

Michael G. Levine

Interventionen

Die Dichtung Paul Celans

Klostermann Rote Reihe

Die vorliegende Veröffentlichung wurde mit großzügiger Unterstützung der Rutgers University School of Arts and Sciences gefördert.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de> abrufbar.

Originalausgabe

© Vittorio Klostermann GmbH · Frankfurt am Main · 2023

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung. Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile in einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren oder unter Verwendung elektronischer Systeme zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Satz: Marion Juhas, Frankfurt am Main

Druck: docupoint GmbH, Barleben

Printed in Germany

ISSN 1865-7095

ISBN 978-3-465-04603-5

Für Judith Kasper

Inhalt

Danksagung	9
1. Einleitung. Von Abgrund zu Abgrund	11
2. Stummer Wein. Celan und die Poetik der Nachträglichkeit	17
3. <i>Pendant</i> . Celan, Büchner und die fürchterliche Stimme des Meridians	35
4. Vom Zug der Beschneidung I. Derrida, Celan und der Bund des Wortes.	67
5. Vom Zug der Beschneidung II. Celan, Kafka und die Wunde im Namen	85
6. Der Anspruch der Dichtung und das Opfer Abrahams. Celans Gedichte für Eric	103
7. <i>Die Posaunenstelle</i> und die Verstellung des Intertextuellen	133
8. »In der Dünung wandernder Worte«. Celans <i>Sprich auch du</i>	151
Abbildungsnachweis	169

Danksagung

Als ich vor einigen Jahren auf Deutsch über Celan zu arbeiten begann, entstand daraus das kleine Buch *Atomzertrümmerung. Zu einem Gedicht von Paul Celan*, das 2018 bei Turia+Kant erschien. Die hier versammelten Aufsätze wurden jedoch auf Englisch verfasst – einige vor, andere nach der Veröffentlichung von *Atomzertrümmerung*. Das Verfahren der Übersetzung zeitigte einen überraschend entfremdenden Effekt. Konfrontiert mit der deutschen Fassung dessen, was ich ursprünglich auf Englisch geschrieben hatte, sah ich mich gezwungen, mir Gedanken neu zu überlegen, von denen ich glaubte, sie nur allzu gut zu kennen. Dies geschah im Gespräch mit meinen Übersetzern Nassima Sahraoui, Jonathan Schmidt-Dominé und Simon Schoch, deren vorzügliche Leistung ich hier gerne nochmals betonen möchte. Überdies und vor allem geschah es aber im Gespräch mit Judith Kasper. Zusammen haben wir die Übersetzungen – und oft dann auch das jeweilige Original – gewissenhaft überarbeitet. In diesem Sinne ist Judith die Übersetzerin der Übersetzer; und darüber hinaus ist sie selbst die Übersetzerin schlechthin – mit der seltenen Fähigkeit, das Andersartige, das in diesen Texten rumort, nicht nur zu hören, sondern auch sprechen zu lassen. Die Wirkung meiner Texte auf die deutschsprachige Leserschaft, wie immer man sie bestimmen will, ist deshalb zu keinem geringen Teil Judiths Anstrengungen zu verdanken. Deshalb möchte ich ihr in tiefer Dankbarkeit und großer Zuneigung dieses Buch widmen.

Die hier versammelten Aufsätze sind über einen Zeitraum von dreißig Jahren entstanden und stellen eine fortlaufende Auseinandersetzung nicht nur mit Paul Celan dar, sondern außerdem mit seinen herausragenden Lesern, zu denen ich Bernhard Böschstein, Jacques Derrida, Werner Hamacher, Stéphane Mosès und Thomas Schestag zähle. Besonderer Dank gilt an dieser Stelle dem Herausgeber von Celans Schriften und Briefen, Bertrand Badiou, der gemeinsam mit Eric Celan den Nachlass des Dichters verwal-

tet. Über die Jahre hinweg ist mir Bertrand stets ein großzügiger Gesprächspartner und hochgeschätzter Freund gewesen. Weiterer Dank gebührt meiner unermüdlichen Forschungsassistentin Christiane Fischer sowie Oliver Precht und meiner außerordentlich großzügigen Kollegin Nicola Behrmann für ihre präzise Überarbeitung des Manuskripts. Dieses profitierte überdies immens von den Kommentaren, die ich von Michael Auer, Vivian Liska, Kristina Mendicino, Alexandra Richter und Dominik Zechner erhielt. Ich bin ihnen zu großem Dank verpflichtet.

