

Paul Celan, Ossip Mandelstam und der Segen von Babel

STEPHEN D. DOWDEN

Kann man Lyrik übersetzen? Im Prinzip? Bestimmt ist es möglich, etwa die Montageanleitung eines Möbelstückes von IKEA aus dem Schwedischen in verschiedene Sprachen erfolgreich zu übertragen. Aber auch das ist vielleicht nicht unproblematisch. Deshalb sind IKEAs Hinweise nur Bilder, ohne Sprache. Sprachskepsis reicht also erheblich tiefer in den Alltag, als es sogar Philipp Chandos erwartet hätte. Was sind denn die Chancen für die erfolgreiche Übertragung eines Gedichts? Lyrik ist Sprache in ihrer genauesten, ursprünglichsten Gestaltung. Robert Frost sagte einmal, das Lyrische wäre gerade das, was in der Übersetzung verloren geht. In seinem Aufsatz *Probleme der Lyrik* beteuert Gottfried Benn, dass es im Prinzip *nicht* möglich ist, Lyrik zu übersetzen, denn das Wort sei »national verwurzelt«. »Bilder, Statuen, Sonaten, Symphonien sind international – Gedichte nie. Man kann das Gedicht als das Unübersetzbare definieren.«¹ Das ist zugespitzt formuliert, aber es entspricht wohl der allgemeinen Einstellung zur Frage der Lyrik in der Übersetzung. Das übersetzte Gedicht gilt als Annäherung, ist aber nicht echt, sondern eine Art Falschgeld. Stellen Sie sich vor, Sie wollen einen Aufsatz über Mandelstam veröffentlichen, aber Sie kennen ihn nur in deutscher oder englischer Übertragung. Das reicht vielleicht für eine Tageszeitung, da die Lyrik dort eh nie allzu ernst genommen wird. Aber dort, wo es auf Wahrheit und Genauigkeit ankommt, etwa in einer literaturwissenschaftlichen Zeitschrift, kann ein übersetztes Gedicht nicht gelten. Das Übersetzte ist keine gültige Währung.

Umgekehrt gilt manchmal nur das Übersetzte. Ich denke jetzt an Ma Ferguson, Governor of Texas in den 1920er-Jahren. Es gab damals wie auch heute dort eine heiße Debatte um hispanische Schüler und den Ort von Spanisch im Schulunterricht. Ma Ferguson war eine übergroße Persönlichkeit und stemmte sich mit aller Macht dagegen. Englisch allein, meinte sie, soll die exklusive Sprache sein, in der Unterricht erteilt werden darf in den Schulen des Bundesstaates. Sie soll auch gesagt haben: »If the English language was good enough for Jesus

1 | Gottfried Benn: *Probleme der Lyrik*. In: Ders.: *Gesammelte Werke* in 4 Bdn. Bd. 1. Hg. von Dieter Wellershoff. Wiesbaden 1965, S. 510.

Christ, then it's good enough for the children of Texas.« Genau das ist die Übersetzungsfrage. Ist Englisch gut genug für Jesus Christus? Oder für die Tora? Für ein fremdsprachiges Gedicht? Ist Deutsch eine gültige Währung für die Gedichte Ossip Mandelstams?

Meine Anlehnung an die Metapher der Währung kommt nicht von ungefähr. In seinem Aufsatz *Dichtkunst und abstraktes Denken* bezeichnet Paul Valéry das dichterische Wort als den Goldstandard der Sprache. Der sprachliche Diskurs des Alltags ist eine Papierwährung, meint er, die auf einen Wert bloß verweist. Gold, das Gedicht, verweist nicht auf ein anderes. Es ist das, was es darstellt. Hier denke ich auch an Samuel Beckett, der zu James Joyces *Work in Progress* einmal schrieb, dass es nicht *über* etwas ist, sondern selber dieses etwas *ist*. Weder Beckett noch Valéry erörtert die Frage der Übersetzung, aber sie liegt diesem Gedankengang nahe. Kann die Übersetzung eines Gedichtes noch Gold sein? Oder ist es, als Übersetzung, notgedrungen Papiergeld oder auch Falschgeld, nur ein Hinweis auf das Echte und Wahre?

