Gedichtbandes *Sprachgitter* (1959) nennt. *Von Schwelle zu Schwelle* (1955), ein früherer Gedichtband von Celan, bringt dieses Sprachverständnis bereits im Titel zum Ausdruck. Dabei ist der Titel dieses Bandes wiederum selbst bereits ein Zitat aus dem früheren Gedicht »Chanson einer Dame im Schatten« (ebd., 29) aus *Mohn und Gedächtnis* (1952). Die frühere Zeile – »von Schwelle zu / Schwelle« (ebd.) – wird somit ihrerseits als Schwelle zum Titel des späteren Gedichtbandes *Von Schwelle zu Schwelle* (1955) lesbar. Hans-Jost Frey hat für diese bei Celan oft auftretenden Phänomene den Begriff der »Zwischentextlichkeit« geprägt (vgl. hierzu Frey, »Zwischentextlichkeit von Celans Gedicht«).

¹³ Es kommt nur darauf an, wie man dieses »Handwerk« verstehen kann oder soll. Im Vorspann von Teil 1. Chronographie und vor allem im Kapitel 1.3 »Schrift« wird auf diese Frage zurückzukommen sein. Bekannt geworden sind in diesem Zusammenhang Celans Äußerungen in einem Brief an Hans Bender. In die-

doch: Nur mit Spuren dieser Arbeit kann man es jeweils zu tun haben, Spuren, die wiederum nur in Ausschnitten Auskunft über die jeweiligen ereignishaften, aber – was den Moment des Schreibens angeht – vergangenen Prozesse geben können. Das betrifft auch den Umgang mit der Person Celan, das heißt, genau genommen, mit dem Namen ‚Celan‘, der als Signatur dieser Prozesse in einem metonymischen Verhältnis zu diesen Spuren steht, ohne daß man sich heute anmaßen könnte, über einen anderen als einen durch und durch medial – vornehmlich durch Buchstaben – bestimmten Kontakt zu diesem Namen – und dem, wofür er steht – zu verfügen. Angesichts dieser Spuren stellt sich im wesentlichen die Frage, wie diese denn, sofern sie vorhanden sind, zu lesen und zu beschreiben sind. Dazu kommt die Frage, wie diese Spuren wiederum, namentlich in der Sekundärliteratur zu Celan, bereits gelesen und beschrieben worden sind. Die Implikationen jener Merkmale in Celans Arbeits- und Schreibweise aufzuweisen, die in einem erkennbaren Bezug zur Frage nach der Art der Beziehung zwischen Gedicht und Zeit stehen und zudem wiederholt zu beobachten sind, ist Ziel dieser Untersuchung.

Diese Merkmale sind vielfältig. Sie ziehen sich durch das zu Lebzeiten Celans veröffentlichte oder zur Veröffentlichung bestimmte Werk ebenso wie durch den davon im Einzelfall zu unterscheidenden Nachlaß. Zudem spielen in Werk und Nachlaß jeweils Hinterlassenschaften von anderen Autoren und Traditionen hinein, die den konturierten und dergestalt in Ansätzen lesbaren Bereich von Celans Arbeit explizit oder implizit mitkonstituieren – und mitdekonstituieren. Lesespuren (Datierungen, Anstreichungen, Markierungen, Notizen, Kommentare) in Büchern aus Celans umfangreicher Bibliothek belegen unter anderem, daß Celan einen Großteil der wirkungsmächtigen Texte zur Zeitphilosophie zur Kenntnis genommen, sich mit einigen von ihnen auch immer wieder von neuem auseinandergesetzt hat, mit anderen zumindest in Berührung gekommen ist. Um hier nur einige Namen für das 20. Jahrhundert zu nennen: Celans Bibliothek enthält Bücher von Sigmund Freud, Henri Bergson, Edmund Husserl, Franz Rosenzweig, Walter Benjamin, Ernst Bloch, Martin Buber, Gershom Scholem, Martin Heidegger, Ludwig Binswanger, Maurice Merleau-Ponty, Theodor W. Adorno, Maurice Blanchot, Roland Barthes, Michel Foucault, Emmanuel Lévinas, Edmond Jabès und Jacques Derrida, – ausnahmslos Autoren, die in der Zeitphilosophie ihre Spuren hinterlassen haben und die sich ihrerseits bereits in einem mehr oder weniger deutlich vorgezeichneten Überlieferungszusammenhang von Zeitphilosophie mindestens seit Hegel sehen konnten.

Vielfalt der
Merkmale

sem Brief führt Celan sein Verständnis von ‚Handwerk‘ wörtlich auf das ‚Werk‘ der ‚Hand‘ zurück und gewinnt daraus seine Kritik an einer bloß instrumentellen Auffassung vom Handwerk der Dichtung. Diese Auffassung steht in deutlichem Kontrast zu jener, die Gottfried Benn in seinem Vortrag über die »Probleme der Lyrik« vertrat: »Ein Gedicht entsteht überhaupt sehr selten – ein Gedicht wird gemacht.« Benn, »Probleme der Lyrik«, 1059. Celan hingegen schreibt in seinem Brief an Bender: »Gewiß, es gibt auch das, was man heute so gern und unbekümmert als *Handwerk* bezeichnet. Aber – erlauben Sie mir diese Raffung des Gedachten und Erfahrenen – Handwerk ist, wie Sauberkeit überhaupt, Voraussetzung aller Dichtung. *Dieses* Handwerk hat ganz bestimmt keinen goldenen Boden – wer weiß, ob es überhaupt einen Boden hat. Es hat seine Abgründe und Tiefen [...]. Handwerk – das ist Sache der Hände. Und diese Hände wiederum gehören nur *einem* Menschen, d.h. einem einmaligen und sterblichen Seelenwesen, das mit seiner Stimme und seiner Stummheit einen Weg sucht. Nur wahre Hände schreiben wahre Gedichte. Ich sehe keinen prinzipiellen Unterschied zwischen Händedruck und Gedicht. Man komme mir nicht mit ›poiein‹ und dergleichen. Das bedeutete, mitsamt seinen Nähen und Fernen, wohl etwas anderes als in seinem heutigen Kontext. [...] ›Wie macht man Gedichte?‹ Ich habe es vor Jahren eine Zeitlang mit ansehen und später aus einiger Entfernung genau beobachten können, wie das ›Machen‹ über die Mache allmählich zur Machenschaft wird. Ja es gibt auch das, Sie wissen es vielleicht. – Es kommt nicht von ungefähr.« Brief an Hans Bender vom 18. Mai 1960, GW 3, 177. Celan greift hier ein Motiv auf, das er bereits in seinem Brief vom 18. November 1954 an Bender ins Spiel brachte: »Das Handwerk zum Gedicht: ... Wer den Beweis erbrächte, daß es dieses Handwerk tatsächlich gibt, der bewiese ja geradezu, daß dieses Handwerk, wie jedes andere, einen goldenen Boden hat! Ein Scherz, verzeihen Sie, und kein besonders gelungenes. ... Nun möchte ich zwar beileibe nicht irgendeinem mysteriösen Illuminatentum das Wort reden, aber andererseits muß ich doch einbekennen, daß ich mir noch nie ein Gedicht ›experimentiert‹ habe.« Zitiert nach Neuhaus, *Briefe an Hans Bender*, 34f.

Unterscheidung

Im Unterschied zu den Arbeiten der meisten dieser Autoren kommt den Anmerkungen Celans zur Zeit allerdings nicht der Status einer begrifflichen Auseinandersetzung in einem restriktiven Sinne zu. Vielmehr stellen diese Anmerkungen die Erschließung eines Bereichs zur Diskussion, in dem der Sprung vom Wort zum Begriff noch nicht – oder nicht mehr – vollzogen ist. Folglich liegt in der vorliegenden Arbeit der Akzent auch auf einer Lektüre, die nicht einen vorgefertigten Begriff von ›Gedicht‹ und ›Zeit‹ übernimmt oder ansetzt, um ihn auf das jeweils Vorliegende einfach zu applizieren. Angestrebt ist vielmehr ein Vorgehen, das die Stellen zu analysieren hilft, an denen sich – vor- oder nachbegrifflich – ein Zusammenhang von Gedicht und Zeit erst abzuzeichnen beginnt – oder sich wieder auflöst.

Archivsituation

Seit dem Jahr 1990, seit der Nachlaß Celans – er umfaßt im wesentlichen Entwürfe und Materialien zu Gedichten, Gedichtbänden und Übersetzungen, Briefe, Arbeitshefte mit Notizen sowie Celans Bibliothek – im Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar aufbewahrt wird und zum Großteil¹⁴ auch einsehbar geworden ist, haben die Möglichkeiten philologischer Überprüfung mutmaßlicher Zusammenhänge intertextueller oder textgenetischer Art zugenommen. Mit dieser (stückweisen) Überprüfbarkeit ist allerdings auch die Verführung größer geworden, philologische Befunde mit philologischer Erkenntnis zu verwechseln.¹⁵ Dieses Problem stellt sich auch im Umgang mit den bereits publizierten Materialien aus dem Nachlaß (sei es in Form von Briefeditionen, Zitaten aus Nachlaßnotizen oder – im großen Stil – in Form der zur Zeit vorliegenden bzw. noch im Entstehen begriffenen Werkausgaben, die alle ein jeweils unterschiedliches Verhältnis zum Nachlaß zum Ausdruck bringen).

Grenzen und
Öffnungen

Die Tatsache, daß es diesen Nachlaß gibt, daß Celan selbst unterschiedliche Materialien zu seinen Texten aufbewahrt und nicht zerstört hat, muß in der Auseinandersetzung mit den philologischen Fragen, zu denen seine Texte Anlaß geben, ebenso berücksichtigt werden wie der Umstand, daß mit dem Zugang zum Nachlaß (wie auch mit der editorischen Aufbereitung desselben) die Grenze zum veröffentlichten oder zu dem zur Veröffentlichung bestimmten Werk nicht hinfällig wird. Gerade im Blick auf die Frage nach dem Zusammenhang von Gedicht und Zeit können die von Celan im Einzelfall differenziert gezogenen Gren-

¹⁴ Einsehbar ist die Bibliothek von Celan, die rund fünftausend Bände umfaßt. Diese wiederum weisen in großer Zahl Lesespuren auf und sind zuweilen auch datiert (vgl. hierzu Gellhaus, »Marginalien. Paul Celan als Leser«). Einsehbar sind auch die Vorstufen zu allen veröffentlichten Gedichten sowie alle Texte oder Dokumente, die bereits publiziert worden sind. Hingegen sind die Briefbestände, Notizen persönlicher Art, Arbeitshefte und sonstige Texte oder Dokumente, die noch nicht veröffentlicht worden sind, zum jetzigen Zeitpunkt noch (bis ins Jahr 2020) gesperrt und (wenn überhaupt) nur mit einer besonderen Genehmigung einsehbar. Vgl. zur Archivsituation auch Anm. 1 im Kapitel 1.2 »Gestalt«.

¹⁵ Zum Begriff der ›philologischen Erkenntnis‹ vgl. Szondi, »Über philologische Erkenntnis«. Winfried Menninghaus nimmt die von Szondi auch im Hinblick auf die Gedichte von Celan (vgl. Szondi, *Celan-Studien*, vor allem den Aufsatz »Eden«) aufgeworfene Frage nach einer philologischen Erkenntnis, die um die Differenz zwischen Sachkommentar und Interpretation weiß, auf und konstatiert zunächst: »Die Vermehrung des positiven Wissens um literarische, historische und biographische Anspielungen und Zitate in Celans Werk hat nicht im gleichen Maß die Selbstreflexion des Wissens auf seinen eigenen Wert gesteigert. Im Gegenteil: das Finderglück macht eher blind für kritische und theoretische Fragen an das eigene Unternehmen.« Menninghaus, »Zum Problem des Zitats«, 170. Menninghaus erörtert in der Folge die Frage, was man wissen kann, muß oder soll, um Celans Gedichte zu lesen, in ihren theoretischen Konsequenzen, ohne allerdings eine positive Antwort geben zu können – und zu wollen: Gerade das »Nicht-Wissen« – nicht als »Voraussetzungslosigkeit der Lektüre«, sondern als »eine Differenz zum Setzen auf Entschlüsselung durch abstrakt-singuläres Fakten-Wissen« – sollen »Celan-Leser [...] bewahren und in sich bewegen«, um die »Voraussetzungshaftigkeit von Celans Dichtung« eigens analysieren zu können (ebd., 187). Daß man diese »Voraussetzungshaftigkeit« für jedes einzelne Gedicht durch eine Analyse der jeweils spezifischen Medialität genauer bestimmen könnte, wurde in der Celan-Forschung bislang allerdings – auch von Szondi (vgl. hierzu Anm. 16 im Kapitel 2.3 »Playtime«), der ebenso wie andere Celan-Forscher schließlich sogar erstaunlich wenig dabei zögert, die »Grunderfahrung« sowie die dichterische Intention Celans (vgl. Szondi, *Celan-Studien*, 397) ins Spiel zu bringen, um die prinzipielle Fragwürdigkeit von biographischem Wissen für das Verständnis von Celans Gedichten zu bekräftigen – kaum erwogen. Die vorliegende Studie ist ein Versuch in diese Richtung.

zen und Öffnungen von Belang sein, weil sie auf ihre Weise ebenso zu den Markierungen auf der Suche nach einer Antwort auf diese Frage gehören können wie jene, die im veröffentlichten Werk thematisch exponiert sind.

Um die Vielfalt dieser Markierungen ermessen zu können, ohne sie als Einerlei aufzufassen, bedarf es eines Zugangs, der nicht auf eine bloß resümierende Bestandsaufnahme aus ist, sondern auf das Gewinnen eines Profils, an dem die einzelnen Markierungen unter Berücksichtigung ihrer differenzierten Beschaffenheit ebenso wie ihrer kontextuellen Rahmung und ihrer Transformationen in bestimmten Phasen genauer erfaßt werden können. Dieses zu gewinnende Profil figuriert in dieser Arbeit unter dem Wort ›Chronographie‹. Mit diesem Wort soll – bezogen auf die Texte und Materialien Celans – die Art und Weise bezeichnet sein, in der Zeit in den von Celan überlieferten Texten und Materialien im Medium der Schrift zu bemerken und zu bedenken gegeben ist, um wiederum an Schrift bemerkbar zu werden. ›Chronographie‹ wird hier also weder (wie etwa in der Uhrenbranche) gleichgesetzt mit ›Zeitmessung‹ (›Chronometrie‹), noch deckt sie sich (wie vor allem im 18. Jahrhundert üblich) mit dem Begriff der ›Geschichtsschreibung‹. Insofern Geschichte auf Zeit bezogen ist, steht hier ein Bereich zur Diskussion, der mehr und anderes umfaßt als Geschichte (mehr und anderes zumindest als ›Geschichte‹ im Sinne der ›Nacherzählung vergangener Ereignisse‹ oder, offener, im Sinne der ›Interpretation von Spuren vergangener Ereignisse‹). Es gibt in diesem Bereich, der zunächst einmal nur medial, als Schrift bestimmt ist, kein Privileg, das der Meßbarkeit oder auch nur der Zeit als bloßer Abfolge von Ereignissen zukäme,¹⁶ noch gibt es eines, das sich auf narrative Strukturen¹⁷ oder auf Bezüge zwischen Vergangenem und Gegenwärtigem beschränken ließe. Im Vordergrund stehen vielmehr Anordnungen und Mutationen, in denen sich (medien-)spezifische Zeitstrukturen erst herausbilden oder verändern, Beziehungsgeflechte dynamisch konstituieren oder auflösen.