Kapitel 1

Einleitung. Von Abgrund zu Abgrund

Gegen Ende seines Essays »Die Aufgabe des Übersetzers« spricht Walter Benjamin von Übersetzungen, die selbst unübersetzbar sind, weil der Sinn nur lose an ihnen haftet. Als Beispiel führt er Hölderlins Sophokles-Übersetzungen an, wo die »Harmonie der Sprache so tief [ist], daß der Sinn nur noch wie eine Äolsharfe vom Winde von der Sprache berührt wird«. Daher bergen sie

die ungeheure und ursprüngliche Gefahr aller Übersetzungen: daß die Tore einer so erweiterten und durchwalteten Sprache zufallen und den Übersetzer ins Schweigen schließen. Die Sophokles-Übersetzungen waren Hölderlins letztes Werk. In ihnen stürzt der Sinn von Abgrund zu Abgrund, bis er droht in bodenlosen Sprachtiefen sich zu verlieren.¹

Besonders aufschlussreich an dieser Stelle ist der Kontrast, den Benjamin zwischen den Stürzen des Sinns von Abgrund zu Abgrund und den bodenlosen Sprachtiefen bildet. Was aber heißt es, dass der Sinn von Abgrund zu Abgrund stürzt? Worin besteht der Unterschied zwischen dem einen und dem nächsten Abgrund? Wie kann ein Sturz von einem Abgrund in den anderen den ultimativen Absturz in die bodenlosen Sprachtiefen vollziehen und gleichzeitig abwenden?

Auf diese Fragen habe ich keine Antworten, und mir bleibt keine andere Wahl, als sie offen zu lassen. In ihrer Offenheit spiegeln sich diese Fragen jedoch in meiner Lektüererfahrung von Paul Celan, dem Dichter und dem Übersetzer, wider. Bei keinem anderen Autor habe ich jemals dieselbe aufwühlende Erfahrung gemacht, dass sich unter mir immer und immer wieder die Untiefen des Bo-

¹ Walter Benjamin: *Die Aufgabe des Übersetzers*, in: Ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. IV. 1, hg. v. Tillmann Rexroth, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1980, S. 9–21, hier: S. 21. Alle weiteren Verweise auf diese Ausgabe werden im Folgenden abgekürzt mit GS.

denlosen auf tun, dass ich von Abgrund zu Abgrund stürze. Jedes Mal, wenn ich das Gefühl hatte, es bilde sich ein Berührungspunkt zwischen Sprache und Sinn, verflüchtigte sich dieser auch schon wieder. Und jedes Mal, wenn ich mir dessen sicher zu sein meinte, es mit der deutschen Sprache zu tun zu haben, vernahm ich durch sie hindurch bald den Widerhall einer anderen.

Dies war beispielsweise in meiner Begegnung mit *Die Silbe Schmerz* der Fall, einem Gedicht, in dem Celan die Tore der deutschen Sprache so weit aufstößt, dass andere Sprachen – Hebräisch, Französisch, Latein – durch sie hindurch zum Ausdruck kommen. Nicht nur anderen Sprachen wird hier stattgegeben, sondern auch linguistischen Fragmenten, die, wie Treibgut angespült, keiner spezifischen Sprache angehören.² Auch diese Fragmente verschaffen sich also Gehör, und indem sie hörbar werden, scheinen sie vor allem nach einer anderen Art und Weise des Zuhörens zu verlangen. Kein anderer Dichter hat in mir jemals ein solches Verlangen hervorgerufen, wieder und wieder der Verflüchtigung scheinbar fester, stabiler und sicherer Sinnzusammenhänge beizuwohnen. Und wie die scheinbare Stabilität des festen und sicheren Grundes, wie dieser doch so prekäre Halt nachließ, so stürzte auch ich. Manchmal waren diese Stürze anregend, meistens waren sie jedoch furchterregend, denn sie ließen mich die ganze Zeit den fürchterlichen Sog der Celan'schen Verse spüren, diese bodenlose Anziehungskraft der Sprache, die auch Benjamin beschwört. Allmählich wurde mir bewusst, dass nichts in Celans Versen einen Halt bietet: Sinneinheiten zerfallen, wo die Wörter in Silben zerbrechen, die Silben in Buchstaben und die Buchstaben in Zacken und Splitter. Wie die Bedeutung sich auflöst, verfallen die Stimmen in ein beharrliches Gestotter. So zerfällt etwa *Die Silbe Schmerz* am Ende ins Gestammel eines zerbrochenen Wortes, und dann weiter ins Zersplittern eines einzelnen Buchstabens: »buch- buch- buch- / stabierte, stabierte«.³

Das von Benjamin beschriebene Stürzen von Abgrund zu Abgrund kennt jedoch einen Inhalt: »Aber es gibt ein Halten«, heißt

² Michael G. Levine, *Atomzertrümmerung. Zu einem Gedicht von Paul Celan*. Wien-Berlin, Turia + Kant 2018.