In der Lyrik ist der Goldstandard das, was der Dichter selbst geschrieben hat, *wie* er oder sie es geschrieben hat und nicht anders. Texttreue ist philologisches Grundprinzip. Aber Virginia Woolf stößt auf einen interessanten Gedanken. In *A Room of One's Own* erinnert sie sich an einen Aufsatz von Charles Lamb, der über die Handschrift von einem Gedicht, das John Milton geschrieben hat, sagt:

It was »Lycidas« perhaps, and Lamb wrote how it shocked him to think it possible that any word in ›Lycidas‹ could have been different from what it is. To think of Milton changing the words in that poem seemed to him a sacrilege.²

Ein Sakrileg? Wir bewegen uns noch im Rahmen der Sprache unhinterfragbarer Authentizität und des Wahren. Zuerst Gold, und jetzt Heiligkeit. Die Heilige Schrift, das Wort Gottes, ist der Orientierungspunkt für den Dichter, der den Anspruch erhebt, Wahres in Schrift zu fixieren. Der Dichter, sagte Flaubert, ist »wie ein Gott im Universum« seines Romans. Das bedeutet u. a., der Herausgeber oder Verleger darf nicht mit dem Wortlaut oder der Interpunktion des Textes herumkleckern. Und der Übersetzer erst recht nicht. Heißt das wiederum, dass, wenn man etwa Ossip Mandelstam lesen möchte – wirklich lesen, ernsthaft und mit gebührender Aufmerksamkeit –, Russischkenntnisse unentbehrlich sind? Alles andere wäre bestenfalls Papiergeld oder auch Falschgeld, schlimmstenfalls Sakrileg. Oder hat Ma Ferguson doch recht? Vielleicht war Englisch gut genug für Jesus Christus. Englischsprachige Christen, auch Gebildete, empfinden die *King James Bible* als das wahre Wort Gottes, gleichsam die Goldmünze, wenn sie auch eine Übersetzung ist. Die *Lutherbibel* hat diesen Anspruch auch, und die Buber-Rosenzweig-Übersetzung der Tora zielt ebenfalls auf eine Erneuerung verloren gegangener Authentizität der *Lutherbibel*.

2 | Virginia Woolf: *A Room of One's Own*. San Diego 1989, S. 7.

Der biblische Urtext zur Übersetzungsproblematik ist *Bereschit* 11, 5–8, hier in *Die Schrift* von Franz Rosenzweig und Martin Buber verdeutscht:

Nun sprachen sie:

Heran! Bauen wir uns eine Stadt und einen Turm, sein Haupt bis an den Himmel,
und machen wir uns einen Namen,

sonst werden wir zerstreut übers Antlitz aller Erde!

ER fuhr nieder,

die Stadt und den Turm zu besehen, die die Söhne des Menschen bauten.

ER sprach:

»Da, einerlei Volk ist es und eine Mundart in allen, und nur der Beginn dies ihres

Tuns –

Nichts wäre nunmehr ihnen zu steil, was alles sie zu tun sich ersännen.

Heran! Fahren wir nieder und vermengen wir dort ihre Mundart,

Daß sie nicht mehr vernehmen ein Mann den Mund des Genossen.«

ER zerstreute sie von dort übers Antlitz aller Erde,

daß sie es lassen mußten, die Stadt zu bauen.

