

Über Sprachschwellen

—
Ein Wort zu Paul Celan aus gegebenem Anlass

*Czernowitz – Bukaresti – Wien – Paris,
aber kein Zurück ...*

RÜDIGER GÖRNER

Geboren 1957 in Rottweil, Professor für Neuere deutsche Literatur an der Queen Mary University of London und dortiger Direktor des „Centre for Anglo-German Cultural Relations“.

Paul Celan dichtete auf Schwellen. Was besagt das? Dass er, auf ihnen stehend, verortete, sich in sie eintrug, mit Schwellen sprachlich arbeitete – gerade auch als Übersetzer: ist doch alles Über-Setzen ein Queren von Sprachschwellen. Seine so betont genau komponierten Gedichtbände bestehen somit aus Schwellen; denn die

Zeilen seiner Gedichte *sind* Schwellen. Zwischen *Mohn und Gedächtnis* (1952) befinden sich Schwellen, die *Niemandsrose* (1963) blüht auf Schwellen; die *Atemwende* (1967) vollzieht sich auf ihnen, die *Fadensonnen* (1968) bescheinen sie, Schwellen rahmen das *Sprachgitter* (1959), *Lichtzwang* (1970) geht von ihnen aus, und der *Meridian* (1960) durchläuft, durchschneidet sie. Celan sprach vom „liminaren Charakter des Dichterischen“, als es darum ging, für



Paul Celan, aufgenommen 1963 in seiner Wohnung in Paris.
Foto: © Lütfi Özkök

seinen, nach *Der Sand aus den Urnen* (1948) und *Mohn und Gedächtnis* dritten Gedichtband einen Titel zu finden. Er hätte programmatischer, sprich: poetologischer nicht ausfallen können in seiner Schlichtheit – genauer: schlichten Wahrheit: *Von Schwelle zu Schwelle* (1955). Und noch etwas legt sich auf die Schwelle: Der Schatten – wer ihn spricht, spreche wahr, heißt es in einem dieser ausdrücklichen Schwellengedichte.

Auf der Schwelle lässt sich umkehren oder verharren. Überschreitbar ist sie auch. Das Gedicht, Celan hatte es „einsam und unterwegs“ genannt, das auf einer Schwelle entstanden ist, nimmt sie in sich auf, führt sie mit, wenn es sich ‚nach unterwegs hin‘ aufmacht. Gegen Gottfried Benn hielt Celan am prinzipiell Dialogischen des Gedichts fest, auch wenn der Weg vom Du zum Du aus schwellenbelegten Umwegen besteht. Eigentlich hätten Celans Dichtungen ausnahmslos im Verlag *Éditions du Seuil*, der die ‚Schwelle‘ in seinem Namen führt, erscheinen müssen ...

Voraussetzungslos lassen sich die Gedichte Celans nicht aufnehmen. Sie fordern geradezu, dass man sich in sie einstimme. Denn die Kunst des Verstehens beginnt dort – und gerade die Versuche, Gedichte Celans zu verstehen –, wo die Stimme einer Dichtung hörbar und ‚verständlich‘ wird.

Zu diesem ‚Verstehen‘ gehört übrigens die Einsicht, dass sich diese Gedichte ihrerseits mühsamen Versuchen Celans verdanken, sich selbst, seine Vor- und Mitwelt, die Art und die zeitgeschichtlichen Bedingungen seines Sprechens sowie die sprachliche Folgerichtigkeit seines Dichtens zu verstehen. Akustisches Beiwerk zu diesem Verstehensprozess wäre, wenn wir zur Einstimmung, etwa auf YouTube, Celan rezitieren hörten; so ‚sprechend‘ diese unaufhörlich abspielbaren Tondokumente sind, so aufschlussreich dieses Singende, dann wieder Verhaltene, mal pathetisch Aufwallende, dann wieder Sich-Verklingen-Lassende dieser Stimme auch ist, so fremd-anheimelnd die gesprochene Trennung von *ng* – etwa in *Schlan-gen* klingt: Es zählt der poetische Kammerton der Dichtungen selbst. (Im Übrigen, was heißt schon „aufschlussreich“? Was schließt sich da reichhaltig auf? Ein Sesam im Deutschen, ein wörtlich zu verstehender Sprach-Schatz.)

Analogien zu dieser Sprache höre ich etwa in Anton Weberns Kompositionen *Vier Stücke für Violine und Klavier* (op. 7) oder in seinem *Quartett* (op. 22), in denen selbst und gerade beim Zusammenspiel die Stimmen vereinzeln. Denn ein Solitär war Celan; und seine Gedichte sind es geblieben, mit der einen Ausnahme der „Todesfuge“ (1948), die ihn verfolgte als *das* Gedicht über die Shoa mit seiner „schwarzen Milch der Frühe“ und dem „Grab in den Lüften“ und den herbeigepfiffenen Rüden der Wächter in den Todesfabriken. Wer aber noch immer Celans dichterisches Schaffen ausschließlich auf die Shoa bezieht, hat von dessen Vielgestaltigkeit und sprachlicher Virtuosität nur wenig verstanden.

