



Abb. 1a–b: Hofmannsthals Haus in Rodaun, Foto mit Beschriftung Paul Celans auf der Rückseite (Aufnahme Klaus Demus 1957; Freies Deutsches Hochstift/Frankfurter Goethe-Museum, Hofmannsthal-Archiv)

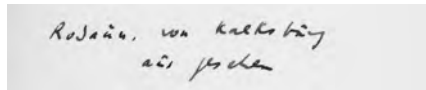


Abb. 2 a–b: Rodaun von Kalksburg aus gesehen, Foto mit Beschriftung Paul Celans auf der Rückseite (Aufnahme Klaus Demus 1957; Freies Deutsches Hochstift/Frankfurter Goethe-Museum, Hofmannsthal-Archiv)

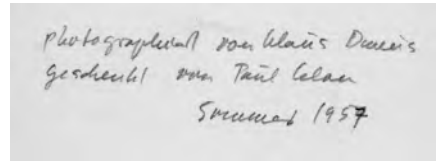


Abb. 3 a–b: Hofmannsthals Grab, Beschriftung von Hanne Lenz (Aufnahme Klaus Demus 1957; Freies Deutsches Hochstift/Frankfurter Goethe-Museum, Hofmannsthal-Archiv)



Abb. 4 a–b: Paul und Eric Celan mit Klaus und Nani Demus in Wien 1957. Fotos Gisèle Celan-Lestrange (Eric Celan)

DANK

Wir danken Eric Celan und Bertrand Badiou für die Bereitstellung einiger Fotos und die freundliche Erlaubnis, sie für diesen Beitrag zu verwenden. Ferner danken wir dem Hofmannsthal-Archiv des Freien Deutschen Hochstifts / Frankfurter Goethe-Museums dafür, die drei Fotos von Klaus Demus aus Rodaun, die Hanne Lenz dem Archiv schenkte, hier abbilden zu dürfen.

Joachim Seng

»das ahnungsvolle Geschäft der Poesie«
Paul Celans Hofmannsthal-Rezeption und das Gedicht
»À LA POINTE ACÉRÉE«

In memoriam Bernhard Böschstein

À LA POINTE ACÉRÉE

Es liegen die Erze bloß, die Kristalle,
die Drusen.

Ungeschriebenes, zu
Sprache verhärtet, legt
einen Himmel frei.

(Nach oben verworfen, zutage,
überquer, so
liegen auch wir.

Tür du davor einst, Tafel
mit dem getöteten
Kreidestern drauf:
ihn
hat nun ein – lesendes? – Aug.)

Wege dorthin.
Waldstunde an
der blubbernden Radspur entlang.

Auf-
gelesene
kleine, klaffende
Buchecker: schwärzliches
Offen, von
Fingergedanken befragt
nach – –
wonach?

Nach
dem Unwiederholbaren, nach
ihm, nach
allem.

Blubbernde Wege dorthin.

Etwas, das gehn kann, grußlos
wie Herzgewordenes,
kommt.¹

Das Gedicht »À LA POINTE ACÉRÉE« stammt aus Paul Celans Gedichtband »Die Niemandsrose« aus dem Jahr 1963. Der Band besteht aus 53 Gedichten aus dem Zeitraum zwischen März 1959 und Frühjahr 1963. Sie sind auf vier Zyklen verteilt. Die ersten drei Gedichte entstanden bereits 1959, unmittelbar im Zusammenhang mit der Publikation des Gedichtbandes »Sprachgitter«, zehn Gedichte des ersten Zyklus entstanden 1960, im Jahr der Büchner-Preis-Rede, die meisten Gedichte schrieb Celan 1961 und 1962. Das Gedicht »À LA POINTE ACÉRÉE« trägt als Entstehungsdatum den 16. Juni 1961 und es beschließt im Buch den zweiten Zyklus, der mit dem Gedicht »Flimmerbaum« beginnt.