Vielleicht gibt es von Babel aus eine Orientierung, die hilfreich sein könnte, das Übersetzen von Lyrik besser zu verstehen, als es Gottfried Benn kann, wenn er meint, sie sei nie international (und könne nie international sein). Normalerweise versteht man die Babelerzählung als Ausdruck menschlicher Hybris und göttlichen Zornes. Aber von Zorn kann nicht die Rede sein. Gott beobachtet das menschliche Geschlecht von weit oben. Die Entfernung wird im Textlaut betont: »er fuhr nieder«, um Stadt und Turm zu besehen. Die Entfernung muss sehr groß sein, wenn Gott eine Reise unternehmen muss, um diese Bauten überhaupt besichtigen zu können. Die angebliche Bedrohung von einer Stadt und von einem Turm, der bis in den Himmel ragen soll, scheint nicht ernsthaft zu sein. Zumal Gott nicht erzürnt ist. Von der Sprache her zu schließen ist er eher bedächtig: »Nichts wäre nunmehr ihnen zu steil, was alles sie zu tun sich ersännen.« So denken Eltern über ihre mutwilligen, nicht ganz zurechnungsfähigen Kinder. Und die Epitheta beschreiben sie auch so: als »Söhne des Menschen« bei Rosenzweig/Buber, Menschenkinder bei Luther, »human creatures« bei Robert Alter. Absicht der Turmbauer ist es, sich einen Namen zu machen, also Ruhm zu erlangen. Um solchem Unfug jetzt und in Zukunft vorzubeugen, entscheidet sich der Herr, ihre Sprache zu vermengen oder zu verwirren, damit keiner die Sprache des anderen verstehe. In diesem Augenblick entsteht die Aufgabe des Übersetzers.

Aber bevor Walter Benjamin hinzugezogen wird, ist zu fragen, ob diese Verwirrung der Sprachen ein Fluch ist oder aber nicht. Auf einmal ist die Einheit des Menschlichen zu Ende, sprachlich, aber auch heimatlich, denn Adonai zerstreut die Menschen übers Antlitz der Erde, also ins Exil. Festzustellen ist, dass der Text kein Wort über Fluch oder gar Strafe fallen lässt. Es ist zumindest eine Möglich-

keit, dass Gott auf diese Weise die Menschheit in Schutz nimmt. Hier fällt eine Ähnlichkeit zum Schicksal Kains auf. Auch Kain wurde aus seiner Heimat vertrieben, er ist ebenfalls ein Mann, der Städte baut, aber zusätzlich trägt er ein Zeichen auf dem Antlitz, scheinbar eine Strafe. Das Kainsmal wird normalerweise als Fluch aufgefasst, aber das ist ein Missverständnis. Das Kainsmal ist ein göttliches Zeichen, das Kain vor Gewalt schützt. Anscheinend seinem Vergehen zum Trotz gedeihen er und seine Nachkommenschaft, und zwar im Sinne von Genesis 9, 1, wo Gott das Gebot erlässt, »fruchtet und mehret euch und füllet die Erde«. Dem entspricht unser Gerechtigkeitsinn nicht. Kain erschlug seinen Bruder, eine schwere Sünde. Seine mutwilligen Erben, die die Metropole Babel gründen und den Turm errichten, wollen sich auf eigene Faust einen Namen machen – durch Technologie, also nicht im Bündnis mit Gott. Das ist keine Revolte gegen Gott – im Text steht kein Wort von einem Aufstand –, sondern es scheint eher ein Vergessen von Gott zu sein, eine narzisstische Selbstglorifizierung. Verglichen mit der Sintflut, reagiert Gott auf Kain und auf den Hochmut der Babelarchitekten mit Zurückhaltung, Milde und Liebe. Von Fluch oder harter Strafe kann keine Rede sein, da alles, was Gott unternimmt, zum Wachsen und Gedeihen der Menschheit führt. Verdrehterweise scheint die vermeintliche Strafe eher etwas wie eine Belohnung oder ein Geschenk zu sein – oder zumindest eine Korrektur, die einen Segen hervorbringt.