MORBIDE LEBENSLUST?

Celan ging davon aus, dass die Wahrheit des Gedichts der Sprache zumutbar sei, um ein berühmtes Wort Ingeborg Bachmanns abzuwandeln. Bachmann und Celan: Sie waren einander Enigma, Verheißung und Verhängnis. Ihre Nähe zueinander geriet zu einer Intensität von solchen Graden, dass sie nur in der Distanz zu leben war. „Herzzeit“ war der Richtwert ihrer gemeinsamen Stunden. Der Sand in ihren Uhren entstammte – Urnen.

Bachmann und die anderen: Delektate für Populärbiographen. Was aber soll es, die Geliebten nachzuzählen, die Celan hatte, und die ihn zu haben glaubten? Solange die Bildkünstlerin Gisèle Lestrangé sein Anker im Leben sein konnte, war sie es, bis er auch diesen Anker kappte. Nein, die Kenntnis seiner zahlreichen Liebschaften erhellen seine Gedichte nicht, machen sie nicht durchsichtiger. Diese Gedichte sind keine Schlüssellöcher zu den Herzkammern dieses Dichters, sondern Sprachkunstwerke. Ihre Sprachwelt ist eine betont eigene, unter Schmerzen dem Sprachalltag entwunden, dem im Nazismus verkommenen Deutsch gegenübergestellt, der Banalität des Geschwätzes entgegengehalten.

Gibt es das? Morbide Lebenslust? Welche Figuren haben Satyr- und Totentanz gemein? Celan alias Antschel, der jüdische mehrsprachige Barde aus der Bukowina, er liebte ‚eigentlich‘ das Leben, wollte *sich* zum Tanz aufspielen, etwas Clown sein; doch die dunkle Seite in seiner Veranlagung und die mörderischen Zeitumstände seiner Anfänge ließen ihn zum Tragöden der modernen deutschsprachigen Lyrik werden.

Celans Äußerungen haben etwas unabweisbar Thesenhaftes; vielen Stellen in seinen wenigen Reden eignet Manifestcharakter. Neben dem Gedicht ist das Notat, das in die Nähe zum Aphorismus gerät, sein Medium gewesen: „Fingierte Dichtung: das gibt es nicht.“ Etwas zum geistigen Notstand in den deutschsprachigen Nachkriegs-Bundesrepubliken: „Den Grad der Braunblütigkeit ermessen“ oder: „Die Frage, wieviel Wunschdenken am *Kahlschlag*-Begriff beteiligt war“. Und immer wieder Poetologisches, im Grunde Celans Ontologie: „Das Miteinander der Worte im Gedicht: nicht nur ein Miteinander, auch ein Gegeneinander. Auch ein Zueinander und Voneinander. Begegnung, Widerstreit und Abschied in einem.“

ALS DICHTEN IN VERRUF GERIET

Celan ging mit den Dunkelstellen in der (eigenen und sogenannten kollektiven) Psyche wie einer um, der Schatten für Spiegel hält. Von den sich daraus ergebenden Gedichten erwartete er, dass sie Luftwurzeln schlagen: „In der Luft, da bleibt deine Wurzel, da, / in der Luft. / Wo sich das Irdische ballt, erdig, / Atem-und-Lehm.“

„Lehm“, Ton-Erde, formbar seit prometheischer Urzeit, chthonische Substanz, der es gilt, Atem einzuhauchen wie (vermeintlich abgestorbener) Sprachsubstanz Leben: Niemand *dichtete* emphatischer als Celan zu einer Zeit, als das Dichten und Dichterische in Verruf geriet. Avanciert war, wer ‚textete‘. Als alles bloßer ‚Text‘ wurde, bestand Celan auf der Würde des Gedichts. Dabei war er beständig unterwegs von einem Sprachexperiment zum nächsten, fragend, prüfend, was sich wie formen ließe aus dem Wortmaterial, das sich ihm bot – in etymologischen Wörterbüchern, der botanischen Fachsprache, dem Vokabular der Technik: „Der Selbst- / auslöser, das warst / du“, heißt es im Gedicht „La Contrescarpe“, einem Paris-Gedicht, das aber auch wie alle topographisch lokalisierbaren Gedichte am Niemandsort angesiedelt war.

Dichtend vermaß und verlegte Celan Schwellen. Sie sind betretbar, lassen sich queren. Ob sie als Sprungbrett ins Eigene dienen können, hängt von der Art des Anlaufs ab, den man zu ihnen nimmt.