

# 5 *bei / beider Neige* – Vom Überleben der Muttersprache. Paul Celan, das Deutsche und die Mehrsprachigkeit

## Deutsch nach Auschwitz

Die im letzten Kapitel behandelten nicht-deutschsprachigen Zeugnisse von Überlebenden der deutschen Lager vermitteln ein Bild des Deutschen als eines unmittelbar von den nationalsozialistischen Verbrechen gezeichneten Mediums und betonen bereits durch die stilistische Gestaltung, dass über das Geschehene nur in gebrochener, den zivilen Sprachnormen nicht mehr entsprechender, Sprache berichtet werden kann. Nicht zuletzt im Zusammenhang mit Theodor W. Adornos notorischem Diktum, nach Auschwitz ein Gedicht zu verfassen sei barbarisch,<sup>1</sup> und George W. Steiners Abrechnung mit der nachkriegsdeutschen Literatur als „hohles Wunder“<sup>2</sup>, nehmen in der Nachkriegsliteratur Diskussionen um die Möglichkeit oder Undenkbarkeit einer Anknüpfung an die deutsche Literaturtradition und um die Verwendung und Gestaltung des Deutschen nach Auschwitz einen zentralen Stellenwert ein. Stephan Braese zitiert in diesem Zusammenhang Heinrich Manns Einleitung zu einem deutschen Lesebuch mit Texten aus mehreren Jahrhunderten, die dieser 1947, noch im kalifornischen Exil, verfasst: „Keine Täuschung! Wer jemals deutsch schrieb, deutschen Ruf erwarb, ist in Gesellschaft aller Deutschen ohne Ausnahme mitgenommen worden nach Kiew und nach Majdanek.“<sup>3</sup> Damit lässt Mann laut Braese „keinen Zweifel daran [...], dass diese Vernichtung zugleich deutsche Kultur in ihren Kernbeständen getroffen hatte. [...] Die deutsche Sprache war [...] zur ‚Sprache der Täter‘, [...] zum Idiom der Vernichtung schlechthin geworden.“<sup>4</sup> Folglich sei die internationale Anforderung an die deutsche Literatur;

---

1 Auf eine abermalige Auseinandersetzung mit Adornos erstmals im Aufsatz „Kulturkritik und Gesellschaft“ (1951) veröffentlichtem Diktum wird an dieser Stelle verzichtet. Vgl. zur Auseinandersetzung mit dem Satz und seiner Wirkungsgeschichte: Krankenhagen: *Auschwitz darstellen*.

2 Steiner, George. „The Hollow Miracle. Notes on the German Language“. *The Reporter* (February 1960): 36–41. Vgl. dazu: Eshel, Amir. „Die Debatte um Georges Steiners Das hohle Wunder“. *Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust*. Hg. Stephan Braese, Holger Gehle, Doron Kiesel und Hanno Loewy. Frankfurt/Main: Campus, 1998. 317–330.

3 Mann, Heinrich. „Einführung“. *Morgenröte. Ein Lesebuch*. Hg. v. den Gründern des Aurora Verlages, New York: Aurora, 1947. 11–23, hier 19.

4 Braese, Stephan. „Im Schatten der ‚gebrannten Kinder‘. Zur poetischen Reflexion der Vernichtungsverbrechen in der deutschsprachigen Literatur der neunziger Jahre“. *Chiffre 2000. Neue Pa-*

sich mit den NS-Verbrechen und mit der durch diese gebrochenen deutschen Sprache und Kultur auseinanderzusetzen, ein Signum der Nachkriegszeit.<sup>5</sup> Im Zitat Manns und anderen vergleichbaren Aussagen wird das Mutter- und National-sprachparadigma gleichsam *ex negativo* affirmiert, insofern das Deutsche in der Gesamtheit seiner Geschichte und seiner Sprecher als unausweichlich vom Nationalsozialismus geprägt erscheint. Arbeiteten sich deutsche Exilautorinnen und -autoren daran ab, dass ihnen von den Machthabern in Deutschland ihr Deutschsein aberkannt worden war, so zeichnet sich hier ab, dass für sie nach dem Krieg die Rückkehr nach Deutschland und Österreich ebenso wenig selbstverständlich war, wie die zum Deutschen, das nach 1945 zutiefst vom NS gezeichnet ist. Das Deutsche als Sprache der Täter bringt die Problematik mit sich, dass auch für die Opfer des Nazismus die deutsche Muttersprache als Bezugsgröße beschädigt bleibt. Jean Améry hat die daraus resultierende existenzielle Verunsicherung wie folgt beschrieben: „Was immer er anzurufen suchte, gehörte nicht ihm, sondern dem Feind. [...] Von den Merseburger Zaubersprüchen bis Gottfried Benn, von Buxtehude bis Richard Strauss war das geistige und ästhetische Gut in den unbestrittenen und unbestreitbaren Besitz des Feindes übergegangen.“<sup>6</sup>

Thema dieses Kapitels ist, inwiefern in die Diskussionen um die deutsche Literatur nach Auschwitz und die Suche nach einer angemessenen Gestaltung des Deutschen als Literatursprache auch Reflexionen über Mutter- und Fremdsprachen, über das Schreiben in der Erst- oder Zweitsprache und literarische Sprachmischung involviert sind. Dabei ist zu berücksichtigen, dass in den Nachkriegsjahrzehnten in Deutschland weiterhin eine breite Geltung des Mutter- und Nationalsprachparadigmas zu verzeichnen ist und von einer starken Bindung des Dichters an die Nation ausgegangen wird. Für Leo Weisgerbers Muttersprachtheorie waren die 1950er konsolidierende Jahre, in denen seine Thesen Aufnahme in die Schullehrpläne und die Sprachheilpädagogik fanden.<sup>7</sup> 1949–1950 erschien sein vierbändiges Hauptwerk *Von den Kräften der deutschen Sprache* und 1954 *Das Tor zur Muttersprache*. Hier breitet er nochmals seine bereits besprochenen Thesen von der zwingenden Kraft der Sprachgemeinschaft auf den Einzelnen und sein Weltbild aus, seine Auffassung vom Primat der *langue*, gleichgesetzt mit der deutschen Muttersprache, gegenüber der *parole* des Einzelnen wie der *langage* des Menschen überhaupt und seine Ablehnung von Mehrsprachigkeit.

---

*radigmen der Gegenwartsliteratur*. Hg. Corinna Caduff und Ulrike Vedder. Paderborn: Fink, 2005. 81–106, hier 82.

5 Ebd.

6 Améry, Jean. *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. München: Szczesny, 1966. 27.

7 Gipper: „Leo Weisgerber“, 26.

Im folgenden Kapitel wird Paul Celans Werk vor diesem Hintergrund zu diskutieren sein und damit die Texte eines biografisch mehrsprachigen Dichters, der dennoch für seine Poetik die Muttersprache und das Einmalige der Sprache in den Vordergrund stellt. Wie zu argumentieren sein wird, artikuliert Celan eine Gegenstimme zum hegemonialen Mutter- und Nationalsprachkonzept Weisgerberscher und Nadlerscher Prägung. Gleichzeitig zeigt sich bei Celan aber auch eine Gegenstimme zu einem durchwegs positiven Verständnis der Sprachmischung, wie sie viele in dieser Studie diskutierten Texte und namentlich gegenwärtige Autorinnen und Autoren vertreten. Celan wendet sich in seinem poetologischen Verständnis sowohl gegen die Verwendung von mehrsprachigen Schreibweisen als Befreiung von Sinn wie in den avantgardistisch-experimentellen Texten praktiziert, als auch gegen den Einsatz von Mehrsprachigkeit als befreiende Lockerung kulturell-biografischer Gebundenheit, wie es sich insbesondere in den Gegenwartstexten findet.

## 5.1 Celan als Herausforderung literarischer Mehrsprachigkeitsforschung

Paul Celan (1920–1970) und sein Werk erweisen sich für die literarische Mehrsprachigkeitsforschung als ein sperriger und ambivalenter Gegenstand. Einerseits bietet es sich aufgrund Celans außerordentlich vielfältiger Sprachenkenntnisse geradezu an, ihn als mehrsprachigen Autor zu fassen, andererseits hat er immer programmatisch an seiner deutschen Muttersprache als Sprache seiner Dichtung festgehalten. Diese hoch affektive Bindung an das Deutsche, seine hervorgehobene Bedeutung für sein Werk lassen es ebenso wie Celans lebenslanges Ringen um einen Platz in der deutschen Literatur, den er durch Zurückweisungen von Seiten des Literaturbetriebs und publizistische Diffamierungen allzu oft als hochgradig gefährdet erleben musste, zu einem prekären Unterfangen werden, nach der Bedeutung seiner biografisch belegten Mehrsprachigkeit für sein Werk zu fragen. Einen Dichter, der es als sein „Schicksal“ verstand, „deutsche Gedichte schreiben zu müssen“<sup>8</sup>, mit dem Etikett eines Autors „beyond the mother tongue“<sup>9</sup> zu belegen,

---

8 Celan, Paul. „etwas ganz und gar Persönliches“. *Briefe 1934–1970*. Ausgewählt, hg. u. komm. v. Barbara Wiedemann. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2019. 25–27, hier 27.

9 Zu einer Diskussion von Yildiz' Konzept in Bezug auf Celan vgl.: Weissmann, Dirk. „Paul Celan's (M)Other Tongues. The Self Portrayal of the Artist as a Monolingual Poet“. *(M)Other Tongue's. Literary Reflections on a Difficult Distinction*. Hg. Juliane Prade. Newcastle upon Tyne 2013. 142–153. Nicht unproblematisch scheint mir vor Celans Verständnis' des Deutschen Dichtens als Schick-

scheint unpassend und dem komplexen Verhältnis Celans zu seiner Muttersprache nicht genügend Rechnung zu tragen. Wohl nicht zuletzt aus diesem Grund ist die Präsenz der Mehrsprachigkeit in Celans Werk zwar immer wieder bemerkt, bislang aber nicht systematisch erforscht worden. Auch im Rahmen des vorliegenden Kapitels kann dies selbstverständlich nicht in dem Umfang geschehen, den dieses Desiderat der Celan-Forschung verdiente. Zu untersuchen gilt es aber im Gesamtkontext dieser Studie erstens Celans Selbstpositionierung zur Frage der Sprachwahl im historischen Kontext des Schreibens nach Auschwitz und vor seiner biographischen Erfahrung von Transnationalität und Mehrsprachigkeit. Dabei ist auch zu klären, wie er auf das Deutsche referiert und welches Verständnis von Muttersprache in den Texten vertreten wird. Zweitens ist darzulegen, inwiefern seine poetologischen Schriften mit ihrer Betonung sprachlicher Einmaligkeit einerseits und Dialogizität andererseits auch einen eigenen Ansatz zur Erfassung literarischer Mehrsprachigkeit bereithalten. Auch hier gilt, was Sandro Zanetti für Celans Dichtung insgesamt festgestellt hat: Sie ist „ein Projekt, das laufend selbst die Kategorien mitformuliert und/oder infrage stellt, nach denen man das Gesagte erschließen kann.“<sup>10</sup> Ausgehend von dieser von Celan in seinem Werk selbst entworfenen „Theorie der Dichtung“<sup>11</sup> sollen drittens schließlich mehrsprachige Verfahren in ausgesuchten Gedichten interpretiert werden. Dabei ist zu zeigen, dass sich wesentliche Unterschiede in der Gestaltung und insbesondere der Bewertung von Mehrsprachigkeit zu anderen in dieser Studie untersuchten Autorinnen und Autoren ergeben.

Zunächst gilt es einführend das Spannungsfeld von Mehrsprachigkeit und Treue zur Muttersprache genauer zu erörtern: Celan dürfte im deutschsprachigen Literaturkanon zu den Schriftstellern gehören, die über die breitesten Sprachkenntnisse verfügten: Neben seiner deutschen Erstsprache beherrschte er namentlich Hebräisch, Rumänisch, Französisch, Russisch, Ukrainisch und Englisch, insgesamt wird die Zahl der ihm vertrauten Sprachen mit acht bis zehn beziffert.<sup>12</sup> Zudem ging Celan Zeit seines Lebens einer umfassenden Übersetzertätigkeit nach, die er als integralen Bestandteil seines Schaffens verstand. Er übertrug ganz unterschiedliche Texte aus insgesamt sieben Sprachen (Französisch, Englisch, Russisch, Rumänisch, Hebräisch, Italienisch, Portugiesisch) ins Deutsche.<sup>13</sup> Auch Celans

---

salsbestimmung auch Georg Kremnitz' (*Mehrsprachigkeit*, 226) Einschätzung, Celan habe das Deutsche „gewählt“.

<sup>10</sup> Zanetti, Sandro. *Celans Lanzen. Entwürfe, Spitzen, Wortkörper*. Zürich: Diaphanes, 2020. 23.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Vgl.: Felstiner, John. *Paul Celan. Eine Biographie*. München: Beck, 1997. 25–46.

<sup>13</sup> Auf seine Übersetzertätigkeit kann in diesem Kapitel nicht weiter eingegangen werden. Für einen Überblick dazu vgl. die entsprechenden Artikel von Peter Großens, Barbara Wiedemann,

biografisches Lebensumfeld war stets multilingual geprägt: In seiner Geburtsstadt Czernowitz in der Bukowina, die bis 1918 zu Österreich-Ungarn gehört hatte und danach an Rumänien gefallen war, waren mindestens fünf Sprachen (Deutsch, Rumänisch, Ukrainisch, Hebräisch, Jiddisch) beheimatet, zur Zeit der Habsburger Monarchie hatte dabei das Deutsche eine kulturelle Vormachtstellung inne, nach 1918 wurde Rumänisch an den staatlichen Institutionen verpflichtend.<sup>14</sup> Die spezifische ostmitteleuropäisch-jüdische Herkunftskultur Celans wurde im Holocaust vernichtet, auch seine Eltern wurden ermordet. Celan überlebte und floh nach Ende des Zweiten Weltkriegs vor der sowjetischen Okkupation Czernowitz' über Bukarest und Wien nach Paris. Hier ist sein Lebensumfeld wiederum vom Bilingualismus des Französischen als Alltags- und des Deutschen als Schreibsprache geprägt. Auch mit Blick auf seine breite Übersetzerfähigkeit lässt sich auf jeden Fall sagen, dass Celans Werk im Kontext steter intensiver Auseinandersetzung mit vielfältigen anderssprachigen und -kulturellen Bezügen entstand.<sup>15</sup> Abgesehen von dem halben Jahr, das Celan 1947/48 in Wien verbrachte, lebte er nicht in einer deutschsprachigen Nation, auch wenn er sich im Zusammenhang mit seinen Lesereisen immer wieder

---

Patrick Difour, Florence Pennone, Jürgen Lehmann, Leonard Olschner, Markus May, Bernhard Böschstein in: *Celan-Handbuch*. Hg. May, Markus, Peter Großens, und Jürgen Lehmann. Stuttgart: Metzler, 2012. 180–219.

<sup>14</sup> Die soziolinguistische Situation in Czernowitz war von einer in Ost- und Mitteleuropa gerade in der jüdischen Bevölkerung verbreiteten Mehrsprachigkeit geprägt, in der dem Deutschen als Bildungssprache und überregionaler österreichischer Amtssprache ein hoher Stellenwert zukam, das Hebräische als Sprache der Religion und der religiösen Erziehung aktiv gepflegt wurde (Celan besuchte bis zum Alter von dreizehn eine hebräische Schule) und auch das Jiddische weit verbreitet war. Hinzu kamen linguistische Kontaktsituationen zu anderen ethnischen Gruppen vor Ort. Spezifisch für Czernowitz ist, dass der jüdische Anteil an der gesamten Stadtbevölkerung mit über dreißig Prozent sehr hoch war und die Juden unter den deutschsprachigen Czernowitzern die Mehrheit bildeten, sodass sie in österreichischer Zeit hier zur führenden Schicht gehörten und die Hauptvertreter der Deutschsprachigkeit vor Ort waren. Für die Generation Celans ist soziolinguistisch bestimmend, dass als Sprache an den staatlichen Institutionen, auch an allen staatlichen Schulen, nach 1918 das Rumänische verpflichtend wird. Somit erwirbt diese Zwischenkriegsgeneration im Unterschied zu den Generationen davor umfassende Rumänischkenntnisse. Vgl. dazu: Stiehler, Heinrich. „Der junge Celan und die Sprachen der Bukowina und Rumäniens“. *An der Zeiten Ränder: Czernowitz und die Bukowina. Geschichte, Literatur, Verfolgung, Exil*. Hg. Cécile Cordon und Helmut Kusdat. Wien: Theodor Kramer Gesell., 2002. 115–128; Hirsch, Marianne, und Leo Spitzer. *Ghosts of Home. The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory*. Berkeley: Univ. of California Press, 2010; Simon, Sherry. „German, Translation, and the World in Czernowitz“. *Translation and World Literature*. Hg. Susan Bassnett. London: Routledge, 2018. 92–106.

<sup>15</sup> Vgl.: Ivanović, Christine. *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung. Dichtung und Poetik Paul Celans im Kontext seiner russischen Lektüren*. Tübingen: Niemeyer, 1996; Fußl, Irene. „Geschenke an Aufmerksamkeiten“. *Hebräische Intertextualität und mystische Weltauffassung in der Lyrik Paul Celans*. Tübingen: Niemeyer, 2008.

in Deutschland aufhielt.<sup>16</sup> Celans Schreibsituation lässt sich mithin als ein sehr spezifischer Fall eines Schreibens außerhalb des Territoriums einer Sprachgemeinschaft beschreiben. In der ersten Hälfte seines Lebens agierte er dabei als Angehöriger einer sprachlich-kulturellen Minderheit, als vornehmlich deutschsprachiger Jude in Rumänien.<sup>17</sup> In Paris versteht er sich selbst als verbannter deutscher Dichter.<sup>18</sup> Auch wenn Celan literaturhistorisch in der Regel nicht zu den Exilautoren gerechnet wird,<sup>19</sup> verbindet sich mit der Wahl des Pariser Lebensmittelpunktes eine Entscheidung für eine Schreibkonstellation, die, wie Christine Ivanović bemerkt hat, ein Moment der Ferne und Fremde aktiv konserviert.<sup>20</sup>

Denn Celan hält trotz seiner multilingual geprägten Lebenskontexte und seiner fließenden Kenntnis mehrerer Sprachen programmatisch an der deutschen Muttersprache als Schreibsprache fest. Abgesehen von einer Handvoll zu Lebzeiten nicht publizierter rumänischer Gedichte und Prosaentwürfe aus seiner Bukarester Zeit,<sup>21</sup> hat er keine literarischen Werke in anderen Sprachen verfasst. Seine hochgradig affektive Bindung an das Deutsche wird spätestens seit Theo Buck mit der Formel „Muttersprache – Mördersprache“<sup>22</sup> belegt. Biografisch ist davon auszugehen, dass das Deutsche bereits im mehrsprachigen Geflecht von Celans Kindheit einerseits kulturell mit sehr hohem ideellem Wert belegt, andererseits persönlich stark affektiv besetzt war, insofern es eng an die Beziehung zu seiner Mutter geknüpft war.<sup>23</sup> Celan dürfte das Deutsche im mehrsprachigen Czernowitz also weniger als eine Muttersprache im Sinne Leo Weisgerbers erlebt haben, als einziges Idiom einer Sprachgemeinschaft, der der Einzelne gezwungenermaßen und fast absolut untergeordnet ist, denn als Muttersprache im älteren, sozusagen individuelleren Sinne, als einem von der Mutter bevorzugt vermitteltem Idiom, neben dem

16 Vgl. dazu: Emmerich, Wolfgang. *Nahe Fremde. Paul Celan und die Deutschen*. Göttingen: Wallstein, 2020.

17 Vgl.: Stiehler: „Celan“.

18 Celan, Paul. „Brief 24. An Max Rychner, Paris, 24.10.1948“. Ders. *Briefe*. 44–47, hier 46.

19 Vgl. Olschner, Leonard Moore. *Im Abgrund der Zeit. Paul Celans Poetiksplitter*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2007. 69–71.

20 „Ferne und Fremde war nur von Frankreich aus spürbar; ein Leben in einem deutschsprachigen Land hätte die unbestreitbare Tatsache des Exils für Celan nur verwischt.“ (Ivanović: *Gedicht*, 75).

21 Vgl. dazu: Hainz, Martin A., und Daria Hainz. „In jeder Sprache sitzen andere Augen. Zum schicksalhaft Einmaligen der Sprache und den rumänischen Texten aus Celans Frühwerk“. *Vom Glück sich anzustecken. Möglichkeiten und Risiken im Übersetzungsprozess*. Hg. Ders. Wien: Praesens, 2005. 65–85.