³ Paul Celan, *Die Silbe Schmerz*, in: Ders., *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Bd. 1: *Gedichte I*. Hg. von Beda Allemann und Stefan Reichert. Frankfurt am Main 2000, S. 280 f. Alle weiteren Verweise auf diese Ausgabe finden sich im Folgenden im Fließtext (GW Band, Seite).

es.⁴ Es scheint, als gäbe es eine Möglichkeit, am Sinn festzuhalten, ihn davon abzuhalten, nachzugeben, und so den Sturz in unergründliche Tiefen zu verhindern. Aus irgendeinem Grund war Celan jedoch nicht in der Lage, diese Möglichkeit zu ergreifen. Benjamins Halten meinte für ihn kein Anhalten, sondern ein Festhalten am abgründtiefen Sturz, am »Gedanken der *errance*«⁵ [Irrung], wie de Man es nennt, wo auch immer dieser ihn hinführen würde.⁶

Die folgenden Kapitel dokumentieren meine eigenen Versuche, an Celan festzuhalten. Sie zeigen jene Punkte auf, an denen der kritische Leser den Halt verliert und jeglicher Sinn zerfällt, wo aber durch den Sturz auch unerwartete und abgründige Tiefen offengelegt werden, Tiefen der Sprache wie Tiefen der Erfahrung, die sich nur im Modus des Stürzens erschließen lassen. Auch wenn dieser Sturz »von Abgrund zu Abgrund« unweigerlich an einen Absturz denken lässt, bei dem man der zunehmenden Gefahr ausgesetzt ist, sich unwiederbringlich »in bodenlosen Sprachtiefen [...] zu verlieren«, soll hier daran erinnert werden, dass sich solch bodenlose Sprachtiefen an einer sprachlichen Schwelle auftun, die Benjamin als »Tore [...] der Sprache«⁷ bezeichnet und die sich durch den Akt der Übersetzung erweitern und verändern lassen. Alle Übersetzungen bergen daher die enorme Gefahr, für unbestimmte Zeit an einer Grenze festgehalten zu werden, die ihrerseits durch den Akt der Übersetzung aufgerissen, offen oder in der Schwebelage gehalten werden kann.

Celan übersetzt das Gedicht selbst in diesen spannungsgeladenen Grenzbereich hinein, wo es sich nicht nur »am Rand seiner selbst«, wie er es in seiner *Meridian*-Rede formuliert, sondern am Rand des Überlebens befindet. Das Gedicht, sagt er, »ruft und holt sich, um bestehen zu können, unausgesetzt aus seinem Schon-nicht-mehr in sein Immer-noch zurück« (GW 3, 197). Weil sich dieses Zurückrufen und Zurückholen nie vollenden lässt, weil sich jene Bewegung vom *Schon-nicht-mehr* hin zum *Immer-noch* unaufhörlich wiederholt, ist davon auszugehen, dass das Gedicht

⁴ Benjamin: *Aufgabe des Übersetzers*, S. 21.

⁵ Paul de Man, *Schlussfolgerungen*. Walter Benjamins »Die Aufgabe des Übersetzers«, übers. v. Thomas Bauer, in: *Übersetzung und Dekonstruktion*, hg. v. Alfred Hirsch, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 182–231, hier: S. 224.

⁶ Ich komme auf das Problem des Haltens und der *errance* sowie auf Celans Verhältnis zu Benjamin im 6. Kapitel zurück.

⁷ Benjamin: *Aufgabe des Übersetzers*, S. 21.

selbst am Rande des Überlebens schwebt. Weil es schon-noch-nicht überlebt hat, weil es nie ganz an sein Überleben zu glauben vermag, erlebt das Gedicht – und nicht nur dieses – diese Schwelle als einen offenen Übergang, der jedes Mal aufs Neue verhandelt werden muss, als eine Bewegung von Abgrund zu Abgrund, welche keineswegs als stationäre Bewegung oder gar als immerwährende Wiederkehr an denselben Ort verstanden werden darf.