Was muss ich wissen, um zu verstehen? Diese Frage beschäftigt wohl jeden, der sich mit Celans Gedichten beschäftigt. Diese Frage nach dem Wissen ist häufig nur Ausdruck einer Angst vor einem literarischen Text, der sich nicht gleich beim ersten Lesen erschließt. Celans Gedichte seien unverständlich, hermetisch, esoterisch: viele Vorwürfe musste sich der Dichter noch zu Lebzeiten anhören. Hans Mayer hat dagegen zu Recht bemerkt: »Celan wollte so klar und genau wie möglich sein im Gedicht. Für ihn war alles verständlich: nur wurde beim Verstehen viel

¹ Paul Celan, À LA POINTE ACÉRÉE. In: Ders., Werke. Historisch-kritische Ausgabe (Bonner Celan-Ausgabe, künftig: BCA). Begründet von Beda Allemann. Besorgt von der Bonner Arbeitsstelle für die Celan-Ausgabe, Rolf Bücher, Axel Gellhaus. Frankfurt a.M. 1990–2017; hier 1. Abt.: Lyrik und Prosa. Bd. 6: Die Niemandsrose. Text. Hg. von Axel Gellhaus unter Mitarbeit von Holger Gehle und Andreas Lohr in Verbindung mit Rolf Bücher. Frankfurt a.M. 2001, S. 53f.

vorausgesetzt«.² Eine Klarheit und Verständlichkeit, die viel voraussetzt? Das klingt widersprüchlich und kompliziert. Offenbar genügt es bei der Interpretation eines Celanschen Gedichtes nicht, nach einem ›richtigen‹ Schlüssel zu suchen, nach etwas, das im Text bereits vorhanden ist und nur noch aufgefunden werden muss. Eine Lyrik, die dialogisch ist, also auf ein wahrnehmendes Gegenüber setzt, muss offen sein, verlangt aber vom lesenden Du eine besondere Aufmerksamkeit.

Poesie und Leben

Was muss ich also wissen, um zu verstehen? Wer ein Gedicht des Bandes »Die Niemandrose« interpretieren will, der tut gut daran, sich vorher bewusst zu machen, dass dieses Buch innerhalb von Celans Gesamtwerk eine Sonderstellung einnimmt. Es ist als einziger Gedichtband dem Andenken eines anderen Dichters (Ossip Mandelstamm) gewidmet. Außerdem sind ihm die Angriffe und Verleumdungen der Goll-Affäre am unmittelbarsten und schmerzhaftesten eingeschrieben. Die Verleihung des Georg-Büchner-Preises im Oktober 1960 ist Ausdruck der öffentlichen Wertschätzung, die er für seine Lyrik, aber auch für seine zahlreichen Übersetzungen bedeutender weltliterarischer Texte erhält, wie Valérys »Jeune Parque«, Gedichte von Ossip Mandelstamm und Sergej Jessenin sowie von Henri Michaux und René Char. Allerdings hatte Claire Goll die von ihr schon in den 1950er Jahren angezettelte Rufmord-Kampagne gegen den Dichter im Vorfeld der Preisverleihung neu entfacht und den diffamatorischen Beitrag »Unbekanntes über Paul Celan« publiziert, in dem sie den Dichter erneut des Plagiats am Werk ihres Mannes Yvan Goll beschuldigte. Bei Celan löst diese Infamie ein Trauma aus. Es bedeutet für ihn eine folgenreiche Zäsur. Ernste psychische Schwierigkeiten und die erste stationäre psychiatrische Behandlung fallen in den Entstehungszeitraum von »Die Niemandrose«. Derart Biographisches gehört zwar zum Äußeren des Gedichts, doch es gibt wohl nur wenige deutschsprachige Lyriker, die wie Celan die Ineinssetzung von Dichtung und Dichter,

² Hans Mayer, Erinnerungen an Paul Celan, in: Ders., Augenblicke. Ein Lesebuch. Frankfurt a.M. 1987, S. 100.

von Poesie und Leben, in aller Konsequenz so vertreten und gelebt haben. Gerade diese Konsequenz ist es, die bei der Interpretation von Gedichten beachtet werden sollte. Das Gedicht »À LA POINTE ACÉRÉE« zeigt nicht allein das Ineins von Poesie und Leben, es eignet sich auch gut dazu, Celans poetische Verfahrensweise zu erläutern.