Wie steht es aber mit der Verwirrung der Sprachen? Ist dies nur als Strafe oder zumindest als Verbauung des Zugangs zum Mitmenschen aufzufassen? Könnte sie auch noch ein Segen sein? Den Turm und die Stadt kann man sicher als Sinnbild menschlicher Selbstherrlichkeit konstruieren, das Überschätzen menschlicher Fähigkeiten und das Übertreten menschlicher Grenzen. Es ist aber auch radikaler zu denken. Donatella Di Cesare, eine italienische Philosophin der Gegenwart, die den jüdischen Mythos von Auschwitz her neu denkt, versteht Babel und den Turm als eine totalitäre Konzentration der menschlichen Macht.³ Die Konzentration der Menschheit in einer massiven Konurbation; die universelle Einheit einer einzigen und nur noch instrumentellen Sprache; die technologische Errungenschaft eines irdischen Turmes, der ins Überirdische vordringen soll. Die Aufgabe der Architektur ist es bestimmt, den Menschen Platz und Raum zu schenken, in denen man richtig leben und lieben kann – und nicht, sich einen Namen zu machen, der die Zeiten überdauern soll. Der Babelturm ist eine groteske Karikatur des wesentlich Menschlichen ins Überdimensionale, ins unmenschlich Abstrakte, vielleicht auch ins Überzeitliche, indem die Architektur gegen das fließende Wasser der menschlichen Zeit einen Damm errichtet. In Babel sind Maß und Richtung des Lebens – fern von Gott, fern von Natur, fern von menschlicher Endlichkeit – falsch geraten. Totalitarismus ist wohl kein zu starkes Wort für diese Falschheit. Der Turm erinnert einerseits an das Goldene

3 | Vgl. Donatella Di Cesare: *Utopia of Understanding: Between Babel and Auschwitz*. Albany 2012, insbes. S. 35-40.

Kalb. Und andererseits scheint der Spruch der Schlange, ihr werdet wie Gott sein, im Babelturm in Erfüllung gegangen zu sein. Die Zerstreuung der Völker und die Verschiedenheit der Sprachen lassen sich als Maßnahme dagegen verstehen. Das Gleichgewicht wird wiederhergestellt.

Totalitarismus und Lyrik sind Themen, die naheliegen, wenn man sich mit Celan und Mandelstam befasst. Ich möchte nun Celan und Mandelstam von Babel aus betrachten. Gottfried Benn sagt, das Gedicht sei eine rein persönliche oder auch nationale Angelegenheit, da die Sprache des Werkes monolithisch sei, eine Art Babelturm. Celan und Mandelstam waren aber selbst Übersetzer und Verfechter der Vorstellung, dass Lyrik ein kosmopolitisches, dialogisches Unterfangen ist. Und ich möchte in meinen Ausführungen jetzt das jüdische Element in ihrem Denken betonen, auch wenn das Jüdische keineswegs als ausschließend zu begreifen ist. Im Gegenteil: Das jüdische Moment ist es, was das Dialogische zwischen Menschen und Sprachen anspricht, und zwar besonders aus der Erfahrung des Exils und der Sprachenvielfalt her.

Auch Walter Benjamin hat hier Klärendes beizutragen: In seinem Aufsatz über *Die Aufgabe des Übersetzers* sagt er in Bezug auf die Vielfalt der Sprachen, die Übersetzung sei eine vorläufige Art, sich mit der Fremdheit der Sprachen auseinanderzusetzen. Und der Übersetzer habe sich nicht nur mit dieser Fremdheit auseinanderzusetzen, denn seine wichtigste Aufgabe ist es, die verborgene Sprache, die allen Sprachen der Welt zugrunde liegt, zu eruieren: »Denn das große Motiv einer Integration der vielen Sprachen zur einen wahren erfüllt seine Arbeit.«⁴ Benjamin erwähnt Babel nicht in seinem Aufsatz, aber es klingt fast, als ob es die Aufgabe des Übersetzers sei, Gottes Gebot rückgängig zu machen: die verlorene wahre Sprache wiederzuentdecken und die zerstreuten Völker zu einer Einheit zu verschmelzen, also den Turm erneut zu errichten. Dieser Rückfall ins Totalitäre ist aber nicht gemeint. Denn es geht Benjamin nicht um allgemeine Verständlichkeit im üblichen Sinne einer Wiedergabe der Bedeutung eines Originals. Eine erfolgreiche Übersetzung kann auch sehr schwierig sein, wie etwa Hölderlins Sophokles-Übersetzungen. Aber die Übersetzung muss erstens das Original aus seiner Fremdheit trotzdem erlösen, ihm ein Fort- oder Nachleben in einer neuen Sprache verschaffen. Und zweitens, die Übersetzung muss die verlorene Ursprache nicht wiederherstellen, sondern sie indirekt bezeugen. Benjamin drückt diese Vorstellung so aus:

Wie nämlich Scherben eines Gefäßes, um sich zusammenfügen zu lassen, in den kleinsten Einzelheiten einander zu folgen, doch nicht so zu gleichen haben, so muß, anstatt dem Sinn des Originals sich ähnlich zu machen, die Übersetzung liebend vielmehr und bis ins Einzelne hinein dessen Art des Meinens in der eigenen Sprache sich

4 | Walter Benjamin: *Die Aufgabe des Übersetzers*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1991, Bd. IV, S. 9-21, hier S. 16.

anbilden, um so beide wie Scherben als Bruchstück eines Gefäßes, als Bruchstück einer größeren Sprache erkennbar zu machen. Eben darum muß sie von der Absicht, etwas mitzuteilen, vom Sinn in sehr hohem Maße absehen [...].⁵

Das kabbalistische Bild eines Gefäßes, das in Trümmern liegt, erinnert auch an Babel und den Zustand menschlicher Sprachen. Der Übersetzer, der die Scherben aufmerksam zusammenfügt, wird dieses Gefäß nicht wiederherstellen können. Aber die Arbeit ist immerhin *tikkun olam* (Reparatur der Welt), auch wenn Benjamin selbst diesen Ausdruck nicht gebraucht. Diese Arbeit ist nie zu Ende zu bringen. Anders gesagt, wir kehren nie aus unserem Exil in die verlorene Sprache, die verlorene Heimat zurück, auch wenn wir wissen – so Benjamin –, dass sie noch immer überall anwesend ist, wie eine messianische Verheißung. Der Babelmythos hat einen dreifachen Anklang:

1. Nach Babel wurden wir über alle Erde zerstreut – d. h., Exil und Heimatlosigkeit, Fremdheit und Entfremdung wurden zum Grund unseres Lebens.
2. Nach Babel verloren wir auch die ursprüngliche Beheimatung in einer gemeinsamen Sprache. Damit wurde die Sprache selbst entfremdet und dementsprechend unheimlich im wörtlichsten Sinne.
3. Nach Babel müssen wir bewusst daran arbeiten, den Anderen zu verstehen. Jedes Verstehen wird zum Übersetzen. Das verlangt eine neue Art Aufmerksamkeit.

In seiner BÜchnerpreisrede widmet Paul Celan besondere Aufmerksamkeit der Frage der Aufmerksamkeit. Er drückt es so aus: »Aufmerksamkeit« – erlauben Sie mir hier, nach dem *Kafka*-Essay Walter Benjamins, ein Wort von Malebranche zu zitieren –, »Aufmerksamkeit ist das natürliche Gebet der Seele«.⁶ Einerseits mutet Celans Aussage fast banal an. Von Kindheit an sagen uns alle – Eltern, Lehrer, Bosse, Kollegen, Behörden, Ehegatten –, wir müssen aufmerksamer sein, als wir es sind. Aber wenn Celan uns das sagt, ein Dichter, der selbst äußerst aufmerksam mit der Sprache umgeht, sind wir dazu berechtigt, vielleicht auch noch verpflichtet, doch wirklich – nun – mit besonderer Aufmerksamkeit fortzufahren.