In methodischer Hinsicht ist die Zusammenstellung von ›Zeit‹ und ›Schrift‹ zur ›Chronographie‹ durch die Überlegung motiviert, daß der Zusammenhang von Gedicht und Zeit nur an den hinterlassenen Spuren von Celans Arbeit aufgewiesen werden kann und nur in der Auseinandersetzung mit diesen Spuren auch der methodische Zugang zu diesem Zusammenhang seine Bewährung finden kann. Diese Spuren werden hier zur Schrift gezählt, nicht aber so, daß mit ›Schrift‹ ein unbedingt Vorauszusetzendes bezeichnet wäre, das keiner Erklärung mehr bedürfte. Vielmehr besteht im folgenden zunächst die Absicht, ein Konzept sowohl der Zeit als auch der Schrift erst einmal zu finden und zu diskutieren. Im Verlauf der Erörterung dessen, was Celan »das Gedicht«¹⁸ nennt, soll dieses Konzept – zur

Chronographie

methodische
Motivation

¹⁶ Wie sich eine solche Abfolge von Ereignissen aus der ›Zeiterfahrung‹ in eine analytischen Kriterien (formallogischen Gesichtspunkten) genügende ›Zeitsprache‹ übersetzen läßt, war vor allem Gegenstand der analytischen Zeitphilosophie. Die in diesem Zusammenhang klassisch gewordenen Aufsätze von William James, John M.E. McTaggart, Bertrand Russel, John Jamieson Carswell Smart und Michael Dummett sind im Band Zimmerli/Sandbothe, *Klassiker der modernen Zeitphilosophie*, 31-126, zusammengestellt. Sie sind aber für die Analyse von Celans Texten kaum aufschlußreich, weil Celans ›Zeitsprache‹ das Ergebnis einer ganz anderen Ansammlung von Fragen ist, die allerdings durch die Beiträge von Martin Heidegger, Henri Bergson, Jacques Derrida und Hans-Georg Gadamer in diesem *Klassiker*-Band (215-297) auch, zumindest in Ausschnitten, zum Zuge kommen.

¹⁷ Das grundlegende, dreibändige Werk zur Zeitlichkeit narrativer Strukturen in literarischen Werken stammt von Paul Ricœur (*Ricœur, temps et récit*). Es erweist sich für die Analyse der Zeitstrukturen von Gedichten und von Celans Gedichten im besonderen aber leider kaum als Hilfe, weil sich diese Strukturen – man denke etwa an die für Gedichte konstitutiven Zeilenbrüche und Zeilenabfolgen oder an die Metrik – prinzipiell nicht aufs Narrative beschränken lassen.

¹⁸ Die folgenden Kapitel, insbesondere die Kapitel 1.2 »Gestalt« und 1.3 »Schrift«, werden zeigen, daß »das Gedicht« bei Celan zunächst einmal nicht für eine fixe Vorstellung, sondern für ein Bündel von Fragen steht, auf die Celan im Verlauf seiner beiden Reden (*Bremer Rede* und *Meridian*) eine Reihe von Antworten zu finden sucht. Im Prinzip steht »das Gedicht« für den Entwurf einer sprachlichen Artikulationsweise, die eine im Einzelfall zugleich of-

›Chronographie‹ zusammengezogen – Schärfe, kurzum Profil gewinnen, um hernach einen gezielten Einsatz für die Lektüre und Interpretation weiterer Texte und Materialien zu ermöglichen.

Nähe und Distanz

Um zu diesem Punkt zu kommen, findet der Gang der Arbeit seinen Ausdruck in einer Inversion: Die Elemente, die hier unter dem Wort ›Chronographie‹ figurieren, werden im ersten Teil der Arbeit aus einer Reihe besonders markanter Äußerungen Celans (vor allem aus den erwähnten Reden) gewonnen und analysiert, um mit ihnen zu arbeiten, sie auf die drei Gedichte, die im zweiten Teil zur Diskussion stehen, zurückzuwenden, ihre Tragweite zu erproben, aber auch ihre Grenzen zu ermessen. Dieses Vorgehen impliziert Nähe *und* Distanz gegenüber den jeweiligen Vorlagen: Nähe, weil die Elemente der Überlegungen hier möglichst direkt den immer wieder von neuem zur Auseinandersetzung einladenden Texten und Materialien entnommen werden sollen, Distanz, weil diese Elemente notwendig eine andere Logik als jene befördern, die sich in den entsprechenden Vorlagen bereits soweit transformiert hat, daß eine nachträgliche Beschäftigung es immer nur mit (schriftlichen) Resten der entsprechenden Schreibe zu tun haben kann. Angestrebt ist ein Zugang zu diesen Resten, der es ermöglicht, die Prämissen, die durch die jeweilige Gestalt der Überlieferung dieser Reste in unterschiedlicher Weise skizziert und nahegelegt werden, ernst zu nehmen, ohne sie als gesichert und allgemeingültig voraussetzen zu müssen. Gleichzeitig soll diese Vorsicht auch gegenüber bestehenden Begriffen geübt werden, vor allem, wenn diese die Möglichkeit einer Infragestellung vom Gelesenen her als abwegig erscheinen lassen.

Spannung

Hier gilt es, die Spannung im Blick zu behalten, die sich zwischen der diskursiv eingeschliffenen Semantik eines Wortes und jener auftut, die in den Texten und Materialien Celans eigens erst ausgelotet oder aber zersetzt wird. In diese Spannung sind nicht nur die Wörter ›Gedicht‹ und ›Zeit‹ versetzt, sondern auch Wörter wie ›Literatur‹, ›Geschichte‹, ›Literaturgeschichte‹, ›Lyrik‹, ›Poesie‹, ›Poetik‹, ›Kunst‹, ›Metapher‹, ›Dialog‹, ›Du‹, ›Anderes‹, ›Sinn‹, ›Gestalt‹, ›Schrift‹, ›Gedächtnis‹, ›Erinnerung‹ oder ›Datum‹: Wörter, die in anderen Zusammenhängen den Eindruck methodischer Zuverlässigkeit suggerieren mögen, bei Celan aber selbst Gegenstand der Auseinandersetzung und damit auch der Zersetzung sind.

*

Celan-Forschung

In ihren unterschiedlichen methodischen Ausrichtungen wurden Studien zu Celan immer wieder in zwei Gruppierungen unterteilt: zum einen in eine eher biographisch und historisch, zum andern in eine eher sprachphilosophisch und poetologisch interessierte und argumentierende.¹⁹ Zur nüchternen Bestandsaufnahme entsprechender Forschungsliteratur mag diese Unterteilung hilfreich sein: Sie macht auf Forschungstendenzen aufmerksam, die mit unterschiedlichen Aufmerksamkeiten zu unterschiedlichen Gewichtungen und daher auch zu unterschiedlichen Ergebnissen und Einsichten kommen. Systematisch jedoch ist diese Unterteilung in doppelter Hinsicht fragwürdig. Wo sie zur Abgrenzung ge-

fene, in ihrer Medialität aber (durch die Schrift) präzise bestimmbare Relation von Vergangenenem und Künftigem ermöglichen soll. Die Zeitlichkeit dieser Relation ist Gegenstand der Fragestellung dieser Arbeit.

¹⁹ So spricht zum Beispiel James K. Lyon explizit von »zwei Interpretengruppen« (Lyon, »Der Holocaust und nicht-referentielle Sprache in der Lyrik Paul Celans«, 255), wobei er sich darum bemüht, die eine Gruppe nicht einfach gegen die andere auszuspielen, sondern die Spannungen zwischen diesen Gruppen und ihren Ansätzen aus der Struktur von Celans Gedichten selbst zu erklären.

genüber sprachphilosophischen oder poetologischen Erwägungen eingeführt wird, geht schnell vergessen, daß biographische und geschichtliche Ereignisse sich ebenso sehr wie die auf sie bezogenen literarischen Arbeiten auf mehr oder weniger beständige Trägermedien einzeichnen müssen, wenn sie als sachdienliche Hinweise für die entsprechenden methodischen Zugänge in Frage kommen sollen. Sind diese Ereignisse aber einmal buchstäblich dokumentiert, dann partizipieren sie bereits an der sprachlichen Konvention (oder stören diese), können dann allerdings nicht mehr einfach vorausgesetzt werden, sondern fallen in einen Bereich, den Biographie, Geschichte und Literatur *zunächst* einmal miteinander teilen. Wo die Unterteilung umgekehrt zur Abgrenzung gegenüber biographisch und historisch interessierten und argumentierenden Zugangsweisen eingeführt wird, gerät hingegen schnell außer acht, daß auch poetologisch und sprachphilosophisch relevante Sachverhalte jeweils mit einem historischen Index und mit Signaturen biographischer Art versehen sind, die diesen Sachverhalten eine Stelle zuweist, die ihnen nicht von sich aus gegeben ist, sie aber gleichwohl mitbestimmt, und zwar wiederum genau dort, wo das Moment der Einzeichnung auf ein Trägermedium, das ihre Überlieferung und somit auch ihr Verständnis (oder Unverständnis) erst ermöglicht, ins Spiel kommt.

Was sich mit dieser Unterteilung demnach nicht fassen läßt, ist die in Studien zu Celan entweder zu erkennen gegebene oder zurückgestellte Bereitschaft, die medialen Prämissen ihres jeweiligen Erkenntnisinteresses mitzubedenken. Die Aufmerksamkeit auf die Medialität geht auf beiden Seiten, die sich aus dieser Unterteilung konzeptuell ableiten lassen, gerade in jenen Punkten leicht verloren, die man als die geteilten, aber jeweils nicht unbedingt mitgeteilten blinden Flecke in den Extremen *beider* Ansätze bezeichnen könnte. Aufschlußreicher wäre deshalb – eben weil die Unterteilung in der dann latent mitgesetzten Prämisse, Medialität sei irrelevant, sich als fragwürdig erweist – eine Unterteilung der Studien zu Celan in solche, die sich auf die medialen Prämissen ihres Erkenntnisinteresses einlassen und sich damit auseinandersetzen, und in solche, die dies nicht tun, beispielsweise weil sie aufgrund der Setzung, Dichtung müsse sich nach autonomieästhetischen Gesichtspunkten verstehen lassen, keinen stichhaltigen Grund für eine solche Auseinandersetzung sehen.

Von denjenigen Arbeiten, die eine produktive Auseinandersetzung mit der Frage nach der Medialität ihrer buchstäblichen Vorlagen führen, hat die vorliegende Studie aus zwei zunächst vielleicht nicht kompatibel erscheinenden Bereichen wichtige Impulse erhalten: zum einen aus dem Bereich der Editionswissenschaft und Schreibprozessforschung, zum anderen aus dem Bereich der Literaturtheorie und Philosophie, vornehmlich der Phänomenologie und Dekonstruktion, auf die wiederum auch Celan sich bezogen hat. Der Anspruch bestand darin, die für die Fragestellung der vorliegenden Studie relevanten Diskussionsergebnisse, Hinweise, Prämissen und Vorbehalte aus *beiden* Bereichen jeweils so aufzunehmen, daß die aus der Perspektive des einen Bereichs jeweils als Schwächen erscheinenden Komponenten des anderen Bereichs als Motivationen für eine weiterführende Argumentation verstanden werden konnten, um nicht die Erkenntnisversprechen aus beiden Bereichen schließlich auf die Stereotypen zu beschränken, mit denen sich ein bloß affirmatives Verhältnis zu den jeweiligen theoretischen Vorlagen schnell einmal begnügen müßte. – Um zunächst die Impulse aus der Editionswissenschaft zu verdeutlichen, die in diese Studie eingegangen sind, seien hier kurz die Etappen und die Gesichtspunkte resümiert, die für die Herausgabe der entsprechenden Werkausgaben von Celan sowie für die in ihrem Umkreis entstandenen theoretischen Arbeiten leitend waren.

andere Unterteilung

Impulse

Editionswissenschaft

Die *Gesammelten Werke* Celans, die 1983 in fünf Bänden (die ersten beiden mit den Gedichten aus den Gedichtbänden von *Mohn und Gedächtnis* bis *Schneepart*, der dritte mit verstreuten Gedichten, Prosa und Reden, der vierte und fünfte mit Übersetzungen) im Suhrkamp Verlag erschienen, 1986 neu als Taschenbuchausgabe aufgelegt und 2001 um zwei weitere, zuvor separat erschienene Bände (mit den frühen Gedichten und den Gedichten aus dem Nachlaß)²⁰ ergänzt wurden, gehen auf einen Wunsch von Celan selbst zurück: Dieser hatte Beda Allemann damit beauftragt, für eine künftige Werkausgabe zu sorgen. Die fünf- bzw. siebenbändige Werkausgabe ist eine Leseausgabe, die für eine breite Leserschaft eine zuverlässige Textgrundlage bieten sollte. Einschränkend setzten Beda Allemann und Stefan Reichert in ihrem editorischen Nachwort zum ersten Band hinzu: »Die GESAMMELTEN WERKE wollen und können keine Edition mit textkritischem Anspruch im engeren Sinn sein und stellen daher keinen Vorgriff auf die historisch-kritische Celan-Ausgabe dar, die ihre anderen und weitergespannten Ziele besitzt.«²¹ Zum Zeitpunkt der Herausgabe der *Gesammelten Werke* war die historisch-kritische Celan-Ausgabe also bereits geplant. Sie sollte neben den schließlich von Celan publizierten Texten auch jene Entwürfe und Materialien wiedergeben, die Celan als Nachlaß hinterlassen hatte. Allemann war es denn auch, der die seit 1990 erscheinende und noch nicht abgeschlossene historisch-kritische Celan-Ausgabe, die sogenannte Bonner Celan-Ausgabe (BCA), in die Wege leitete.²²

Textgenese

Im Zuge dieser Arbeit begann Allemann sich auch mit der Frage zu beschäftigen, inwiefern Celans Gedichte als Teil eines Prozesses zu verstehen seien, der in den Spuren der dichterischen Arbeit, welche die BCA editorisch aufbereiten und darstellen sollte, ihren Niederschlag gefunden hatte.²³ Diese Frage nahmen auch die Herausgeber der inzwischen abgeschlossenen und 1996 begonnenen Tübinger Celan-Ausgabe (TCA) auf, die wie die BCA und die Ausgabe der *Gesammelten Werke* im Suhrkamp Verlag erscheint. Die Herausgeber der TCA ersetzen das zur Darstellung der Textzeugen verwendete, etwas sperrige Siglensystem der BCA durch eine typographische Umschrift der einzelnen Dokumente, geben von diesen aber nur eine Auswahl wieder.²⁴ Demgegenüber erhebt die BCA zwar Anspruch auf Vollständigkeit, gespannt darf man jedoch vorerst noch darauf sein, wie die BCA Schriftstücke wiedergeben wird, die sich nicht in die primär textgenetisch begründe-

²⁰ Diese beiden Bände – *Das Frühwerk* und *Die Gedichte aus dem Nachlaß* – werden im folgenden, um die nachträgliche Integration in die *Gesammelten Werke* transparent zu halten, nicht als GW 6 und 7 bezeichnet. Inzwischen ist unter dem Titel *Mikrolithen sinds, Steinchen* zudem auch ein ausführlich kommentierter Band mit der *Prosa aus dem Nachlaß* erschienen.

²¹ GW 1, 297.