Schon in frühen Zeugnissen hat Paul Celan bekannt, dass die Poesie sein Schicksal ist. Adornos Satz, »Kunst kommt nicht von Können, Kunst kommt von Müssen«, aus dem Schönberg-Essay, galt für Celan in besonderer Weise.³ Der in der Bukowina, dem Buchenland, geborene Dichter, der deutsche Gedichte in Rumänien als ein Verbannter schrieb und auch von Paris aus, in französischer Sprachumgebung, als Staatenloser und später als Franzose, in deutscher Sprache schrieb, musste Gedichte schreiben – Gedichte als Jude, in der Sprache der Mörder. Der Mensch Paul Celan schrieb Gedichte, um zu erinnern, auch um zu überleben. Gerade deshalb trafen ihn die Verleumdungen Claire Golls besonders hart, weil sie ihn dort der Lüge bezichtigte, wo es ihm um Wahrheit in der Sprache ging – der Sprache seiner ermordeten Mutter. In einer Notiz zur Büchner-Preis-Rede heißt es:

Gedichte sind keine Häufungen und Gliederung von »Wortmaterial«; sie sind Aktualisierungen eines Immateriellen, durch Lebensstunden getragene Emanationen der Sprache, dinghaft und sterblich wie wir. Stunden, das sind, zumal im Gedicht, *unsere* Stunden [...]; wir schreiben immer noch um unser Leben.⁴

Und weiter: »Das Gedicht ist nicht flächenhaft; [...] das {Gedicht} hat vielmehr komplexe Räumlichkeit«. Es ist die Räumlichkeit einer sich »unter dem besonderen Neigungswinkel des Sprechenden konfigurierenden {und aktualisierenden} Sprache; damit ist das Gedicht schicksalhaft bestimmte Sprache«.⁵ Um diese Art von »Räumlichkeit« geht es im Celanschen Gedicht, um jenem Totenraum, den der Dichter für einen Augenblick mit seinem Atem belebt und in dem Begegnung

³ Vgl. Joachim Seng, »Die wahre Flaschenpost«. Zur Beziehung zwischen Theodor W. Adorno und Paul Celan sowie den anschließenden Briefwechsel 1960–1968 zwischen Celan und Adorno. In: Frankfurter Adorno Blätter 8, 2003, S. 151–176 und S. 177–201.

⁴ Aufzeichnungen zur Büchner-Preis-Rede, weitere Zeugen Konvolut B, 31.4–32.1. In: BCA I, 16, S. 163.

⁵ Ebd., Von der Dunkelheit des Dichterischen, nicht datierte Zeugen (Konvolut F 9,1), S. 61.

durch die Zeiten hindurch möglich ist und bleibt. Celan spricht davon in einem Brief an Erwin Leiser, wenn er die Notwendigkeit einer Sprache anmahnt, die es ermögliche, »das Gegenwärtigsein der Dinge und des sie (und damit sich selbst) Befragenden in einer Richtung zu verräumlichen, in der das Vergangene, Vergängliche und Vergehende an ihnen ansprechbar wird«.⁶ Celans Dichtungssprache geht es also auch darum, die Dinge und das sie Befragende zu verräumlichen, um sie in der Gegenwart des Gedichts vom Sein ins Dasein springen, sie in ihrer Vergänglichkeit ansprechbar werden zu lassen. Es ist eine Bewegung zum Sprechen hin, die auch Celans Gedicht »À LA POINTE ACÉRÉE« vollzieht. Und diese Bewegung ermöglicht Begegnungen. Bei meiner Interpretation des Gedichts soll besonders Celans Lektüre-Begegnung mit Hugo von Hofmannsthal im Zentrum stehen.⁷

Celan und Hofmannsthal

Ein Grund für Celans Interesse an Hofmannsthal liegt auch in seiner eigenen geistigen Herkunft aus Czernowitz begründet, jener Hauptstadt des Kronlandes Bukowina der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie, in der bis 1944 hauptsächlich Deutsch gesprochen wurde, obwohl die Stadt seit 1918 zu Rumänien gehörte. Verschiedenartige Kulturen trafen hier aufeinander, man wuchs polyglott auf, »verschlang die klassischen und modernen Werke der fremdsprachigen, insbesondere der französischen, russischen, englischen und

⁶ Brief an Erwin Leiser vom 15. April 1958. In: Erwin Leiser, *Leben nach dem Überleben: dem Holocaust entronnen – Begegnungen und Schicksale*. Königstein i.Ts. 1982, S. 76.