In diesem Fall hängt das mit dem Verständnis von Lyrik zusammen. Die Sprache eines Gedichtes ist nicht die Alltagssprache, in welcher man bei Tisch um das Salz bittet oder eine Zeitung liest. Dichtung, sagte Ezra Pound, ist »language charged with meaning. Great literature is language charged with meaning to the

5 | Ebd., S. 18.

6 | Paul Celan: *Der Meridian*. Endfassung, Entwürfe, Materialien. Hg. von Bernhard Böschenstein und Heino Schmuil unter Mitarbeit von Michael Schwarzkopf und Christiane Wittkop. Frankfurt am Main 1999, S. 9.

utmost possible degree.«⁷ Eine solche Literatur ist aber oft schwierig oder auch unverständlich, und man liest schwer verständliche Gedichte vielleicht nicht allzu gern. Viele ziehen auch einfachere Gedichte den schwierigeren vor, wie etwa *Wanderers Nachtlid II*. Aber auch diese Schlichtheit täuscht,⁸ wie Karl Kraus einmal bemerkt hat, denn das, worauf es ankommt, liegt hinter der scheinbaren Klarheit verborgen:

Das Unverständliche in der Wortkunst – in den anderen Künsten verstehe ich auch das Verständliche nicht – darf nicht den äußeren Sinn berühren. Der muß klarer sein, als was Hinz und Kunz einander zu sagen haben. Das Geheimnisvolle sei hinter der Klarheit. Kunst ist etwas, was so klar ist, daß es niemand versteht. Daß über allen Gipfeln Ruh' ist, begreift jeder Deutsche und hat gleichwohl noch keiner erfaßt.⁹

So Kraus. Das wirft ein klärendes Licht auf die befremdende Lyrik von Dichtern wie Celan und Mandelstam. Ihre Wortkunst tarnt sich nicht als ein unproblematischer Bericht oder die sinngemäße Wiedergabe einer Information, die man so leicht wie die Sprache einer Tageszeitung aufnimmt. Sie weist in die entgegengesetzte Richtung. Denn die Sprache nach Babel *ist* problematisch. Sie ist die mythische Inszenierung unseres wirklichen Exils, und es gibt kein Zurück – höchstens in der Übersetzung erhascht man einen flüchtigen Blick von der wahren, verborgenen, zerschmetterten Ursprache, wie es Benjamin behauptet. Das ist ein utopischer Zug der Dichtung. Der Mensch, die Kreatur, sagt Celan in *Der Meridian*, sind von der Utopie aus zu verstehen, also »im Lichte der U-topie«.¹⁰ Das ist ein unheimliches Licht. Weder Celan noch Benjamin geht es um Verständlichkeit in der Lyrik. (»Nirgends erweist sich einem Kunstwerk [...] gegenüber die Rücksicht auf den Aufnehmenden für deren Erkenntnis fruchtbar«, schreibt Benjamin gleich am Anfang seines Aufsatzes zur Frage der Übersetzung.¹¹) Die instrumentelle Dimension der Sprache ist nicht das entscheidende Moment. Man bewohnt eine Sprache, aber diese Wohnung, dieses Wohnen ist nie ganz sicher. Man soll sich auch in der Muttersprache nicht zu Hause fühlen, da auch sie nur eine ausgebaut Ruine ist, Bruchteil einer größeren Sprache. In diesem Sinne ist die Lyrik als unheimlich zu begreifen, denn sie erinnert daran, dass unsere Sprache keine Heimat sein kann, auch kein durchsichtiges Fenster auf die Wahrheit, sondern eine Einladung zu hermeneutisch

7 | Ezra Pound: *The ABC of Reading* [1934]. New York 1960, S. 28.