²² Vgl. hierzu Bucheli, »Work in progress«, 69: »In einer Niederschrift, datiert auf den 15. Dezember 1967, von der Beda Allemann berichtet und die laut ihm »den Charakter einer letztwilligen Verfügung« hatte, hält Celan fest: »Je souhaite qu'une édition de mes poèmes et de mes traductions de poésie anglaise, russe, française paraisse aux Éditions Suhrkamp et je prie Beda Allemann d'y apporter son aide et son savoir.« Damit legte Celan selbst den Grundstein für eine kritische Werkausgabe, die er außerdem durch die sorgfältige Dokumentation der Arbeitsspuren – zumindest seit dem 1959 veröffentlichten Gedichtband *Sprachgitter* – wesentlich begünstigte. Diesen einmaligen Umstand galt es, eingedenk der Bedeutsamkeit des Celanschen Nachlasses, zu nutzen. Bereits wenige Monate nach Celans Tod, am 29. Dezember 1970, konnte Peter Szondi an Jean Bollack schreiben: »J'ai parlé il y a quelques semaines à Allemann. Il prépare une édition avec toutes les variantes(!), ayant convaincu Unseld. 1972 wurde die Arbeit an der Ausgabe aufgenommen, doch erst im Herbst 1990 erschien der erste der zunächst auf vier Bände (für Lyrik und Prosa), mittlerweile allein für die Lyrik auf zwölf Doppelbände angelegten Ausgabe.«

²³ Vgl. insbesondere Allemann/Bücher, »Textgenese als Thematisierungsprozeß und als Fixierungsprozeß«, Allemann/Bücher, »Bemerkungen zur historisch-kritischen Celan-Ausgabe«, 94, sowie Bücher/Gellhaus/Lohr, »Die historisch-kritische Celan-Ausgabe. Ein vorläufiger Editorischer Bericht«, 200. Die nur fragmentarisch überlieferten Überlegungen Allemanns zur Analyse des »poetischen Arbeitsprozesses«, die insbesondere die Forderung »nach der Entwicklung eines neuen Wissenschaftszweigs, der Textgenetik«, implizierten, sind zusammengefaßt in Bücher, »Beda Allemann über Textgenese«, hier 334.

²⁴ Zur Kritik dieses Vorgehens vgl. vor allem Martens, »Jenseits der Werkgrenzen«, und ders., »Kompromisse über Kompromisse«.

te Logik der Ausgabe fügen.²⁵ Die BCA folgt wie auch die TCA dem Prinzip der chronologischen Wiedergabe aufgrund einer nachträglich rekonstruierten Entstehungsreihenfolge der entsprechenden Dokumente – und damit dem letztlich teleologischen Modell ›Textgenese‹, das zwar Celans Arbeitsweise nicht gänzlich fremd ist, ihr aber auch nicht durchgängig gerecht werden kann.²⁶

Wie viel man aus diesen beiden Ausgaben über Celans Schreibarbeit trotz oder gerade auch wegen ihrer jeweiligen Fokussierung lernen kann, haben Studien, die aus dem Umkreis dieser Ausgaben entstanden sind, bereits zeigen können,²⁷ obwohl diese Studien zum Teil auf Materialien rekurrieren, die, zur Zeit zumindest, in keiner Ausgabe dokumentiert sind. Das gilt zum Teil auch für die Lesespuren in Büchern aus Celans Bibliothek, die im Literaturarchiv in Marbach aufbewahrt und dort der Forschung zugänglich gemacht ist.²⁸ Einen Gang ins Archiv machen die beiden Ausgaben jedenfalls nicht überflüssig, im besten Fall regen sie sogar dazu an, das gilt auch für den Fall, daß man sich für die Schriftbildlichkeit einzelner Dokumente interessiert oder über Materialien Bescheid wissen möchte, die sich nicht einfach als ›Vorstufen‹ zu einem späteren Text bezeichnen lassen.²⁹

Grenzen der
Textgenese

²⁵ Die Ausgabe sieht für diese Dokumente (wie offenbar auch für die bislang fehlenden Abbildungen von Manuskripten und Typoskripten, die vermutlich in elektronischer Form beigegeben werden) eine »Abteilung *Materialien*« (Bücher/Gellhaus/Lohr, »Die historisch-kritische Celan-Ausgabe. Ein vorläufiger Editorischer Bericht«, 201) vor. Den Ausschluß dieser Dokumente aus dem textgenetisch rekonstruierten (Haupt-)Teil der Ausgabe begründen die Herausgeber mit einer »hypothetischen Zäsur«, die »Celan selbst einmal den *qualitativen Wechsel* genannt« habe, »den das Wort erfahre, wenn es zum Wort eines Gedichtes« werde (ebd., 200f.). Gemeint ist die Stelle in Celans Brief an Hans Bender vom 18. November 1954, in dem Celan schreibt: »das Wie und Warum jenes qualitativen Wechsels, den das Wort erfährt, um zum Wort im Gedicht zu werden, weiß ich auch heute nicht (!) näher zu bestimmen«. Zitiert nach Neuhaus, *Briefe an Hans Bender*, 35.

²⁶ In seinen grundsätzlichen Überlegungen zur »Arbeitsweise« von Autoren erklärt Klaus Hurlbusch den im Modell der Textgenese implizierten Vorrang des schließlich publizierten oder publizierbaren (oder konstituierbaren) »Textes« aus den Verstrickungen von Editionsphilologie und Texthermeneutik: »Die Befangenheit der Editoren in der Konzentration auf Texte ist [...] aus der Abhängigkeit der Editionsphilologie von der literarischen Hermeneutik zu erklären, die ja eine *Texthermeneutik*, genauer: eine Hermeneutik *kommunizierter Texte*, aber keine Hermeneutik *vor- oder außerkommunikativer Texte* oder *privater Schreibprozesse* ist.« Hurlbusch, »Den Autor besser verstehen: aus seiner Arbeitsweise«, 14f.

²⁷ Vgl. hierzu vor allem die Beiträge in Gellhaus/Lohr (Hrsg.), *Lesarten. Beiträge zum Werk Paul Celans*, und Gellhaus, »Textgenese zwischen Poetologie und Editions kritik«.

²⁸ Der Weg zu den Büchern führt über einen etwas umständlichen Katalog: Dieser besteht aus vier großformatigen Doppel-Bänden, die wiederum in Form von Fotokopien Karteikarten (vier pro Seite) wiedergeben, auf denen die bibliographischen Angaben der Bücher stehen, zudem die Orte, an denen sie bei Celan standen. Mitunter sind auch Lesespuren verzeichnet. Die Karteikarten der Pariser Bestände wurden 1972-1974 von der Bonner Celan-Arbeitsstelle (von Dietlind Meinecke und Stefan Reichert und unter der Leitung von Beda Allemann) angefertigt. 1987 wurden zudem die Bestände der Bücher aus Moisville in der Normandie, wo sich das Landhaus der Familie Celan befand, verzeichnet. Eine elektronische Erfassung des Bibliotheksbestands, die auch das Problem beseitigen würde, daß der Katalog zwar grundsätzlich alphabetisch organisiert ist, aber zahlreiche Abweichungen und Ergänzungen enthält, steht bislang noch aus (vgl. auch Anm. 14). Einige Verzeichnisse von Büchern aus Celans Bibliothek sind inzwischen in Form von Katalogen oder Auflistungen publiziert und somit auch außerhalb des Archivs einsehbar. Alexandra Richter, Patrik Alac und Bertrand Badiou haben die *philosophischen* Bücher in Celans Bibliothek verzeichnet (*La Bibliothèque philosophique*). Den Bestand der *russischsprachigen* Bücher hat Christine Ivanović dokumentiert (Ivanović, »*Kyryllisches Freunde, auch das...*«). Ein Teilverzeichnis der *Judaica* aus Celans Bibliothek gibt Elke Günzel wieder (Günzel, *Das wandernde Zitat*, 327-369). Ein weiteres Verzeichnis wichtiger Titel stellte Barbara Wiedemann zusammen (*Die Gedichte*, 569-579). Die in der vorliegenden Arbeit zitierten oder erwähnten Bücher aus Celans Bibliothek [BPC] sind in den eben genannten publizierten Verzeichnissen nicht alle aufgeführt.

²⁹ Daß von der »bloßen diplomatischen Reproduktion eines anscheinend chaotischen handschriftlichen Befundes [...] kein Leser einen Gewinn« habe, »es sei denn den des Genusses an einer interessanten Schrift-Grafik« (Bücher/Gellhaus/Lohr, »Die historisch-kritische Celan-Ausgabe. Ein vorläufiger Editorischer Bericht«, 206), darf bestritten werden. Faktisch wird in der BCA die Wiedergabe des »handschriftlichen Befundes« der »Rekonstruktion des textgenetischen Prozesses« (ebd.) untergeordnet. Die Schriftbildlichkeit, der man durchaus mit einem analytischen Interesse begegnen kann, geht in der Darstellung der BCA (im Unterschied zu den diplomatischen Transkriptionen der TCA, in der allerdings nur eine ausgewählte Anzahl von Entwürfen Berücksichtigung findet) weitgehend verloren, das gilt zumindest für die bislang erschienenen Bände. Aus diesen und anderen Gründen kommt Ulrich Plass in seiner Kritik der BCA zum Schluß: »gelesen werden soll [in der BCA] nicht das, was Celan geschrieben hat, sondern vielmehr, was die herausgeberische Mühe dem Chaos des Befundes entronnen und in eine einsinnige Leseorientierung zu transformieren verstanden hat.« Plass, »Schlüssel? Zur historisch kritischen Celan-Ausgabe«, 604f. – Wie auch immer man allerdings die Prinzipien und Darstellungsformen der vorliegenden Editionen beurteilen möchte: Als pragmatische Konsequenz empfiehlt es sich, mit den jeweiligen Stärken dieser Editionen zu arbeiten, sie nicht als Fest-

Die beiden Ausgaben haben die Aufmerksamkeit dafür geschärft, daß Celans Gedichte nicht aus dem Nichts oder aus reiner Eingebung entstanden sind, sondern aus einer geduldigen Arbeit auf dem Papier. Nicht nur gab Celan dieser Arbeit viel Raum, er sorgte auch dafür, daß sie künftig als Teil seines Schaffens erkannt und anerkannt werden konnte, indem er ihre Spuren aufbewahrte. Die Konturen dieser Arbeit lassen sich allerdings mit dem Modell der ›Textgenese‹ nur unzureichend bestimmen, weil Schreiben im Falle Celans nicht *a priori* bedeutet, stufenweise von einem Entwurf zu einem publizierbaren Text zu gelangen.³⁰

Schreibprozeß-
forschung

Daß Schreibprozesse sich nicht auf das Muster ›Einfall und Ausformulierung‹ beschränken lassen, ist zwar bekannt, aber immer noch wenig untersucht. Differenzierte Modelle haben bislang vor allem Arbeiten aus der linguistischen Schreibprozeßforschung entwickelt.³¹ Diese lassen sich auch auf die Analyse literarischer Schreibprozesse beziehen, immer vorausgesetzt, daß eine solche Analyse ihre Nachträglichkeit mitbedenkt. Auch die Vertreterinnen und Vertreter der *critique génétique* arbeiten an Modellen, mit denen unter ›Genese‹ mehr und anderes verstanden werden kann und soll als der Verlauf einer Intention.³² Gerade das Stocken beim Schreiben, also die Hemmung im Prozeß, eine Intention

schreibungen von Positionen zu lesen, sondern als Werkzeuge zu nutzen, darauf achtend, ihnen nicht mehr zuzumuten, als sie leisten wollen und zu leisten im Stande sind. Wenn es durch sie gelingt, ein Interesse an den Dokumenten und an einer Auseinandersetzung mit ihnen zu wecken, ist schon viel erreicht. Zudem spricht ja nichts und niemand dagegen, diese Auseinandersetzung im Archiv fortzusetzen.

³⁰ Gegen eine solche Teleologie haben die Herausgeber der BCA allerdings schon früh selbst Argumente geliefert. So schreibt Andreas Lohr: »Der Text soll nicht an eine Entstehungssituation zurück-gebunden werden, der Weg der Textentstehung gerade nicht in ›Realität‹ zurück-verlängert werden: Davon unberührt bleibt, daß sich das Problem des ›Hintersichzurücklassens‹ auch auf textgenetischem Gebiet stellt. Es steht eben ›jetzt‹ (hier) nicht mehr da, was ›vorher‹ (dort) da gestanden hat. Schon allein deshalb wird man entscheidende Aufschlüsse darüber, wovon im Gedicht ›eigentlich‹ die Rede sei, nicht erwarten dürfen (im Gegenteil: eher zeichnet sich deutlicher ab, wovon *nicht* die Rede ist; für manche wohl nur ein schwacher Trost).« Lohr, »Kleine Einführung in die Bonner Celan-Ausgabe«, 18. Und Rolf Bücher schreibt: Der »offene Prozeß« des Formulierens wäre »mißverstanden, wollte man ihn als zielgerichtete Entfaltung eines ›vorläufigen‹ Entwurfs zu einer ›fertigen‹ Textgestalt interpretieren.« Bücher, »Erfahrenes Sprechen – Leseversuch an Celan-Entwürfen«, 101. Hingegen überrascht die Selbstverständlichkeit, mit der Bücher nicht auf das Schreiben, sondern auf das Sprechen der Texte Celans in ihrer Genese Bezug nimmt: »Es ließ sich, denke ich, demonstrieren, daß für ein umfassendes Studium von Celans Sprache der textgenetische Aspekt ihres Sprechens unabdingbar notwendig ist, wie ihn der kritische Apparat darbietet.« Ebd., 106. Die Differenzen aber, die sich in Celans ›Sprache‹ zwischen dem Schreiben (oder auch dem Sprechen) – als vergangennem Prozeß – und dem Geschriebenen (oder dem auf Tonband oder sonstwie gespeicherten Gesprochenen) – als Dokument des vergangenen Prozesses, der einen neuen (Lese- oder Hör-)Prozeß motivieren kann – ergeben, bleiben von Bücher unbefragt. Dem mag man entgegenhalten, daß Celan selbst das Verb »Sprechen« nicht so verwendete, daß mit ihm nur das mündliche Sprechen, sondern alle Formen sprachlicher Artikulation gemeint sein konnten (zum Beispiel in der Wendung »das Gedicht spricht ja«, GW 3, 196, vgl. hierzu auch Anm. 38). Es gibt allerdings keinen Grund, dieses Sprachverständnis von Celan einfach zu übernehmen. Inwiefern eine Unterscheidung von Schreiben und Geschriebenem methodisch Klarheit über das jeweilige Erkenntnisinteresse im Umgang mit Celans Texten und Materialien schaffen kann, ist Gegenstand der Erörterungen zum Schluß des Kapitels 2.2 »Schliere«.

³¹ Aus der linguistischen Schreibprozeßforschung, die sich bereits seit einiger Zeit vom Problemlösungsmodell emanzipierte, das sie in ihren Anfängen aus dem Bereich der Schuldidaktik importiert hatte, liegt die bislang umfassendste Studie zum Thema von Hanspeter Ortner vor. Ortner unterscheidet zehn Schreibstrategien, die vom ›Schreiben in einem Zug‹ über das ›Schreiben von Textversionen zu einer Idee‹ bis hin zum Schreiben nach einem offenen ›Puzzle-Prinzip‹ reichen (Ortner, *Schreiben und Denken*, 346-564). Celans Schreiben wäre in den Einzelfällen am ehesten als singuläre Komplexion aus ›Schreiben im Stil der pensée parlée‹ (ebd., 356-378) und als Schreiben nach dem ›Typ des Text-aus-den-Korrekturen-Entwicklers‹ (ebd., 428-439) zu beschreiben (vgl. hierzu die letzten Seiten des Kapitels 2.2 »Schliere«). Ein auf zwei Typen beschränktes Modell, bezogen auf literarische Schreibprozesse, stellt Klaus Hurlbusch vor. Hurlbusch unterscheidet zwischen einem vorherrschend reproduktiven Schreiben (die zielgerichtete Übersetzung von Vordagedachtem in Geschriebenes) und einem vorherrschend konstruktiven, psychogenetischen Schreiben (der Schaffensprozeß als unabschließbare Tätigkeit, die auf freie geistige Selbstvergewisserung zielt). Vgl. Hurlbusch, »Den Autor besser verstehen: aus seiner Arbeitsweise«, bes. 37-48. Celans Schreiben entspricht weder dem einen noch dem anderen dieser beiden von Hurlbusch vorgestellten Typen.