⁷ Bernhard Böschstein verdanken wir den ersten genaueren Blick auf die Beziehung Celan – Hofmannsthal (Celan, *lecteur des Notes de Hofmannsthal*. In: *Austriaca* 37, 1993, S. 49–59). Ihm verdanke ich wertvolle Hinweise, die in meine Arbeitsgruppe auf der Tagung der Hofmannsthal-Gesellschaft 2002 einfließen (Vgl. *HJb* 11, 2003, S. 406). Danach widmeten sich Robert Vilain (Celan and Hofmannsthal. In: *Austrian Studies* 12, 2004, H. 1, S. 172–195) und Martin Stern (»Wege dorthin«. *Intertextualität und Sinnkonstitution in Paul Celans Gedicht »À LA POINTE ACÉRÉE«*. In: *GRM, N.F.* 66, 2016, H. 4, S. 459–465) dem Verhältnis der beiden Dichter. Auch Georg-Michael Schulz stellt in seiner Interpretation des Gedichts den Bezug zu Hofmannsthal her (vgl. Schulz, *À LA POINTE ACÉRÉE*. In: *Kommentar zu Paul Celans »Die Niemandsrose«*. Hg. von Jürgen Lehmann. Heidelberg 1997, S. 208–213).



Abb. 5: Paul Celan und Rudolf Alexander Schröder in Bremen 1958 (Deutsches Literaturarchiv Marbach)

amerikanischen Literatur«.⁸ In seiner ersten offiziellen Ansprache auf deutschem Boden, die Celan am 26. Januar 1958 in Bremen hielt, wo ihm der städtische Literaturpreis verliehen worden war, beginnt er mit einer topographischen Bestimmung. Er komme aus einer Gegend, heißt es da, »in der Menschen und Bücher lebten«, aus einer »der Geschichtslosigkeit anheimgefallenen ehemaligen Provinz der Habsburgermonarchie«. Und er fährt fort: »Das Erreichbare, fern genug, das zu Erreichende hieß Wien. Sie wissen, wie es dann durch Jahre um diese Erreichbarkeit bestellt war. Erreichbar, nah und unverloren blieb inmitten der Verluste dies eine: die Sprache.«⁹ Auch hier führt die Bewegung aus einer konkreten Landschaft ins Poetische. Dazwischen aber liegt der Verlust von Heimat, einer Gegend mit Orten und Menschen. Als erreichbar geglaubter Wunschort erscheint Wien, das jedoch für einen Juden zwischen 1938 und 1945 unerreichbar bleiben musste. Zwar wird der Dichter Hugo von Hofmannsthal in Celans Aufzählung nicht explizit genannt, doch mit Rudolf Borchardt und Rudolf Alexander Schröder, der zur Preisverleihung 1958 das Grußwort für Celan sprach, tauchen immerhin zwei enge Freunde des Dichters auf, der seltsam ausgespart bleibt und doch präsent scheint.

Wien, den Sehnsuchtsort, hatte Celan nach dem Krieg erreicht, doch heimisch werden konnte er dort nicht. Dennoch weisen die Hinweisschilder zu seinem Grab auf dem Friedhof Thiais bei Paris Paul Celan-Antschel als »poète autrichien« aus. In einem Brief an Karl Schwedhelm bezeichnet er sich als einen »nachgeborenen Kakanier«¹⁰ und er hatte nichts dagegen, als österreichische Dichter ihn in einer Entgegnung auf die verleumderischen Angriffe Claire Golls als »österreichischen Dichter« bezeichneten. Allerdings wollte er sich nicht als »in Paris lebender Österreicher« bezeichnen lassen. Die »geistige Zugehörigkeit« war ihm wichtig, nicht die Staatsangehörigkeit. »Ich bin

⁸ Rose Ausländer, *Erinnerungen an eine Stadt*. In: Rose Ausländer. *Materialien zu Leben und Werk*. Hg. von Helmut Braun. Frankfurt a.M. 1991, S. 7–10.

⁹ Paul Celan, *Ansprache* anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen. In: *BCA I*, 15.1, S. 23.