22 Buck, Theo. *Muttersprache; Mördersprache. Celan-Studien*. Aachen: Rimbaud, 1993.

23 Vgl.: Chalfen, Israel. *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979. 25–47; Felstiner: *Celan*, 25–47; Emmerich: *Fremde*, 12–40.

aber selbstverständlich auch andere Sprachen präsent waren.<sup>24</sup> Auch vor diesem Hintergrund ist das immer wieder thematisierte Trauma zu verstehen, dass gerade diese eine, im mehrsprachigen Geflecht der Kindheit mit der Mutter wie mit Literatur und Kultur verbundene, deutsche Sprache gleichzeitig die Planungssprache des Holocaust, die Nationalsprache der NS-Täter war. Bereits in seinem frühen Gedicht „Nähe der Gräber“, 1944 noch in Czernowitz in Gedenken an seine ermordete Mutter verfasst, artikuliert Celan diesen Komplex und fragt, ob und wie nun sich überhaupt in der deutschen Sprache der Toten gedenken lässt. Das Gedicht endet mit den bekannten Versen: „Und duldest du, Mutter, wie einst, ach, daheim, / den leisen, den deutschen, den schmerzlichen Reim?“<sup>25</sup> Der Paarreim daheim/Reim ruft hier das intime Setting des Deutschen als einer eng mit der Mutter verbundenen Sprache des Zuhauses auf und evoziert zugleich die deutsche Dichtung als einen von Mutter und Kind geteilten heimischen Raum. Indem Celan in dem Gedicht die deutsche Volksliedstrophe aufgreift, ergibt sich überdies ein Bezug zur Romantik und ihren Kinderversen, die ihrerseits Ausdruck des neuen pädagogischen Programms der Sprach- und Literaturvermittlung durch die Mütter zuhause sind.<sup>26</sup> Ist es vor dem Hintergrund dieser biografisch wie kulturell engen Verbindung der deutschen Literatur zur Formung der Mutter-Kind-Beziehung angemessen, der von Deutschen ermordeten jüdischen Mutter in diesem Idiom zu gedenken? Celan artikuliert diese Frage hier sehr direkt, richtet sie aber an eine Tote und weist sie so als eine nicht zu beantwortende aus. Am Ende des Frühwerks ist, wie Vivian Liska es formuliert hat, der gesamte Komplex romantisch-märchenhafter Bezüge „nunmehr von Tod und Trauer gezeichnet“<sup>27</sup>. Damit verweist auch die „Frage nach der mütterlichen Quelle der Muttersprache“<sup>28</sup>, die Felstiner in „Nähe der Gräber“ gestellt sieht, auf den Tod. Dieser Verkehrung eingedenk wird Celan das Deutsche als Sprache der Dichtung beibehalten. Als Medium der Artikulation der Erinnerung überlebt die Muttersprache also, so lässt sich „Nähe der Gräber“ auslegen, den Tod der Mutter und die Zerstörung der Vorstellung von der deutschen Literatur als

24 Diese persönliche Dimension im Verhältnis Celans zum Deutschen zeigt sich auch darin, dass lange nicht alle jüdischen Czernowitzer Schriftstellerinnen und Schriftsteller nach der Shoa dem Deutschen eine ähnliche Bedeutung zumaßen. Verwiesen sei hier nur auf Aharon Appelfeld, der Hebräisch, und Itzig Manger, der Jiddisch schrieb, sowie Celans Jugendfreundin Ilana Shmueli, die in ihren Erinnerungen einen sehr kritischen Blick auch auf das sprachliche Herkunftsmilieu wirft, durch dessen Vielfalt an Sprachen sie sich in keiner sicher gefühlt habe (Shmueli, Ilana. *Ein Kind aus guter Familie. Czernowitz 1942–1944*. Aachen: Rimbaud, 2006).

25 Celan, Paul. „Nähe der Gräber“. Ders. *Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*. Hg. u. komm. v. Barbara Wiedemann, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2018. 17.

26 Vgl. Kittler: *Aufschreibesysteme*, 35–68.

27 Liska, Vivian. *Die Nacht der Hymnen. Paul Celans Gedichte 1938–1944*. Bern: Peter Lang, 1993. 137.

28 Vgl. Felstiner: *Celan*, 49.



eines heimischen Ortes. Diese Zäsur bleibt ihr aber eingeschrieben. Die gereimte Form gibt Celan nach 1944 weitgehend auf und damit diesen Teil der Sprache, der – mit Kristeva gesprochen – einen Zugang zum mütterlich besetzten Semiotischen stiftet. Wo er den Reim vereinzelt noch nutzt, wird er von der Dimension des Heimischen in sein Gegenteil des Bedrohlich-Unheimlichen verkehrt sein.<sup>29</sup>

Die Bedeutung der Muttersprache thematisiert Celan auch im wohl zu Beginn der 1950er Jahre entstandenen Gedicht „Der Reisekamerad“ aus *Mohn und Gedächtnis*. Hier wird in der ersten Strophe die Seele der Mutter als begleitende und schützende Instanz des Reisenden aufgerufen: „Deiner Mutter Seele schwebt voraus.“<sup>30</sup> In der zweiten Strophe wird dann explizit eine enge Verbindung von Mutter und Wort vorgenommen und so auf den Komplex der Muttersprache angespielt. An die Stelle der Seele der verstorbenen Mutter tritt das Wort, ihr Wort, und übernimmt die Rolle des Reisekameraden: „Dieses Wort ist deiner Mutter Mündel. / Deiner Mutter Mündel teilt dein Lager, Stein um Stein. / Deiner Mutter Mündel bückt sich nach der Krume Lichts.“<sup>31</sup> In der Forschung wird das Gedicht meist stark biografisch als Ausdruck der Bedeutung von Celans Mutter für seine Dichtung gelesen sowie als frühe Artikulation zentraler poetologischer Positionen: der Verbindung von Andenken und Unterwegssein und der Begleitung des Dichters durch die Muttersprache, die auch nach dem Tod der Mutter in Resten eine schützende Funktion zu übernehmen vermag.<sup>32</sup> In der Darstellung der Mutter als „Hüterin [...] des von ihr hervorgebrachten Wortes“<sup>33</sup> übergeht diese Deutung allerdings, dass Celan in der Formulierung „Deiner Mutter Mündel“ eine kleine, aber bemerkenswerte Verschiebung gegenüber dem Konzept der Muttersprache vornimmt. „Dieses Wort ist deiner Mutter Mündel“ greift zwar zunächst die Vorstellung der direkt aus dem Mund der Mutter zu ihrem Kind gelangenden Sprache, kurz: das romantische Bild der Muttersprache, auf, insofern *Mund* und *Mündel* beide ihren etymologischen Ursprung im althochdeutschen *munt* (Hand, Schutz) haben. Im Verlauf der Geschichte aber entwickeln sie sich in ihrer Bedeutung auseinander.<sup>34</sup> Ebenso

---

29 Vgl.: Janz, Marlies. *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*. Frankfurt/Main: Syndikat, 1974. 216. Die bekannteste Stelle dazu ist der einzige Reim in der „Todesfuge“: „sein Auge ist blau / er trifft dich mit bleierner Kugel / er trifft dich genau“ (Celan: „Die Todesfuge“. Ders. *Gedichte*. 46–47, hier 47).

30 Celan: „Der Reisekamerad“. Ders. *Gedichte*, 54.

31 Ebd.

32 Vgl. Seng, Joachim. „Mohn und Gedächtnis“. *Celan-Handbuch*, 54–63, hier 60.

33 Felstiner: *Celan*, 96.

34 Vgl.: „Mund“. Kluge. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* (1993). Digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. <https://www.dwds.de/d/wb-etymwb>. (13. Januar 2021).



verschiebt Celan in seinem Gebrauch von *Mündel* durch den Rückgriff auf eine ältere Sprachschicht das eindeutige Bild des Wortes als direkter Abkömmling aus dem Mund der Mutter. Das Mündel ist nun „dem schutze eines anderen befohlen“<sup>35</sup>. Das heißt, es handelt sich um einen Schutzbefohlenen, in der Regel ein Kind, das verwaist ist und deshalb unter Vormundschaft gestellt werden musste. Das Verhältnis zwischen Mündel und Vormund wird mithin gerade *nicht* durch die biologische Elternschaft bestimmt, in Absenz der Eltern übernimmt *ein Anderer* diese Rolle. „Dieses Wort ist deiner Mutter Mündel“ kann demzufolge so gelesen werden, dass es sich um ein Wort handelt, das unter den Schutz der Mutter gestellt wird, gleichzeitig allerdings aber bereits von anderer Herkunft ist. Das Gedicht setzt mithin gerade *nicht* ein herkömmliches Verständnis von Muttersprache ins Bild. Vielmehr muss es im Sinne von Jacques Derridas Theorie der *Einsprachigkeit des Anderen* verstanden werden. Ausgehend von seiner biografischen Erfahrung als francophoner maghrebinischer Jude dekonstruiert Derrida die Größe des Monolingualismus‘ und der Muttersprache, indem er aufweist, dass die eigene Sprache immer auch die des anderen ist und daher weder ein „reines Idiom“ sein noch einem restlos gehören kann.<sup>36</sup> „Der Reisekamerad“ artikuliert ebendiese Erkenntnis, dass auch die eigene Sprache „[niemals] die meinige sein“ kann und „[niemals] [...] in Wahrheit die meinige [war].“<sup>37</sup> Celan spricht in dem Gedicht gewissermaßen von seiner Sprache, indem er sie „gleichzeitig in dieser Sprache selbst als die Sprache des Anderen darstell[t].“<sup>38</sup> Im Wort als „Reisekamerad“ findet sich dabei auch ein Bild für eine grundsätzlich und immer schon von der Fortbewegung bestimmte Sprache bzw. *écriture*. So gelesen muss das Gedicht zwar als poetologischer Hinweis auf eine sehr enge Bindung des dichterischen Wortes an die Mutter verstanden werden, gleichzeitig ist darin aber mit ausgedrückt, dass es nicht als ihr direkter organischer Abkömmling verstanden wird, sondern als ein bereits von anderen Herkommendes und von ihr Angenommenes, das, wie der Titel impliziert, auch weiterreist. Im Bild des Wortes als Mündel und Reisekamerad wird mithin die Bewegung der Sprache zwischen Ich und Du betont, oder, um nochmals Derrida zu zitieren, die Sprache als etwas gesehen, das „einem vom anderen her wiederkehrt, vom anderen bewahrt wird. Sie ist vom anderen gekommen, beim anderen ge-

35 „Mündel“. Grimm, Jacob, und Wilhelm Grimm. *Deutsches Wörterbuch*. Der digitale Grimm Version 05 – 04. <https://dwb.uni-trier.de/de/>. (3. Dezember 2020).

36 Vgl.: „Man spricht immer nur eine einzige Sprache – oder vielmehr ein einziges Idiom. / Man spricht niemals eine einzige Sprache – oder vielmehr, es gibt kein reines Idiom.“ (Derrida: *Einsprachigkeit*, 21). Für eine ausführliche Auseinandersetzung mit diesem Text vgl. Theorieteil dieser Studie.

37 Ebd., 12.

38 Ebd., 40. [Kursiv im Original].

blieben und zum anderen zurückgekehrt.“<sup>39</sup> Bezogen auf Celans biografisch-historische Schreibkontexte lässt sich „Der Reisekamerad“ so interpretieren, dass das (deutsche) Wort nicht Besitz der Sprecherinstanz ist, sondern sie nur begleitet als das Mündel der toten Mutter. Letztere hatte es bereits ihrerseits einmal von anderen angenommen (von ihren Eltern oder, bezogen auf die Czernowitzer Jüdinnen, wesentlich auch aus der Lektüre des deutschen Literaturkanons). Nach dem Tod der Mutter ist das Mündel nun sozusagen doppelt verwaist. Celan übt hier eine ähnlich deutliche Kritik am organischen Verständnis von Muttersprache wie Franz Kafka, der in seiner Reflexion über die Unmöglichkeit (deutsch) zu schreiben in einem Brief an Max Brod das von der Prager jüdisch-deutschen Literatur gestaltete deutsche Wort mit einem aus der Wiege gestohlenen Kind vergleicht.<sup>40</sup> Wie Kafka betont auch Celan den Aspekt der Trennung von der Herkunft und den des Transitorischen, wobei seine Bildlichkeit dafür nach der Shoa weit weniger ironisch als jene Kafkas ausfällt. Das deutsche Wort wurde nicht aus der Wiege gestohlen, vielmehr hat die jüdische Mutter es einst als Schützling angenommen und nach deren Ermordung folgt es dem Sohn in die Exilierung. Das mit Station über die Mutter auf die Sprecherinstanz gekommene Wort ist mithin ein Wanderwort im Sinne dieser Studie. Sprache wird darin von der Idee einer körperlich-genealogischen Bindung an Mutter und nationales Territorium gelöst. Sie ist expatriert, wie Derrida es nennt,<sup>41</sup> und dies in einem umfassenden Sinne, der neben dem kulturhistorischen Kontext auch zeichentheoretisch greift. So wird in der für „Der Reisekamerad“ zentralen metonymischen Verschiebung von *Mutter Mund* zu *Mutter Mündel* das Wort auch aus der Fixierung an eine bestimmte Bedeutung in der symbolischen Ordnung entlassen. Es wird seine Fähigkeit gezeigt, sich von festen Signifikatsbezügen zu lösen und in der Signifikantenkette über Metonymien und Paranomasien zu wandern.<sup>42</sup> Eben hierin besteht, wie im Folgenden deutlich werden wird, auch philologisch die Brücke, über die sich der Komplex der Muttersprache in Celans Werk mit dem der Mehrsprachigkeit verbinden lässt.

---

<sup>39</sup> Ebd., 69.

<sup>40</sup> Vgl.: „also war es eine von allen Seiten unmögliche Literatur, eine Zigeunerliteratur, die das deutsche Kind aus der Wiege gestohlen und in großer Eile irgendwie zugerichtet hatte, weil doch irgendjemand auf dem Seil tanzen muß. (Aber es war ja nicht einmal das deutsche Kind, es war nichts, man sagte bloß, es tanze jemand)“ (Kafka, Franz. „Brief an Max Brod“. Ders. *Gesammelte Werke. Briefe*. Bd. 8, hg. v. Max Brod. Frankfurt/Main: Fischer, 1974, 337).

<sup>41</sup> Derrida: *Grammatologie*, 70.

<sup>42</sup> Vgl. dazu: Hamacher, Werner. „Die Sekunde der Inversion. Bewegungen einer Figur durch Celans Gedichte“. *Paul Celan*. Hg. Werner Hamacher und Winfried Menninghaus. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988. 81–126.

## 5.2 Selbstpositionierungen zur deutschen Schreibsprache und zur Mehrsprachigkeit in Briefen, Bremer Rede und Umfrage der Librairie Flinker

Celans Selbstaussagen zur Bedeutung von Muttersprache und Mehrsprachigkeit für sein Werk sind sehr verdichtet und mit anderen poetologischen Reflexionen verschränkt. Einen das Thema ausführlich darstellenden Text, wie ihn die in dieser Studie behandelten Exilschriftstellerinnen und -schriftsteller sowie zeitgenössischen mehrsprachigen Autorinnen und Autoren verfasst haben, gibt es von Celan so nicht. Um die auch in der Forschung oft eher allgemein verhandelte Frage zum Verhältnis von Deutsch und Mehrsprachigkeit bei Celan konkretisieren zu können, gilt es deshalb im Folgenden Celans verstreute Positionierungen bezüglich des Deutschen als Sprache seiner Dichtung und Reflexion seiner Mehrsprachigkeit zu untersuchen.

### Frühe Briefe

Eine erste Reflexion der deutschen Schreibsprache findet sich bereits in den frühen Briefen (1948–1952) und im Kontext seiner Etablierung als Lyriker in der deutschsprachigen Literaturszene. So im Brief an Max Rychner in Zürich, den Celan am 3.11.1946 aus Bukarest schickt. Er dankt dem bekannten Schweizer Literaturkritiker darin ausführlich für dessen positive Reaktion auf die ihm durch Celans Bukarester Förderer Magul-Sperber zugesandte Gedichtauswahl. Dabei enthält der Brief Ansätze poetologischer Reflexionen zur historisch-biografischen Konstellation von Celans Schreiben, die bereits auf die ein Jahrzehnt später verfasste „Bremer Rede“ vorausweisen.

Aber etwas muß ich doch noch hinzufügen, beklommenen Herzens, und in diesem Augenblick rede ich wohl aus dem Dunkel, das mich auch mit Raubtierfängen zu umkrallen wußte: ich will Ihnen sagen, wie schwer es ist als Jude Gedichte in deutscher Sprache zu schreiben. Wenn meine Gedichte erscheinen, kommen sie wohl auch nach Deutschland und – lassen Sie mich das Entsetzliche sagen – die Hand, die mein Buch aufschlägt, hat vielleicht die Hand dessen gedrückt, der der Mörder meiner Mutter war... Und es könnte noch furchtbarer kommen... Aber mein Schicksal ist dieses: deutsche Gedichte schreiben zu müssen. Und ist die Poesie mein Schicksal – und hier danke ich Ihnen wieder, daß sie es bejahen – so bin ich froh, Anlaß zu Ihrem schönen Gleichnis vom aufgesprengten Bannkreis zu sein und mir sagen zu können, daß

jenes andere Deutschland fortlebt, daß wenigstens das von den ‚deux Allemagnes‘ seinen (traurigen) Sinn nicht verloren hat.<sup>43</sup>

Wie Barbara Wiedemann hervorgehoben hat, schreibt Celan stets mit erkennbarem Adressatenbezug. Adressatinnen und Adressaten beeinflussen den Stil des Briefes und welche Thematik wie angesprochen wird. In dieser Weise haben durchaus auch Celans Briefe Teil an seinem poetologischen Konzept des Dialogischen. Auch in dem Brief an Rychner spielt eine Rolle, dass der jüdische Dichter deutscher Muttersprache aus Bukarest nach Zürich schreibt und somit in ein Land, in dem Deutsch zwar Landessprache ist, das aber von Krieg und Nationalsozialismus verschont blieb. Dies erlaubt es Celan hier, seine Schwierigkeit, als Jude nach der Shoa Deutsch zu schreiben, unmissverständlich zu benennen und auch seine diesbezügliche Sorge bezüglich der Adressaten anzusprechen.<sup>44</sup> Die Sprache wird die Gedichte auch nach Deutschland bringen, wo sie allerdings buchstäblich in die Hände der Mörder fallen können.<sup>45</sup> Das Deutsche, das lässt sich schon aus dieser Briefstelle schließen, ermöglicht die gewünschte Begegnung mit Deutschland ebenso wie es sich ihr als einer gefürchteten ausliefert.<sup>46</sup> In diesem Sinne bezeichnet Celan hier nicht allein die Poesie, sondern explizit die *deutsche* Poesie als sein Schicksal. In diesem frühen Dokument wird dabei allerdings noch an die Idee von zwei verschiedenen Deutschlands angeschlossen, die zeitgenössisch auch in der Exilliteratur diskutiert wird. Dabei geht es, kurz gefasst, um die Frage, ob der Nationalsozialismus die gesamte deutsche Tradition und Kultur erfassen und desavouieren konnte oder ob nicht ein ‚anderes Deutschland‘, meist identifiziert mit der deutschen Klassik, deren Humanismus und kosmopolitischem Gedankengut, fortleben konnte, an das dann nach dem Krieg auch wieder angeschlossen werden konnte. Gegenüber Rychner hält es Celan für möglich, dass dieses ‚andere Deutschland‘ in seiner Dichtung und ihrer Publikation fortlebt. Gleichzeitig ist bemerkenswert, dass Celan anstelle eines Verweises auf die zeitgenössisch deutschen Diskussionen des Themas den franzö-

43 Celan: „Brief 13. An Max Rychner, Bukarest, 3.11.1946“. Ders. *Briefe*. 25–27, hier 27.

44 Wiedemann, Barbara.: „Paul Celan. Ein Leben in Briefen“. Celan. *Briefe*. 897–920, hier 917.

45 Celan wird diese Wendung später in seinem Gedicht „Wolfsbohne“ wiederaufgreifen, das 1959 unter dem Eindruck der vernichtenden Rezension von Günter Blöcker entstand. Hier heißt es: „Mutter, wessen / Hand hab ich gedrückt, / da ich mit deinen / Worten ging nach / Deutschland?“ (Celan: „Wolfsbohne“. Ders. *Gedichte*. 419–421, hier 420). Indem Celan in dem Gedicht die publizistischen Diffamierungen seines Werkes auch als Angriff auf die Toten versteht, derer damit gedacht werden soll, scheint sich jene im Brief an Rychner formulierte Furcht bewahrheitet zu haben, dass die Mutter über die deutschen Gedichte erneut den Mördern ausgeliefert ist: „Gestern kam einer von ihnen und / tötete dich / zum andern mal in / meinem Gedicht.“ (Ebd.)