In *Schibboleth. Für Paul Celan* macht Jacques Derrida deutlich, dass Celans Lyrik ständig um die Frage nach der Schwelle kreist – sei diese nun eine Sprachgrenze, ein prekärer Grenzraum des Überlebens, ein genauestens überwachter Grenzübergang oder, wie es häufig der Fall ist, all das zugleich.⁸ Nicht nur verweilt Derrida, ebenso wie Celan, lange bei diesen Schwellen, er weitet sie vielmehr aus und verändert sie dabei immer wieder. Er zeigt einen Prozess der Selbst-Veränderung auf, welcher an diesen Schwellen immer schon im Gang gewesen sein wird und verhindert, dass sie mit sich selbst eins, dass sie stabil und situierbar werden. Kurzum, was Celan radikal und neu durchdenkt, ist die Idee des Grenzübergangs, eines Übertritts, der sich als Übersetzung vollzieht, der das Passwort vorweist, das nicht nur gewusst, sondern richtig ausgesprochen sein will.

Beim Titel des vorliegenden Bandes handelt es sich um die leicht modifizierte Übersetzung einer Schlüsselwendung im Werk von Celan, die gleich zu Beginn seiner *Meridian*-Rede einen ganz besonderen Stellenwert erhält. Im zweiten Absatz, der von einer Szene aus Büchners *Dantons Tod* handelt, welche sich in der Conciagerie abspielt, bemerkt Celan, dass das dort stattfindende Gespräch *ad infinitum* fortgesetzt werden könnte, »wenn nichts dazwischen käme«. Jedoch, so fügt er gleich hinzu, »[e]s kommt etwas dazwischen« (GW 3, 187).⁹ Diese Form der Intervention, des Dazwischen- und In-der-Zwischenzeit-Kommens, findet ihren Kontrapunkt nun in der Rückkehr der Kunst selbst. Um die Gegensätzlichkeit der beiden Formen des Kommens zu betonen, fügt Celan hinzu: »Die Kunst kommt wieder« (GW 3, 187). Wie ich im dritten Kapitel dieses Buches zeigen werde, stehen die verschiedenen Weisen, in der die Kunst kommen kann, generell – und

⁸ Auf die Schwellen und Grenzen von Derridas eigenem Text werde ich in den Kapiteln 4 und 8 ausführlich eingehen.

⁹ Dieselbe Redewendung taucht wenig später in Nominalform als »[d]as während der Unterhaltung Dazwischengekommene« (GW 3, 189) wieder auf.

verstörenderweise – mit einem Stillstand, einer Fixierung und den geschlossenen Kreisläufen einer traumatischen Wiederholung in Verbindung, wobei das, was dazwischenkommt, einen Weg findet, in diese Wiederholungsbewegung einzugreifen, sie für eine gewisse Andersartigkeit in ihrem Inneren zu öffnen und ihr so eine andere Bewegung als die eines Teufelskreises zu erlauben. Diese poetischen Interventionen unterbrechen, synkopieren und reartikulieren auf rhythmische Weise die unaufhörliche Bewegung der Kunst, und damit auch des Traumas, zu Gleichem und als Gleiches zurückzukehren.

Ganz allgemein sollte man Celans Dichtung weniger als einen intakten Textkorpus denn als unstete Serie von Interventionen verstehen. Mehr Akt als Gegenstand oder geschlossenes Œuvre interveniert diese Dichtung stets wie zum ersten Mal, auf eine einzigartige und pointierte Weise. Zweifelsohne spricht er gerade deshalb von der »einmaligen, punktuellen Gegenwart« (GW 3, 199) des Gedichts. In der Tat verhält es sich mit der *Pünktlichkeit* des Gedichts so, dass sie unsere Auffassung von *Gegenwart* dahingehend verändert, dass sie, wie etwa im *Meridian*, die Intervention eines *Gegenworts* hörbar werden lässt: »ein Wort, das den ›Draht [des Puppenspielers] zerreißt ... ein Akt der Freiheit« (GW 3, 189). Als Akte sind Celans Gedichte historische und literaturgeschichtliche Eingriffe, die auf Momente der Stillstellung und Verstrickung abstellen, wie er sie sowohl im Werk Büchners und anderen dichterischen Vorgängern, als auch in politisch ausweglosen Situationen findet, wie Derrida sie in *Schibboleth* thematisiert.¹⁰