¹⁰ Brief an Karl Schwedhelm vom 6. November 1952. In: Paul Celan, »etwas ganz und gar Persönliches«. *Briefe 1934–1970* (künftig: *Briefe 1934–1970*). Ausgewählt, hg. und kommentiert von Barbara Wiedemann. Berlin 2019, S. 137.

französischer Staatsbürger«, ließ er die Freunde um Milo Dor wissen. Das alte, kaiserliche Wien war für Celan das »Bild für eine Epoche, für eine Atmosphäre, eine geistige Haltung, eine Lebensweise – und es ist nicht zuletzt ein deutschsprachiges Nicht-Deutschland«. ¹¹ Schon als Schüler war Wien die Stadt seiner Sehnsucht. Seine Tante Berta Antschel lebte bis 1938 in der österreichischen Hauptstadt, bevor sie nach dem »Anschluss« nach London emigrierte. Celan besuchte sie seit Beginn der 50er Jahre regelmäßig und es ist nicht einmal ausgeschlossen, dass er in London auch mit Freunden und Angehörigen der Hofmannsthal-Familie zusammentraf. Jedenfalls weiß man, dass er in London Hilde Spiel und Michael Hamburger kennenlernte. ¹²

Wann Celan erstmals mit dem Werk Hofmannsthals in Berührung kam, ist nicht exakt zu bestimmen. Aber Edith Horowitz (später Silbermann), eine Schulfreundin, berichtet in ihren Erinnerungen, dass Celan bereits in der umfangreichen Büchersammlung ihres Vaters Karl Horowitz, eines Altphilologen und Germanisten, der die zweitgrößte Privatbibliothek in Czernowitz besaß, Bekanntschaft mit dem Werk Hofmannsthals machte. Später lernte er durch die Freundin auch den Anwalt Jacob Silbermann kennen, der nicht nur ein Verehrer des Werkes von Karl Kraus war, sondern auch ein begeisterter Hofmannsthal-Leser. Mit ihm diskutierte Celan auch über den »Brief des Lord Chandos« und die Sprachkrise, die darin zum Ausdruck kommt. Im Prosaband, der Hofmannsthals »Ein Brief« enthielt, war auch die Rede »Der Dichter und diese Zeit« abgedruckt, von der noch die Rede sein soll. Hofmannsthals Prosa und Kafkas Erzählungen seien

¹¹ Barbara Wiedemann, Der Blick von Paris nach Osten. In: »Displaced«. Paul Celan in Wien 1947–1948. Hg. von Peter Goßens und Marcus G. Patka im Auftrag des Jüdischen Museums Wien. Frankfurt a.M. 2001, S. 139–153, hier S. 151f.

¹² Michael Hamburger dankt ihm in seiner Vorbemerkung zu dem Bericht über Hofmannsthals Bibliothek für den Hinweis auf eine ihm unbekannte Hofmannsthal-Veröffentlichung, was davon zeugt, dass sich Celan sehr gut mit dem Werk Hofmannsthals auskannte. Lektürespuren Celans finden sich in folgenden Werken und Texten Hofmannsthals in Celans Bibliothek: »Andreas oder Die Vereinigten«, »Der Dichter und diese Zeit«, »Ad me ipsum«, »Buch der Freunde«, »Die Gedichte Stefan Georges«, »Französische Redensarten«, »Balzac«, »Die Gedichte«, »Das kleine Welttheater«, »Englisches Leben«, »Brief an den Buchhändler Hugo Heller«, »Rede auf Grillparzer«. Mit Sicherheit hat er auch folgende Texte gelesen: »Ein Brief«, »Das Gespräch über Gedichte«, »Shakespeares Könige und große Herren«, »Briefe des Zurückgekehrten« und das Stück »Der Schwierige«.