³² Vgl. hierzu Hay, »Die dritte Dimension der Literatur«, 308: Die *critique génétique* arbeitet »empirisch an einem konkreten Gegenstand – den handschriftlichen Zeugen der Textentstehung – und rekonstruiert zunächst durch eine Reihe quasi-archäologischer Verfahren die Vielfalt der tatsächlich überprüfbaren Schreibprozesse. Auf diese Weise nähert sie sich Schritt für Schritt der zugleich einfachen und verwirrenden Frage, die Samuel Taylor Coleridge bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts formulierte: ›Was tue ich, wenn ich ein Gedicht schreibe?‹. Die Betonung des Schreibprozesses führte auch zu einer stärkeren Berücksichtigung und Aufwertung von Materialien, die nicht in einen endgültigen Text zu münden brauchen, sondern auch

mit ihrem wörtlichen Gegenstück auf dem Papier gleichzuschalten, könnte man als Kennzeichen literarischer Schreibprozesse bestimmen. So ließe sich zumindest auch erklären, warum in literarischen Texten die Umstände des Schreibens so oft thematisch oder in anderen Brechungen wiederkehren.

Rüdiger Campe hat für diese Wiederkehr des Schreibens im Geschriebenen die Begriffe der ›Schreibszenen‹ und der ›Schreib-Szenen‹ geprägt. Besteht Schreiben aus einem heterogenen Zusammenspiel von instrumentellen, gestischen und semantischen Faktoren,³³ dann umfaßt der Begriff der ›Schreibszenen‹ die historisch und individuell von Autor zu Autor verschiedene und deshalb nicht selbstevidente Rahmung, in der diese Faktoren beim Schreiben in unterschiedlichen Gewichtungen in Szene gesetzt und somit thematisiert werden können. Beginnt sich der Prozeß des Schreibens an der Heterogenität und Nicht-Stabilität im Ensemble dieser Faktoren aufzuhalten und gewinnen demzufolge die Widerstände im Schreiben, die sich auf der Ebene der Instrumentalität, der Gestik und der Semantik einstellen können, ein eigenes Gewicht in dem, was im Schreiben schließlich zum Ausdruck kommt, dann kann, emphatisch, von einer ›Schreib-Szene‹ gesprochen werden.³⁴ Möchte man Celans Schreiben und Celans Thematisierungen seines Schreibens nach diesem Modell analysieren, dann empfiehlt es sich allerdings, die von Campe genannten Faktoren, die zum Schreiben gehören, um den Aspekt einer ›Logik der Adressierung‹ zu ergänzen (sofern man diesen Aspekt nicht unter einen oder mehrere der genannten Faktoren subsumieren möchte).

Schreibszenen und
Schreib-Szenen

Geht man davon aus, daß Schreibprozesse besonders dann thematisch werden, wenn sich im Ensemble von Instrumentalität, Gestik und Semantik des Schreibens entsprechende

Adressierung

für sich – als reiner »avant texte« – Beachtung finden können (vgl. hierzu einführend Grésillon, *Literarische Handschriften*). Die Konzentration auf den »avant texte« bringt es hingegen mit sich, daß die unterschiedlichen Schreibweisen, mit denen Autoren auch den Öffentlichkeitsgrad des von ihnen Geschriebenen mitbestimmen, indem sie beispielsweise – wie Celan – eine scharfe Grenze zwischen publiziertem Text und Entwürfen ziehen, nicht immer gleich gut erfaßt werden können. Daß unterschiedliche Schreibweisen auch unterschiedliche, für jeden Autor neu zu ermittelnde editorische Richtlinien im Umgang mit den jeweils überlieferten Schriftträgern nahelegen, hat Wolfram Grodeck im Hinblick auf die historisch-kritische Celan-Ausgabe wie folgt zusammengefaßt: »Es ist eine der wichtigsten Einsichten der Editionsphilologie in den letzten Jahren, daß bei der Erarbeitung der systematischen Voraussetzungen einer historisch-kritischen Ausgabe die Arbeitsweise des zu edierenden Autors eine maßgebende Rolle für die Editionsmethode selbst spielt. Die Vorstellung, ein einmal ausgearbeitetes Editionsmodell lasse sich unmodifiziert auf jede poetische Überlieferung anwenden, oder anders gesagt: die Vorstellung, es sei ein universal gültiges, ideales Editionsmodell – beispielsweise für Lyrik – denkbar, kann heute als veraltet gelten.« Grodeck, »Über die neuen Bände der Bonner Celan-Ausgabe«, 361. Und das sei gut so, denn dadurch könne »sich die Editionsphilologie als eine reflektierende und nicht einfach als blind applizierende Wissenschaft« (ebd.) erweisen. »Bei Celan findet die definitive Gestalt der Gedichte ihren Ort in der zyklischen Publikation. Bei ihm steht am Ende des Produktionsprozesses eine definitive Form des Textes: ein Text im strengen Sinn des Begriffs, mit Anfang, Mitte und Ende, ein durchgängig bezogenes Gebilde aus Zeichen, in dem jedes Wort und jeder Buchstabe seinen definierten Ort hat. Angesichts solcher strengen Textgebilde ist die Frage nach der Textgenese keineswegs ästhetisch so selbstverständlich, wie es die aktuellen Diskussionen um kritische Lyrik-Editionen vermuten lassen, auch dann nicht, wenn sich die Editoren darauf berufen, daß Celan selbst seine Manuskripte als Zeugen der Gedichtenstehung von früh an sorgfältig aufbewahrt hat.« Ebd., 362. Im Kapitel 1.3 »Schrift« und am Ende des Kapitels 2.2 »Schliere« wird zu zeigen sein, daß diese »Unselbstverständlichkeit« im Falle Celans – aber nicht nur dort – es nahelegt, zu unterscheiden zwischen einem Erkenntnisinteresse, das der Arbeitsweise eines Autors gilt, und einem Erkenntnisinteresse, das den veröffentlichten Texten gilt (oder auch den unveröffentlichten, sofern diese nicht im Hinblick auf den Prozeß ihrer Entstehung, sondern, beispielsweise, im Hinblick auf deren graphische Struktur als Schrift gelesen werden). Daß und inwiefern diese beiden unterschiedlichen methodischen Einstellungen im Falle Celans allerdings auf einen gemeinsamen Schnittpunkt in der von Celan zur Diskussion gestellten Sache hinweisen – Celans »Chronographie« als Praktik und als theoretischer Entwurf –, wird ebenfalls zu zeigen sein. Zur grundsätzlichen Problematik textgenetischer Zugangsweisen im Umgang mit Literatur vgl. auch Reuß, »Schicksal der Handschrift, Schicksal der Druckschrift. Notizen zur »Textgenese«.

³³ Vgl. Campe, »Die Schreibszenen, Schreiben«, 759f. – Die drei Faktoren heißen bei Campe a) »Instrumentalität« (bzw. »Technologie«), b) »Geste« und c) »Sprache« (bzw. »Semantik«) (ebd., 760 und 767).

³⁴ Die Unterscheidung zwischen ›Schreibszenen‹ und ›Schreib-Szenen‹ wird von Campe nur implizit getroffen (ebd., 760). Eine explizite Unterscheidung in dem oben genannten Sinne trifft Martin Stingelin in seinem Aufsatz »Vom Eigensinn der Schreibwerkzeuge«, 145.

(instrumentelle, gestische oder semantische) Widerstände³⁵ (real empfundener oder fingierter Art)³⁶ bemerkbar machen, aus deren Zusammenspiel und Gewichtung die Spezifik des jeweiligen Schreibens genauer bestimmt werden kann, dann liegt es nahe, einen solchen Konnex auch für die ›Logik der Adressierung‹ anzunehmen. Celans Thematisierungen des Schreibens resultieren fast durchgehend aus einem Adressierungsproblem oder enthalten ein solches zumindest. Im Prinzip folgt Celans Schreiben – gerade auch das Schreiben von Gedichten – dem Modell des Briefes,³⁷ allerdings unter Berücksichtigung der Tatsache, daß diese ›Briefe‹, einmal gedruckt, nicht mehr privaten Charakter haben und also auch andere Verfahrens- und Artikulationsweisen nahelegen. Dabei kann das Moment des Widerstandes darin erkannt werden, daß das jeweils angeschriebene Gegenüber – das ›Du‹ in Celans Schreiben – nicht einfach als gegebenes vorausgesetzt werden kann. Es erweist sich vielmehr – wie das auch in Briefen in der Regel der Fall ist – als ein prinzipiell abwesendes Du oder zumindest – auch dort, wo es sich im Sinne einer dichterischen Selbstanrede interpretieren läßt – als ein im Zuge des Schreibens erst zu findendes oder zu bestimmendes. Auf diese Weise gehen bei Celan die Schwierigkeiten, dieses Gegenüber, dieses ›Du‹, schreibend zu adressieren, in die Thematisierungen des Schreibens ein. Die in den entsprechenden Äußerungen Celans immer wieder neu befragte Ausrichtung des Schreibens auf ein Du bildet zugleich das Modell für die Zeitlichkeit, die Celan in seinem Entwurf von Dichtung expliziert. Der Akzent, den er in seinen Äußerungen zum Schreiben auf den Aspekt der Adressierung legt, ist so stark, daß auch die einzelnen von Campe zur Bestimmung des Schreibbegriffs genannten Faktoren Instrumentalität, Gestik und Semantik im Falle von Celan jeweils nur dann explizit Bedeutung gewinnen, wenn sie ihrerseits in die Problematik der Adressierung involviert sind;

³⁵ Zum Moment des Widerstandes in instrumenteller Hinsicht und zu den Möglichkeiten einer aus diesem Moment gewonnenen Reflexionsfigur zur Analyse von Schreibprozessen vgl. Stingelin, »UNSER SCHREIBZEUG ARBEITET MIT AN UNSEREN GEDANKEN«. Der Begriff des ›Widerstandes‹ kann für eine Konzeptualisierung von Schreibprozessen (und -regressen) weiter (als etwa im Sinne Sigmund Freuds oder Friedrich Nietzsches) gefaßt werden und alle Momente umfassen, in denen Schreiben nicht einfach mehr ›Schreiben über etwas (anderes)‹ oder ›Etwas Schreiben‹ ist, sondern, aufgehalten durch Resistenzen in den genannten Faktoren, zum intransitiven ›Schreiben‹ wird, zum Schreiben also, das nicht einfach zu einer Sache hindurchgeht, sondern zu seiner eigenen Sache wird. Zum Verb ›schreiben‹ im intransitiven Gebrauch vgl. Barthes, »Écrire, verbe intransitif?«. Zu den Schwierigkeiten und Möglichkeiten, eine solche ›écriture‹ (ein solches Schreiben/eine solche Schrift) begrifflich zu fassen vgl. Agamben, »Pardes. Die Schrift der Potenz«.

³⁶ Daß Widerstände fingiert (erfunden) sein können, deutet darauf hin, daß auch ›Schreib-Szenen‹ fingiert sein können und sich im Modus der Fiktion wiederum, z.B. in literarischen Werken, inszenieren lassen. Ohne auf die Annahme (ja auf die Fiktion) einer Realität frei von Fiktionen rekurrieren zu müssen, macht es jedoch methodisch einen Unterschied, ob man eine ›Schreib-Szene‹, in ihrer thematischen oder strukturalen Dimension, auf ihren Bezug zu jener ›Schreibszene‹ hin untersucht, aus der sie in einem produktionsästhetischen Sinne (im Umkreis der Niederschrift) ihrerseits hervorgegangen ist, oder ob man dies nicht tut. Oft ist es kaum möglich, diesen Bezug, der in einem eng und streng gefaßten Begriff der ›Schreib-Szene‹ impliziert ist, zu untersuchen, weil nicht immer entsprechende Dokumente (Manuskripte, Schreibmaterialien oder stichhaltige Hinweise) überliefert sind, die diesen Bezug überhaupt erst untersuchen lassen. Das Verschwinden der Bezugsmöglichkeit gehört jedoch ebenfalls in den Aufmerksamkeitsbereich einer Methode, die der Frage nach dieser Bezugsmöglichkeit Raum gibt, um ›Schreib-Szenen‹ auf ihre historischen und systematischen Bedingungen (und also auch Möglichkeiten) hin zu untersuchen. Möglich, daß das Verschwinden einer solchen Bezugsmöglichkeit (zumal dann, wenn es von einem Autor forciert wird) die Herausbildung einer Autonomieästhetik befördert, während das Ausstellen einer solchen Bezugsmöglichkeit der Herausbildung einer solchen Ästhetik entgegenarbeitet.

³⁷ Die hier vorgeschlagene Ergänzung des Modells um die ›Logik der Adressierung‹ folgt denn auch den Ergebnissen einer ersten Erprobung dieses Modells am Beispiel von Briefen: den Briefen Heinrich von Kleists (vgl. hierzu Zanetti, »Doppelter Adressenwechsel. Heinrich von Kleists Schreiben in den Jahren 1800 bis 1803«). Auf die postalischen, also im engeren Sinne technischen Aspekte von Adressierungen in der Produktionslogik bestimmter literarischer Arbeiten ist Bernhard Siegert näher eingegangen (vgl. Siegert, *Relais. Geschichte der Literatur als Epoche der Post*). Daß Celan sein Schreiben von Gedichten tatsächlich am Modell des – verhinderten – Briefes orientierte, mag eine vermutlich Ende der fünfziger Jahre entstandene Notiz aus dem Nachlaß belegen: »Die vielen falsch adressierten Briefe. Dann die unaufgegebenen. Dann die ungeschriebenen. Und zuletzt – wieder – das Gedicht« (*Prosa aus dem Nachlaß*, [Nr. 46.28] 33).

das gilt für den Bereich der Instrumentalität (die von Celan erwünschte Offenheit der Adressierung als technisches Problem) ebenso wie für jenen der Gestik (die Frage, was aus der flüchtigen Handbewegung beim Schreiben für einen künftigen Leser resultieren kann oder soll) und jenen der Semantik (die im Schreiben erprobte Adressierung von Bedeutungsfeldern – und -lücken).

Zudem wirft das Problem der Adressierung die Frage auf, wer oder was beim Schreiben denn nun die Regie führt, wer oder was der Adressant des Schreibens oder, mit anderen Worten, der Regisseur der ›Schreib-Szene‹ ist. Bei Celan besteht diese ›Szene‹ nicht darin, eine Präsentabilität der am Schreiben beteiligten Faktoren für künftige Leser zu suggerieren. Sie ist vielmehr durch Hinweise ersetzt, die den Akzent auf die Zeitlichkeit der Spuren legen, die sich *nach* dem Schreiben jeweils nur, sofern aufbewahrt, als Schrift erhalten können. Celan neigte außerdem dazu, seine Autorschaft hinter »das Gedicht« zurückzustellen, das »spricht«³⁸ oder das »schreibt«.³⁹ In den folgenden Kapiteln wird zu fragen sein, was es mit solchen Rückzugsgesten auf sich hat, worin deren spezifische Logik und Konsequenz liegt, woraus diese ihre Motivationen erfahren und was aus ihnen schließlich für die Lektüre gewonnen werden kann.