46 Zu Celans schwierigem Verhältnis zu Nachkriegsdeutschland vgl. umfassend: Emmerich: *Fremde*.

sischen Ausdruck von den „deux Allemagnes“ benutzt. Dieser wurde bereits 1871 von Elme Marie Caro in seiner Abhandlung „Les deux Allemagnes. Madame de Staël et Henri Heine“ geprägt und findet seitdem in der französischen Diskussion Verwendung, um die entgegengesetzten Sichtweisen auf Deutschland als kriegerische Nation und Land der Philosophie und Dichtung in unterschiedlichen historischen Konstellationen zu bezeichnen.<sup>47</sup> An dieser Stelle zeigt das französische Zitat, dass sich Celan nicht als direkter Protagonist der Diskussion über das ‚andere Deutschland‘ unter Exilierten und anderen Deutschen betrachtet, sondern einen transkulturell – oder vielmehr translational – vermittelten Blick einnimmt, der ironisch-distanzierend wirkt. Eine ähnlich distanzierende Sicht auf das Deutsche und die eigene Position in Bezug auf diese Sprache findet sich wenig später in einem rumänischen Brief Celans aus Wien an Petre Solomon in Bukarest. Das vom 12.3.1948 datierte Schreiben an den rumänisch-jüdischen Dichter, Übersetzer und Freund, auf dessen Anregung Celan in Bukarest auch rumänische Gedichte verfasst hatte,<sup>48</sup> ist unterzeichnet mit „Al tău sincer prieten și trist poet de limbă teutonă Paul“ („Dein aufrichtiger Freund und trauriger Dichter teutonischer Sprache Paul“).<sup>49</sup> Indem Celan „teutonisch“ statt „deutsch“, („teutonă“ anstelle von „germana“), setzt, wird wiederum eine ironische Distanzierung markiert und vielleicht auch auf eine Befremdlichkeit von Seiten des Adressaten darüber angespielt, dass sich Celan nach der gemeinsamen Zeit in Bukarest, die für beide mit einer Auseinandersetzung mit dem Surrealismus und wortspielerischen rumänischen Dichtungen verbunden war,<sup>50</sup> nun für das Deutsche in all seiner historischen Problematik entschieden hat.

Die Briefe zeigen, dass Celan sein Selbstverständnis als deutscher Dichter bereits zu Beginn seines Schaffens intensiv reflektierte. Dabei ist es bemerkenswert, dass er die eigene Position durch das Prisma einer anderen Sprache hindurch benennt. Klar artikuliert er Rychner gegenüber die enormen Schwierigkeiten, mit denen er das Schreiben auf Deutsch für sich als Juden verbunden sieht. Aus dem Brief an Solomon lässt sich zudem herauslesen, dass ihm bewusst ist, dass diese Entscheidung aus Perspektive eines mehrsprachigen jüdisch-osteuropäischen Kontextes, zu dem auch Solomon gehört, möglicherweise befremdlich wirkte.

Vor allem aber ist seine Deutschsprachigkeit offenbar dem nachkriegsdeutschen Literaturbetrieb gegenüber nicht selbstverständlich. Ausgerechnet Rychner, dem Celan die Gründe und Schwierigkeiten seiner deutschen Dichtung in zitiertem

47 Vgl. dazu: Götde-Baumanns, Beate. „L'idée de deux Allemagnes dans la historiographie française“. *Francia* 12 (1984): 609–619.

48 Vgl. Chalfen: *Celan*, 1979, 148.

49 Celan: „Brief 17. An Petre Solomon, Wien, 12.3.1948“. Ders. *Briefe*. 32–36, hier 34 bzw. 36.

50 Vgl. Chalfen: *Celan*, 148.

Brief so ausführlich dargelegt hatte, versieht die Publikation einer Auswahl von Celans Gedichten in der Zürcher *Tat* vom 7.2.1948 mit einer fehlerhaften Anmerkung zu Celans sprachlich-kulturellem Hintergrund:

Paul Celan ist ein junger Rumäne, der, in einem Dorf rumänischer Sprache aufwachsend, durch merkwürdige Fügung Deutsch erlernt hat und in unsere Dichtung hineingezogen wurde. Auf eigene, auffallend schöne Weise hat er seine Stimme in ihrem Chor erhoben, in dem ursprünglich fremden Element wiedergeboren als ein Dichter. Der Fall ist einzigartig und verdient nicht nur unser Erstaunen, sondern den inneren Anteil derer, die für die Wunder der Sprache aufgeschlossen sind. Ein Band Gedichte von Paul Celan liegt im Manuskript vor. Er ist wie ein Geschenk an unsere Literatur.<sup>51</sup>

Offensichtlich hat sich der einflussreiche Schweizer Literaturkritiker hier seinen eigenen Reim auf die ihm aus Bukarest zugeschickten Gedichte eines unbekannten jungen Lyrikers aus einem Ort namens Czernowitz gemacht. Dieser entspricht weitgehend der Logik nationalsprachlicher bzw. –kultureller Ordnung, mit dem plurikulturellen und mehrsprachigen osteuropäischen Herkunftskontext Celans scheint Rychner nicht vertraut gewesen zu sein. Symptomatischerweise ist es nun gerade in einem der ersten Kontakte mit dem deutschsprachigen Literaturbetrieb, dass sich der Gebrauch des Deutschen für Celan als erklärungsbedürftig erweist. Rychner ist mit der plurikulturellen und mehrsprachigen osteuropäischen Topographie offenbar gänzlich unvertraut und kommt aus der Position eines Angehörigen der deutschsprachigen Mehrheitsgesellschaft nicht auf die Idee, dass Celan das Deutsche als Minderheitensprache (aber gleichwohl als Muttersprache) sprechen könnte.<sup>52</sup> Dass er Celan allerdings nicht, wie dieser es ihm gegenüber so unmissverständlich getan hatte, als nach dem Holocaust deutsch schreibenden Juden vorstellt, sondern lieber als exotischen jungen Sprachwechsler präsentiert, könnte auch literaturpolitische Gründe haben. Möglicherweise schien Rychner diese Herkunftserzählung besser dazu geeignet, einen Verlag für Celan zu finden, passt sie doch gut zur Forderung nach einem auch literarischen ‚Neuanfang‘ und nach neuen Stimmen nach 1945. Celan selbst verwendet im nächsten Brief an Rychner, nun von Paris aus, erneut einige Mühe darauf, diesem seinen Herkunftskontext, die Erfahrungen von Verfolgung und Flucht und die daraus resultierende komplexe Stellung zum Deutschen auseinanderzusetzen: „Ich habe nicht, wie Sie, verehrter Herr

51 *Die Tat*, 7.2.1948, 13. Jg. Nr. 37, S. 11. <e-newspaperarchives.ch> (15. Juli 2020).

52 Dies legt auch ein Brief Rychners vom 24.2.1948 an Celan nahe, in dem er den nun in Wien lebenden Dichter fragt: „Sind Sie zum erstenmal auf deutschem Sprachgebiet? Wie lernten Sie überhaupt Deutsch? Das interessiert mich höchlich“ („Max Rychner an Paul Celan“. Ders. *Bei mir laufen die Fäden zusammen. Literarische Aufsätze, Kritiken, Briefe*. Hg. v. Roman Bucheli. Göttingen: Wallstein, 1998. 316).

Doktor, denken, deutsch gelernt – Deutsch ist meine Muttersprache, und doch mußte ich deutsche Gedichte als ein Verbannter schreiben.<sup>53</sup> Mit Blick auf Derridas Theorie der *Einsprachigkeit des Anderen* lässt sich in der Korrespondenz mit Rychner ein Moment festmachen, in dem er gerade in der Begegnung mit der deutschsprachigen Mehrheit feststellen muss, dass er in seiner Muttersprache als ein anderer schreibt, außerhalb des Terrains einer Sprachgemeinschaft und als Einzelner. In dieser poetologisch zentralen Formulierung des Schreibens in der Muttersprache aber als Verbannter, deutet sich zudem an, wie Celan den Begriff der Muttersprache verwendet. Es ist weniger im Sinne der bis weit in die Nachkriegszeit hinein einflussreichen Muttersprachtheorie Leo Weisgerbers, in der die Muttersprache als kollektives Medium einer nationalen Gemeinschaft verstanden wird, der der Einzelne vollkommen ein- und untergeordnet ist.<sup>54</sup> Vielmehr scheint Celan ihn in einem älteren, vormodernen und vornationalen Sinn zu verwenden.<sup>55</sup> Entsprechend schließt die deutsche Muttersprache eine mehrkulturelle Prägung nicht aus, wie Celan gegenüber Rychner formuliert: „ich weiß, wieviel ich den Kulturen, durch die ich gehen mußte, verdanke“<sup>56</sup>. Formuliert wird hier mithin ein poetologisches Selbstverständnis, das die deutsche Poesie als Schicksal begreift, gleichzeitig aber miteinschließt, dass das Deutsche aus der individuellen Position und der historischen Erfahrung der Verfolgung und Verbannung ebenso wie der der transkulturellen und -lingualen Verzweigungen herausgeschrieben wird. Ähnlich formuliert Celan 1954 Hans Bender gegenüber: „Die Lebensumstände, das Leben im fremden Sprachbereich haben es mit sich gebracht, dass ich mit meiner Sprache viel bewusster umgehe als früher“<sup>57</sup>. Aus dem gleichen Jahr stammt das Radio-Interview mit Karl Schwedhelm, in dem Celan seine deutsche Muttersprachlichkeit betont und mit Bezug auf sein Leben in Paris davon spricht, dass er das Deutsche in der fremdsprachigen Umgebung immer wieder sichern müsse, sich aber aus dem Gegenüber von Deutsch und Französisch auch eine Vertiefung des Sprachgefühls ergebe.<sup>58</sup>

Hier erwähnt also auch Celan – wenn auch denkbar knapp und in Paratexten – den in der Zweitspracherwerbsforschung nachgewiesenen ‚Nebeneffekt‘ von Mehrsprachigkeit, der in der erhöhten Sensibilität für wörtliche Formulierungen,

53 „Brief 24. An Max Rychner, Paris, 24.10.1948“. Ders. *Briefe*. 44 – 47, hier 46.

54 Vgl.: Weisgerber: „Muttersprache“.

55 Zum begriffsgeschichtlichen Wandel von Muttersprache vgl.: Ahlzweig: *Muttersprache*.

56 Celan: „Brief 24“. Ders. *Briefe*, 46.

57 Celan: „An Hans Bender, Paris, 18.11.1954“. Ders. *Briefe*, 178.

58 Interview mit Karl Schwedhelm (1954), in: Celan, Paul. *„Mikrolithen sinds, Steinchen. Die Prosa aus dem Nachlaß“*. Kritische Ausgabe. Hg. u. komm. v. Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou. Frankfurt/Main: Suhrkamp. 188 – 193, hier 189.



auch in der Erstsprache, besteht und der in der Gegenwart von mehrsprachigen Autorinnen und Autoren aktiv genutzt wird.<sup>59</sup> Es bleiben allerdings rare Aussagen zur poetologischen Bedeutung transkultureller und -lingualer Erfahrung, die zumal im Interview mit Schwedhelm eher heruntergespielt werden. Im Unterschied zu den in dieser Studie besprochenen poetologischen Reflexionen von Exilautorinnen und -autoren oder gar Schriftstellerinnen und Schriftstellern der Gegenwart, thematisiert Celan seine vielfältigen Sprachkenntnisse kaum explizit als Source literarischer Produktion, wie auch gerade in der „Bremer Rede“ auffällt.

### Bremer Rede

1958 verfasst Celan anlässlich der Verleihung des Literaturpreises der Stadt Bremen die berühmte poetologische Reflexion seiner Dichtung und ihrer Sprache vor dem Hintergrund seines biografisch-kulturellen Herkunftskontextes und der Shoa. In der „Bremer Rede“ verschränkt Celan Sprachkritik aufs Engste mit der historischen und biografischen Erfahrung und lässt so, wie Ulrich Wergin es formuliert hat, „an dem historischen Index, den das Sprachproblem für ihn trägt, keinen Zweifel“<sup>60</sup>. Unmittelbar ersichtlich wird dies im viel zitierten Mittelteil der Rede, in dem Celan die vernichtende Verlusterfahrung durch die Shoa und die damit verbundene fundamentale Sprachkrise anspricht. Die Bremer Rede gilt deshalb als der Ort, wo Celan sein Verhältnis zum Deutschen in der Spannung von Muttersprache und Mördersprache diskutiert.<sup>61</sup> Wenn dieser Text hier erneut aufgegriffen wird, dann um der Frage nachzugehen, in welcher Weise Celan darin auf das Deutsche referiert, wie er das Verhältnis von National- und Muttersprache zur Sprache überhaupt sieht, wie sich seine Ausführungen vor dem Hintergrund herrschender National- und Muttersprachkonzepte lesen, bzw. welche Ähnlichkeiten und Unterschiede sich daraus zu den im Rahmen dieser Studie diskutierten Entwürfen einer transkulturellen bzw. -lingualen Öffnung des Deutschen erkennen lassen.

---

<sup>59</sup> Vgl. Hein-Khatib: *Mehrsprachigkeit*.

<sup>60</sup> Wergin, Ulrich. „Sprache und Zeitlichkeit bei Derrida, Celan und Nietzsche“. *Die Zeitlichkeit des Ethos. Poetologische Aspekte im Schreiben Paul Celans*. Hg. Ulrich Wergin und Martin Jörg Schäfer. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2003. 31–81, hier 31.

<sup>61</sup> Vgl.: „Dieses Sprechen der *unverlorenen Sprache* wird sich in der Rede von Bremen jedoch selbst zum Problem: Sie ist auch die Sprache der Verluste: Ebendiese Sprache konnte zur Planung, zum Beschluss und zur Ausführung des Massenmordes [...] funktionalisiert werden“ (Schäfer, Martin Jörg. *Schmerz zum Mitsein. Zur Relektüre Celans und Heideggers durch Philippe Lacoue-Labarthe und Jean-Luc Nancy* Würzburg: Königshausen&Neumann, 2003).

An der „Bremer Rede“ fällt auf, dass auf historisches Geschehen, biografische Erfahrung und geografische Lagen lediglich angespielt wird. Auch das Deutsche wird – mit einer noch zu besprechenden Ausnahme – nicht direkt benannt. Im Unterschied dazu hat Celan in seiner kurz vor der Rede verfassten Antwort auf eine Umfrage der Librairie Martin Flinter Paris seine Dichtung im konkreten zeitlichen und sprachlichen Kontext verortet. Er argumentiert hier, dass die deutsche Lyrik nach dem Nationalsozialismus andere Wege gehe als die französische: „Düsteres im Gedächtnis, Fragwürdigstes um sich her, kann sie, bei aller Vergegenwärtigung der Tradition, in der sie steht, nicht mehr die Sprache sprechen, die manches geneigte Ohr immer noch von ihr zu erwarten scheint.“<sup>62</sup> Ähnlich wie Klaus Mann in dem zu Beginn des Kapitels angeführten Zitat sieht auch Celan hier vor allem das Deutsche nach dem Nationalsozialismus als beschädigte Sprache, die ihre Verstrickung in die deutschen Verbrechen unweigerlich im Gedächtnis behalten muss. Für die deutsche Lyrik der Gegenwart stelle sich deshalb die Herausforderung, sich von der traditionellen Sprache abzuwenden. Sie sei deshalb „nüchterner, faktischer geworden“, spricht eine „grauere“ Sprache<sup>63</sup>. Demgegenüber wird zu Beginn der „Bremer Rede“ diese Ausgangssituation der deutschen Lyrik nach der Shoa weniger beschrieben als in den Worten selbst aufgespürt: „Denken und Danken sind in unserer Sprache Worte ein und desselben Ursprungs. Wer ihrem Sinn folgt, begibt sich in den Bedeutungsbereich von: ‚gedenken‘, ‚eingedenk sein‘, ‚Andenken‘, ‚Andacht‘.“<sup>64</sup> Neben der Einführung des Gedenkens als Fixpunkt von Denken und Danken steht hier die geradezu emphatische Betonung des Mediums, in dem diese Akte stattfinden, als „unsere Sprache“. Dies kann als Verweis auf eine gemeinsame Sprache von Dichter und Publikum (*langue*) gelesen werden oder auch auf die Sprache als übergreifendes menschliches Artikulationsmedium (*langage*). Der hervorgehobene Zusammenhang zwischen den Wortlauten „denken“, „danken“ und „gedenken“ legt allerdings nahe, dass mit „unserer Sprache“ auf eine bestimmte *langue*, nämlich auf das Deutsche, rekurriert wird. In Vergleich zu Celans Formulierung in der Flinter-Umfrage, die deutsche Lyrik habe „Düsteres im Gedächtnis“, lässt sich konstatieren, dass in Bremen die Forderung des Gedenkens noch eindringlicher gestellt wird, indem sie nicht allein historisch begründet, sondern als in der deutschen Sprache

---

<sup>62</sup> Celan, Paul. „Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinter“ (1958). Ders. *Prosa I. Historisch-kritische Ausgabe*. Bd. 15/1, hg. v. Andreas Lohr und Heimo Schmul. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2014. 77.

<sup>63</sup> Ebd.

<sup>64</sup> Celan: „Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen“ (1958). Ders. *Prosa I*. 23–25, hier 23 [h.v.m]. Mit dem Zusammenhang von „denken“ und „danken“ wie „gedenken“ referiert Celan auf Heidegger, worauf hier nicht näher eingegangen werden kann (Vgl. dazu: Olschner: *Abgrund*, 75).

selbst angelegt ausgewiesen wird. Es ist davon auszugehen, dass auch hier der Adressatenbezug eine entscheidende Rolle spielt: Für die Librairie Flinker, extritoriales Zentrum deutscher Literatur in Paris, nimmt Celan die Position des distanzierten Beobachters ein und vergleicht die deutsche mit der französischen Lyrik. In Bremen hingegen argumentiert er als deutscher Muttersprachler vor deutschem Publikum gleichsam aus dem Deutschen selbst heraus. Die emotionale Formulierung „unsere Sprache“ anstelle einer sachlich-konkreten wie „im Deutschen“, lässt sich auch als in der Logik des Muttersprachkonzeptes lesen, demzufolge Sprache gleich Muttersprache ist. Angesichts der besprochenen Spannungen und Ambivalenzen zwischen dem überlebenden jüdischen Dichter und seinem bundesdeutschen Publikum, muss diese Formulierung allerdings als ein gezielter Akt der Selbstbehauptung gegenüber einem Literaturbetrieb gelesen werden, in dem Celan immer wieder kränkenden Irritationen über seine sprachliche Zugehörigkeit ausgesetzt war und sich genötigt sah, seine Deutschsprachigkeit zu erklären oder gar rechtfertigen zu müssen. Leonard Olschner und John Felstiner haben hervorgehoben, dass Celan mit der Wendung „unsere Sprache“ dem Publikum in Erinnerung rufe, dass auch es als Mehrheit seine Nationalsprache nicht vollkommen besitze, sondern mit ihm teile und immer schon mit anderen deutschsprachigen Minderheiten außerhalb des nationalen Territoriums geteilt habe, konkret mit den ermordeten und vertriebenen Juden der Bukowina.<sup>65</sup> In diesem Kontext von „unsere Sprache“ zu sprechen, für die noch dazu der Zusammenhang von Denken, Danken und Gedenken zentral sein soll, deuten Olschner und Felstiner zudem als „bittere Ironie“ gegenüber den westdeutschen Bildungsvertretern und der Politik des Vergessens in Adenauer-Deutschland.<sup>66</sup> Mag zutreffen, dass die Formulierung zu Beginn der Rede eine Provokation ist, so gilt mit Blick auf die gesamte Rede aber auch, dass Celan zugleich seinem Publikum ein Angebot macht: Sich aus einer Haltung des Gedenkens heraus, die bereits von der linguistischen Grundlage des Deutschen heraus angeboten wird, eine gemeinsame Sprache als Medium des Dialoges zu erarbeiten. Mit anderen Worten könnte das Deutsche dann „unsere Sprache“ sein oder werden, wenn der darin als eine Art schwaches Moment im Sinne Benjamins angelegten Verbindung von Denken und Gedenken gefolgt wird.

Im Sinne einer solchen Spracharbeit als Akt des Gedenkens thematisiert Celan in der Rede zunächst seine Herkunft. Die Skizze der „Landschaft, aus der ich zu Ihnen komme“<sup>67</sup> fällt bekanntlich knapp aus. Obwohl Celan davon ausgeht, dass diese seinem Publikum weitgehend unbekannt sein dürfte, verzichtet er auf ihre

---

<sup>65</sup> Ebd., 76; Felstiner: *Celan*, 157–158.

<sup>66</sup> Ebd.