Abb. 6: Hofmannsthal mit Tochter Christiane vor dem Rodauner Haus (Freies Deutsches Hochstift/Frankfurter Goethe-Museum, Hofmannsthal-Archiv)

für Celans frühe Dichtung »von großer Bedeutung« gewesen.¹³ Der beste Freund Celans, der Kunsthistoriker und Dichter Klaus Demus, berichtet vom Besuch des Dichters im Juni 1957 in Wien, dem ersten seit seinem Fortgang im Jahr 1948 und dem ersten mit seiner Frau Gisèle Celan-Lestrange und dem Sohn Eric. Gemeinsam fuhr man auf Wunsch Celans zu Hofmannsthals Wohnhaus in Rodaun und zu seinem Grab auf dem Kalksburger Friedhof. Die Freunde ließen sich vor dem Eingang von Hofmannsthals »Fuchsschlößl« fotografieren. Als Celan später die Fotos sah, auf denen er vor der Treppe am Eingang des Rodauner Hauses zu sehen ist, gab er dem Freund das Foto mit den Worten zurück: »Das habe ich mir noch nicht verdient«.¹⁴

¹³ Israel Chalfen, Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend. Frankfurt a.M. 1979, S. 67f. Vgl. dazu auch Paul Celan – Edith Silbermann. Zeugnisse einer Freundschaft. Gedichte, Briefwechsel, Erinnerungen. Hg. von Amy-Diana Colin und Edith Silbermann. München 2010, S. 12f. und S. 47.

¹⁴ Vgl. dazu Joachim Seng, »Mitsprechende Gedankenwelt«. Paul Celan als Leser Rudolf Borchardts. Zugleich der Versuch, sein Gedicht »Andenken« zu verstehen. Rotthalmünster

Als Celan im Jahr darauf seine Ansprache in Bremen hielt, hatte er außerdem bereits eine wichtige Entscheidung für sich und seine Dichtung getroffen. Er war von der Deutschen Verlags-Anstalt, in der seine ersten beiden Gedichtbücher erschienen waren, zum S. Fischer Verlag gewechselt, einem Literaturverlag, in dem auch seine Übersetzungen erscheinen konnten und der mit der Zeitschrift »Die Neue Rundschau« ein Publikationsmedium hatte, in dem regelmäßig wichtige Übersetzungen und literarische und philosophische Texte erschienen. Christoph Schwerin, Lektor des Verlags, schrieb ihm, dass sich in seiner Char-Übertragung eine neue deutsche Dichtung offenbare, die »mit zum Schönsten gehört, was in deutscher Sprache seit Hofmannsthal geschrieben wurde, Ihre Übersetzung mit zu den dichterichsten seit den Übertragungen Georges«, und er fügt an: »und darum möchte ich so stark darauf dringen, daß Ihnen eine Möglichkeit der Veröffentlichung gegeben wird, und gerade im S. Fischer Verlag wohin Sie meiner Meinung nach wie kein Anderer gehören, in den Verlag Hofmannsthal's; und der gleichen Meinung ist auch Rudolf Hirsch«. ¹⁵ Hirsch war damals Geschäftsführer des Verlags und zugleich Herausgeber der Werke Hofmannsthal's. ¹⁶ Er schrieb Celan am 15. Dezember 1959: »Sie sind für mich der einzige lebende Dichter, um dessentwillen sich das tägliche Spiel lohnt, den zum »Autor« zu haben mich freut – daneben sind es nur die verborgenen Schätze des Hofmannsthal'schen Nachlasses, die auf gute Weise zu heben ein officium nobile darstellt«. ¹⁷

2007, S. 1–5. Zu den Fotos auch: Paul Celan – Hanne und Hermann Lenz. Briefwechsel. Hg. von Barbara Wiedemann in Verb. mit Hanne Lenz. Frankfurt a.M. 2001, S. 87ff.

¹⁵ Christoph Schwerin an Paul Celan, Brief vom 20. November 1955 (Deutsches Literaturarchiv, D 90.1.2323/6).

¹⁶ Rudolf Hirsch war von den Erben Hofmannsthal's zum Nachlassverwalter des dichterischen Werkes bestimmt worden. Er half maßgeblich dabei, den dichterischen Nachlass des Dichters nach Deutschland zu holen. In den 1960er Jahren initiierte er die historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke Hofmannsthal's (SW), die seit 1975 im S. Fischer Verlag erscheint und vom Freien Deutschen Hochstift/Frankfurter Goethe-Museum in Frankfurt a.M. veranstaltet wird. Zur Zeit von Celan's Verlagswechsel war im S. Fischer Verlag die Ausgabe: Hugo von Hofmannsthal, Ausgewählte Werke in zwei Bänden. Hg. von Rudolf Hirsch. Frankfurt a.M. 1957 erschienen. Die Bände haben sich in Celan's Bibliothek erhalten und enthalten zahlreiche Lektürespuren.