Regie

Messen Arbeiten aus dem Bereich der Editionswissenschaft und der Schreibprozeßforschung ihrer Materialgrundlage meist einen großen Stellenwert zu, vernachlässigen aber oft die Explikation ihrer theoretischen Prämissen, unter denen sie dies tun und ihre Ergebnisse präsentieren, so verhält es sich bei Arbeiten aus der Literaturtheorie und Philosophie, die sich mit dem Schreiben auseinandersetzen, meist umgekehrt: Ihre theoretischen Prämissen sind zwar oft feinsinnig begründet, ihre Materialgrundlage erscheint aber schnell einmal austauschbar und irrelevant, die Kritik an einem idealistischen Begriff des Schreibens wird zum Teil durchs eigene Verfahren in Frage gestellt. Die Rezeption der einschlägigen Arbeiten vor allem von Roland Barthes⁴⁰ und Jacques Derrida⁴¹ zum Schreiben und zur Schrift – im Französischen fallen Schreiben und Schrift im Wort *écriture* zusammen – hat nicht unbedingt zu einer Klärung dieses Dilemmas geführt, obwohl von Barthes und Derrida auch Arbeiten vorliegen, auf die man sich in diesem Zusammenhang berufen könnte.⁴² Methodisch ertragreicher und zugleich präziser sind in diesem Fall Untersuchungen, die zeigen konnten, daß eine Auseinandersetzung mit bestimmten Schreibmaterialien und medialen Prozessen und eine theoretische Auseinandersetzung mit der Frage, welchen Stellenwert Schreiben und Schrift in der Kultur oder Gegenkultur – in der Kunst und Literatur, im Denken und in der Politik – hatten, haben oder haben können, nicht

Material und Theorie

³⁸ Im *Meridian* schreibt Celan: »Aber das Gedicht spricht ja! Es bleibt seiner Daten eingedenk, aber – es spricht. Gewiß, es spricht immer nur in seiner eigenen, allereigensten Sache. / Aber ich denke [...], daß es von jeher zu den Hoffnungen des Gedichts gehört, gerade auf diese Weise auch [...] in eines Anderen Sache zu sprechen – wer weiß, vielleicht in eines ganz Anderen Sache.« GW 3, 196.

³⁹ In einer Notiz zum *Meridian* schreibt Celan: Das »Gedicht schreibt [...] immer noch den 20. Jänner [...]. Von solchen Daten schreibt es sich her – schreibt es sich den Horizonten zu, die von da her sichtbar werden: es schreibt sich damit keineswegs dem Imaginären, es schreibt sich dem notwendig und [u]nabdingbar [...] Wirklichen zu; es ist auf dem Weg dorthin; von dieser Richtung her erschließt sich ihm – erschließt sich uns – sein Sinn« (*Meridian*, TCA, [Nr. 39] 65).

⁴⁰ Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*. In der deutschen Übersetzung (ders., *Am Nullpunkt der Literatur*) wird *écriture* stillschweigend mit »Literatur« (bereits im Titel) bzw. mit »Schreibweise« übersetzt, teilweise auch zu Recht, weil Barthes sich in seinen frühen Schriften noch kaum mit den gestischen, technischen und materialen Komponenten des Schreibvorgangs auseinandergesetzt hat (vgl. auch Anm. 42).

⁴¹ Derrida, *L'écriture et la différence* [BPC], und ders., *De la grammatologie* (vgl. auch Anm. 42).

⁴² Vgl. hierzu neben dem in Anm. 35 bereits erwähnten Text von Barthes, »Écrire, verbe intransitif?«, auch ders., »Variations sur l'écriture«, sowie von Derrida, »Archive et brouillon«, »Le ruban de machine à écrire. Limited Ink II«, und Hantaï (mit Jacques Derrida und Jean-Luc Nancy), *La connaissance des textes. Lecture d'un manuscrit illisible (Correspondances)*.

getrennte Felder markieren, sondern ihr Korrektiv oder ihren motivierenden Widerstand jeweils von der anderen Seite erhalten.⁴³

doppeltes Echo

In diesem Sinne erwiesen sich denn auch die literaturtheoretischen und philosophischen Arbeiten zur Schrift und zum Schreiben für diese Studie wiederum als besonders wichtige Orientierungspunkte. Dazu kommt aber auch noch, daß Celan selbst sich mit einigen Arbeiten aus diesem Bereich auseinandergesetzt hat. Zu diesen Arbeiten gehören etwa »La solitude essentielle« von Maurice Blanchot,⁴⁴ ein Essay, in dem das Schreiben in seiner Zeitlichkeit als Existenzform bestimmt wird; der Sammelband *L'écriture et la différence* von Derrida,⁴⁵ in dem Celan sich vor allem, wie die Lesespuren in seinem Exemplar zeigen, mit dem Aufsatz zu Freud und zum Schauplatz der Schrift sowie mit dem Aufsatz zur soufflierten Rede und zum analphabetisierten Schreiben bei Artaud beschäftigte;⁴⁶ *Le Livre des Questions* von Edmond Jabès, das aus fiktiven Dialogen von Rabbinern über die Wüste, die Geschichte und das Schreiben besteht und dem das Motto »Du bist der, der schreibt und der geschrieben wird« vorangestellt ist,⁴⁷ oder der Aufsatz »Énigme et phénomène« von Emmanuel Lévinas,⁴⁸ in dem dieser seine scharfe Kritik der Präsenzphilosophie und seine Überlegungen zur Alterität und zur Spur (*trace*) vorstellt. Alle vier Autoren haben später wiederum, nach Celans Tod, Texte zu Celan verfaßt,⁴⁹ die deutlich machen, wie sehr ihre eigene Arbeit in jener Celans ein Echo finden konnte – und umgekehrt.

écriture und
Zeitlichkeit

Was Celans Schreibearbeit in ihren Thematisierungen und in ihren praktischen Konsequenzen mit den eben genannten Arbeiten – auch denjenigen von Roland Barthes⁵⁰ – verbindet, ohne daß von einem »Einfluß« in die eine oder andere Richtung die Rede sein

⁴³ Neben den bereits erwähnten Aufsätzen von Campe, »Die Schreibszene, Schreiben«, und Stingelin, »UNSER SCHREIBZEUG ARBEITET MIT AN UNSEREN GEDANKEN«, seien hier nur die beiden Bände Stingelin (Hrsg.), »*Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum*«, und Giuriato/Stingelin/Zanetti (Hrsg.), »*SCHREIBKUGEL IST EIN DING GLEICH MIR: VON EISEN*«, mit den darin versammelten Einzelstudien sowie die zum Standardwerk und zur Provokation zugleich geratene Studie von Friedrich A. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, erwähnt.

⁴⁴ Der Essay, der Anstreichungen von Celans Hand enthält, eröffnet das Buch Blanchot, *L'espace littéraire* [BPC], markiert aber nur die Spitze der Auseinandersetzung Celans mit Blanchot. An dieser Stelle sei nur darauf hingewiesen, daß Celan bis zu seinem Lebensende in seiner Bibliothek auf gegen dreißig in Zeitschriften erschienene Essays von Blanchot sowie auf sieben Bücher von Blanchot zurückgreifen konnte. Esther Cameron berichtet von ihrer Begegnung mit Celan, über den sie ihre Dissertation schreiben wollte: »Den Strukturalismus lehnte er kopfschüttelnd ab, empfahl mir die Schriften von Blanchot.« Cameron, »Erinnerungen an Paul Celan«, 339. Celan beginnt spätestens Ende der fünfziger Jahre (vgl. die entsprechende Erwähnung in *Meridian*, TCA, [Nr. 843] 198), sich mit Blanchot zu beschäftigen, vermutlich aber bereits zu Beginn der fünfziger Jahre (darauf deuten die Jahrgänge der entsprechenden Zeitschriften in Celans Bibliothek hin). Auch scheint Celan Blanchot persönlich gekannt zu haben (vgl. Wolfgang Emmerich, *Paul Celan*, 139).

⁴⁵ Derrida, *L'écriture et la différence* [BPC]. Von Derrida hat Celan zudem auch die beiden 1969 in der Zeitschrift *Critique* veröffentlichten Texte »La Dis-sémination« I und II [BPC] besessen, die sich als Sonderdrucke und mit einer persönlichen Widmung von Derrida an Celan in Celans Bibliothek erhalten haben. Derrida bedankt sich in dieser Widmung bei Celan für die Gedichtbände *Sprachgitter* und *Atemwende* (vgl. auch Anm. 46 und 60).

⁴⁶ Den Aufsatz »Freud et la scène de l'écriture« [BPC] nimmt Celan schon als Aufsatz in der Zeitschrift *Tel Quel* vom Sommer 1966 – also bereits vor seiner Publikation in *L'écriture et la différence* [BPC] – zur Kenntnis und streicht sich bereits dort einige Stellen an.

⁴⁷ »Tu es celui qui écrit et qui est écrit« (Jabès, *Le Livre des Questions* [BPC], 9). Von Jabès hat Celan zudem besessen: *Je bâts ma demeure* [BPC], *Le livre de Yukel* [BPC] und *Yaël* [BPC]. Die Anstreichungen und – zum Teil auch kritischen – Randbemerkungen von Celans Hand sind verzeichnet in Günzel, *Das wandernde Zitat*, 366f.

⁴⁸ Lévinas, »Énigme et phénomène« [BPC]. Von Lévinas hat Celan zudem besessen: *Difficile liberté* [BPC], *De l'existence à l'existant* [BPC] und Lévinas' Dissertation, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger* [BPC], diese allerdings unaufgeschnitten. Nur zum Teil aufgeschnitten ist *De l'existence à l'existant* [BPC].

⁴⁹ Vgl. hierzu Blanchot, *Le dernier à parler* (dt. *Der als letzter spricht*), und ders., *L'écriture du désastre* (vor allem 143); Derrida, *Schibboleth. Pour Paul Celan* (dt. *Schibboleth. Für Paul Celan*); ders., »A Self-Sealing Poetic Text«, und ders., *Der ununterbrochene Dialog*; Jabès, »Des verstorbenen Freundes gedenkend«; Lévinas, »De l'être à l'autre« (dt. »Vom Sein zum Anderen«).

⁵⁰ Im Unterschied zu den anderen eben genannten Autoren scheint Celan die Bücher von Barthes nur in deutschen Übersetzungen zur Kenntnis genommen zu haben. In Celans Bibliothek jedenfalls befinden sich folgende Bücher von Barthes: *Kritik und Wahrheit* [BPC], *Literatur oder Geschichte* [BPC] und *Mythen des Alltags* [BPC].

könnte,⁵¹ ist der Bezug des jeweiligen Konzepts von Schreiben und Schrift (*écriture*) mit einer Kritik jener Tradition von Zeitphilosophie, in der Zeit, wie bei Kant,⁵² als innersubjektiver Sinn bestimmt wird, der nicht von äußerlichen Faktoren abhängig sein sollte, sondern als Anschauungsform die bloße Form bezeichnen sollte, in der etwas Zeitliches, ein Vorgang, sich ereignen und subjektiv erfassen lassen kann. Seit Hegel wurde die enge Verknüpfung von Subjektivität und Zeitbewußtsein zudem als besonderes Kennzeichen von Lyrik bestimmt.⁵³ Für Celan konnte diese Form von Zeitphilosophie (und Dichtungskonzeption) ebenso wie für Blanchot, Derrida, Jabès und Lévinas spätestens mit dem Zweiten Weltkrieg keine Berechtigung mehr haben, weil das darin auf ihre verdrängten Ausschlußmechanismen hin erkennbar gewordene Konstrukt von Subjektivität historisch nicht mehr zu legitimieren war. Mit der Frage, ob »Lyrik nach Auschwitz«⁵⁴ noch möglich sei, wurde

⁵¹ Die Bezüge sind hier anders zu bestimmen, sie erhellen sich vor allem über die sich überschneidenden und damit einander korrespondierenden Lektürevorlagen der einzelnen Autoren, die, wie unschwer zu erkennen ist, zu einem guten Teil aus den Schriften Edmund Husserls und, vor allem, Martin Heideggers sowie auch jenen Sigmund Freuds und Friedrich Nietzsches bestanden. Das gilt auch für Celan. Es führte zu weit, hier alle Titel dieser vier Autoren aus Celans Bibliothek aufzuzählen (von allen gibt es mehr als drei, von Heidegger über zwanzig). In den einzelnen Kapiteln wird dort auf diese Titel zurückzukommen sein, wo Celans Auseinandersetzung mit ihnen für die Fragestellung von Interesse ist. Festgehalten werden kann aber bereits hier, daß Celans Auseinandersetzung mit diesen Autoren *parallel* zu jenen der *écriture*-Theoretiker verläuft, weshalb sich auch, neben den zum Teil markanten Unterschieden, auch so viele Korrespondenzen zwischen diesen Arbeiten abzeichnen. Dazu kommt bei Celan, Derrida, Lévinas und Jabès eine vertiefte Auseinandersetzung mit der jüdischen Tradition, die bei Celan unter anderem in der expliziten Weiterarbeit an Problemen und Fragestellungen zum Ausdruck kommt, die er etwa – um nur bei den prominentesten Autoren zu bleiben – aus den Schriften Walter Benjamins und Martin Bubers aufgriff. Auch diese Lektüren werden dort wieder Thema sein, wo sie für die jeweils leitende Fragestellung von Interesse sind.

⁵² Vgl. hierzu Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, 78-86.

⁵³ Diese Dichtungskonzeption hatte ihre Nachwirkungen bis zu Emil Staigers *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters: Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller* von 1939. Die einschlägigen Passagen aus Hegels *Ästhetik* lauten wie folgt: »Der Stoff des lyrischen Gedichts nämlich ist nicht der Gegenstand in seiner ihm selbst angehörigen realen Entfaltung, sondern die subjektive innere Bewegung des Dichters, deren Gleichmäßigkeit oder Wechsel, Unruhe oder Ruhe, stilles Hinfließen oder strudelnderes Fluten und Springen sich nun auch als zeitliche Bewegung der Wortklänge, in denen sich das Innere kundgibt, äußern muß. Die Art der Stimmung und ganzen Auffassungsweise hat sich schon im Versmaß anzukündigen. Denn der lyrische Erguß steht zu der *Zeit*, als äußerem Elemente der Mitteilung, in einem viel näheren Verhältnis als das epische Erzählen, das die realen Erscheinungen in die Vergangenheit verlegt und in einer mehr räumlichen Ausbreitung nebeneinanderstellt oder verwebt, wogegen die Lyrik das augenblickliche Auftauchen der Empfindungen und Vorstellungen in dem zeitlichen Nacheinander ihres Entstehens und ihrer Ausbildung darstellt und deshalb die verschiedenartige zeitliche Bewegung selbst künstlerisch zu gestalten hat.« Hegel, *Ästhetik* [BPC], 1020. In Celans Exemplar der *Ästhetik*, das auf den 24. Oktober 1955 datiert ist, finden sich in diesen Passagen denn auch Markierungen von Celans Hand, wobei sich auf den folgenden Seiten – in Form von Randbemerkungen – auch schon die Kritik Celans an dieser Dichtungskonzeption abzeichnet. An den Rand des Satzes, daß der »lyrische Stoff [...] vorzugsweise innerlicher Art« sei, für den »Vortrag« hingegen »entschiedene Äußerlichkeit« gefordert sei (ebd., 1021), schreibt Celan: »?? / trifft nicht / mehr zu – s. unter S. 1022«. Auf dieser Seite streicht Celan schließlich folgenden Passus an: »das Subjekt [hebt] die Partikularität seiner Empfindung und Vorstellung auf und versenkt sich in die allgemeine Anschauung Gottes oder der Götter, deren Größe und Macht das ganze Innere durchdringt und den Dichter als Individuum verschwinden läßt.« Ebd., 1022. Celan vermerkt dazu: »wo aber kein Gott mehr ist... – Wo aber kein Gott mehr ist, so könnte man weiter sagen, da erweist sich auch die Hegelsche Konzeption – wonach die dichterische »Produktionsweise« der »*Subjektivität*« dann doch »nicht der zufällige Ausdruck des Subjektes« sein darf, sondern »allgemeine Gültigkeit enthalten« soll (die sich bei Hegel wiederum dadurch erklärt, daß der am Göttlichen partizipierende Geist »in sich selber nieder« steigt, »in das eigene Bewußtsein« schaut, um »im subjektiven Gemüt [...] die Tätigkeit des innerlichen Lebens selber darstellig zu machen«, ebd., 999f.) – als kaum mehr tragfähig. Celan teilt mit Hegel die Auffassung, daß Dichtung zu einer »Befreiung« (ebd.) führen soll (vgl. hierzu vor allem die entsprechenden Lektüreexzerpte Celans in *La Bibliothèque philosophique*, 135, sowie hierzu Anm. 132 im Kapitel 1.2 »Gestalt«). Doch besteht diese Befreiung bei Celan nicht darin, daß »ein von jeder Zufälligkeit der Stimmungen gereinigtes Objekt« entstehen soll, »in welchem das befreite Innere zugleich in befriedigtem Selbstbewußtsein frei zu sich zurückkehrt und bei sich selber ist« (ebd.), sondern in der – zumindest erhofften – freisetzenden Exposition des Geschriebenen einem Anderen gegenüber, für den oder das nun allerdings kein Gott und wohl auch kein Geist mehr vermittelnd eintreten kann.