<sup>67</sup> Celan: „Ansprache“. Ders. *Prosa I*, 23.

genauere Beschreibung und nähere historisch-geografische Verortung. Stattdessen wird der Herkunftsort, wie bereits Winfried Menninghaus ausgeführt hat, zum literarischen Topos.<sup>68</sup> Als „Gegend, in der Menschen und Bücher lebten“, werden Czernowitz und die Bukowina mit ihren wechselnden staatlichen Zugehörigkeiten und ihrer mehrsprachigen und -nationalen Bevölkerung zu einer zerstörten Provinz der Literatur im doppelten Sinne: einer Gegend, die immer schon vornehmlich literarisch geprägt gewesen sei, über die Literatur Kontakt zur Welt unterhalten habe und nach den Verheerungen durch Zweiten Weltkrieg und Shoa nun nur noch in der Literatur existiere. An einer historisch-geographisch differenzierten Darstellung seines Herkunftsraumes, wie Celan sie in den Briefen an Rychner unternahm, ist dem Dichter aber in Bremen nicht gelegen. Der Ort des Herkommens wird, wie Jean Bollack es formuliert hat, zur „totalen Exteriorität“<sup>69</sup>. Hervorgehoben wird allerdings die Zugehörigkeit zum deutschen Literatur- und Sprachraum: Bremen habe er durch die Druckerzeugnisse der Bremer Presse kennengelernt, der Herkunftsort war also Teil des Verbreitungsraumes deutschen Schriftgutes. Vor allem aber war er „die Landschaft, in der ein nicht unbeträchtlicher Teil jener chassidischen Geschichten zu Hause war, die Martin Buber uns allen auf deutsch wiedererzählt hat.“<sup>70</sup> Bemerkenswert ist an diesem Nebensatz nicht allein, dass Celan Bubers Sammlungen chassidischer Erzählungen als gemeinsames Kulturgut sowohl der Deutschen in Bremen als auch der osteuropäischen Juden darstellt bzw. dass der Überlebende dem deutschen Publikum anbietet, die jüdische Überlieferung in deutscher Sprache wenigstens retrospektiv, gedenkend, als gemeinsames Kulturgut zu begreifen.<sup>71</sup> Bemerkenswert ist insbesondere, dass es sich hier um die einzige Stelle der „Bremer Rede“ handelt, in der das Wort „deutsch“ vorkommt. Mit dem Zusatz „uns allen“ wird das Deutsche erneut als „unsere Sprache“ präsentiert. Gerade deshalb ist es entscheidend, dass deutsch in diesem Falle weniger eine Nationalsprache, ein zu einem Territorium gehöriges Idiom, bezeichnet, denn eine Sprache der Literatur und der Übersetzung: Das Deutsch der chassidischen Erzählungen ist das Produkt von Übertragungsprozessen aus dem Jiddischen und

68 Menninghaus, Winnfried. „'Czernowitz/Bukowina' als Topos deutsch-jüdischer Geschichte und Literatur“. *Zur Lyrik Paul Celans*. Hg. Peter Buhrmann. München: Fink, 2000. 9–30. An dieser Stelle kann nur kurz darauf verwiesen werden, dass ein solches ‚literarisiertes‘ Bukowinabild die Beschäftigung mit dem Ort in der Nachkriegszeit stark prägte (Vgl.: Hirsch / Spitzer: *Ghosts*).

69 Bollack, Jean. *Poetik der Fremdheit*. Wien: Zsolnay, 2000. 192.

70 Celan: „Ansprache“. Ders. *Prosa I*, 23.

71 Wie Zanetti anmerkt, enthält die Erwähnung Bubers hier auch den Verweis auf einen der wichtigsten Bezugspunkte von Celans dialogischem Sprachverständnis. Dabei weiche er allerdings mit der Betonung des Bruches, den die Shoa auch für die Sprache bedeutet, und der Stellung des Gedenkens für eine Dialogaufnahme, deutlich von Buber ab (Zanetti, Sandro. „zeitoffen“. *Zur Chronographie Paul Celans*. München: Fink, 2006. 47).

Hebräischen, während der narrative Rahmen wiederum von romantischen deutschen Volksgutsammlungen geformt wurde. Das Deutsch, das sich Celan zufolge „an uns alle“ richtet, war mithin eine Sprache der Vermittlung und des Dialoges zwischen Ost- und Westeuropa, keine Nationalsprache, sondern eine übernationale Literatur- und Kultursprache. Explizit wird mit „deutsch“ in der „Bremer Rede“ mithin ein Medium der Übertragung bezeichnet, wodurch Celan erneut ein Signal gegenüber dem deutschen Publikum mit seiner vermeintlich sprachlich-national hegemonialen Position setzt; auch dieses spricht eine Sprache, die nicht allein die seine ist, sondern ihrerseits „Umwege“<sup>72</sup> über andere Landschaften genommen hat. Das so skizzierte Deutsch als Sprache der Vermittlung korrespondiert wiederum mit dem Begriff von Sprache überhaupt, die Celan als dem „Wesen nach dialogisch“, wie es später heißt, versteht. Die so verstandene Sprache war es, die, als ihr kulturelles Zentrum Wien durch den Krieg unerreichbar wurde, „[e]rreichbar, nah und unverloren blieb inmitten der Verluste“<sup>73</sup>. Im Unterschied zum Topos der Bewahrung der Muttersprache, wie er sich in der Exilliteratur findet, macht Celan an dieser Stelle aber sehr deutlich, dass die Sprache nicht intakt bewahrt werden konnte, sondern ihrerseits von der Katastrophe der Shoa erfasst wurde. Sie mußte „hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte her für das, was geschah“<sup>74</sup>. Von der durch die Katastrophe, durch das Verstummen ihrer ermordeten Sprecher gehenden Sprache bleibt lediglich ein „Minimum“, wie Sandro Zanetti es formuliert hat, eine „stumme Bewegung, ein Transport, der, wie Hölderlin in Bezug auf die Sprache der Tragödie sagt, ‚eigentlich leer‘ ist.“<sup>75</sup> Es ist dieses bloße ‚Hindurchgehen‘, das Celan als „unverloren“ ausweist, wo die bezeichnende Funktion der Sprache angesichts der Katastrophe versagen muss. Nur darin gibt es so etwas wie ein Überleben der Muttersprache: „Ging hindurch und durfte wieder zutage treten, ‚angereichert‘ von all dem. In dieser Sprache habe ich [...] Gedichte zu schreiben versucht“<sup>76</sup>. Auch an dieser Stelle muss nochmals darauf hingewiesen werden, dass Celan damit keine ungebrochene Kontinuität seiner Dichtung zur Muttersprache, zur Sprache des Herkunftsorts, dem, wenn man so will, Deutsch der Buberschen Übertragungen, herzustellen erlaubt. Überlebt diese Sprache lediglich als „stumme Bewegung“, so braucht sie aber, wie Zanetti weiter ausführt, um überhaupt bemerkbar zu sein, einen „Umkreis von Worten“. Daraus folge aber wiederum, „dass ein solches Zu-bemerken-Geben in Bezug auf das, was

---

72 Celan: „Ansprache“. Ders. *Prosa I*, 23.

73 Ebd.

74 Ebd., 24.

75 Zanetti: *zeitoffen*, 55.

76 Celan: „Ansprache“. Ders. *Prosa I*, 24.

geschah', prinzipiell kaum anders als an den ‚todbringenden‘ Worten der Mörder (oder aber an Worten aus ganz anderen Zusammenhängen) wird vonstatten gehen können.<sup>77</sup> Zu bemerken, zu lesen gegeben werden kann mit anderen Worten nur die als „stumme Bewegung“ überlebt habende Muttersprache in der bestehenden Sprache als eine Verschiebung. Zanetti geht davon aus, dass es sich bei dieser ‚Trägersprache‘ um die Sprache der Mörder (und mithin in erster Linie um das Deutsche) handelt, räumt aber in der Klammer die Möglichkeit ein, dass auch Worte aus ganz anderen Zusammenhängen in Frage kämen. Denken lässt sich an Celans Forderung nach einer „‘graueren‘ Sprache“ aus der Flinker-Antwort und an die Verwendung von Termini aus Fachsprachen in seinen Gedichten. Zu überlegen wäre an dieser Stelle allerdings auch, inwiefern die „Worte aus ganz anderen Zusammenhängen“ auch Worte aus fremden Sprachen sein könnten, mit denen an die Katastrophe erinnert werden kann. Darauf ist in der Gedichtanalyse zurückzukommen.

In der Rede nutzt Celan bekanntlich den auch in Fachsprachen (Geologie, Ökonomie) verwandten Terminus „angereichert“ für die deutsche Sprache nach Auschwitz. Er kann entsprechend mit der Bedeutung der faktischen, ‚graueren‘ Sprache für die deutsche Lyrik nach Auschwitz in Verbindung gebracht werden. Gleichzeitig klingt, wie Felstiner bemerkt, eine zynische wirkende Komponente an, wenn das Deutsch nach Auschwitz mit der unüberhörbaren Anspielung auf das *Reich* als „angereichert“ apostrophiert wird.<sup>78</sup> So gesehen haben, wie Zanetti ausführt, die Anführungszeichen zum Ziel, das Wort als eine Übernahme aus einem fremden Kontext auszuweisen: Dem der geologischen Fachsprache oder der Tätersprache, die dort von „anreichern“ sprechen können, wo die Opfer verstummen. Durch die Anführungszeichen, die Ausweisung als Zitat oder fremder Begriff, fixiert Celan gewissermaßen im Deutschen selbst diese Spannung zwischen verschiedenen Sprachverwendungen und auch Sprechergruppen, die einander zutiefst fremd sind. Nach der Shoa steht nicht mehr die deutsche Muttersprache, die jüdische Sprache der Vermittlung zur Verfügung, sondern das fremde, das „angereicherte“ Deutsch. Gleichzeitig lässt sich „angereichert“ auch als Beispiel dafür lesen, wie durch Verschiebung unter dem Impetus des Angedenkens in scheinbar ‚neutralen‘ Begriffen eine traumatische Spur zu lesen gegeben werden kann. Dies ist die Bewegung von Celans Dichtung, die er in der „Bremer Rede“ als Arbeit am vorhandenen Wortmaterial im Gedenken an das Geschehene fasst. Gleichzeitig ist hier auch ein Moment des Dialogischen zu situieren, das Celan in der zweiten Hälfte seiner Rede als

---

<sup>77</sup> Zanetti: *zeitoffen*, 55.

<sup>78</sup> Felstiner: *Celan*, 157. Für eine ausführliche Lektüre des „reich“ in „angereichert“ vgl. Zanetti: *zeitoffen*, 56–58.

wesentlich für das Gedicht darstellt. Denkbar ist in diesem Kontext auch ein Verweis auf Michail Bachtin, der das „Leben des Wortes“ an Übergängen von Sprechern und Sprechergruppen situiert, wobei es stets „seines Weges eingedenk [bleibt]. Es vermag sich nicht restlos aus der Gewalt jener Kontexte zu lösen, in die es einst einging.“<sup>79</sup> Rückbezogen auf die „Bremer Rede“ lässt sich formulieren, dass es um das „Leben des Wortes“ oder vielmehr das Überleben des deutschen Wortes am Übergang der ermordeten jüdischen Sprachgemeinschaft und der territorialen deutschen Nationalsprachgemeinschaft geht. Sprache – und deutsche Sprache – wird damit als eine nicht national und territorial gebundene und von anderen Sprachen kategorial abgrenzbare gedacht, sondern als „dialogisch“ auch in dem Sinne, dass sie historisch Schauplatz und Ergebnis von Vermittlungen und Übertragungen ist. Doch nach der Shoa kann diese einstige Ausprägung des Deutschen als Sprache der Übersetzung und Vermittlung nur in einer schwachen Form noch überhaupt vorhanden sein. Nur so ist das Deutsche so etwas wie „unsere Sprache“, in der das Gedicht als „Flaschenpost“<sup>80</sup> in der Hoffnung auf ein „ansprechbares Du“<sup>81</sup> aufgegeben wird.

Bezogen auf die Hauptfrage dieses Unterkapitels nach einer poetologischen Reflexion Celans über die Bedeutung der Mehrsprachigkeit und transkulturellen Erfahrung für seine Dichtungssprache, muss allerdings konstatiert werden, dass die „Bremer Rede“ – anders als die Briefe – darauf keinen expliziten Bezug nimmt. Celan versucht seinem deutschen Publikum zwar in Erinnerung zu rufen, dass dessen Sprache über eine Literatur- und Kulturtradition auch außerhalb des nationalen Terrains und dessen Sprachgemeinschaft verfügt, eine explizite Öffnung auf weitere transkulturelle und -linguale Aspekte hin findet jedoch nicht statt. Dass Celan in der „Bremer Rede“ die Frage der Mehrsprachigkeit seines Herkunftsortes nicht berührt, dass er die Bukowina als eine „nun der Geschichtslosigkeit anheimgefallen[e] ehemalig[e] Provinz der Habsburgermonarchie“<sup>82</sup> in einer historischen Phase einfriert, die mit der einer dominanten Stellung des Deutschen in Ostmitteleuropa verbunden ist, und die zum Zeitpunkt seiner Geburt bereits vergangen war, kann aus heutiger Perspektive durchaus irritieren, zumal er der plurikulturellen Konstellation seiner Herkunftsstadt in den Briefen und auch den Gedichten durchaus Rechnung trägt. Warum dies in der Bremer Rede nicht geschieht, ist eine spekulative Frage und dennoch eine, die sich heute, ein halbes Jahrhundert später, bei der Untersuchung Celans unter transkultureller und

---

79 Bachtin, Michail M. *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. München: Ullstein, 1969. 129–130.

80 Celan: „Ansprache“. Ders. *Prosa I*, 24.

81 Ebd.

82 Ebd., 23.



mehrsprachiger Perspektive förmlich aufdrängt. Möglicherweise lässt sich die Einschränkung auf die Deutschsprachigkeit, die Vermeidung einer Thematisierung von Mehrsprachigkeit mit Blick auf die Adressaten der Rede, die (bundes-)deutschen Leser erklären: Celan musste immer wieder die Erfahrung machen, dass seine elementare Verbindung zur deutschen Sprache und auch seine Position als deutschsprachiger Dichter von Seiten des deutschen Literaturbetriebs in Frage gestellt wurde. Von seiner (einzigen) Teilnahme am Treffen der Gruppe 47 im Jahre 1952 berichtet er Gisèle de Lestrange, dass ihn Frau Richter bei der Ankunft für einen Franzosen gehalten und ihm Komplimente für seine deutschen Sprachkenntnisse gemacht habe. Bei seiner Lesung selbst hat seine Stimme und Ausdrucksweise bekanntlich starke Ablehnung hervorgerufen.<sup>83</sup> Neben dem in der Forschung bereits ausführlich diskutierten Problem des latenten Antisemitismus‘ in der Gruppe 47<sup>84</sup> lässt sich annehmen, dass in der Ablehnung Celans auch ein mutter- und nationalsprachlich geprägtes Autorenbild mitschwingt, das von einer starken – und sprachlich zweifelsfrei erkennbaren – Bindung des Dichters an Territorium und Sprachgemeinschaft ausgeht und in dem eine Position wie jene Celans, der seine Muttersprache als Angehöriger einer national-kulturellen Minderheit erworben hat und weiterhin in anderssprachiger Umgebung lebt, schlicht nicht vorgesehen ist. So in der berüchtigten Kritik von *Mohn und Gedächtnis* durch Curt Hohoff, in der es heißt: „Celan kommt aus der rumänischen Sprachisolation in die französische Emigration. Das sind nicht mehr, wie bei der Prager Schule, Randstellungen der Sprache, sondern verlorene Posten“<sup>85</sup>. Es ist zu vermuten, dass diese kulturhistorische Rahmung von Mutter- und Mehrsprachigkeitsdiskursen in der Nachkriegszeit dazu beitrug, dass Celan die vereinzelt Bemerkungen in den Briefen zum Einfluss anderer Sprachen auf seine Dichtung poetologisch nie ausformulierte und damit auch keine explizite Verbindung von seinen Reflexionen zu Übersetzung und Dialogizität zur literarischen Mehrsprachigkeit zu finden ist. Dem antisemitisch gefärbten Anwurf, keine eigene Sprache zu haben, wird sich Celan kurz nach der „Bremer Rede“ erneut explizit ausgesetzt sehen. Der Literaturkritiker Günter Blöcker schrieb 1959 in seiner Rezension des Bandes *Sprachgitter*, die wegen ihrer desaströsen Wirkung auf Celan bekannt geworden ist, Celans Gedichte seien metaphorische Gebilde ohne Wirklichkeitsbezug und sieht dies in der Sprachbiografie des Dichters begründet: „Celan hat der deutschen Sprache gegenüber eine größere Freiheit als die meisten seiner dichtenden Kollegen. Das mag an seiner

---

<sup>83</sup> Vgl. den „Brief an Gisèle de Lestrange, 31.5.1952“. Ders. *Briefe*, 117–119. Zur desaströsen Begegnung Celans mit der Gruppe 47 vgl.: Emmerich: *Fremde*, 79–90.

<sup>84</sup> Vgl. ebd.

<sup>85</sup> Hohoff, Curt. *Geist und Ursprung. Zur modernen Literatur*. München: Ehrenwirth, 1954. 232–243, hier 234.

Herkunft liegen. Der Kommunikationscharakter der Sprache hemmt und belastet ihn weniger als andere. Freilich wird er gerade dadurch oftmals verführt im Leeren zu agieren.“<sup>86</sup> Hier taucht, wie bereits vielfach bemerkt, ebenjenes antisemitische Stereotyp wieder auf, der jüdische Dichter sei nicht ‚richtig‘ deutschsprachig.<sup>87</sup> Gleichzeitig wird auf Celans Mehrsprachigkeit angespielt und insinuiert, die deutsche Sprache sei für ihn nur eine unter anderen, wodurch er sich eben größerer Freiheiten bediene als seine dichtenden Kollegen, die in der Logik Blöckers – aber auch des Mutter- und Nationalsprachparadigmas – enger an die eine Sprache und, als damit unmittelbar verknüpft gedacht, auch an die Wahrheit gebunden seien. In seiner Reaktion auf die Rezension, einem sarkastischen Leserbrief an den *Tagesspiegel*, betont Celan gleich zu Beginn, dass das Deutsche seine Muttersprache ist und zeigt so, welche Zumutung und Verletzung gerade dieser Anwurf, diese Abkennung seiner Zugehörigkeit zum Deutschen für ihn darstellt.<sup>88</sup>

### **Die Ablehnung der Zweisprachigkeit und ihre poetologische Begründung in der Umfrage „Le problème du bilinguisme“ (1961) der Librairie Flinker**

Ein für Celans poetologische Position zur Mehrsprachigkeit zentraler Text ist seine Replik auf die Umfrage der Librairie Flinker zum Thema *Le problème du bilinguisme* von 1961. Hier findet sich der apodiktisch wirkenden Satz: „An Zweisprachigkeit in der Dichtung glaube ich nicht.“<sup>89</sup> Oft als vermeintlich selbsterklärend zitiert, ist der Text allerdings bislang weder ausreichend bezüglich seines historischen Publikationskontextes noch seines poetologischen Arguments diskutiert worden.

Celan verfasst den kurzen Text als Antwort auf eine der Umfragen, die die Librairie Flinker in Paris regelmäßig als Teil ihres Almanachs initiiert. Dabei ist sowohl die von Martin Flinker geführte Buchhandlung als auch der von ihm herausgegebene Almanach bereits Ort des zweisprachigen und transnationalen

<sup>86</sup> Blöcker, Günter: „Gedichte als graphische Gebilde“. *Der Tagesspiegel* vom 11. Oktober 1959, zit. in: Emmerich: *Fremde*, 116. Hier auch ausführlich zur Rezension Blöckers und ihrer Wirkung auf Celan (115–120).

<sup>87</sup> Vgl. die antisemitische Diffamierung Richard Wagners (*Das Judentum in der Musik*, 11), der den jüdischen Musikern eine „nachäffend[e] Sprache“ unterstellt. Sowie: Nadler: *Literaturgeschichte* (1939), 2 und die entsprechenden Diffamierungen in einer Flugschrift der deutschen Studentenschaft von 1933: „Jüdische Werke erscheinen in hebräischer Sprache. Erscheinen sie in deutsch, sind sie als Übersetzung zu kennzeichnen. Schärfstes Einschreiten gegen den Mißbrauch der deutschen Schrift. Deutsche Schrift steht nur Deutschen zur Verfügung“ („Wider den undeutschen Geist!“) Zur Geschichte des antisemitischen Sprachkonzeptes in Deutschland vgl.: Kremer: *Deutsche Juden*.

<sup>88</sup> Emmerich: *Fremde*, 117–118.

<sup>89</sup> Celan: „Antwort auf eine Umfrage der Librairie Flinker“. Ders. *Prosa I*, 81.