8 | Vgl. Franz Kafka: *Die Bäume*. In: Ders.: *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*. Hg. von Roger Hermes. Frankfurt am Main 2011, S. 9: »Denn wir sind wie Baumstämme im Schnee. Scheinbar liegen sie glatt auf, und mit kleinem Anstoß sollte man sie wegschieben können. Nein, das kann man nicht, denn sie sind fest mit dem Boden verbunden. Aber sieh, sogar das ist nur scheinbar.«

9 | *Die Fackel* 18 (1917), Nr. 445–453 vom 18. Januar 1917.

10 | Celan: *Der Meridian*, S. 10.

11 | Benjamin: *Die Aufgabe des Übersetzers*, S. 9.

verfeinerter Aufmerksamkeit. Ein Gedicht, schrieb Celan in einem Brief an Hans Bender, ist ein Geschenk »an die Aufmerksamen« (18. Mai 1960). Der Übersetzer ist der Aufmerksame, und die Übersetzung, als penibles Ringen um das erhellende-erlösende Wort, ist eine Schule der Aufmerksamkeit.

Als Übersetzer hat Celan seine Aufmerksamkeit Ossip Mandelstam, unter anderen, gewidmet – einem in vielen Hinsichten verwandten Geist. Als Juden war die Erfahrung des Exils für sie nicht nur eine Erbschaft ihrer Tradition, sondern auch ein leibliches Erlebnis in Stalins Russland und Hitlers Europa. Wie hängt das aber mit Sprache zusammen? Russisch war Mandelstams Muttersprache; Deutsch war Celans. Aber als Juden durften sie sich nicht in ihrem Heimatland und auch nicht in ihrer Sprache zu Hause fühlen. Ist ihr Unglück als Betriebsfehler der Geschichte zu betrachten? Hätten sie in besseren Zeiten ihre Muttersprachen als gegeben und selbstverständlich nehmen dürfen? Einem Dichter aber ist die Sprache das am allerwenigsten Selbstverständliche. (Ein Schriftsteller, sagt Tonio Kröger, ist jemand, »dem das Schreiben schwerer fällt als allen anderen Leuten«.) Auch das lyrische und essayistische Schaffen Celans und Mandelstams deuten darauf hin, dass etwas Wesentliches in der Unheimlichkeit einer jeden Sprache liegt. Wegen ihrer persönlichen Umstände als Außenseiter und Verfolgte haben sie das deutlicher sehen können als vielleicht ich in meiner gemütlichen Selbstzufriedenheit als *native speaker of English*. Wenn man von Haus aus Englisch spricht, ist es allzu leicht, faul zu werden, da überall, wo man in der Welt hinfährt, es einfach ist, Leute zu finden, die Englisch mit Begeisterung sprechen. Selbstverständlich spricht der Englisch, der weiterkommen will. Englisch wird allmählich zu einem Babelturm der globalen Ökonomie, weil Englisch zum ermöglichenden Instrument der Weltwirtschaft und des digitalen Zeitalters geworden ist. Viele kleine Sprachen, wie wir inzwischen wissen, sterben aus. Das ist Sprachdarwinismus. Eine Sprache, die über wenig instrumentellen Wert verfügt, wird sich nicht durchsetzen können. Stellen Sie sich eine Welt vor, in welcher nur noch die englische Sprache gesprochen wird oder nur Deutsch, dann leuchtet plötzlich der Segen vom Schicksal der Menschheit nach Babel ein. Der instrumentelle Wert von Lyrik ist ebenfalls gering, aber das ist ein Vorteil. Die Lyrik ist ihrer Natur nach eine kleine Insel des Widerstands. Denn Lyrik macht bei der Sprachtotalität nicht mit – jedes Gedicht in jeder Sprache ist eine Sprachscherbe – und dieses Nichtmitmachen ist wohl eine wichtigere politische Aussage oder Wirkung der Lyrik als die der wohlmeinendsten Parolen, die in Versen verfasst werden. Auch wo dessen Bedeutung unklar ist, und vielleicht besonders dort, wo das Gedicht befremdend und dunkel ist, sind Mandelstams lyrische Stimme und die Celans an sich bedeutend, jenseits jedweder Mitteilung oder entzifferten »Klartextes«.