⁵⁴ Der folgenreiche Ausspruch Theodor W. Adornos, »Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch« (Adorno, »Kulturkritik und Gesellschaft«, 31), stammt aus dem 1949 in den USA geschriebenen Aufsatz »Kulturkritik und Gesellschaft«, der als Einzelpublikation zuerst 1951 erschien. 1955 wurde der Artikel in *Prismen* wieder abgedruckt. Hans Magnus Enzensberger reagierte auf Adornos Ausspruch folgendermaßen: »Der Philosoph Theodor W. Adorno hat einen Satz ausgesprochen, der zu den härtesten Urteilen gehört, die über unsere Zeit gefällt werden können: Nach Auschwitz sei es nicht mehr möglich, ein Gedicht zu schreiben. Wenn wir weiterleben wollen, muß dieser Satz widerlegt werden.« Enzensberger, *Einzelheiten*, 249. Adorno nahm daraufhin seine Äußerung etwas zurück: »Das perennierende Leiden hat soviel Recht auf Ausdruck wie der Gemarterte zu brüllen; dar-

dieses Problem zwar bemerkt, aber nicht richtig erkannt, weil die Frage die Möglichkeit nicht einschloß, daß Dichtung auch darin bestehen könnte, schreibend einen Bereich zu erschließen, der nicht unter der Prämisse von Subjektivität und Innerlichkeit stehen muß. Ganz in diesem Sinne notierte Celan, vermutlich Ende der sechziger Jahre, in einer flüchtig geschriebenen Notiz denn auch folgende Worte: »Kein Gedicht nach Auschwitz (Adorno): / was wird hier als Vorstellung vom ›Gedicht‹ unterstellt? Der Dünkel dessen, der sich untersteht [,] hypothetisch-spekulativerweise Auschwitz aus der Nachtigallen- oder Singdrossel-Perspektive zu betrachten oder zu bedichten.«⁵⁵

sprachlicher Sinn

Daß eine andere Konzeption von Dichtung als eine auf Innerlichkeit setzende möglich sein sollte und daß also auch eine andere Zeitlichkeit denkbar sein sollte als diejenige, die sich allein aus einem inneren Sinn herleiten ließe, war der Anspruch, dem Celans literarische Arbeit sich bis zum Schluß verschrieb. Das Kapitel 1.1 »Sinn« wird zeigen, daß Celan dem inneren Sinn von Dichtung und Zeitlichkeit einen anderen Sinn entgegensetzen suchte: einen Sinn, den man als sprachlichen Sinn bezeichnen könnte und der, wie das Kapitel 1.2 »Gestalt« zeigen wird, im Intervall von ganz äußerlichen Gestalten, besonders der Schrift, wie schließlich das Kapitel 1.3 »Schrift« zeigen wird, seine Kontur gewinnen sollte.

Draußen

Wenn Celan in *Meridian* feststellt, daß er mit dem bisher Gesagten »weit draußen« sei und daß das Gedicht »auch diesen Ort«⁵⁶ suche, dann nimmt er Bezug auf eine im Paris der Nachkriegszeit geführte Theoriedebatte um das sogenannte »Denken des Draußen.«⁵⁷ Mit diesem Denken sollte das soeben in groben Strichen skizzierte Konzept der Innerlichkeit von Zeit und Subjektivität (und also auch von Lyrik in *diesem* Sinne) einer grundlegenden Kritik unterzogen werden. Das theoretische Profil dieser Debatte entwickelte sich entlang des Begriffs der *écriture*, der zum wichtigsten Bezugspunkt dieser Kritik geworden ist, unter die man – aus einigem Abstand – auch Celans eigene Arbeiten subsumieren könnte, zumindest gilt das für die späteren, die früheren (bis etwa zum *Sprachgitter*-Band von 1959, mit dem auch verstärkt so etwas wie eine ›Philologisierung‹ in Celans Arbeitsweise einsetzt)⁵⁸ lassen erst wenige Rückschlüsse auf eine solche Kritik zu. Die Erfahrung des Schreibens war der Schauplatz *par excellence* dieser Kritik, die darin bestand

um mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe kein Gedicht mehr sich schreiben.« Adorno, *Negative Dialektik* [BPC], 353 (vgl. auch Adorno, *Engagement*, 125). Zu dieser Debatte: Buck, *Muttersprache*, 55-92. Zu Celans Adorno-Lektüren: Seng, »Die wahre Flaschenpost«. Inzwischen liegt auch der Briefwechsel zwischen Celan und Adorno vor: Celan/Adorno, »Briefwechsel 1960-1968«.

⁵⁵ *Prosa aus dem Nachlaß*, [Nr. 214] 122.

⁵⁶ GW 3, 199.

⁵⁷ So lautet denn auch der Titel des Aufsatzes von Michel Foucault über Maurice Blanchot: Foucault, »Das Denken des Draußen«. Ob Celan diesen Aufsatz gekannt hat, läßt sich nicht nachweisen. Hingegen sind in Celans Bibliothek folgende Titel von Foucault vorhanden: *Les mots et les choses* [BPC], *Psychologie und Geisteskrankheit* [BPC] und *Wahnsinn und Gesellschaft* [BPC].

⁵⁸ Vgl. hierzu die Bemerkungen von Bucheli in Anm. 22. – Als es im Zuge der unberechtigten Plagiatsvorwürfe von Claire Goll zu einer regelrechten Hetzkampagne gegenüber Celan kam – zur ›Goll-Affäre‹ (vgl. hierzu die umfassende Dokumentation von Wiedemann, *Paul Celan – Die Goll-Affäre*) –, erzwang Celan sogar, auf dem Höhepunkt der Affäre 1960, eine Gesamtausgabe seiner bisherigen Gedichte vorzubereiten, die auch die Entstehungsdaten der einzelnen Gedichte verzeichnen sollte. Allfälligen Plagiatsvorwürfen hätte so der Boden entzogen werden können. Celans Bestreben, seine Arbeit zu dokumentieren, ist also zu einem guten Teil auch als Reaktion auf diese Vorwürfe und ihre Folgen zu erklären. In seinem Brief vom 30. Juli 1960 an Alfred Margul-Sperber, ein Jahr nachdem der *Sprachgitter*-Band erschienen war, schreibt Celan: »Und nun meine Bitte: Ich denke an eine Gesamtausgabe meiner Gedichte, auch der früheren und frühesten, unter Anführung genauerer Daten; gäbe es eine Möglichkeit, mich oder meinen Verleger S. Fischer in den Besitz von *Abschriften* meiner bei Ihnen, bei Ruth und Corina befindlichen Gedichte gelangen zu lassen? Gerne hätte ich auch die Abschriften meiner Übertragungen von Gedichten Tudor Argehis und Sergej Jessenins.« »Briefe an Alfred Margul-Sperber«, 56. Vor dieser Stelle beschreibt Celan ausführlich, wie es zu diesen Vorwürfen kam und wie er – »inmitten der wiederauflebenden Hitlererei« (ebd., 55) – sich »als Betrüger, Erbschleicher und Scharlatan angeprangert« (ebd.) sieht, ohne sich recht gegen diese auch – aber nicht nur – philologischen Verdrehungen (diese »Infamie«, ebd.) wehren zu können.

(und immer noch besteht), ›Zeit‹ und ›Subjektivität‹ als Konzepte – und damit auch die überlieferten (und das heißt *als* überlieferte auch zu analysierenden) Konzepte von ›Sinn‹, ›Innerlichkeit‹ und ›Bedeutung‹ (und somit auch von subjektiver ›Erlebnislyrik‹) – auf ihre exterioren, materialen und gestischen Voraussetzungen hin zu befragen und als *Effekte* einer (historisch durchaus zu rekontextualisierenden) Bewegung der *écriture* aufzuweisen, um sie auf diese Weise auch reformulieren und neu bestimmen zu können.⁵⁹

Celan – seit 1948 in Paris lebend, ab 1959 (und ab 1964 zeitgleich mit Derrida)⁶⁰ an der École Normale Supérieure (ENS) unterrichtend und zumindest in den späteren Jahren mit den damals maßgeblichen Texten zur *écriture* und zur *trace* vertraut⁶¹ – hat im eigenen Entwurf dessen, was er emphatisch »Dichtung« (und fast nie »Lyrik« oder »Poesie«) nannte, darauf insistiert, daß es in der Erfahrung des Schreibens den genannten Bereich »weit draußen« zu erkunden gelte, einen Bereich, in dem Wirklichkeit nicht vorgefunden, sondern erst »gesucht und gewonnen sein.«⁶² wolle.⁶³ Die Erfahrung des Schreibens bestand nach Celans eigener Einschätzung darin, diesen »Bereich«, der nicht nur einer des »Gegebenen«, sondern einer des »Möglichen« sei, »auszumessen«, wie er es in seiner Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinker (Paris) aus dem Jahr 1958 formulierte.⁶⁴ Dieser »Bereich [...] des Möglichen« ist aber, so legen es die von Celan hinterlassenen Arbeiten und Arbeitsspuren nahe, nur dort zu ermessen, wo der Übergang von der (materialen) Potenz zum (signifikativen) Akt, vom Signifikant zum Signifikat, von der Schrift zur Bedeutung oder von der Geste zum Gehalt einer Botschaft nicht als eine immer schon vorausgesetzte Funktionseinheit erachtet wird, die ihrer Struktur nach von einem Telos zu erschließen wäre, das als verfügbares gedacht wird und dem in dieser Funktionseinheit eine Priorität zukommen soll. Der Bereich des »Möglichen« ist vielmehr dort zunächst eröffnet, wo dieser Übergang gehemmt, gebrochen oder zerstört ist, dort, wo eine Erwartung nicht erfüllt wird, so daß in dieser Vakanz auch die Probleme *und* Chancen im Umgang mit dem, was zunächst – wie die Gedichte Celans – nur Unverständnis provozieren mag, deutlich werden können: als Motivationen für künftige Auseinandersetzungen.

Vor allem die deutsche Celan-Forschung hat bislang kaum zur Kenntnis genommen, daß Celans Beschäftigung mit der deutschen Philosophie – insbesondere der Phänomenologie Husserls und ihrer grundsätzlichen Neubestimmung durch Heidegger – von einer französischen Warte aus geschah. Diese französische Perspektive war zwar keineswegs unbefangen, aber doch nicht in jenen akademischen Schulbildungen verhaftet, die die phänomenologisch ausgerichtete Philosophie (aber auch ihre Gegenphilosophien) im Deutsch-

Bereich des
Möglichen

Frankreich –
Deutschland

⁵⁹ Es ist nicht zu übersehen, daß diese Kritik durch die jüdische Tradition der Schrift, die jüdische Mystik und Kabbala in vielerlei Hinsicht präfiguriert worden ist. Diese Tradition war auch für das Verhältnis Celans zum Schreiben und zur Schrift von Bedeutung, wenn auch in vielfachen Brechungen. Vgl. zu diesem Zusammenhang allgemein Günzel, *Das wandernde Zitat*, und Koelle, *Paul Celans pneumatisches Judentum*, sowie den in diesem Zusammenhang besonders wichtigen *Briefwechsel* Celans mit Ilana Shmueli, der vor allem Briefe aus Celans letztem Lebensjahr umfaßt.

⁶⁰ Die letztlich über Peter Szondi vermittelten persönlichen Begegnungen zwischen Derrida und Celan – darunter auch ein gemeinsames Abendessen bei Edmond Jabès – scheinen sich allerdings auf die letzten beiden Lebensjahre Celans beschränkt zu haben (vgl. Derrida, »La langue n'appartient pas«, 81-83).

⁶¹ Das gilt vor allem für die Texte von Maurice Blanchot, auf die sich auch Derrida und Lévinas bezogen haben, die mit Blanchot persönlich bekannt waren.

⁶² »Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinker, Paris (1958)«, GW 3, 168.

⁶³ In diesem Sinne konnte Celan im Gedicht »Fadensonnen« (GW 2, 26) auch zu verstehen geben: »es sind / noch Lieder zu singen jenseits / der Menschen.« – Zeilen, die bei Schriftstellerkollegen wie Erich Fried (vgl. Pöggeler, *Spur des Worts*, 167) auf heftigen Widerstand stießen.

⁶⁴ GW 3, 167.

land der fünfziger und sechziger Jahre durchlief(en). Fern davon, die politischen Fallhöhen zu unterschätzen, in die Heidegger sich durch die Prämissen und Konsequenzen seines Denkens hineinsteigerte, etablierte sich in Frankreich – etwa durch Blanchot und Lévinas, aber auch durch Derrida – eine Heidegger-Rezeption, die sich darauf besinnen konnte, an den Problemen *weiterzuarbeiten*, die man durch die Art und Weise, wie sich dieses Denken in den Schriften Heideggers akzentuierte, aufgeworfen oder angesprochen sehen konnte, ohne daß Not bestanden hätte, diese Weiterarbeit hinter einem zirkulären Produzieren eines ›richtigen Verständnisses‹ von Heideggers Denken und was sich darin womöglich als das ›eigentlich Gemeinte‹ herauskristallisieren sollte, zu verstecken. Das gilt in besonderer Weise für das ›Denken des Draußen‹, das sich ohne Heideggers Äußerungen⁶⁵ in diese Richtung nicht hätte herausbilden können und das in der stärker wieder zur Subjektivitätsphilosophie zurückkehrenden Rezeption Heideggers in Deutschland (die sich dadurch zu einem guten Stück auch von der Möglichkeit abschnitt, ihrer eigenen Denk- und Gedächtnispolitik anders auf den Grund zu gehen als, im vertracktesten Fall, durch eine Projektion ihrer zu Feindbildern verkehrten Deckmasken von eigenen Herrschaftsansprüchen in das von Heidegger erkundete ›Draußen‹) kaum einen Ort haben konnte.⁶⁶

neue Tendenzen

Inzwischen hat sich das geändert, auch in der Celan-Forschung. Immer noch gibt es wenige Arbeiten, die sich mit den Spuren von Celans eigener Auseinandersetzung mit der deutschen Philosophie, vor allem der Phänomenologie, aus der Sicht ihrer *parallel* dazu verlaufenden französischen Diskussionszusammenhänge auseinandersetzen.⁶⁷ Dafür sind, vor allem in den letzten Jahren, um so mehr Arbeiten entstanden, die zeigen konnten, wie sehr die auch nach Celans Tod in Frankreich entstandenen Beiträge⁶⁸ sowohl zu Celan als auch zur Zeitphilosophie in der kritischen Auseinandersetzung mit Heidegger sich als Hilfe beim Versuch erweisen können, die von Celan selbst vorgenommenen Bestimmungen von Zeit und Dichtung in ihrer eigenen Charakteristik – differentiell und kontrastiv – herauszustellen.⁶⁹ Dazugekommen sind in diesem Zusammenhang auch Arbeiten aus der Psy-

⁶⁵ Vgl. hierzu Heidegger, *Sein und Zeit* [BPC], 62 [§ 13]: »Im Sichrichten auf ... und Erfassen geht das Dasein nicht etwa erst aus seiner Innensphäre hinaus, in die es zunächst verkapselt ist, sondern es ist seiner primären Seinsart nach immer schon ›draußen‹ bei einem begehrenden Seienden der je schon entdeckten Welt. [...] Und wiederum, das Vernehmen des Erkannten ist nicht ein Zurückkehren des erfassenden Hinausgehens mit der gewonnenen Beute in das ›Gehäuse‹ des Bewußtseins, sondern auch im Vernehmen, Bewahren und Behalten *bleibt* das erkennende Dasein *als Dasein draußen*.« Die drei Punkte im ersten der hier zitierten beiden Sätze stammen von Heidegger und markieren die Offenheit und Besetzbarkeit dessen, worauf das Dasein sich richten kann. In der *Bremer Rede* wird Celan auf diese Offenheit und Besetzbarkeit näher eingehen und sie als Kennzeichen von Dichtung zu bestimmen suchen (vgl. hierzu vor allem das Kapitel 1.1 »Sinn«).