Austausches. Der ebenfalls aus Czernowitz stammende Flinker hatte vor dem Zweiten Weltkrieg in Wien eine Buchhandlung und die Shoa im Exil in Tanger überlebt. Seit 1947 betreibt er in Paris eine deutsche Buchhandlung, die ein wichtiges Zentrum der Vermittlung deutscher Literatur und Kultur in der Nachkriegszeit in Frankreich darstellt.<sup>90</sup> Seine seit 1954 erscheinenden Almanache sind zweisprachig deutsch-französisch und so als intellektueller Austausch zwischen den Kulturen angelegt. Dass mit der Umfrage „Le Problème du Bilinguisme“ in einer zweisprachigen Zeitschrift die Zweisprachigkeit explizit als Problem (und nicht als selbstverständliche Gegebenheit oder als Möglichkeit) adressiert wird, weist bereits darauf hin, wie wenig selbstverständlich und erklärungsbedürftig die Mehrsprachigkeit in dieser historischen Zeitspanne selbst jenen erscheint, die nicht nur selbst mehrsprachig sind, sondern Mehrsprachigkeit auch noch, wie Flinker, durch Publikationen aktiv befördern. Dieser Widerspruch zwischen einer mehrsprachigen Praxis und der kulturellen Norm der Einsprachigkeit lässt sich auch in Flinkers Einführung zu seiner Umfrage ablesen. Flinker schreibt, dass ihn die Frage, ob es einen „véritable bilinguisme“<sup>91</sup>, eine wahre Zweisprachigkeit gebe, schon immer beschäftigt habe und er sie darum verschiedenen Persönlichkeiten gestellt habe, von denen er wusste, dass sie mindestens zwei Sprachen sprechen. „Y a-t-il un vrai bilinguisme?“ lautet dann der erste Satz seiner Anfrage, die er dahingehend präzisiert, dass er ja wisse, dass die Adressaten mehrere Sprachen sprächen und schrieben, aber sie fragen wolle, ob sie auch in mehreren Sprachen dächten. Gleich angefügt wird allerdings, dass dies eigentlich als unmöglich erachtet werde, da der Mensch nur eine Zunge habe: „Car l’homme forme généralement ses pensées dans une seule langue. Il se parle à lui-même et sa langue est presque partie intégrante de son corps.“<sup>92</sup> Mit anderen Worten stellt Flinker zwar die Frage nach der Bedeutung der Mehrsprachigkeit, schränkt diese aber durch die ihr unkritisch zugrunde gelegte herrschende kulturelle Norm der Einsprachigkeit gleich wieder stark ein. Zugespitzt wird das in der Formulierung: „Un homme peut-il avoir plusieurs langues (Zungen)?“ und in der Annahme, dass dies gerade in der Poesie als höchster Form einer „expression de la langue“ kaum wahrscheinlich erscheine: „y a-t-il un seul poète véritable qui ait utilisé plusieurs langues?“<sup>93</sup> So handelt es sich bei dieser Umfrage nicht um eine offen formulierte Fragestellung, vielmehr ist sie stark von den bereits diskutierten zeitgenössischen kulturellen Vorannahmen des Einspra-

<sup>90</sup> Vgl.: Scherer, Hans. *Martin Flinker. Ein Buchhändler. Ein Emigrantenleben*. Frankfurt/Main: Frankfurter Bund f. Volksbildung, 1988.

<sup>91</sup> „Le problème du bilinguisme. Une enquête de la librairie Flinker“. *Almanach de la librairie Flinker*. Paris: Flinker, 1961. 13–33, hier 13.

<sup>92</sup> Ebd.

<sup>93</sup> Ebd.

chigkeitsparadigmas geprägt, vor der Mehrsprachigkeit als geradezu naturwidrig erscheinen muss.

Die insgesamt fünfzehn Antworten sind nach den Namen ihrer Autoren alphabetisch geordnet. Unter den Beiträgern überwiegen französische Autoren und Germanisten, die wiederum zu einem guten Teil über eine biografische Verbindung zur zweisprachigen Region des Elsass verfügen. Hinzu kommen zwei Schweizer, ein französischer und ein österreichisch-jüdischer Wissenschaftler, die in den USA tätig sind. Aus Deutschland ist kein Beitrag dabei. Celan gehört zu einer Gruppe von in Paris lebenden Migranten und Emigranten. Seine Antwort ist überdies eine von insgesamt nur zwei Texten, die auf Deutsch verfasst sind. Die meisten der Angesprochenen haben also auf Flinkers auf Französisch gestellte Frage, unabhängig von ihrer Erstsprache bzw. hauptsächlichen Schreibsprache, eine französische Antwort verfasst und zeigen damit eine funktionale, situationsgebundene Sprachverwendung. Celan hingegen unterstreicht bereits mit der Sprachwahl sein Statement gegen die Zweisprachigkeit. In ihrer Argumentation sind die Beiträge insgesamt divers, manche argumentieren im Sinne der kulturellen Einsprachigkeitsnorm, dass die Muttersprache immer das Hauptmedium individueller Artikulation bleibe, andere widersprechen dem aufgrund biografischer Erfahrung oder literaturhistorischer Kenntnis und argumentieren, dass es auch wahre bi- bzw. multilinguale Individuen und Schriftsteller gebe. Auffällig ist allerdings, dass auch hier häufig eine Einschränkung bzgl. der Poeten getroffen wird, von denen die überwiegende Mehrheit der Beiträge annimmt, dass diese nur in ihrer Muttersprache schreiben können.<sup>94</sup> Wie nun liest sich Celans Antwort vor diesem Hintergrund, der so deutlich von der zeitgenössischen Vorherrschaft des Einsprachigkeitsparadigmas geprägt ist? Neben der bereits erwähnten Deutschsprachigkeit ist zunächst festzuhalten, dass Celans Antwort sehr knappgehalten ist und dass er darin Flinkers deutsch-französisches Wortspiel mit *langue* und *Zunge* aufnimmt und es zum Angelpunkt seiner Absage an die bilinguale Dichtung macht: „An Zweisprachigkeit in der Dichtung glaube ich nicht. Doppelzüngigkeit – ja, das gibt es, auch in diversen zeitgenössischen Wortkünsten bzw. -Kunststücken, zumal in sol-

---

<sup>94</sup> Als symptomatisch für dieses Verständnis, das mehr auf der kulturellen Vorstellung von Muttersprache basiert, als auf tatsächlichen literaturhistorischen Gegebenheiten sei hier nur auf die Antwort von Louise Servicen, selbst mehrsprachig und Übersetzerin u. a. von Thomas Mann, hingewiesen. Servicen verweist auf eine ganze Reihe von Wissenschaftlern und Poeten, die in mehreren Sprachen schrieben (u. a. Rilke, d'Annunzio, Jean Cocteau), fügt aber an: „Toutefois, à mon humble avis, lors même que la réussite est parfaite, on n'arrive jamais à donner le meilleur de soi dans une langue étrangère“ (Ebd., 31).

chen, die sich in freudiger Übereinstimmung mit dem jeweiligen Kulturkonsum, genauso polyglott wie polychrom zu etablieren wissen.<sup>95</sup>

Wahren Bilingualismus gibt es also laut Celan in der Dichtung nicht; wo dennoch zwei Sprachen verwendet würden, handle es sich nicht um ein neutrales Nebeneinander, sondern um eine Doppelzüngigkeit, ein unehrliches, potentiell betrügerisches Sprechen, das jedem Adressaten etwas anderes erzähle und so nicht im Dienste der Wahrheit, sondern des eigenen Interesses stehe.<sup>96</sup> Vor Celans biografischem Hintergrund und seinen umfassenden literaturhistorischen Kenntnissen, aus denen ihm zweifelsfrei mindestens genauso viele Dichter bekannt waren, die in mehreren Sprachen dichteten, wie anderen Beiträgern zu Flinkers Umfrage, muss diese radikale moralische Abwertung von Bilingualismus überraschen. Anzunehmen ist, dass sie primär auf den deutsch-französischen Dichter Yvan Goll und seine ebenfalls zweisprachige Frau Claire abzielt, die Celan über Jahre hinweg mit haltlosen Plagiatsvorwürfen diffamierte.<sup>97</sup> In ihren falschen Beschuldigungen behauptete sie, dass Celan Wendungen aus den französischen Gedichten ihres Mannes im Deutschen nachgeahmt habe (wobei sie selbst die Vorlagen teilweise fälschte) und verknüpft damit Mehrsprachigkeit und Übersetzungstätigkeit mit dem für Celan so vernichtenden Vorwurf des Plagiats. Wo diese Diffamierungen in der bundesdeutschen Presse wieder aufgegriffen werden, verbinden sie sich leicht mit den bereits erörterten antisemitisch gefärbten Anwürfen, die Celan seine eigene Sprache aberkennen wollen. So erschien unmittelbar vor der Abfassung von Celans Antwort an Flinker vom 18.11.1960 in der *Welt* ein Artikel von Rainer K. Abel (=Kabel), der Celan der Anleihen bei Goll beschuldigt.<sup>98</sup> Auch Flinkers unbedacht wirkendes Wortspiel von *langue* und *Zunge* („Un homme peut-il avoir plusieurs langues (Zungen)?“) könnte Celans starke Ablehnung mit hervorgerufen haben. Der Vorwurf der Doppelzüngigkeit richtet sich in der deutschen Kultur traditionell gegen Mehrsprachige und in antisemitischer Tendenz auch gegen Juden.<sup>99</sup> Was also aus heutiger Sicht und in isolierter Betrachtung von Celans Antwort wie eine schwer verständliche Abwertung von Mehrsprachigkeit wirkt, erscheint unter

---

95 Celan: „Antwort“. Ders. *Prosa I*, 81.

96 Vgl. dazu den Eintrag zu „doppelzüngig“ in *Grimms Wörterbuch*: „tadelnd sagt man er ist ein doppelzüngiger mensch der bald so, bald so redet, sich in der rede nicht gleich bleibt.“ Als Beispiel wird bezeichnenderweise auf deutsch-französischen Bilingualismus referiert: „so geredet doppelzüngig / hab ich einst in Welschlands flur / welsches mit den Welschen sprechend / deutsches mit den Deutschen nur.“ (<https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#0>) (19. November 2020).

97 Vgl.: Paul Celan. *Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer 'Infamie'*. Zusammengestellt., hg. u. komm. v. Barbara Wiedemann. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2000. 408–409.

98 Vgl. ebd.

99 Vgl. „Wider den deutschen Geist“.

Einbezug des Wortlautes von Flinkers Umfrage eher wie eine impulsive Abwehr einer möglichen Unterstellung, wegen seiner Kenntnisse mehrerer Sprachen „mehrere Zungen“ zu haben. Trotz dieses Kontextes trifft Celans Verdikt *volens volens* mehrsprachige Dichtung überhaupt: Sie wird mit der Verbindung von polyglott und polychrom in die Nähe von Gestaltungsweisen gerückt, wie sie sich in der Nachkriegszeit insbesondere in Popart und Werbung verbreiteten und als Kulturkonsum stark abgewertet. Celan mag da auch die polyglott-sprachspielerischen Texte der Avantgarde vor Augen haben, denen er aufgrund ihres relationalen Authentizitäts- und Wirklichkeitsverständnisses kritisch gegenübersteht.<sup>100</sup> Konstatiert werden muss an dieser Stelle ein klarer Dissens zu Positionen aktueller Mehrsprachigkeitsforschung und poetologischen Schriften mehrsprachiger Gegenwartsautorinnen und -autoren. Sie heben, wie im entsprechenden Kapitel dieser Studie noch zu erläutern sein wird, gerade das sprachspielerische und zugleich kulturkritische Potential mehrsprachigen Schreibens positiv hervor. Stichwortartig zitiert seien hier nur der programmatische Titel „In jeder Sprache sitzen andere Augen“<sup>101</sup> einer Poetikvorlesung Herta Müllers und Yoko Tawadas bekanntes Diktum, dass die Fremdsprache einem „Heftklammerentferner“<sup>102</sup> gleiche, mithilfe dessen sich die in der Muttersprache aneinandergeklammerten Worte und Vorstellungen lösen ließen. Diese Positionen widersprechen der Celans in der Sache nicht, werten aber die Zweisprachigkeit diametral unterschiedlich und sehen die damit verbundene Vervielfältigung von Perspektiven und die Abkehr von Vorstellungen der Eindeutigkeit positiv, während Celan aufgrund seiner Erlebnisse in der Goll-Affaire gerade darin ein Einfallstor für Verleumdungen und Plagiatsbeschuldigungen erkennt.

Die Antwort an Flinker allerdings endet nicht mit dem negativen Verdikt, sondern mit der eigenen Auffassung von Dichtung: „Dichtung – das ist das schicksalhaft Einmalige der Sprache. Also nicht – erlauben Sie mir diese Binsenwahrheit: Dichtung sieht sich ja heutzutage, wie die Wahrheit, nur allzuoft in die Binsen gehen – also nicht das Zweimalige.“<sup>103</sup>

<sup>100</sup> Vgl. dazu: Kohler-Luginbühl, Dorothee. *Poetik im Lichte der Utopie. Paul Celans poetologische Texte*. Bern: Peter Lang, 1986. 56–59.

<sup>101</sup> Müller, Herta. „In jeder Sprache sitzen andere Augen“. Dies. *Der König verneigt sich und tötet*. Frankfurt/Main: Fischer, 2009. 7–39.

<sup>102</sup> Tawada, Yoko. *Talisman* (1996). Tübingen: Konkursbuch, 2008. 15.

<sup>103</sup> Celan: „Antwort“. Ders. *Prosa I*, 81.

### 5.3 Das „Einmalige der Sprache“ und die Begegnung mit dem Anderen. Poetologische Gegenrede zur ‚Mehrsprachigkeit‘

In der Fassung der Dichtung als das „schicksalhaft Einmalige der Sprache“ sind die Grundzüge von Celans Poetologie zu erkennen, wie er sie in der *Bremer Rede* und dann vor allem im *Meridian* entwickelt. Im Kontext der Flinker-Replik wird noch einmal klar, dass die dichterische Sprache als schicksalhaft, von der eigenen Erfahrung – „unter dem Neigungswinkel seines Daseins“<sup>104</sup> – geformt und somit als nicht duplizierbar verstanden wird. Deshalb kann sie weder beliebig gewechselt noch rein wortspielerisch erzeugt werden. Die Verwendung einer in diesem Sinne eigenen, kohärenten Sprache wird aufs Engste mit dem Begriff der Wahrheit, die ja auch keine ‚zweimalige‘ sein kann, verbunden. Dass deshalb allerdings „das schicksalhaft Einmalige der Sprache“ die Muttersprache im Sinne der Weisgerberschen Auffassung meinen muss, wird zwar durch die vorangegangene Ablehnung des Bilingualismus<sup>105</sup> nahegelegt, geht aber aus Celans Formulierung nicht hervor. Die Einmaligkeit der dichterischen Sprache kann hier vielmehr als die von dem jeweiligen Gedicht im jeweiligen Moment gefundene Sprache verstanden werden, was eine Überschreitung linguistischer Nationalsprachgrenzen nicht ausschließen muss, sofern diese eben keine arbiträre und rein wortspielerische ist.

Unter den Beiträgen zu Flinkers Umfrage geht jener von Maurice Blanchot in eine ähnliche Richtung. Auch Blanchot argumentiert, dass der Schriftsteller nicht mit einer vorgefertigten Sprache arbeitet und deshalb die Frage nach dem Bilingualismus an der Natur der Dichtung vorbeiziele: „L'écrivain est en chemin vers une parole qui n'est jamais déjà donnée“<sup>105</sup>. Die Sprache der Dichtung gilt es demnach immer wieder neu zu finden. Die dem Dichter zur Verfügung stehende Sprache ist lediglich eine Ausgangslage auf diesem Weg der Dichtung. Auch Celans Verschiebung vom linguistischen Begriff des Bilingualismus zur poetischen Formulierung des Einmaligen und Zweimaligen hebt in gewisser Weise die Frage nach der linguistischen Zweisprachigkeit in der Dichtung aus. Ist die Sprache der Dichtung immer eine je eigene, ist es fraglich, inwiefern sie überhaupt mit dem linguistischen Verständnis von Erst- und Zweitsprache zur Deckung gebracht werden kann. Das „schicksalhaft Einmalige“ eines Gedichtes könnte sich auch in der Begegnung von zwei Sprachen bzw. dem Ausdruck aus einer anderen Sprache zeigen. In diesem Sinne argumentiert Jacques Derrida, dass Celans Gedichte, wo sie mit Ausdrücken aus verschiedenen Sprachen operieren, nicht als bi- oder multilingual beschrieben

104 Celan: „Der Meridian“. Ders. *Prosa I*. 33–51, hier 44.

105 „Problème du bilinguisme“, 14.



werden können, sondern in der Figur des Schibboleths gefasst werden sollten.<sup>106</sup> Jedes Gedicht habe „seine eigene Sprache, es ist ein einziges Mal seine eigene Sprache, vor allem dann, wenn mehrere Sprachen darin zusammentreffen können.“<sup>107</sup> Gerade die vom normierten Sprachgebrauch abweichende Mehrsprachigkeit kann den Anspruch auf Einmaligkeit der dichterischen Sprache und Einmaligkeit des Gedichts erfüllen. Bilingual im linguistischen Sinne werden Dichter und Gedicht in den Augen Celans und Derridas dadurch aber nicht, weil sich etwas eben nicht auf zwei verschiedene Weisen, in zwei unterschiedlichen Idiomen artikulieren lässt, sondern nur in einem jeweils dafür gefundenen. Beim „Einmaligen der Sprache“ handelt es sich mithin um einen poetologischen Entwurf, der quer zu linguistisch orientierten Kategorien von Ein- und Mehrsprachigkeit steht und unter diese nicht subsumierbar ist.

Weiter verdeutlichen lässt sich dies anhand von Celans Büchnerpreisrede „Der Meridian“ von 1960. Das Gedicht wird darin „gestaltgewordene Sprache eines Einzelnen“<sup>108</sup> genannt und somit radikal von der *langue* abgelöst und an die *parole* gebunden. Dem Konzept einer national- oder muttersprachlichen Literatur als Literatur, in der Zugehörigkeit zu einem Kollektiv gestiftet oder ausgedrückt wird, wird so eine Absage erteilt. Das Gedicht entsteht stattdessen aus der Erfahrung des Einzelnen und den für diese bestimmenden Daten. Zu diesen Daten – so meine These – zählen in Celans Poetologie auch die vom Dichter verwandten Sprachen im linguistischen Sinne. Sie sind, wie Celan in einem Brief an Werner Kraft schreibt, eine „conditio“<sup>109</sup>, eine „existentielle Grundbedingung“<sup>110</sup>. Die Einzelsprachen und auch die Erstsprache gehören damit zur biografisch gebundenen Erfahrung des Einzelnen, die ihn begleitet und aus denen auch das Gedicht entsteht. Deckungsgleich mit einer (Alltags-)Sprache ist das Gedicht deshalb nicht, vielmehr spricht es ja *in seiner je eigenen Weise* – und dies nota bene auch von den in es eingegangenen Idiomen und den daran geknüpften Erinnerungen.

Darin steckt, wie auch in Celans Formulierung, dass das Gedicht „einsam und unterwegs“<sup>111</sup> sei, ein deutliches Gegenmodell zum Konzept der Nationalliteratur,

<sup>106</sup> Derrida, Jacques. *Schibboleth. Für Paul Celan*. Aus dem Französischen von Wolfgang Sebastian Baur. Wien: Passagen, 2012.

<sup>107</sup> Ebd., 62.

<sup>108</sup> Celan: „Meridian“. Ders. *Prosa I*, 45.

<sup>109</sup> Werner Kraft gegenüber spricht Celan entsprechend davon, dass er „die Sprache, in der man schreibt, als conditio auffaßt (und erleidet!), als unverrückbare, zu tragende, auf sich zu nehmende existentielle Grundbedingung“ (Celan: „Brief 199. An Werner Kraft, Paris, 25.2.1958“. Ders. *Briefe*, 295).

<sup>110</sup> Ebd.