In seinem Radioessay über Mandelstam macht Celan keinen Versuch, die Schwierigkeiten der Gedichte zu entfalten und zu erläutern. Denn auf diese wesentliche Fremdheit kommt es ihm an: »Die zwanzig Gedichte aus dem

Gedichtband ›Der Stein‹ befremden«,¹² und das sieht Celan als etwas durchaus Positives: Diese Gedichte und ihr Verfasser haben »etwas Befremdendes, nicht ganz Geheueres, etwas Ungereimtes«. ¹³ Das Mandelstam-Gedicht sei nicht Ausdruck einer impressionistischen Innenwelt, sondern sprachliche Gestaltung von Wahrheiten über die Welt. »Man wird als Schriftsteller die Erfahrung machen«, schreibt Adorno, »daß, je präziser, gewissenhafter, sachlich angemessener man sich ausdrückt, das literarische Resultat für um so schwerer verständlich gilt [...]«. ¹⁴ Das ist so, weil die Alltagssprache uns nicht die genaue Welt wiedergibt, sondern die allgemein rezipierte, die Welt, an die wir schon alle glauben, ob sie der Wahrheit entspricht oder nicht. Ein Gedicht ist ein Ort in der Sprache, wo es am intensivsten auf die Wahrheit ankommen muss, und das Resultat wird oft schwierig sein. Aufmerksamkeit schenken (es ist eine schöne Wendung im Deutschen, dass man die Aufmerksamkeit »schenkt«) – das ist nun laut Celan eine Art Andacht – und das Wahrgenommene (wahr-nehmen: schon wieder eine wahrheitsträchtige Wendung) auch noch in Worte fassen zu können, ist eine Seltenheit. Celan definiert das Gedicht so: »ein Sichrealisieren der Sprache durch radikale Individuation, d. h. einmaliges, unwiederholbares Sprechen eines Einzelnen.« ¹⁵ Auf seine krasse Weise sagt Pound Ähnliches: *Literature is news that stays news*, eben weil deren Wahrheit radikal spezifisch ist.

Der Übersetzer schenkt dem fremden Gedicht seine Aufmerksamkeit. Diese Anteilnahme ist eine Form der Andacht. Aber nicht, um das Fremde in Besitz zu nehmen, um es zu domestizieren. Der Übersetzer muss das Fremde als fremd anerkennen und sogar lieben. Auch das ist ein erkenntlich jüdisches Moment. »Darum sollt ihr auch die Fremdlinge lieben; denn ihr seid auch Fremdlinge gewesen in Ägyptenland« (5. *Moses* 10, 19 – *Lutherbibel*). Der Text ist wörtlich zu nehmen. Wer den Fremden liebt, nimmt sein Wort ernst, will dessen Fremdsein nicht ins Heimische verschlingen, sondern es sein lassen. »Man belasse dem Gedicht sein Dunkel«, schreibt Celan, »vielleicht – *vielleicht!* – spendet es, wenn jene Überhelle, die uns die exakten Wissenschaften schon heute vor Augen zu führen wissen, die Erbmasse des Menschen von Grund auf verändert hat, – vielleicht spendet es auf dem Grunde dieses Grundes den Schatten, in dem der Mensch sich auf sein Menschsein besinnt.« ¹⁶

12 | Celan: *Der Meridian*, S. 69.

13 | Paul Celan: »Mikrolithen sinds, Steinchen«. Die Prosa aus dem Nachlaß. Hg. u. komment. von Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou. Frankfurt am Main 2005, S. 196.

14 | Theodor W. Adorno: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt am Main 1970, S. 112, § 64: »Moral und Stil«.

15 | Celan: »Mikrolithen sinds, Steinchen«, S. 148.

16 | Ebd., S. 142.