⁶⁶ Das gilt vor allem für die Spielart der Hermeneutik, die sich im Gefolge Hans Georg Gadammers entwickelt und auch eine Reihe von Celan-Interpretationen geprägt hat. Gadammers eigene Interpretation des gesamten ersten Zyklus von Celans *Atemwende* beispielsweise richtet sich an Leser, die »in einem gewissen Sinne schon immer« verstanden haben, »was das Dichter-Ich eigentlich« sei. Gadamer, *Wer bin ich*, 11. Zur Kritik dieser Art von Celan-Interpretation und ihrem Mangel an Philologie vgl. Reuß, *Im Zeithof*, 9.

⁶⁷ Umfassender zu untersuchen wäre in diesem Zusammenhang vor allem auch der beträchtliche Bestand an Zeitschriften in Celans Bibliothek (*La Nouvelle Revue Française*, *Tel Quel*, *Critique*, *Esprit* u.a.), fanden diese Diskussionen doch vor allem in Zeitschriften statt.

⁶⁸ Dazu gehören u.a. die in Anm. 49 genannten Arbeiten sowie Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience* (dt. *Dichtung als Erfahrung*), und Greisch, »Zeitgehöft et Anwesen« (dt. »Zeitgehöft« und »Anwesen«).

⁶⁹ Zu diesen Arbeiten gehören folgende: Anderson, »The ›Impossibility of Poetry‹«; André, *Gespräche von Text zu Text: Celan – Heidegger – Hölderlin*; de Vries, »Das Schibboleth der Ethik«; Fassbind, *Poetik des Dialogs*; Forget, »Neuere Daten über Paul Celan«; Hainz, *Masken der Mehrdeutigkeit*; Hamacher, »Die Sekunde der Inversion«; Lemke, *Konstellation ohne Sterne. Zur poetischen und geschichtlichen Zäsur bei Martin Heidegger und Paul Celan*; Nägele, »Paul Celan: Konfigurationen Freuds«; Paha, *Die Spur im Werk Paul Celans. Eine wiederholte Lesung Jacques Derridas*; Poppenhusen, *Durchkreuzung der Tropen*; die Beiträge in Wergin/Schäfer (Hrsg.), *Die Zeitlichkeit des Ethos*; Schäfer, *Schmerz zum Mitsein*; Schestag, *buk. Paul Celan*; ders., *Mantisrelikte*; Schmitz-Emans, *Poesie als Dialog* (zu Jabès: 59-105); Schmitz, *Grenzüberschreitungen in der Dichtung Paul Celans*, 35-98; Ziarek, *Inflected Language* (bes. 133-205).

choanalyse und Traumaforschung⁷⁰ sowie, allgemeiner, aus der vor allem in den 90er Jahren verstärkt betriebenen Gedächtnisforschung.⁷¹

Von all diesen Arbeiten wie auch von den von Jahr zu Jahr sich vermehrenden Briefeditionen⁷² und Publikationen von Celan-Dokumenten konnte die vorliegende Studie profitieren. Eine umfassende Monographie zu den in Celans Arbeiten und Arbeitsspuren dokumentierten Zeitkonzepten hat bislang jedoch gefehlt.⁷³ Diese Lücke soll mit der vorliegenden Studie geschlossen oder zumindest so weit erschlossen werden, daß die Konturen dieser Konzepte sowohl in ihren Grundzügen als auch in ihrer Vielfalt und ihren Transformationen über die Jahre erkennbar werden. Im Unterschied zu den verstreut vorliegenden Forschungen zum Thema⁷⁴ konzentrieren sich die folgenden Ausführungen zudem auf die bislang ebenfalls nur bruchstückhaft analysierten Merkmale von Celans Schreiben, sofern diese einen weiteren Einblick in das von ihnen gegebenenfalls dokumentierte spezifische Verhältnis von Gedicht und Zeit geben.⁷⁵

Zeit und Schreiben

⁷⁰ Zur Psychoanalyse: Weber/Tholen (Hrsg.), *Das Vergessen(e): Anamnesen des Undarstellbaren*, und Felka, *Psychische Schrift. Freud – Derrida – Celan*. Zur Traumaforschung: Baer, *Traumadeutung. Die Erfahrung der Moderne bei Charles Baudelaire und Paul Celan*.

⁷¹ Vgl. hierzu vor allem Werner, *Textgräber*, die der Memorialstruktur von Celans Gedichten am Leitfaden der darin enthaltenen geologischen Fachtermini auf den Grund geht.

⁷² Die wachsende Anzahl an publizierten Briefen kann inzwischen auf dem Internet verfolgt werden: Auf der Homepage des Instituts für Textkritik www.textkritik.de findet sich eine Abteilung »BRIEFkasten«, die von Arno Barnert betreut und aktualisiert wird. Im »BRIEFkasten« für Paul Celan sind die bislang publizierten Briefe Celans wahlweise chronologisch oder alphabetisch nach Adressaten mit den entsprechenden bibliographischen Nachweisen verzeichnet.

⁷³ Fritz Breithaupt stellte in seinem Forschungsüberblick von 1995 zur (damals) »neueren« Celan-Philologie fest: »Die von Hamacher [vgl. Anm. 69] diskutierte Zeitproblematik – eines der großen, in seiner Komplexität kaum erfaßten Anliegen von Celans Dichtung – ist im Kontext der Celan-Deutungen bisher nur unvollständig dargestellt.« Breithaupt, »Echo. Zur neueren Celan-Philologie«, 637. Die Forschungslage hat sich inzwischen zwar (vgl. hierzu v.a. die in Anm. 69 erwähnten Arbeiten von Schäfer und Lemke, zudem jene, die in Anm. 74 aufgeführt sind) verändert. Allerdings hat sie sich – was die »Zeitproblematik« in ihrer thematischen, prozessualen und materialen »Komplexität« angeht – nicht grundsätzlich verändert.

⁷⁴ Neben den bereits genannten sei hier auf folgende Arbeiten aufmerksam gemacht: Allemann, »Paul Celans Sprachgebrauch«, bes. 13; Anderle, »Die Zeit im Gedicht«; Bayerdörfer, »Landnahme-Zeit«; Bogumil, »Geschichte, Sprache und Erkenntnis in der Dichtung Paul Celans«; Colin, »Geschichte und Innovation«; Emmerich, »... seiner Daten eingedenk«; Eshel, *Zeit der Zäsur*; Reuß, *Im Zeithof*; Fioretos, »Finsternis«; ders., »Nothing. History and Materiality in Celan«; Menninghaus, »Siegel, Name und Zeit«; Pajević, *Zur Poetik Paul Celans* (v.a. 189-222); Rasmussen, »Mitsprechen. Aspects of Temporality in the Poetry of Paul Celan«; Seng, *Auf den Kreis-Wegen der Dichtung*; Sideras, *Paul Celan und Gottfried Benn* (v.a. 73-106); Speier, »Der Mythos von der Umkehr der Zeit«; ders., »Zum Verhältnis von Ästhetik, Geschichtlichkeit und Sprachsetzung im Spätwerk Celans«; Trinks, »Sinnbildungen in Paul Celans Gedichten«; Tunkel, *Das verlorene Selbe*, 82-95 und 329-349; Wögerbauer, »Chronologie et composition chez Paul Celan«.

⁷⁵ Die einzige Studie, die sich bislang mit diesem Verhältnis näher auseinandergesetzt hat, ist der richtungsweisende Aufsatz von Axel Gellhaus, »Das Datum des Gedichts«. Gellhaus macht explizit darauf aufmerksam, daß »Celans Dichtung« durch »ihren an eine konkrete Gegenwart gebundenen Entstehungsprozeß« in einer geschichtlichen Beziehung zur Zeit stehe, darüber hinaus aber eine »durchgängige Reflexion des Phänomens »Zeit« darstelle: vom »Band *Mohn und Gedächtnis* bis zu den letzten unter dem Titel *Zeitgehöft* wohl zutreffend zusammengestellten Gedichten aus dem Nachlaß« (ebd., 180). Gleichzeitig weist Gellhaus darauf hin, daß eine weitergehende Analyse der unterschiedlichen »Facetten« (ebd., 179) der Zeitproblematik – der konkrete »Gegenwartsbezug« in der »Entstehungszeit« eines Gedichts, die »temporale Struktur« des Gedichts über die Entstehungszeit hinaus bis zur Zeit der »Lektüre«, der Text als ein »geschichtliches Phänomen« und die implizite Reflexion der »Geschichtlichkeit« in einem Text – ein Desiderat bleibt (ebd.). Gellhaus schreibt dazu weiter: »Die hier nur in Ansätzen ausgearbeitete These ist, daß die Entwicklung des Celanschen Werks sich an kaum einem thematischen Vorwurf so deutlich profiliert wie an dem der Zeitproblematik. Dabei wäre es verfehlt zu behaupten, Celan arbeite an einer Präzisierung seines Zeit-Begriffs. Celans Gedichte ergeben keinen Begriff von Zeit, den man unmittelbar dem einen oder anderen philosophischen Zeitbegriff entgegensetzen könnte, aber sie stellen gleichwohl eine durchgängige Thematisierung und Reflexion von Zeiterfahrung in einer Differenziertheit dar, der sich die philosophische und jede andere wissenschaftliche Begrifflichkeit kaum schon gewachsen zeigt« (ebd., 181). Die Spannung zwischen der »Differenziertheit« der »Zeiterfahrung« und der »wissenschaftliche[n] Begrifflichkeit« ist in der Tat kaum zu leugnen. Sie kennzeichnet allerdings bereits Celans eigene Versuche, Zeiterfahrung auch mit Versatzstücken aus der wissenschaftlichen (philosophischen, literaturwissenschaftlichen und naturwissenschaftlichen) Terminologie zu artikulieren. Jedenfalls können diese Versuche – und auf sie kommt es an – durchaus beschrieben und analysiert werden. Ein erster Schritt ist bereits getan, wenn man die Spannung zwischen Erfahrung und Terminologie als Motiv im starken Sinne – als Beweggrund – von Celans Dichtung selbst erkennt.

Formalia

Das Erkenntnisinteresse ist jeweils zu Beginn eines jeden Kapitels durch einen assoziativ formulierten Fragekatalog offengelegt. Die Fußnoten haben als Anmerkungen, wenn sie nicht bloß dem Literaturnachweis dienen, ergänzenden Charakter: In ihnen werden weitergehende Fragen vertieft, Forschungspositionen referiert oder Hinweise auf verwandte Sachverhalte in anderen Teilen der Arbeit oder aus anderen Diskussionszusammenhängen gegeben. Der Haupttext hingegen erörtert Schritt für Schritt die mit dem Fragekatalog jeweils angedeuteten Problemlagen in den entsprechenden Kapiteln, deren Feingliederung wiederum sich aus den Randtiteln zu Beginn eines jeden Absatzes erschließt.

Dank

Die Janggen-Pöhn Stiftung (St. Gallen), das DFG-Graduiertenkolleg »Zeiterfahrung und ästhetische Wahrnehmung« (Frankfurt am Main) sowie das SNF-Projekt »Zur Genealogie des Schreibens. Die Literaturgeschichte der Schreibszenen von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart« (Basel) haben je auf ihre Weise den Rahmen geschaffen, in dem diese Arbeit geschrieben werden konnte. Gabriele Brandstetter und Karl Pestalozzi haben den Beginn dieser Arbeit ermöglicht. Von Wolfram Groddeck, Martin Stingelin und Werner Hamacher wurde sie mit Tat und Rat gefördert und begleitet. Sylvia Sasse, Davide Giuriato, Martin Jörg Schäfer, Brigitte Häring, Nikolaus Müller-Schöll, Cori Mackrodt, Andreas Gelhard, Susanne Kaul, Tanja Schultz und Andreas Kohm haben in Gesprächen und/oder durch ihre Gegenlektüren wertvolle Hinweise gegeben. Bertrand Badiou, Barbara Wiedemann und Jochen Meyer waren bei der Recherche von Dokumenten aus Celans Nachlaß eine große Hilfe. Eric Celan (Paris), das Deutsche Literaturarchiv (Marbach am Neckar) und der Suhrkamp Verlag (Frankfurt am Main) haben freundlicherweise den Abdruck von Zitaten aus bislang unveröffentlichten Notizen aus Celans Nachlaß sowie die Bildreproduktionen von Schriftstücken aus diesem Nachlaß genehmigt, Les Films de Mon Oncle (Paris) den Abdruck von Stills aus Jacques Tatis Film *Playtime* (1967). – Ihnen allen sowie meinen Eltern für grundsätzliche Unterstützung in allen Situationen sei an dieser Stelle sehr herzlich gedankt.