<sup>111</sup> Celan: „Meridian“. Ders. *Prosa I*, 45.

die ‚ihre‘ Schriften als in einem Territorium, einer Sprache und einer historischen Gemeinschaft fest verwurzelt ansieht. Stattdessen ist das Gedicht nach Celan, wie Gilda Encarnação es formuliert hat, „ein Fremder in fremden Ländern.“<sup>112</sup> Das Gedicht selbst stellt nach Celan ein wanderndes Wortgebilde dar, insofern es in Bewegung begriffen, auf sich selbst bezogen und gleichzeitig auf einen anderen zuhaltend ist. Dabei speist es sich aus einem Moment der Dunkelheit, des Mangels an Klarheit und eindeutigen kommunikativen Inhalt. Celan zitiert dazu einen Satz von Pascal im französischen Original: „Ne nous reprochez pas le manque de clarté puisque nous en faisons professions!“<sup>113</sup> Dass der Satz hier auf Französisch zitiert wird und gleichzeitig angemerkt, dass er „bei Leo Schestow“<sup>114</sup> stehe, also im Umweg über einen russischen Autor gefunden worden sei, legt nahe, dass Celan gerade in der Begegnung der eigenen mit einer fremden Sprache bzw. Rede auch einen Ort der Dichtung sieht bzw. die Dichtung als Ort, der eine solche Begegnung ermöglicht. Auf diskursiver Ebene spricht Celan dabei von einem Moment der Dunkelheit, der Opazität der Sprache. Ausgestaltet wird dieser allerdings durch ein in mehrfacher Hinsicht – das Zitat, die französische Abweichung vom deutschen Text – fremdes Wort. In ihm wird auch hier wie in den in Kapitel 1 referierten Ansätzen Materialität und Selbstreferentialität betont.

In diesem Sinne als Ort der Dunkelheit wie der Begegnung findet sich das fremde Wort am Ende des „Meridians“ wieder im berühmten Zitat des Fehlers von Karl Emil Franzos‘ in der Edition von Büchners *Leonce und Lena*:

Und hier, bei den letzten zwei Worten dieser Dichtung, muß ich mich in acht nehmen. Ich muß mich hüten, wie Karl Emil Franzos, der Herausgeber jener ‚Ersten Kritischen Gesamtausgabe von Georg Büchner’s Sämtlichen Werken und handschriftlichem Nachlaß‘, [...] – ich muß mich hüten, wie *mein hier wiedergefundener Landsmann Karl Emil Franzos*, das

---

**112** Encarnação, Gilda. *Fremde Nähe. Das Dialogische als poetisches und poetologisches Prinzip bei Paul Celan*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2007. 221. Nur am Rande kann hier darauf verwiesen werden, dass in der Forschung damit auch die jüdische Erfahrung als eine bei Celan mit jener des Dichters eng verbundene verstanden wird: „By employing a mode of communication that remains ‚the outcast‘ of language – the other – the poem can confront the prevalent discourse that separates the self from the seemingly foreign. According to Celan, true poetry already does. Poetic verjuden, the ‚Jewishness‘ of poetry, thus serves as the moment in which the lyrical points toward a possible, decisively different communicative mode. The foreignness of one’s own belonging and the belonging in foreignness are discerned in textual space: ‚One can become a Jew, like one can become a human being; one can Jewify‘“ (Eshel, Amir. „Paul Celan’s Other: History, Poetics, and Ethics“. *New German Critique* 91 (2004): 57–77, hier 69).

**113** Celan: „Meridian“. Ders. *Prosa I*, 42.

**114** Ebd. Dass Celan Schestow fehlerhaft zitiert, der seinerseits Pascal fehlerhaft zitiert, unterstreicht den Aspekt des Umwegs. (Vgl. dazu: Suh, Kyung-Hong. *Das Gedicht, mit dem Meridian wandernd*. Heidelberg: Winter, 2006. 49).

„Commode“, das nun gebraucht wird, als ein „Kommendes“ zu lesen!

Und doch: Gibt es nicht gerade in ‚Leonce und Lena‘ diese den Worten unsichtbar zugelächelten Anführungszeichen, die vielleicht nicht als Gänsefüßchen, die vielmehr als Hasen-öhrchen, das heißt also als etwas nicht ganz furchtlos über sich und die Worte Hinausluschendes verstanden sein wollen?<sup>115</sup>

Die Passage bezieht sich auf den editionsgeschichtlich berühmten, nicht ganz geklärten Wortlaut am Ende von *Leonce und Lena*. In der heute maßgeblichen Marburger Ausgabe von Büchners Werken lautet die Stelle, mit der Valerio seine Forderung beschließt: „[...] und eine kommode Religion!“.<sup>116</sup> Da Büchners Manuskript wohl schon wenige Jahre nach seiner Abfassung verschollen ist, lässt sich der Wortlaut aber nicht zweifelsfrei rekonstruieren. In der Geschichte ihrer Editionen hat er mehrere Umschreibungen erfahren: „bequeme Religion“, „kommende Religion“, „commode Religion“, „kommode Religion“.<sup>117</sup> Es handelt sich mithin um eine notorisch dunkle Stelle in der Büchner-Edition. Gerade sie bildet für Celan einerseits den Ort der Begegnung mit seinem Landsmann, dem Bukowiner Schriftsteller Karl Franzos, und andererseits Anlass zur Reflexion über Bedeutungsverschiebungen, die über den Wortlaut selbst initiiert werden. In der Forschung wurde mehrfach hervorgehoben, dass an dieser Stelle ein „Verfehlen des intendierten Sinns“ thematisiert wird, das deshalb die Begegnung mit dem Anderen ermögliche, weil der „Weg zum ‚Anderen‘ [...] immer auf [...] Umwegen der Entstellung des Sinns“<sup>118</sup> erfolge. Ein *misreading* mithin, das eine neue Bedeutungsebene im Text offenlegen kann und so auf einen immer noch kommenden Sinn durch zukünftige Lektüre verweist.<sup>119</sup> Über die Fokussierung auf die Fehllesung von „commode“ – „kommende“ lässt Celan die lautbildliche Seite in den Vordergrund rücken, an der der für seine Poetologie so zentrale Vorgang der Paronomasie als Mittel der Bedeutungsvervielfältigung ansetzen kann.<sup>120</sup> Weitgehend unbeachtet ist in der Aus-

115 Celan: „Meridian“. Ders. *Prosa I*, 49.

116 Zur Überlieferungsgeschichte von *Leonce und Lena* inkl. den unterschiedlichen Wiedergaben der zitierten Stelle vgl.: Hauschild, Christoph, und Jan Christoph: „Kleine Anmerkung zur Textkritik von ‚Leonce und Lena‘“. *Georg Büchner Jahrbuch* 5 (1985): 51–82.

117 Ebd.

118 Günther, Andreas. *Verlebensdigung und Vernichtung. Zur De-figuration von Medialität bei Paul Celan*. Hamburg: Diss., 2013. 304–305.

119 Vgl. dazu: Zanetti, Sandro. „Das Kommode und das Kommende. Zum Witz der Paronomasie“. *Der Witz der Philologie. Rhetorik, Poetik, Edition*. Hg. Felix Christen, Thomas Forrer, Martin Stigelin und Hubert Thüring. Frankfurt/Main: Stroemfeld, 2014. 40–49; Levine, Michael G. „Celan, and the terrible voice of the Meridian“. *MLN* 122.3 (2007): 573–601.

120 Vgl.: Zanetti: „Kommode“. 44. Zur Bedeutung der Paronomasie für Celans Poetik: Hamacher: „Sekunde“, 81–126.

legung der Stelle indes geblieben, dass sich Celan auf eine Kette von *misreadings* bezieht, die sich wohl nicht zufällig an einem Fremdwort entfalten. Die Editions-schwierigkeiten um *commode/bequem/kommend/kommod* lesen sich wie ein Beitrag zur Geschichte des Umgangs mit dem Fremdwort im Deutschen, das mal übersetzt („bequeme Religion“), mal fehlgelesen-oberflächenübersetzt („kommende Religion“), mal in der Schreibung eingedeutscht („kommode Religion“) wurde. Im 18. Jahrhundert aus dem Französischen entlehnt, variiert die Schreibweise des Adjektivs zwischen „commode“ und „kommod“, im 20. Jahrhundert ist es nur noch als österreichischer Regionalismus (bzw. in der abgeleiteten Substantivbildung „Die Kommode“) gebräuchlich.<sup>121</sup> Dass es Celan an dieser Stelle nicht allein um den in der Editions-geschichte von *Leonce und Lena* aufzuspürenden Prozess von Fehl-lektüren geht, sondern tatsächlich auch um das *Wort*, an dem diese ihren Ausgang nehmen, lässt sich auch deshalb vermuten, weil es durch die eigenwillige Substantivierung „das ‚Commode‘“ hervorgehoben wird. Der fremdartige Wortcharakter wird durch die Anführungszeichen betont und überdies wird mit dem ‚C‘ gleichzeitig gerade jener Buchstabe groß geschrieben, den das Grimmsche Wörterbuch als im Deutschen paradigmatisch fremd bezeichnet.<sup>122</sup> Es lässt sich deshalb behaupten, dass auch das auf diese Weise hervorgehobene Wort unter dem „Neigungswinkel“ von Celans Leben gelesen werden kann, insofern sich darin der österreichische Regionalismus mit dem linguistischen Transfer aus dem Französischen verbindet und es gerade auch in dieser Verschränkung einen Ort der Begegnung sowohl mit Franzos als auch mit Büchner darstellt.

Die Reflexion über die über das Wort hinauslauschenden „Hasenöhrchen“, über die im Wort angelegten Möglichkeiten der Bedeutungsverschiebung und somit kommenden Sinn suchender Lektüren lässt Celan am Ende seiner Rede einen

---

121 Vgl. „kommod“, in: Kluge. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearbeitet von Elmar Sebold. 24. durchgesehene und erw. Auflage, Berlin 2002, 514. Laut Zanetti wird die Variante „kommende Religion“ heute von niemandem mehr ernsthaft vertreten, wohingegen aber die „Schreibung mit ‚c‘ in der Forschung wiederum einige Rätsel aufgibt, da aus ihr jedenfalls die naheliegende historische [...] Fehllesung von ‚kommode‘ zu ‚kommende‘ etwas weniger nachvollziehbar erscheint“ (Zanetti: „Kommode“, 41–42).

122 Unter dem Lemma „C“ und gleichzeitig als Einführung der darunter geführten Worteinträge steht: „Da wir [...] die tenuis des guttural-lauts mit K ausdrücken, so ist dafür das aus dem lateinischen alphabet entnommene C ganz überflüssig“. Weiter rät der Artikel zur Schreibung mit ‚k‘ bzw. dazu, aus „rücksicht auf die reinheit unserer sprache“ die c-Fremdwörter gleich durch „einheimische ausdrücke“ zu ersetzen. Im Wörterbuch selbst ist diese Forderung zur Reduktion der Wörter mit c im deutschen Wortschatz bereits umgesetzt: „das wörterbuch kann nicht die unzahl aller mit C anlautenden ausländischen wörter sammeln wollen, woran auch gar nichts läge“. (Bd. 2, Sp. 601. <<https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#0>> (18. Januar 2021)).

Transit vom Wort zum Ort, von *commode* bei Büchner zur Suche nach der eigenen Herkunft vornehmen:

Von hier aus, also vom ‚Commoden‘ her, aber auch im Lichte der Utopie, unternehme ich – jetzt – Toposforschung: Ich suche die Gegend, aus der Reinhold Lenz und Karl Emil Franzos, die mir auf dem Weg hierher und bei Georg Büchner Begegneten, kommen. Ich suche auch, denn ich bin ja wieder da, wo ich begonnen habe, den Ort meiner eigenen Herkunft.<sup>123</sup>

Gefunden wird dabei der titelgebende „Meridian“, der Celan auf dem Weg zu Büchner über den Ort der Herkunft mit Reinhold Lenz und Karl Emil Franzos verbindet; ungefähr auf einem Längengrad liegen Celans Geburtsort Czernowitz, jener von Jakob Michael Reinhold Lenz (Seßwegen, Livland, heute Cesvaine, Lettland) und der von Karl Emil Franzos (Czortkow, Galizien, heute Cortkiv, Ukraine).<sup>124</sup> Die Verbindung zu den Herkunftsorten Celans, Lenz‘ und Franzos‘ führt dabei – vielleicht wieder nicht ganz zufällig – auch über den gemeinsamen Anfangsbuchstaben ‚C‘. Ihn sieht das Grimmsche Wörterbuch als Zeugnis sprachlicher Begegnungen mit dem Romanischen und Slawischen und würde ihn deshalb am liebsten aus dem Deutschen tilgen. Ebendies aber ist unmöglich, wie gut 200 Worteinträge unter „C“ zeigen. In seiner Heraushebung des fremden Wortes und der daran geknüpften Möglichkeiten der Lesbarkeit erinnert Celan in Darmstadt – wie bereits zuvor in der „Bremer Rede“ – daran, dass die deutsche Literatur sowohl bezüglich der Herkunft ihrer Autoren als auch bezüglich ihrer Sprache über eine vielschichtige Topographie jenseits des nationalen Territoriums verfügt. Mit dem Wagnis der über die Worte hinauslauschenden Hasenöhrchen sind sie auch in kanonischen Texten aufzuspüren.

## 5.4 Zwischensprachliche Begegnungen und Verschiebungen in *Die Niemannsrose*

Im Folgenden wird die aus den poetologischen Texten Celans gewonnene These, dass sich bei Celan das „schicksalhaft Einmalige“ der Sprache gerade auch in einer Verschiebung zwischen zwei Sprachen manifestieren kann, ohne deshalb im linguistischen Sinne ‚mehrsprachig‘ genannt werden zu können, an einzelnen Gedichtanalysen zu überprüfen sein. Angeschlossen wird dabei an Jacques Derridas

<sup>123</sup> Celan: „Meridian“. Ders. *Prosa I*, 49.

<sup>124</sup> Vgl. dazu: Zanetti, Sandro. „Orte/Worte, Erde/Rede. Celans Geopoetik“. *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Hg. Sylvia Sasse und Magdalena Marszałek. Berlin: Kadmos, 2010. 115–131.

Analyse von Celans Gedicht „In eins“. Darin wird im Deutschen mit hebräischen, französischen und spanischen Ausdrücken operiert: „Dreizehnter Feber. Im Herzmund / erwachtes Schibboleth. Mit dir, / Peuple / de Paris. *No pasarán*.“<sup>125</sup> Allerdings wird das Gedicht dadurch nicht mehrsprachig im Sinne der von Celan in seiner Flinker-Antwort kritisierten Verdoppelung (oder hier Verdreifachung). Vielmehr ist die „Vielfalt der Sprachen [...] in einem einzigen Mal, an ein und demselben Datum [...] verbunden“<sup>126</sup>. Wie bereits dargelegt, gilt: „Jedes Gedicht hat seine eigene Sprache, es ist ein einziges Mal seine eigene Sprache, vor allem dann, wenn mehrere Sprachen darin zusammentreffen können.“<sup>127</sup> Gerade die vom normierten Sprachgebrauch abweichende Mehrsprachigkeit kann den Anspruch von der Einmaligkeit der dichterischen Sprache und der Einmaligkeit des Gedichts befestigen. Auf diese Weise gelang es Celan nach Derrida „Babel in einer einzigen Sprache“<sup>128</sup> zu gestalten. Nicht die verschiedenen *langues*, die Nationalsprachen, reihen sich als zählbare und in sich einheitliche und ineinander übersetzbare Entitäten aneinander, sie umfassen ihrerseits selbst die Vielheit der *parole*, des unübersetzbaren einmaligen Ausdrucks des Einzelnen an einem einmaligen Datum, innerhalb dessen sehr wohl auch die nationalsprachlichen Grenzen überschritten werden können.

In seinem lyrischen Werk operiert Celan mit verschiedenen Formen dessen, was sich aus dem Blick aktueller literaturwissenschaftlicher Forschung als mehrsprachig bezeichnen lässt: textinterne Mehrsprachigkeit, latente Mehrsprachigkeit, Oberflächenübersetzung, Zitat.<sup>129</sup> Namentlich findet sich in seinen Gedichten Hebräisch, Jiddisch, Dänisch, Französisch, Englisch, Spanisch, Russisch, Mittelhochdeutsch, Latein und Griechisch. Viele der Texte fordern mithin geradezu zu einer Mehrsprachigkeitsphilologie im Verständnis Till Dembecks heraus, d.h. dazu, Sprachdifferenzen zu bemerken, zu beschreiben und nach ihrer Signifikanz im jeweiligen Text vor dem Hintergrund seiner historisch-kulturellen Singularität zu fragen. Das muss nicht zu widersprüchlichen Resultaten gegenüber der Poetologie Celans führen, insofern sich gerade darin das Einmalige des Gedichtes zeigen kann. In der Interpretation können mit Fokus auf die zwischensprachlichen Begegnungen transkulturelle Bezüge untersucht und gleichzeitig nach der poetischen Funktion der durch ihre Anderssprachigkeit exponierten Wörter gefragt werden.

In der Forschung ist die Dimension der literarischen Mehrsprachigkeit in Celans lyrischem Werk bislang verstreut im Rahmen einzelner Gedichtinterpreta-

125 Celan: „In eins“. Ders. *Gedichte*, 157.

126 Derrida: *Schibboleth*, 51.

127 Ebd., 62. [Kursiv im Original].

128 Ebd., 59. [Kursiv im Original].

129 Zu den Begriffen und Kategorien vgl. die Ausführungen in der Einleitung.

tionen berücksichtigt, aber kaum ins Zentrum einer Untersuchung gestellt worden.<sup>130</sup> Allein die hebräische Intertextualität wurde durch Irene Fußl systematisch untersucht, wobei sie zum Schluss kommt, dass Celans Dichtung gerade auch auf der Ebene einer latenten Mehrsprachigkeit zutiefst vom Hebräischen und seiner Sprachstruktur geprägt ist.<sup>131</sup> Eine umfassende Untersuchung zur textinternen Mehrsprachigkeit in Celans Gedichten steht mithin noch aus. Sie kann im Rahmen dieses Kapitels nicht geleistet werden, untersucht werden sollen aber anhand von drei Gedichten aus dem Band *Die Niemandsrose* drei unterschiedliche Verfahren literarischer Mehrsprachigkeit, die in der Lyrik Celans angewandt werden (Oberflächenübersetzung, Einsatz anderssprachiger Wörter und Zitate, experimentelle Sprachmischung) und die im Sinne seiner Poetologie im je eigenen Gedicht und seinem Kontext zu interpretieren sind. Damit wird ein Beitrag zum Verständnis literarischer Mehrsprachigkeit in Celans lyrischem Werk geleistet, vor allem aber innerhalb dieser Studie dargelegt, wie auch bei Celan mehrsprachige Verfahren eng mit Techniken der Poetizität und mit sprachphilosophischen und -kritischen Reflexionen verknüpft sind. Darüber hinaus wird auch hier ein national eingeschränktes Sprach- und Literaturverständnis kritisiert. Trotzdem aber ist Mehrsprachigkeit nicht durchweg positiv konnotiert und bietet somit auch nicht *per se* einen Ausweg aus historisch-kulturell gestifteten Zugehörigkeiten.

Für den Fokus auf *Die Niemandsrose* gibt es mehrere Gründe: Erstens wurden die Gedichte des 1963 erschienenen Bandes zwischen 1959 und 1963 und somit in zeitlicher Nähe zu den besprochenen poetologischen Texten verfasst. Zweitens hat Celan sich bei der Arbeit an diesem Band intensiv mit sprachtheoretischen und

---

**130** Petuchowski, Elisabeth. „Bilingual and multilingual Wortspiele“. *Deutsche Vierteljahresschrift* 52 (1978): 635–651; van Ingen, Ferdinand. „Das Problem der lyrischen Mehrsprachigkeit bei Paul Celan“. *Psalm und Hawdahal. Akten des Internationalen Paul Celan-Kolloquiums New York 1985*. Hg. Joseph P. Strelka. Bern: Peter Lang, 1987. 64–78; Heimann, Friederike. „Sprachexil. Zum Verhältnis von Muttersprache und ‚Vätersprache‘ bei Gertrud Kolmar und Paul Celan“. *Sprache(n) im Exil*, 276–282; van Ingen, Ferdinand. „Mehrsprachigkeit bei Paul Celan“. Ders. *Diskursive Lyrik seit 1945*. Passau: Schuster 2014. 48–53; Weissmann, Dirk. „Monolinguisme, plurilinguisme et translinguisme chez Paul Celan. À propos de la genèse du poème ‚Huhediblu‘“. *Genesis* 46 (2018): 35–50; Cheie, Laura. „Inszenierte Mehrsprachigkeit. Sprache zwischen Dialog und Maske in der Lyrik Paul Celans“. *Spiegelungen. Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas* 14.2 (2019): 25–34.

**131** Fußl: *Geschenke*. Zur Bedeutung des Hebräischen bei Celan s.a. Lydia Koelle, Lydia. *Paul Celans pneumatisches Judentum. Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoa*. Mainz: Matthias Grünewald, 1997. 100–124. Umfassende Untersuchungen liegen zudem zur Bedeutung der russischen und französischen Literatur für Celan vor, die allerdings keinen Schwerpunkt auf die Frage literarischer Sprachmischung legen (Ivanović: *Gedicht*; Pennone, Florence. *Paul Celans Übersetzungspoetik. Entwicklungslinien in seiner Übertragung französischer Lyrik*. Berlin: DeGruyter, 2012).