Celans Interventionen gelingt es, den Begriff der Zeit selbst aufzubrechen. Am deutlichsten wird dies in seiner Deutung jener nahezu diskreten Zeiteinheit der Sekunde, in welcher der Dichter eine bisher ungeahnte Selbstentfernung entdeckt, die Öffnung einer »kleinen Pforte«, durch die der Messias eintreten könnte, wie es bei Benjamin heißt. Für Celan wie für Benjamin ist diese messianische Zeit nicht einfach außerzeitlich oder außermenschlich, vielmehr öffnet sich in ihr das zeitliche Kontinuum hin auf eine grundlegende Alterität, ein diesseitiges, inwendiges Anderssein. So wie bei Celan die *Gegenwart* nur einen Fehltritt vom *Gegenwort* entfernt ist, von einem Akt also, und angestauten geschichtlichen,

¹⁰ Eine Lektüre von Celans Interventionen in die Werke Rilkes, Apollinaires und Hölderlins findet sich in meiner Monographie *Atomzertrümmerung*.

politischen, psychischen und sprachlichen Kräften zum Durchbruch verhelfen kann, so sind auch die Zeit und die Kategorien der Anwesenheit empfänglich für eine innere Veränderung. Solche Alterationen kommen – oder kommen dazwischen – in Form einer Neuordnung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in der Zeitform des Futur II. Diese Zeitform verbindet nicht nur die Vergangenheit mit der Zukunft ohne die vermittelnde Instanz einer Gegenwart, sie fordert uns überdies auf, Vergangenheit und Zukunft und all ihre möglichen Verbindungen nicht länger als Modalitäten von Gegenwart zu verstehen. Eine solche Zeitvorstellung steht mit der von mir im zweiten Kapitel ausgearbeiteten *Poetik der Nachträglichkeit* in enger Verbindung.

Während die Geste der *Intervention* ihre Wurzeln in Celans eigener poetischer Praxis hat und als Hinweis auf seine Arbeitsweise verwendet werden kann, die darin besteht, die Texte des westlichen Kanons aufzubrechen, um so die in ihnen verborgenen Konflikte und inneren Widerstände zu enthüllen und die ihnen innewohnende Andersheit offenzulegen, geht es mir auch um die *Interventionen*, die uns Lesern abverlangt werden, in die wir verwickelt werden, und die uns oft dazu zwingen, kreative Wege zu finden, *mit* und *gegen* jenen kraftvollen Sog von Celans Dichtung zu arbeiten, durchzuhalten und uns festzuhalten, während sie – und wir mit ihr – von Abgrund zu Abgrund stürzen.

(Übersetzt v. Nassima Sabraoui)

Kapitel 2

Stummer Wein.

Celan und die Poetik der Nachträglichkeit

Der Ausdruck »Nachträglichkeit« ist in Sigmund Freuds Werk in äußerst unterschiedlichen Kontexten und Bedeutungen anzutreffen. Seinen Feinschliff erhielt dieser Begriff in Laplanches und Pontalis' *Vokabular der Psychoanalyse*, wo unter »Nachträglichkeit« folgendes nachzulesen ist:

Von Freud in Verbindung mit seiner Konzeption der Zeitlichkeit und der psychischen Kausalität häufig verwendeter Ausdruck: Erfahrungen, Eindrücke, Erinnerungsspuren werden später aufgrund neuer Erfahrungen und mit dem Erreichen einer anderen Entwicklungsstufe umgearbeitet. Sie erhalten somit gleichzeitig einen neuen Sinn und eine neue psychische Wirksamkeit.¹

Ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückte diese merkwürdige Zeitstruktur erstmals durch Lacan und seine von ihm selbst so bezeichnete »Rückkehr zu Freud«. Hierbei handelt es sich um eine zeitliche Struktur, die zu begreifen schon Freud selbst große Mühe bereitete. Wie wiederum Laplanche an anderer Stelle beobachtete, war Lacans Rückkehr zu Freud seltsamerweise selbst durch jene Zeitstruktur eines *après coup*, einer »Nachträglichkeit« gekennzeichnet, die er im Freud'schen Text zu erkennen meinte. Lacans Rückkehr zu Freud kann dementsprechend als Rückkehr zu etwas betrachtet werden, das bei Freud eigentlich nicht anzutreffen ist, sondern sich vielmehr an den Rändern seiner Texte bewegt. Diese Zeitstruktur ist kein Teil der explizit von ihm formulierten Theo-

¹ Jean Laplanche u. Jean-Bertrand Pontalis, *Das Vokabular der Psychoanalyse*, übers. v. Emma Moersch, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 313.