Schluß

Gershom Scholem beendet sein Buch *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen* mit folgender Geschichte, die er »aus dem Munde des großen hebräischen Erzählers S. J. Agnon gehört«¹ habe:

Verlust und
Verwandlung

Wenn der Baal-schem etwas Schwieriges zu erledigen hatte, irgendein geheimes Werk zum Nutzen der Geschöpfe, so ging er an eine bestimmte Stelle im Walde, zündete ein Feuer an und sprach, in mystische Meditationen versunken, Gebete – und alles geschah, wie er es sich vorgenommen hatte. Wenn eine Generation später der Maggid von Meseritz dasselbe zu tun hatte, ging er an jene Stelle im Walde und sagte: »Das Feuer können wir nicht mehr machen, aber die Gebete können wir sprechen« – und alles ging nach seinem Willen. Wieder eine Generation später sollte der Rabbi Mosche Leib aus Sassow jene Tat vollbringen. Auch er ging in den Wald und sagte: »Wir können kein Feuer mehr anzünden, und wir kennen auch die geheimen Meditationen nicht mehr, die das Gebet beleben; aber wir kennen den Ort im Walde, wo all das hingehört, und das muß genügen.« – Und es genügte. Als aber wieder eine Generation später Rabbi Israel von Rischin jene Tat zu vollbringen hatte, da setzte er sich in seinem Schloß auf seinen goldenen Stuhl und sagte: »Wir können kein Feuer machen, wir können keine Gebete sprechen, wir kennen auch den Ort nicht mehr, aber wir können die Geschichte davon erzählen.« Und – so fügte der Erzähler hinzu – seine Erzählung allein hatte dieselbe Wirkung wie die Taten der drei anderen.²

Celans Mutter wurde 1895 in Sadagora, der Hochburg des Chassidismus, geboren, nicht ganz hundert Jahre (also rund vier Generationen) nachdem der schließlich in Sadagora lehrende und wirkende Rabbi Israel von Rischin (1797-1850) geboren worden war. In seiner *Bremer Rede* von 1958 legt Celan Wert darauf, daß er selbst in dieser Gegend, in der »Menschen und Bücher lebten«,³ aufgewachsen sei. Ein »nicht unbeträchtlicher Teil jener chassidischen Geschichten«, »die Martin Buber uns allen auf deutsch wiedererzählt hat«, sei in dieser Landschaft »zu Hause« gewesen.⁴ Diese »Geschichten« wogen jedoch für Celan nicht diejenige »Geschichtslosigkeit«⁵ auf, die als Resultat der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik in dieser Gegend – und nicht nur dort – die Möglichkeit jeglichen Bezugs zu einer Tradition in ihrer (jeweils) möglichen Zukunft problematisch werden ließ. Celan suchte deshalb im Schreiben seiner Gedichte und in seinen Kommentaren dazu ein Modell von Sprache und Zeit zu erarbeiten, das es ihm ermöglichen sollte, einerseits den Bezug zu bestimmten – aber auch zu unbestimmt gebliebenen und bleibenden – vergangenen Ereignissen in ihrer jeweils spezifischen Mittelbarkeit oder Unmittelbarkeit zu erörtern, andererseits eine jeweils ebenso spezifische Möglichkeit eines künftigen Zurückkommens auf die Spuren seiner Erörterungen zu eröffnen.

Geschichten und
Geschichtslosigkeit

Wollte man den Traditionsbezug und den Projektcharakter von Celans Schreiben insgesamt als Nachgeschichte zu der von Scholem weitertradierten Geschichte und als Vorgeschichte zu einer anderen Geschichte oder zu etwas anderem als einer Geschichte interpretieren, dann wäre zu sagen, daß sich die Bedingungen, unter denen Celan geschrieben hat, gegenüber jenen, unter denen sich jede neue Generation in dem von Scholem wieder-

Traditionsbezug und
Projektcharakter

¹ Scholem, *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen* [BPC], 384.

² Ebd. – Zwei Seiten vor der oben zitierten Stelle schreibt Scholem: »Jeder also bewahrt, indem er seinen eigenen Weg geht, den Sinn der wahren Schülerschaft. Die Tradition, sich von der Tradition loszureißen, bewirkt solch seltsames Paradox«. Ebd. 382. Celan schreibt dazu an den Rand ein (leicht entstelltes) Selbstzitat und datiert dieses auf den 28. Juni 1965: »abtrünnig erst bist du treu« (vgl. GW 1, 33: »Abtrünnig erst bin ich treu«).

³ GW 3, 184.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd.

gegebenen chassidischen Lehrstück ihre »Tat« und ihre Beziehung zur Tradition von neuem erfinden mußte, noch einmal grundsätzlich verändert haben: Celan ist kein Rabbi, und er erzählt auch keine oder kaum Geschichte(n), sondern er erörtert in seinen Gedichten und in seinen kommentierenden Äußerungen dazu die Schwierigkeiten, überhaupt einen Bezug zu vergangenen, aber auch gegenwärtigen Ereignissen und Zuständen zu finden. Zudem sind Celans Arbeiten zwar wie die »Taten« in dem chassidischen Lehrstück durchgehend zukunftsorientiert, aber die »Wirkung«, die Rabbi Israel von Rischin zuletzt noch von seiner »Erzählung« erhoffen zu können schien, ist bei Celan in einen Anspruch zurückgenommen, der sich nicht selbst verwirklichen und genügen kann, sondern auf eine Antwort von seiten eines Anderen angewiesen ist, um überhaupt bemerkbar und – vielleicht – wirksam zu werden.

Rekapitulation

Die vorliegende Studie hat im ersten Teil gezeigt, daß Celan sein Zeitdenken, das er in seinem Schreiben – in seiner ›Chronographie‹, aber auch in seiner parallel dazu verlaufenden Auseinandersetzung mit der Zeitphilosophie – zu verdeutlichen suchte, an einem solchen Anspruch orientierte. Dieser Anspruch sollte einerseits, als zeitoffener »Sinn«⁶ seiner Gedichte, von seiten eines Anderen, einer »Gestalt dieses Anderen«,⁷ bemerkbar werden. Andererseits sollte dieser Anspruch das Gedicht seinerseits als eine solche Gestalt, als »Schrift«, auszeichnen. Das wechselseitige Verhältnis dieser Gestalten zueinander nannte Celan »Gespräch«.⁸ In diesem Modell von Gespräch bleibt ein Rest jenes Sprachwirkungsmodells, das in dem chassidischen Lehrstück schließlich in der »Wirkung« der Erzählung fortgelebt haben soll, weiterbestehen. Doch ist diese Wirkung in Celans Gedichten und in seinen Erörterungen zur Zeitlichkeit des Schreibens in die medial gedachte *Möglichkeit* von Wirkung verlegt. Aus dieser medial gedachten Möglichkeit, die ihre traumatischen Bedingungen nicht leugnet, erschließt sich der Wirklichkeitsbezug von Celans Dichtung. Dieser Wirklichkeitsbezug läßt *auch* jene Wirklichkeiten – ungeschieden von ihren Möglichkeiten – zum Zuge kommen, die der Leser eines Gedichts in seiner Lektüre und also mit seiner Zeit ins »Gespräch« des Gedichts einbringen kann.

Schrift als Medium

Dieses Gespräch ist allerdings durch eine radikale Ungleichzeitigkeit bestimmt. Denn einerseits hat Geschriebenes immer schon an einer Sprachlogik teil, die dem Leser und dem Schreiber eines Gedichts gleichermaßen vorausgeht. Andererseits ist der »Sinn« von Sprache und somit der Sinn eines Gedichts insofern offen, als die Bedeutungen variabel bleiben. Die Schrift ist das Medium, in dem sich diese Spannung formiert – oder deformiert. Celan hat mit ihr gearbeitet. Mit Wendungen wie derjenigen vom »Baum, dem sein Schatzen vorausblüht«⁹ aus dem frühen Gedicht »Da du geblendest von Worten« hat er den Versuch unternommen, die determinierenden und mortifizierenden Tendenzen, die in jeglicher Verwendung von Sprache stets *auch* gegeben sind – im *Meridian* sind sie unter dem Stichwort der »Kunst« angesprochen –, aufzubrechen oder sie wenigstens nicht zu negieren. Dieser Versuch Celans war nicht darauf angelegt, einer beliebigen Offenheit von Sprache das Wort zu reden, sondern darauf, im Medium der Schrift eine Spur zu hinterlassen, die sich in der provozierten Zuwendung des Lesers zu ihr *als* Spur in ihrer jeweils spezifischen Materialität, Medialität und Geschichtlichkeit (Diachronie) zu bemerken geben sollte.

⁶ Ebd., 186.

⁷ Ebd., 198.

⁸ Ebd., 198.

⁹ GW 1, 73.

Da sich diese Spezifik für jedes einzelne Gedicht und selbst für jede einzelne Notiz nur in einer gezielten Auseinandersetzung erschließt, konzentrierte sich der zweite Teil der vorliegenden Arbeit auf drei Fallstudien. In ihnen standen Gedichte im Vordergrund, die sich entweder als Vorbereitungen oder als Weiterbearbeitungen jener Fragen zum Verhältnis von Schreiben, Gedicht und Zeit lesen lassen, die Celan vor allem in der *Bremer Rede* und im *Meridian* erörterte und die im ersten Teil der Studie Gegenstand der Auseinandersetzung waren: Während das frühe Gedicht »Wie sich die Zeit verzweigt« (1951) noch einer Zeitkonzeption folgt, die sich an der kenntlich gemachten Lücke zwischen gegensätzlich semantisierten Worten und Orten bewähren sollte, interpretiert das Gedicht »Schliere« aus dem Gedichtband *Sprachgitter* (1959) Zeit als Resultat einer Spur, die in einer Gegenwart niemals ganz eingeholt werden kann. Daß Celan diese Spur mehr und mehr mit dem Prozeß des Schreibens in Verbindung bringt, zeigen vor allem die Gedichte, die in den sechziger Jahren entstanden sind. Zu diesen Gedichten gehört »Playtime« (posthum erschienen im Gedichtband *Schneepart*, 1971). An ihm und an den erhalten gebliebenen Vorstufen ließ sich vorführen, daß das Gedicht selbst Spur einer Auseinandersetzung mit anderen Texten (Shakespeares *Hamlet*) und Medien (Jacques Tatis Film *Playtime*) aus anderen Zeiträumen ist, zwischen denen Celan sein Gedicht, schreibend, lokalisiert.

Spezifik

Die umfangreiche Forschung zu Celan hat es bislang weitgehend unterlassen, den medialen Status seiner Gedichte und Reden in ihrem jeweiligen Verhältnis zu den korrespondierenden Materialien und Daten zum Thema zu machen. Das mag damit zusammenhängen, daß Celan selbst – zumindest gilt das für die Gedichtbände bis *Schneepart* – sein Schreiben wesentlich auf die Publizierbarkeit seiner Gedichte hin ausrichtete. Diese Publizierbarkeit sollte die von Celan angestrebte Singularität eines Gedichts, wie etwa das Kapitel zum Gedicht »Schliere« zeigen konnte, als Möglichkeit gerade auch im Druck bewahren. Diese Möglichkeit sollte in einem massenhaft reproduzierten Druck nicht eine Zuflucht zu den vermeintlich unmittelbareren Handschriften und Typoskripten nahelegen, um aus ihnen schließlich eine Hilfe bei der Interpretation zu erwarten. Vielmehr sollte sich diese Möglichkeit in der *jeweiligen* antwortenden und verantwortenden Zuwendung des Lesers zum Gedruckten bewähren können. Der von Celan metonymisch – über die Hand zur Schrift – gedachte Bezug seiner eigenen, schreibenden Zuwendung zu einem Gedicht konnte sich in einem gedruckten, vervielfältigten Gedicht nicht ohne weiteres mit der Erwartung verbinden, daß er sich, wie ein »Händedruck«,¹⁰ dem Leser als singuläre Manifestation des Schreibers mitteilt. Die untersuchten Verfahren, die Celan beim Schreiben seiner Gedichte und Texte angewendet hat, konnten allesamt als Versuche interpretiert werden, diesen Bezug für das (publizierbare) Geschriebene in eine innere Dialogik zu verlagern, die am Ende die vergängliche »Mitwisserschaft«¹¹ des Autors hinter sich lassen konnte, um sich gegenüber einer künftigen Lesbarkeit zu öffnen. Die »Karten« sind im Gedicht schließlich, »ohne gemischt worden zu sein, verteilt; auf keiner dieser Karten ist ein Abbild dessen zu sehen, was der Dichter meinen könnte«.¹²

Publizierbarkeit

Celan hat die Spuren seiner Schreibearbeit und selbst seiner Lektüren akribisch aufbewahrt und zu einem großen Teil auch mit Daten versehen. Es ist bekannt, daß Celan diese Vorkehrungen seit den Plagiatvorwürfen im Zuge der Goll-Affäre auch als quasi-juristische Maßnahmen verstanden hat. Darüber hinaus aber zeugen diese Spuren von Celans

Schreibearbeit

¹⁰ GW 3, 177.

¹¹ Ebd.

¹² *Meridian*, TCA, [Nr. 116] 87.

Bemühungen, seine Schreibeinheit als solche – als Ereignis der Schrift – zu dokumentieren. Weitgehend unbesprochen ist in der Celan-Forschung bislang allerdings die Frage geblieben, was sich – in der Literaturwissenschaft oder anderswo – mit diesen Spuren überhaupt anfangen läßt. Der Meinung, daß diese Spuren für den Umgang mit Celans Dichtung gar keine Rolle spielen, weil diese ihre ›Autonomie‹ habe, steht die Meinung entgegen, daß sich Celans Dichtung nur erschließt, wenn die ›Genese‹ der Texte im Mittelpunkt des Interesses steht.

Autonomie / Genese

Im ersten Fall bringt die behauptete ›Autonomie‹ das Problem mit sich, daß Celans Gedichte diese Autonomie immer wieder selbst in Frage stellen, indem sie sich nicht nur entschieden einem Leser gegenüber, dessen eigenes Leseverhalten sich nicht mit den implizit oder explizit mitformulierten Erwartungen zu decken braucht, exponieren, sondern ebenso erkennbar biographische, intertextuelle und intermediale Vorlagen in diese Exposition eingehen lassen, die wiederum ihrer eigenen Logik der Mitteilbarkeit folgen. Im zweiten Fall bringt der Vorrang der ›Genese‹ das Problem mit sich, daß der tatsächlich dokumentierte Schreibprozeß im Falle von Celans Gedichten in der Regel eher in einem Aufbruch, in einem Abbau, in Entstellungen und Verkehrungen von Satzungen besteht, die zuvor auf dem Papier jeweils vorgenommen wurden. Auf einen ›Kern‹, aus dem sich das jeweils Folgende erklären ließe, wird man in den entsprechenden Gedichtentwürfen Celans jedenfalls kaum je stoßen.

Provokationen

Die vorliegende Studie setzte deshalb an einem anderen Punkt ein. Sie zeigte, daß die eben angesprochenen Probleme selbst Gegenstand der Auseinandersetzung Celans waren: sowohl in den Gedichten und Reden als auch in der Arbeit an ihnen. Anstelle einer Autonomieästhetik, die ihre historischen, medialen und materialen Bedingungen ausblenden möchte, tritt bei Celan ein Anspruch: Die nach Möglichkeit immer wieder einmaligen Provokationen des Geschriebenen – das »einmal, das immer wieder einmal und nur jetzt und nur hier Wahrgenommene und Wahrzunehmende«¹³ – sollen nicht in einer sich zeitlos gebenden Begriffs- oder Bezeichnungslogik stillgestellt, sondern in ihrer jeweiligen diachronen Affektivität zu bemerken gegeben werden. Davon bleibt auch das Modell der ›Genese‹ nicht unberührt: Im Kapitel zum Gedicht »Wie sich die Zeit verzweigt« konnte gezeigt werden, daß Celan das Primat der Wurzel oder des Keims durch den Vorrang des Zweigs, des »in die Zeit getriebenen, wurzelfernen Zweig[s]«¹⁴ ersetzt. Zeitlichkeit ist nur dort erfahrbar und mitteilbar, wo die gegenwärtige Differenz (die Zwei im Zweig) nicht zugunsten des Phantasmas eines repräsentierbaren Ursprungs aufgehoben wird. Celan hat – im Schreiben – einiges daran gesetzt, daß dieses Phantasma auch als Erklärungsmodell für die ›Genese‹ seiner Gedichte nicht der Weisheit letzter Schluß gewesen sein wird. Celans ›Chronographie‹ als Praktik *und* als theoretischer Entwurf jedenfalls stützt sich nicht auf solche Phantasmen, sondern läßt in ihrer Zeitoffenheit deren – und ihre eigene – Vergänglichkeit zu.

¹³ GW 3, 199.

¹⁴ *Meridian*, TCA, [Nr. 252] 106.