-philosophischen Ansätzen beschäftigt.<sup>132</sup> Drittens ist *Die Niemandsrose* der erste Band Celans, in dessen Gedichten außerhalb der Titel mit anderssprachigem Vokabular gearbeitet wird.<sup>133</sup> Es darf deshalb angenommen werden, dass dies sowohl in Bezug zur sprachtheoretischen Thematik des Bandes steht, als auch im Zusammenhang mit dem Stellenwert des Bandes innerhalb Celans Werk, der in der Forschung als äußerst spannungsvoller Band und Zeugnis intensiver Arbeit an der eigenen Sprache und Wendung zu einem neuen Sprechen gesehen wird.<sup>134</sup> Schließlich schlagen sich in den Gedichten der *Niemandsrose* Celans Erfahrungen mit den Diffamierungen im Zuge der Goll-Affaire nieder, mit der teils antisemitisch gefärbten Rezeption seines Werkes in der deutschen Presse und schließlich seine Angst vor einem wiedererstarkenden Antisemitismus in Deutschland und Europa.<sup>135</sup> Während bereits gut untersucht wurde, wie dies in der *Niemandsrose* mit Celans Hinwendung zur jüdischen Tradition, zur Erfahrung des Exils und der erzwungenen Wanderschaft verknüpft ist,<sup>136</sup> ist in den folgenden drei Gedichtanalysen zu zeigen, wie auch Sprachwechsel und Sprachmischung zur Darstellung dieser Erfahrung der Bedrohung und Angst vor abermaliger Aberkennung eines Existenzrechtes in der deutschen Literatur eingesetzt werden.

### „Bei Wein und Verlorenheit“

Das kurze dreistrophige Gedicht ist am 15.3.1959 in Paris entstanden und somit zu Beginn der Arbeit an der *Niemandsrose*.<sup>137</sup> Es interessiert an dieser Stelle wegen seiner Verschiebungen zwischen einzelnen Sprachen und des in ihm enthaltenen Kommentars zum Verhältnis von *langue* und *langage*.

132 Vgl.: Pfad-Eder, Miriam. *Verdichtete Begegnung. Die Bedeutung von Sprachtheorie und Sprachphilosophie für die Poetik Paul Celans und seinen Gedichtband ‚Die Niemandsrose‘*. Berlin: Weißensee Verlag, 2010.

133 Vgl. Parry, Christoph. „Sprachenvielfalt im kosmopolitischen Gedicht der Moderne“. *Schreiben zwischen Sprachen*. Hg. Liisa Laukkanen und Ders. München: Iudicium, 2017. 78–91.

134 Lehmann, Jürgen: „Die Niemandsrose“. *Celan-Handbuch*, 80–89; Perez, Juliana P. *Offene Gedichte. Eine Studie über Paul Celans Die Niemandsrose*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2010. 15–33.

135 Lehmann, Jürgen: „Gegenwort“ und „Daseinsentwurf“. Paul Celans ‚Die Niemandsrose‘. Eine Einführung“. Ders. *Kommentar zu Paul Celans ‚Die Niemandsrose‘*. Heidelberg: Winter, 1997. 11–35.

136 Vgl.: Pfad-Eder: *Begegnung*; Mackey, Cindy. ‚Dichter der Bezogenheit‘. *A Study of Paul Celan's Poetry with Special Reference to ‚Die Niemandsrose‘*. Stuttgart: Heinz, 1997. 109–179.

137 Wiedemann, in: Celan. *Gedichte*, 785.

Das Gedicht beginnt mit der Evokation des eines Verlustes: „Bei Wein und Verlorenheit“<sup>138</sup>. Laut Jürgen Lehmann gestaltet es damit eines der zentralen Themen der *Niemandsrose*, wobei die Erfahrung von Verlorenheit als Ausgangspunkt eines Sich-frei-Setzens und anschließenden Sich-Wiedergewinnens zu verstehen sei.<sup>139</sup> In „Bei Wein und Verlorenheit“ erkennt er entsprechend ein „konsekutives Verhältnis von Trunkenheit und (Selbst-)Verlust“<sup>140</sup>. Dabei werde die Verlorenheit vollständig durchlaufen und bis zu ihrer Neige erfahren: „Bei Wein und Verlorenheit bei / beider Neige“<sup>141</sup>. In der Neige aber kündigt sich bereits Abschluss und Überschreitung an; wo etwas zur Neige geht, geht es zu Ende, wobei das aus dem mittelhochdeutschen stammende „neige(n)“ gleichzeitig die Handlung des Beugens und Sich-Senkens denotiert.<sup>142</sup> Dies lässt sich inhaltlich auf den Zustand der Verlorenheit beziehen. Tatsächlich geht aber in „Bei Wein und Verlorenheit“ das deutsche Wort „Neige“ selbst zur Neige, es entleert sich seiner semantischen Bedeutung und kippt gleichsam als Lautbild in andere Sprachen. In den beiden nächsten Strophen zeigt sich, dass es einmal französisch „neige“ (dt. *Schnee*) gelesen wird und einmal englisch „neigh“ (dt. *Gewieher*). Wie bereits bemerkt, nutzt Celan dabei einen als „Oberflächenübersetzung“<sup>143</sup> bezeichneten Vorgang. Weit weniger Aufmerksamkeit allerdings hat der Umstand erfahren, dass damit der Vorgang des Verlierens und Freisetzens, die Begegnung mit dem anderen auch auf die Ebene der verwandten natürlichen Sprache Deutsch selbst ausgedehnt wird. Die eigene Sprache erfährt „bei Wein und Verlorenheit“ eine Öffnung aufs Äußerste, ein Hinüberspielen ins Glossolalische – der Wein kann in diesem Zusammenhang auch als Anspielung an das Pflingsterlebnis gelesen werden, wo gemutmaßt wird, ein übermäßiger Weingenuss sei die Ursache für das Zungenreden der Jünger.<sup>144</sup> Wo der Wortsinn zur Neige geht – verursacht durch Rausch oder Verlust – rückt das Glossolalische in greifbare Nähe und eröffnet neue Wege der Bedeutungsbildung. Elisabeth Petuchowski hat diesen Vorgang treffend mit der Beobachtung erfasst, dass „individual words mean more than they state in German. Thus an area hidden behind the words is opened up, revealing a new complex of associations.“<sup>145</sup> Die

138 Celan: „Bei Wein und Verlorenheit“. Ders. *Gedichte*, 130.

139 Lehmann: „Bei Wein und Verlorenheit“. *Kommentar*, 61–69, hier 61.

140 Ebd., 62.

141 Celan: „Bei Wein und Verlorenheit“. Ders. *Gedichte*, 130.

142 Vgl. den Eintrag zu „neigen“. *Deutsches Wörterbuch*. Der digitale Grimm (7. Dezember 2020).

143 Vgl. dazu: Dembeck, Till: „Oberflächenübersetzung. The Poetics and Cultural Politics of Homophonic Translation“. *Critical Multilingualism Studies* 3.1 (2015): 7–25.

144 Vgl.: „Andere aber hatten ihren Spott und sprachen: Sie sind voll des süßen Weins.“ (Apostelgeschichte 2.13).

145 Petuchowski: „Wortspiele“, 636.

eigene Sprache kann *materialiter* durch eine Art Oberflächenübersetzung in die des Anderen hinübergespielt werden. Dabei ist es gerade die Materialität und Opazität der Sprache, die die Begegnung mit dem anderen ermöglicht. Dichtung lebt davon, dass die Sprache nicht eindeutig ist. Gerade dadurch wird die Möglichkeit zum Dialog eröffnet, die für Celans Poetologie so zentral ist.

Am Übergang von Strophe eins und zwei wird im Gedicht mit der Verlorenheit auch die Grenze zwischen den einzelnen Sprachen überschreitbar: „Bei Wein und Verlorenheit, bei / beider Neige: // Ich ritt durch den Schnee“. Einmal ins Französische geneigt, kann aus der Verlorenheit Schnee werden, durch den sich die Sprecherinstanz fortbewegen kann. Die Formulierung des Reitens mit dem Zusatz „in die Ferne – die Nähe“ im drauffolgenden Vers kann dabei, wie Juliana Perez bemerkt, auch als Anspielung auf das Übersetzen verstanden werden, auf das Celan an anderer Stelle als „fremde Nähe“ rekurriert.<sup>146</sup> Es lässt sich so festhalten, dass das Gedicht die Übersetzung als Weg vorführt, in der Einzelsprache festgezurrte Sinnzusammenhänge zu verlieren und wieder zu gewinnen. Gleichzeitig wird durch dieses Verfahren bereits vorweggenommen, was die dritte Strophe explizit thematisiert: „sie / logen unser Gewieher / um in eine / ihrer bebilderten Sprachen.“ Die einzelnen Nationalsprachen teilen sich vor aller Bedeutungsgebung ihr Rohmaterial in Gestalt von asemantischen Lauten. In „Bei Wein und Verlorenheit“ wird dieses Verhältnis von *langue* und *langage*, von einzelnen Sprachen und menschlicher Sprachfähigkeit überhaupt kommentiert. In diesem Sinne lässt sich auch der Bezug auf Gott in der zweiten Strophe lesen: „ich ritt durch den Schnee, hörst du, / ich ritt Gott in die Ferne – die Nähe“. Mit Blick auf die Sprachthematik ergibt sich an dieser Stelle ein Bezug zum Beginn des Johannesevangeliums: „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott und Gott war das Wort“<sup>147</sup>. Damit könnte „ich ritt Gott“ so ausgelegt werden, dass die Sprecherinstanz das Wort reitet, das seinerseits singt, also ein asemantisches Geräusch von sich gibt.<sup>148</sup> Die Menschen mögen, wie in Strophe drei geschildert, diesen Geräuschen göttlichen Ursprung attestieren. In der Sicht des Gedichtes aber unterscheiden sie sich nicht von animalischen Lauten, die mit „unser Gewieher“ aufgerufen werden. Dieser Ausdruck genereller Sprachfähigkeit (*langage*) wird als Grundlage menschlichen Sprechens ‚umgelogen‘ in ein bedeutungsgebendes Sprachsystem (*langue*): „Sie duckten sich, wenn / sie uns über sich hörten, sie / schrieben, sie / logen unser Gewieher / um in eine / ihrer bebil-

---

146 Perez: *Gedichte*, 40.

147 Johannes 1, 1.

148 Auf die mit diesem Vers verbundenen theologischen Bezüge kann hier nicht eingegangen werden. Vgl. dazu: Bollack, Jean. „Chanson à boire. Über das Gedicht ‚Bei Wein und Verlorenheit‘ von Paul Celan“. *Celan-Jahrbuch* 3 (1989): 23–35.

derten Sprachen.<sup>149</sup> Die einzelnen Sprachen, die bestimmte Konzepte – Signifikate – zu evozieren vermögen, sind hier immer schon Medium der Lüge und der Täuschung, weil sie ihren Ursprung aus dem Geräusch vergessen machen und überdecken. Christoph Perels hat daraus gefolgert, das Gedicht enthalte „die Klage über das Ende einer Epoche, die den Menschen als Wesen, das Sprache hat, definiert.“<sup>150</sup> Demgegenüber wird hier die Position vertreten, dass im Gedicht die Überwindung der einzelnen *langue* als (vermeintlich) sinngebende Ordnung als Moment der Freisetzung des Wortes aus ebendieser Zurichtung erprobt und somit ein Ort geschaffen wird, an dem das so in seinen semantischen Bezügen gelockerte Wort sich auf das andere hin öffnen kann – sei es auf andere natürliche Sprachen, wie hier das Französische oder Englische, oder auf die Laute der Tiere hin.

### „Kermorvan“

Ein anderssprachiges Zitat an zentraler Stelle findet sich in dem 1961 verfassten Gedicht Kermorvan. Bereits in der Überschrift wird mit dem bretonischen „Kermorvan“ ein im Deutschen dezidiert fremdes Wort gesetzt.<sup>151</sup> Dieser Eindruck bestätigt sich dadurch, dass sich der titelgebende Ortsname Kermorvan auf das letzte Wort des Gedichtes, auf „Kannitverstan“, reimt. Während diese Akzente der Fremdheit das Gedicht gleichsam rahmen, wird im Spannungsverhältnis dazu Vertrautheit evoziert. Dazu gehört das weitgehend gleichmäßige Reimschema (ABCB) sowie die drei Strophen mit den vier drei hebigen Versen, die sich an die Volksliedstrophe anlehnen. Auch inhaltlich werden in den ersten beiden Strophen Nähe und Fremde evoziert und die Frage nach der Vorstellung von Heimat gestellt:

„Du Tausendgüldenkraut-Sternchen, / du Erle, du Buche, du Farn: / mit euch Nahen geh ich ins Ferne, – / Wir gehen dir, Heimat, ins Garn.“<sup>152</sup> Die Nennung der vertrauten Pflanzennamen vermitteln eine Nähe zu einer in der Ferne liegenden Herkunftslandschaft. Gleichzeitig impliziert die idiomatische Wendung „ins Garn gehen“, sich durch eine List fassen lassen, ein Misstrauen gegenüber dieser nostalgisch-affektiven Stimmung, bei der die Sprechinstanz sich wider besseres Wissen von einem problematischen Heimat-Gefühl umgarnen lässt, das an das Territorium

149 Celan: „Bei Wein und Verlorenheit“. Ders. *Gedichte*, 130.

150 Perels, Christoph. „Eine Sprache für die Wahrheit“. *Frankfurter Anthologie* (Band 10). Hg. Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt/Main 1986. 210–212, hier 212.

151 Kermorvan bedeutet wörtlich übersetzt „Das Haus des Seemanns“, gleichzeitig markiert es den Entstehungsort des Gedichtes, das bretonische *Château de Kermorvan*, wo Celan und seine Familie die Sommerferien verbrachten (Wiedemann, in: Celan. *Gedichte*, 818).

152 Celan: „Kermorvan“. Ders. *Gedichte*, 155.

und die darin wurzelnden Gewächse geknüpft ist. In der zweiten Strophe wird der nahen, heimatlich besetzten Fauna eine exotische gegenübergestellt: Kirschlobertraube, Palmenschaft, Steindattel, wobei die Palme auf Palästina verweist und so in Kontrast zur ersten Strophe den Bezug zum nicht mit dem Territorium der Herkunft, sondern mit dem Jüdischen verbundenen Ort der Zugehörigkeit eröffnet. Darin eingebettet findet sich der durch Kursivierung als Zitat ausgewiesene dritte Vers *„Ich liebe, ich hoffe, ich glaube, –“*, ein intertextueller Bezug auf die Kardinaltugenden „Glaube, Hoffnung, Liebe“ aus dem Brief des Apostel Paulus an die Korinther (I. Kor 13,13). Allerdings ist, wie Werner Wögerbauer erläutert hat, durch deren verkehrte Reihung erkennbar, dass sich Celan nicht direkt auf den Bibelvers bezieht, sondern bereits Heinrich Heines Kritik und Verspottung desselben als „Inbegriff der Restaurationsideologie“<sup>153</sup> aufgreift. Besonders relevant für die Stelle dürften, wie Wiedemann herausgestellt hat, folgende Strophen aus Heines Gedichtzyklus „Angelique“ sein:

Ich bitte dich, lass' mich mit Deutschland in Frieden!  
Du musst mich nicht plagen mit ewigen Fragen  
Nach Heimat, Sippschaft und Lebensverhältnis  
Es hat seine Gründe, ich kann's nicht vertragen; –

Die Eichen sind grün, und blau sind die Augen  
Der deutschen Frauen; sie schmachten gelinde  
Und seufzen von Liebe, Hoffnung und Glauben; –  
Ich kann's nicht vertragen – es hat seine Gründe“.<sup>154</sup>

Neben dem Seufzen, in dem Liebe, Hoffnung und Glaube als nichtssagende Formel erscheint, greift Celan aus „Angelique“ auch die durch den Spiegelstrich markierte elliptische Konstruktion am Versende auf. Heine verwendet den Spiegelstrich, um eine Zensur anzudeuten. Das lyrische Ich will nicht von seiner französischen Geliebten Angelique mit Fragen nach seiner deutschen Heimat bedrängt werden, es kann es „nicht vertragen“, darüber zu sprechen, wofür es seine verschwiegenen Gründe hat. Diese sind in dem 1834 im Pariser Exil entstandenen Gedicht unschwer in den größeren Kontext von Heines jungdeutscher Kritik an den in den deutschen Ländern herrschenden repressiven politischen Verhältnissen, seinem Leiden an der Exilierung sowie dem Rechtfertigungsdruck als Jude bezüglich der genauen national-kulturellen Zugehörigkeit zu stellen. Als Referenz auf diesen Komplex des exilierten deutsch-jüdischen Dichters lässt sich demnach auch bei Celan der in der ersten Strophe gesetzte Spiegelstrich zwischen „geh ich ins Ferne, –“ und „wir gehen

153 Wögerbauer, Werner. „Kermorvan“. *Kommentar*, 250–254, hier 252.

154 Zit. Wiedemann, in: Celan. *Gedichte*, 818.

dir, Heimat, ins Garn“ lesen. Auch der bei Heine zitierte christliche Bibelspruch erscheint als integraler Teil dieses deutschen Lebenskontextes, den der Dichter nicht mehr verträgt. Aufgrund dieses intertextuellen Geflechts von „Angelique“ und „Kermorvan“ kann die Kursivierung von „*Ich liebe, ich hoffe, ich glaube*“ bei Celan neben dem Hinweis auf den Zitatcharakter auch als Hinweis auf das Deutsche des Spruches gelesen werden, das so im deutschen Gedicht als Sprache des anderen erscheint. Vermittelt über Heine markiert der deutsch-christliche Spruch in „Kermorvan“ mithin die jüdische Erfahrung des Nichtverstehens und Nichtverstandenenwerdens auch in der eigenen, der deutschen Sprache.

In der dritten und letzten Strophe von „Kermorvan“ wird dem deutschen nun ein französischer Spruch entgegengestellt: „Ein Spruch spricht – zu wem? Zu sich selber: / *Servir Dieu est régner*, – ich kann / ihn lesen, ich kann, es wird heller, / fort aus Kannitverstan.“ Zitiert wird der Wappenspruch der Adelsfamilie de Kermorvan, der an der Fassade des Schlosses und der Kapelle angebracht ist (dt.: „Gott dienen heißt herrschen“).<sup>155</sup> Wiederum handelt es sich um ein Motto aus dem christlichen Kontext und es ist zunächst unklar, warum gerade dieses Zitat, das vom deutschen Text auch noch durch den französischen Wortlaut abgesetzt ist, einen Ausweg aus „Kannitverstan“ weisen soll. An seiner Botschaft kann es kaum liegen, aber der Spruch vermittelt auch keine solche, seine kommunikative Funktion ist nivelliert, er spricht „zu sich selber“. Mithin wird ihm ein autoreferentieller Charakter attestiert, die Kursivierung und das Französische heben zusätzlich die dinghafte Materialität der Inschrift hervor. Mit Blick auf den *Meridian* lässt sich sagen, dass es genau diese Verdichtung des Selbstbezuges und des Hervortretens der ‚dunklen‘ sprachlichen Materialität ist, durch die ein Lesen möglich wird.<sup>156</sup> Dabei handelt es sich freilich, wie Werner Hamacher ausgeführt hat, weniger um ein Lesen im Sinne eines Aufhebens und Sammelns, denn um ein „Öffnen der Sprache“ auf ein kommendes anderes hin.<sup>157</sup> In „Kermorvan“ nun kristallisiert sich die für Celans Poetik zentrale Bewegung an einem dem Gedicht eingefügten anderssprachigen Zitat. In der Begegnung mit diesem anderen tut sich für die in den beiden ersten Strophen durch ihre „eigene Enge“ gegangene Sprechinstanz ein Weg auf, sich freizusetzen, aus „Kannitverstan“ fortzugehen. Celan zitiert damit die gleichnamige Kalendergeschichte von Johann Peter Hebel. Darin kommt ein deutscher Handwerksbursche nach Amsterdam und erhält auf all seine Fragen die Antwort „Kannitverstan!“. Der Bursche versteht dies allerdings fälschlicherweise als Eigennamen und reimt sich daraus ein scheinbar stimmiges Verständnis der von ihm

---

<sup>155</sup> Vgl. ebd.

<sup>156</sup> Vgl. dazu: Hamacher: „Sekunde“, 116–117.

<sup>157</sup> Ebd., 119–120.

in der Fremde beobachteten Vorgänge zusammen. Celan nun macht aus „Kannitverstan“ einen Ortsnamen, die Bezeichnung eines ganzen Gebietes, in dem, wie Helmut Böttiger es formuliert hat, „die Sprache keinen Sinn hat“ bzw., so Gerhard Kaiser, „das vorschnell Geläufige, das vorschnelle Verstehen“<sup>158</sup> herrscht. Dem gilt es zu entkommen, und der Weg führt über das Lesen eines bezugslosen, fremden Spruchs. Hebels „Kannitverstan“ als Erzählung davon, wie sich jemand in seiner festgefühten Weltsicht auch durch die Erfahrung der Fremde und der unverständlichen Fremdsprache nicht beirren lässt, stellt Celan „Kermorvan“ mithin als einen Ort in der Dichtung entgegen, an dem die Begegnung mit dem anderen, das hier über die anderssprachige Inschrift zur Darstellung gebracht wird, den Weg fort aus den Gemeinplätzen der symbolischen Ordnung und hin zu einem anderen Verstehen weisen kann bzw. hin zu Verstehensprozessen, die der Erfahrung von Andersheit eingedenk bleiben.

### „Huhediblu“

Das neunstrophige Gedicht „Huhediblu“ gehört zum letzten Teil der *Niemandrose* und ist mit 13.9.1962 datiert. In der Forschung gilt es als Reaktion Celans auf neuerliche Angriffe im Verlauf der Goll-Affaire sowie auf Anfeindungen und fehlende Unterstützung von Seiten des Literaturbetriebs, die ihn in eine schwere Krise stürzten. Gleichzeitig wird der wiedererstarkende Antisemitismus zu Beginn der 1960er Jahre aufgegriffen. „Huhediblu“ verknüpft so die persönliche Erfahrung mit weiteren politisch-gesellschaftlichen Tendenzen und bindet beides in ein Netzwerk von Referenzen auf die Shoa und frühere Verbrechen ein.<sup>159</sup> Zu wenig wurde m. E. bisher berücksichtigt, in welchem Maße „Huhediblu“ auch einen kritischen Kommentar zur zeitgenössischen deutschsprachigen Lyrik, insbesondere der lautmalischen und sprachexperimentellen Richtung der konkreten Poesie, enthält.

Im Folgenden geht es nun nicht um eine umfassende Interpretation des komplexen Gedichtes unter Aufschlüsselung möglichst vieler darin verarbeiteter Zitate und Referenzen.<sup>160</sup> Zu untersuchen ist vielmehr, welche Rolle Celan dem Verfahren der Sprachmischung in einem Text zukommen lässt, der als ein Ringen um Arti-

158 Böttiger, Helmut. *Celan am Meer*. Göttingen: Wallstein, 2006; Kaiser, Gerhard. „Kannitverstan oder über den Vorteil, keine Fremdsprachen zu sprechen“. *Zwiesprache. Theorie und Geschichte des Übersetzens*. Hg. Ulrich Stadler. Stuttgart: Metzler, 1996. 399–408, hier 407.

159 Vgl.: Konietzny, Ulrich. „Huhediblu“. *Kommentar*, 295–306.

160 Vgl. dazu: Golb, Joel. „Celan's ‚Tones‘: A Reading of *Huhediblu*“. *Leo Baeck Institute. Year Book* 50 (2005): 57–104; Silbermann, Edith. „Paul Celan. ‚Huhediblu‘. Versuch einer Deutung“. *Literatur für Leser. Zeitschrift für Interpretationspraxis und geschichtliche Textkenntnis* 2 (1988): 84–97.



kulation mit allen sprachlichen Mitteln und am Rande der Fähigkeit zur Sinnstiftung begriffen werden muss. Dabei tritt in diesem Gedicht eindringlich hervor, dass die mehrsprachige Textur nicht eine positiv konnotierte transkulturelle Öffnung oder gar Verständigung über Sprachgrenzen hinweg vermitteln muss. Sprachexperimentelle Verfahren stellen darin kein Mittel zum befreienden Wortspiel dar, sondern werden zur Darstellung von extremer Gewalterfahrung eingesetzt, die sinn- und einheitsstiftende sprachliche Strukturen (grammatische, syntaktische, morphologische, nationalsprachliche) erschüttert. So wird in „Huhediblu“ die Verwirrung der Sprache(n) in einem babelschen Ausmaß als Ergebnis von Gewalt und eines katastrophalen Geschichtsverlaufs, eingeschlossen der persönlichen traumatischen Erfahrung, lesbar. Wie in „Wein und Verlorenheit“ arbeitet Celan auch in „Huhediblu“ mit den drei zentralen westeuropäischen Sprachen Deutsch, Französisch und Englisch. Durch sie wird die jüdische Gewalterfahrung artikuliert und ihnen gleichzeitig eingeschrieben. So wird die Sprache – die ‚eine Sprache der anderen‘ im Sinne Derridas – durch die Artikulation der Erfahrung der anderen, der Verfolgten, in ihr erschüttert.

Im Text festmachen lässt sich diese These zunächst an dem französischen Zitat, das „Huhediblu“ beschließt und von dem ausgehend sich das gesamte Gedicht erst erschließt: „Oh quand refleurront, oh roses, vos septembres?“<sup>161</sup>. Im Unterschied zum französischen Spruch in „Kermorvan“ ist der Vers hier nicht kursiviert und es handelt sich auch nicht um einen „Spruch“, der „zu sich selber“ spricht und bezugslos in den Text eingefügt ist. Vielmehr ist es ein Zitat aus einem Sonett Paul Verlaines, das im Original lautet: „Ah quand refleurront les roses de septembre!“<sup>162</sup>. Dieses Zitat bildet einen (nicht genannten) Ausgangspunkt des Gedichtes, es geht gleichsam durch das Gedicht hindurch, wodurch es verformt und entstellt wird. Auf diese Weise entsteht das titelgebende Lautgebilde „Huhediblu“. Am Schluss des Gedichtes tritt Verlaines Vers verändert wieder zu Tage und es wird im Folgenden zu argumentieren sein, dass es sich dabei um das Ergebnis eines Prozesses sprachlicher „Anreicherung“ im Sinne der „Bremer Rede“ handelt.

In der ersten Strophe setzt das Gedicht mit der Evokation schwerfälliger Materialität von Sprache ein und richtet sich anschließend gegen eine Gruppe von Poeten, die sich als „Feme-Poeten“ zu Richtern über andere aufspielen und schlecht über diese sprechen: „Schwer-, Schwer-, Schwer- / fälliges auf / Wortwegen und –schneisen. // Und – ja – / die Bälge der Feme-Poeten / lurchen und vespurn und wispurn und vipern, / episteln.“ (V 1–7) Celan reagiert so auf die

161 Celan: „Huhediblu“. Ders. *Gedichte*. 160–161, hier 161.

162 Vgl.: Wiedemann, in: Celan. *Gedichte*, 827.

publizistischen Diffamierungen seines Werkes im Zuge der Goll-Affaire.<sup>163</sup> Gleichzeitig lässt sich in den Versen eine Anspielung auf die zeitgenössisch sich etablierende sprachexperimentelle und konkrete Dichtung ausmachen, die Techniken der Wiederholung und der Lautmalerei anwendet, um Worte gleichsam „schwer“, in ihrer Dinglichkeit erfahrbar zu machen,<sup>164</sup> Sinnzusammenhänge aufzulösen und die Dynamik der Sprache in den Vordergrund zu stellen. Celan steht diesen Verfahren wie bereits erläutert kritisch gegenüber, da es ihm darum geht, seine Gedichte als Medium des Dialoges und des Totengedenkens zu gestalten und nicht als sinnfreies Wortspiel. In den ersten Versen von „Huhediblu“ verschränkt sich so die Verzweiflung über die Plagiatsvorwürfe und das Missverständnis seiner Gedichte als bezugsfreie Wortspiele mit einer Antipathie gegenüber einer rein sprachexperimentell ausgerichteten Dichtung. Das Gedicht lässt die avantgardistische Freisetzung von Worten und Lauten in das Szenario einer Bedrohung umschlagen: Die Sprache fängt an zu „vipern“, wird giftig. Diese Dichtung und ihre Poeten stellt Celan unter das „Datum des Nimmermenschtags im September –:“ (V 13). Lesen lässt sich das als Datierung von Vorgängen der Entwürdigung und Vernichtung von Menschen durch Menschen, wobei mit September zunächst das Entstehungsdatum von „Huhediblu“ und damit die aktuellen negativen Erlebnisse mit dem Literaturbetrieb genannt ist.<sup>165</sup> Zudem ergeben sich Bezüge zu weiteren Ereignissen, die sich an Septembertagen abspielten. Am 15.9.1935 wurden die Nürnberger Rassegesetze verabschiedet, am 19.9.1941 das Massaker von Babij Jar verübt.<sup>166</sup> Auch der Mord an einem Juden durch den später im Gedicht auftauchenden Schinderhannes wurde im September 1801 begangen.<sup>167</sup> Das Sprechen und die Sprache sind dem Gedicht zufolge von diesen Taten nicht zu trennen. In „Huhediblu“ werden die Verbrechen einerseits von einer enthemmten Sprache angekündigt und eingeleitet, wie sich an der Rede der „Feme-Poeten“ zeigt, die unter dem „Datum des Nimmermenschtags“ erfolgt, und andererseits kontaminieren die Gewalttaten Sprache und Dichtung nachhaltig. Deutlich machen dies die folgenden Strophen, in denen der Verlaine-Vers „Ah quand refleuriront les roses de septembre!“ vor dem Hintergrund der aufgerufenen Gewaltgeschichte nicht mehr kohärent wiedergegeben, sondern gleichsam nur noch gestammelt werden kann: „Wann, / wann blühen, wann, / wann blühen die, huhedibluh, / huhediblu, ja sie, die September- / ro-

<sup>163</sup> Vgl.: Konietzny: „Huhediblu“. *Kommentar*, 298.

<sup>164</sup> Die Vorstellung der „schweren“ Worte findet sich bereits in Hugo Balls „Manifest“, wo die Laute „fallen“ gelassen werden. Vgl. Kap. 2.3.

<sup>165</sup> Vgl.: Konietzny: „Huhediblu“. *Kommentar*, 299.

<sup>166</sup> Vgl.: Ebd., 300.

<sup>167</sup> Vgl.: Felstiner: *Celan*, 249.

sen?“ (V14–18) Wie auch in anderen Texten entfaltet Celan hier die ambivalente Wortbedeutung des deutschen „Blühens“ als „florieren“ einerseits und drohen-des „etwas blühen“ andererseits. Insofern es sich bei der Rose um ein poetisches Grundmotiv handelt, lässt sich diese ambivalente Bedeutung auch auf die Lyrik überhaupt beziehen, von der, wie in „Huhediblu“ gezeigt wird, Schönheit wie Bedrohung ausgeht. So fördert die Übersetzung ins Deutsche in Verlaines Vers eine zusätzliche Dimension zu Tage. Aus dem eher nostalgisch-harmlos wirkenden „refleurir“ bei Verlaine wird vor den genannten Septembererfahrungen und durch die Übertragung ins Deutsche ein bedrohliches Blühen. Dieser Effekt wird durch die in Vers 15 und 16 vorgenommene Lautverschiebung und -kontraktion, durch die die auf den ersten Blick sinnfreie Bildung „huhediblu“ zustande kommt, noch verstärkt. Gleichzeitig wird damit vorgeführt, dass dieses ‚Wort-experiment‘ eben nur vermeintlich sinnfrei ist, in Wirklichkeit aber auf Gewaltakte – und die in deren Erinnerung sich zersetzende Sprache – verweist. Unmissverständlich formuliert wird dies in Vers 19: „Hüh – on tue... Ja wann?“. In erneuter Rückübertragung ins Französische lässt sich aus *refleurir*, dt. *blüh*, frz. *tuer*, dt. *töten* generieren. Celan bedient sich hier der Oberflächenübersetzung, um seine Kritik an Sprache als gewaltbereites und -begleitendes Medium zu verstärken, bzw. darzustellen, dass auch experimentelle Verfahren die Sprache nicht aus dieser Verbindung zu geschehenen Gewalttaten und ihrer Erinnerung lösen können. Der Vers „Hüh – on tue... Ja wann?“ bricht nicht nur mit der kulturellen Sprachnorm, er ist gleichzeitig ein die zivilisatorische Norm brechender Aufruf zum Töten. In den darauffolgenden Versen verbindet sich die Zerstückelung des Wortkörpers und der Verlust sinnstiftender Fähigkeit mit dem sich ankündigenden Morden: „du liest, / dies hier, dies: / Dis- /parates –: Wann / blüht es“ heißt es in Vers 25–29. Asemantische Laute treten aus der artikulierten Sprache hervor und unterstreichen die stärker werdende Bedrohung: „Den Ton, oh, / den Oh-Ton, ah, / das A und O, / das Oh-diese-Galgen-schon-wieder, das Ah-es-gedeiht“ (V 41–44). Auch die gegenüber Tieren gebrauchten Rufe „Hüh“ (V 19) und „(hott!)“ (V. 61) unterstreichen den Bruch mit einer menschlich-zivilisierten Redenorm. Mit Blick auf die „Bremer Rede“ lässt sich sagen, dass das Gedicht so das Hindurchgehen der Sprache durch die „Finsternis todbringender Rede“ gestaltet. Dazu greift Celan auf sprachexperimentelle und avantgardistische Verfahren zurück: Die Zerlegung von Wörtern in Laute und Buchstaben und ihre anschließende Remontage über Sinn- und auch Sprachgrenzen hinweg. Dies dient einerseits der Erinnerung an Gewaltakte, die die Grenzen der zivilisierten Beschreibung durchbrechen und zeigt andererseits die mit den Taten verbundene Gewalt an Sprache selbst. Die avantgardistische Zerstückelung wird also bereits als ein Resultat der Gewalt gezeigt. In „Huhediblu“ wird so eine Barbarisierung in ihrem Doppelsinn offengelegt als Desensibilisierung gegenüber

Grausamkeiten bzw. Zerschlagung zivilisatorischer Normen und als unverständliche Sprachmischung und Zerfall in asemantische Laute. Dass eine solche Barbarisierung ihren Ort nicht zuletzt in der Literatur hat, thematisiert neben der bereits besprochenen zweiten Strophe auch die letzte des Gedichtes, in der erneut auf zeitgenössische Lyrik referiert wird.

Schlüsselfigur für das Verständnis dieser Strophe ist Schinderhannes, Räuber und Mörder im Rheinland um 1800, in der deutschen Literatur zur volkstümlichen Figur stilisiert, der nur die Reichen beraubte und gelegentlich auch gegen die Franzosen kämpfte.<sup>168</sup> Celan bezieht sich in der letzten Strophe auf seine eigene Übersetzung von Guillaume Apollinaires Gedicht „Schinderhannes“ aus dem Band *Alcools* (1913). Bei Apollinaire ist Schinderhannes ohne Räuberromantik gezeichnet, ein Gelage der Bande im Wald wird als rohe Angelegenheit dargestellt, bei der sich hemmungslose Körperlichkeit unmittelbar mit der Planung eines Judenmordes verbindet. Alles Zeitvertreib „à l’allemande“, wie es bei Apollinaire heißt.<sup>169</sup> In „Huhediblu“ nun taucht Schinderhannes als „[f]rugal, / kontemporan und gesetzlich“ (V 55–56) wieder auf und steht im Bunde mit den in der ersten Strophe thematisierten „Feme-Poeten“. Als Bindeglied zwischen Schinderhannes bzw. seiner Gefährtin Julchen und der gegenwärtigen deutschen Literaturszene dient die Produktion unzivilisierter Laute. In der Apollinaire-Übersetzung heißt es: „Das Julchen rülpst, dass Gott bewahre –“<sup>170</sup>. In „Huhediblu“: „das Julchen, das Julchen: daseinsfeist rülpst, / rülpst es das Fallbeil los, – call it (hott!) / love.“ Celan stellt somit das rohe Treiben der Schinderhannes’schen Bande unter den zitierten Titel des Gedichtes „Call it love“ aus Hans Magnus Enzensbergers Band *Verteidigung der Wölfe* (1957). Der Gebrauch des englischen Ausdrucks verweist dabei bereits bei Enzensberger auf die omnipräsente Verwendung des Ausdrucks „love“ in der Unterhaltungsindustrie und somit eine dieser unterstellten „commercialised and inauthentic use of language“<sup>171</sup>. Enzensberger versucht in seinem Gedicht dagegen poetisch innovative Wortbilder der Liebe im Frühling zu generieren. Celan setzt hingegen das Zitat ein, um die Worthülse „love“ zu demaskieren, indem er sie als euphemistische Bezeichnung

168 Diese historisch völlig haltlosen Stilisierungen finden sich u. a. im Drama „Schinderhannes“ (1927) von Carl Zuckmayer und dessen Verfilmung „Der Schinderhannes“ (BRD 1958).

169 Celan übersetzt 1954 die letzten Strophen des Gedichtes wie folgt: „Denn heut, wenns dunkel wird am Rheine, / bring ich den reichen Juden um. / [...] // So hält man Tafel rund im Kreise / und f. . t und lacht beim Abendschmaus, / und wird ganz schwach, nach deutscher Weise, / und geht und bläst ein Leben aus.“ (Celan, Paul. *Gesammelte Werke in fünf Bänden. Bd. 4: Übertragungen I*. Hg. v. Beda Allemann. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1983. 787).

170 Ebd.

171 King, Alasdair. *Hans Magnus Enzensberger: Writing, Media, Democracy*. Bern: Peter Lang, 2007. 79.

für das in Apollinaires „Schinderhannes“ dargestellte orgiastische Räubertreiben nutzt. Um die darin stattfindende Mischung von „sex and murder“<sup>172</sup> zu unterstreichen, wird das Enzensberger-Zitat zusätzlich um „(hott!)“ ergänzt, das zweisprachig gelesen werden muss als „hot love“ und zugleich als der Befehl „hott“ in Ergänzung zu „Hüh – on tue“ (V19). Ohne darauf interpretatorisch weiter eingehen zu können, lässt sich sagen, dass Celan (wie schon zuvor bei „Hüh – on tue“, V19) die Sprachmischung erneut nutzt, um äußerste Verworfenheit oder, wenn man so will, Barbarei zur Darstellung zu bringen. „Huhediblu“ experimentiert gleichsam mit einem barbarisierten Idiom, das einzig geeignet scheint, auf die erlebten Diffamierungen antworten zu können. Am Schluss allerdings setzt Celan in dem abgesetzten Vers „Oh quand refleuriront, oh roses, vos septembres?“<sup>173</sup> dazu ein Gegenwort. Es ist das Zitat Verlaines, das so zum Schluss von „Huhediblu“ aus dem Niedergang der Sprache wiederauftaucht. Dabei hat es allerdings eine Veränderung erfahren: Anstelle von „Ah, wann werden die Rosen des Septembers wieder erblühen?“ tritt: „Oh wann, ihr Rosen, werden Eure September wieder blühen?“ Die (poetische) Sprache erscheint im letzten Vers im Vergleich zur Zerstückelung der vorangegangenen, zu hüh und hott, zumindest momentan wiederhergestellt. Die Gefahr einer erneuten Zerschlagung ist damit allerdings nicht überwunden, in der Frage, wann die September erneut „blühen“, wird vielmehr davon ausgegangen, dass der Prozess der Zerstörung jederzeit wiedereinsetzen kann. Der Vers am Ende des Gedichtes evoziert momentan die Restitution und Schönheit einer poetischen Sprache und es ist sicher bezeichnend, dass das auf Französisch geschieht. Allerdings ist auch diese Restitution eine gefährdete, insofern das Gedicht zeigt, dass sie in der Übersetzung in die eigene Erfahrung und ins Deutsche, die das Gedicht ja vornimmt, immer wieder der Zerstörung ausgesetzt ist und vor ihrem Hintergrund wiedergewonnen werden muss.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich in den besprochenen Gedichten Celans erörterte poetologische Grundsätze gerade in der poetischen Anverwandlung verschiedener Idiome nachvollziehen lassen. Das Deutsche wird darin als Schauplatz der Erfahrung von Mehrdeutigkeit und Fremdheit gestaltet, wodurch sich Dialog wie Lesarten jenseits nationalsprachlicher Zugehörigkeiten von Wörtern eröffnen. Die materielle Seite der Sprache dient als Träger, an dem sich Verschiebungen in der Signifikantenkette vornehmen lassen. Gerade das fremde Wort ist dabei in seiner, gerade auch im Zitat, hervorgehobenen Opazität und Mehr-

172 Vgl. dazu: Golb: „Tones“, 101–103.

173 Celan: „Huhediblu“. Ders. *Gedichte*, 161.

deutigkeit als eine Art „Wortding“<sup>174</sup> zu sehen, wo solche Verschiebungen vorgenommen und dadurch in eigener ebenso wie „in eines Anderen Sache“<sup>175</sup> gesprochen werden kann. Das mag Celans Gedichte nach den Begriffen heutiger literaturwissenschaftlicher Mehrsprachigkeitsforschung heraus ‚mehrsprachig‘ werden lassen. Im Verständnis seiner Poetologie drückt sich darin gerade das Einmalige des jeweiligen Gedichts und seiner Sprache aus.

---

174 Zanetti: *Celans Lanzen*, 115–125.

175 Celan: „Meridian“. Ders. *Prosa I*, 43.