¹⁷ Rudolf Hirsch an Paul Celan, 15. Dezember 1959. In: Paul Celan – Rudolf Hirsch. Briefwechsel. Hg. von Joachim Seng. Frankfurt a.M. 2004, S. 93.



Abb. 7: Paul Celan 1959, Foto von Gisèle Celan-Lestrange (Eric Celan)

Das Gedicht »À LA POINTE ACÉRÉE«

Die Verbindung zu Hofmannsthal wurde damals also mehrfach gezogen und der S. Fischer Verlag war seit der Jahrhundertwende auch dessen Verlag gewesen. Mit dem Wechsel schien Celan nun in einem Verlag angekommen, der ihn mit Dichtern verband, die er schon in seiner Jugend bewunderte. Einer davon war Hofmannsthal. In einem Brief an seinen neuen Verleger akzentuiert Celan im November 1958 dann auch erstmals jene poetologische Prämisse, die er später in der Büchner-Preis-Rede wiederholen und näher bestimmen wird. Er schreibt:

Erlauben Sie mir, Ihnen auf das herzlichste für alles mir während der an Ihrem Tisch verbrachten Stunden Zuteilgewordene zu danken: für Ihr Vertrauen, Ihr Entgegenkommen, Ihre Bereitwilligkeit, in dem – gewiß nicht lichterfüllten – Raum, wo ich meine Gedichte unterzubringen versuche, ein nicht ganz zu Unrecht bestehendes Medium zu erblicken, ein Medium, das bei all seiner Unerbittlichkeit, all seinem Grau, aller Herbe des darin Geatmeten eine Möglichkeit menschlichen Zueinanders offen läßt. Es ist kein Brückenschlagen, gewiß; aber es versucht, indem es an die Abgründe herantritt, das hier noch Mögliche – möglich sein zu lassen. Es versucht es mit den ihm von der durch die Zeit gegangenen Sprache an die Hand gegebenen Mitteln, unter dem besonderen Neigungswinkel seiner (also meiner) Existenz. Es versucht es, inmitten der Beschönigungen und Bemäntelungen, auf das Ungeschminkteste. Es spricht ins Offene, dorthin, wo Sprache zur Begegnung führen kann.¹⁸

Auch das Gedicht »À LA POINTE ACÉRÉE« beginnt in einem »gewiß nicht lichterfüllten« Raum, einer Landschaft mit Erzen, Kristallen, Drusen und Steinen. Sie gehören als wesentliche Elemente zur poetischen Ur-Landschaft Paul Celans, dorthin wo Sprechen einzig wieder möglich wird. Der Stein gehört zu den stummen, aber sprechenden Dingen, jenen Dingen, die einen unvermittelt anfallen und in die Seele dringen. Celans Sprache ist »vom Tode her bestimmt«, weshalb das »Kristallnahe, Anorganische« für den Dichter der Bereich der »ei-

¹⁸ Paul Celan an Brigitte und Gottfried Bermann Fischer, Brief vom 22. November 1958. In: Gottfried Bermann Fischer / Brigitte Bermann Fischer, Briefwechsel mit Autoren. Hg. von Reiner Stach. Frankfurt a.M. 1990, S. 617.

gentlichsten Zuwendung des {im Gedicht} Sprechenden« ist.¹⁹ Schon in Celans Gedichtband »Sprachgitter« hatte das Titelwort auf einen mineralogischen Prozess verwiesen: das Wachstum der Kristalle. Denn obwohl die Kristalle anorganisch sind, wachsen sie, indem sie Stoffe aus ihrer nächsten Umgebung entnehmen und »parallel zu den vorhandenen Flächen« anlagern, wie es in einem Buch zur »Allgemeinen Mineralogie« heißt, das Celan verwendete.²⁰ Diese Ausbildungsweise der Flächen nennt man »Tracht«. An ihr kann man die Art des Kristalls erkennen, sein »Raumgitter«. Bezieht man das auf die Dichtung, so könnte man schlussfolgern, dass in der Konzeption und Struktur des einzelnen Gedichts die Struktur des gesamten »Sprachgitters« angelegt ist. Die Gitterstruktur lässt unbesetzten Freiraum zwischen den einzelnen Punkten. In Celans »Meridian«-Notizen findet sich die Passage:

Der Stein, das Anorganische, Mineralische, ist das Ältere, das aus der tiefsten Zeitschicht, dem Menschen Entgegen- und Gegenüberstehende. Der Stein ist das Andere, Außer-menschliche, mit seinem Schweigen gibt er dem Sprechenden Richtung und Raum; wie er da emporsteht und hinunterreicht, seine Ferne in seine Nähe nimmt, muß er geistige Relevanz haben. Man kann sich ihm anvertrauen, {man kann mit seinem} {- fragenden -} Wort {zu ihm gehen}²¹

Das Gedicht »À LA POINTE ACÉRÉE« beschreibt gleich in seiner ersten Strophe den Prozess einer solchen Sprachgewinnung. »Unbeschriebenes« wird zu Sprache verhärtet und »legt / einen Himmel frei«. Wir wissen aus Celans Büchner-Preis-Rede, dass für den, der, wie Büchners »Lenz«, auf den Händen, also auf dem Kopf geht, der Himmel auch Abgrund sein kann. Hier im Gedicht wird er »frei« gelegt und auch wir »liegen«. Der Weg führte in der zweiten Strophe »[n]ach oben [...] zutage«. Eine, bei aller Unwirtlichkeit der Landschaft, positive Entwicklung. Sie steht allerdings unter einem Titel, der nicht nur Zitat ist und Hofmannsthal und Baudelaire mit in den Gesprächsraum des Gedichts holt. Es ist nämlich leicht abgeändert, wie Martin Stern in seinem kleinen Beitrag zum Gedicht bemerkt hat: »Celans Gedicht

¹⁹ Vgl. Aufzeichnungen zur Büchner-Preis-Rede, datierte Zeugen, Arbeitsheft II, 15, 3. In: BCA I, 16, S. 80.

²⁰ R. Brauns / Karl F. Chudoba, Allgemeine Mineralogie, 9. erw. Aufl. Berlin 1955, S. 12.

²¹ Aufzeichnungen zu Mandelstamm ÜR 6.12, Bl. (30, 1). In: BCA I, 16, S. 315.

ist an die geschärfte, gestählte Spitze gerichtet und ihr gewidmet; die Überschrift ist die Widmung.²² Es scheint, als sei das Gedicht der »scharfen Spitze der Unendlichkeit« gewidmet, weil diese etwas vermag, was für die Dichtung Celans elementar und unverzichtbar ist. Was dies ist? Dazu soll das Gedicht befragt werden, indem wir die »Wege, auf denen die Sprache stimmhaft wird«,²³ nachvollziehen und die Begegnungen auf diesem Weg aufzuzeichnen versuchen.

Hofmannsthals Baudelaire-Zitat und seine Transformationen bei Celan

Die Begegnung mit Hofmannsthal ist in diesem Zusammenhang zentral, weil Celan das Baudelaire-Zitat bei ihm gefunden hat. Auch für Hofmannsthals Werk spielt das Zitat zur »Unendlichkeit« eine wichtige Rolle, wie Stefan Nienhaus in seinem Aufsatz zeigte.²⁴ Und es ist aufschlussreich zu beobachten, wie Celan Hofmannsthals Aneignung des Zitats aufnimmt und transformiert. Hofmannsthal denkt das »Unendliche« Baudelaire mit dessen Wort von der »Sprache der stummen Dinge« zusammen. Sprachskepsis und Wirklichkeitswahrnehmung werden hier zusammengedacht. Das »Unendliche« greift über das begrenzt Wirkliche hinaus und bleibt für die dichterischen Figuren »Geheimnis«, weil »ihre Sprache es nicht trifft«. Für den Erzähler aber, den Dichter, ist jener, der vom »Pfeil der Unendlichkeit« getroffen wird, »kein Besiegter, sondern ein zum Künstlertum Auserwählter«. Der von Baudelaire angedeuteten Entfremdung stellt Hofmannsthal die »Selbstfindung« des Künstlers gegenüber, die dazu führt, das »»Geheimnis« der künstlerischen Form zu verwirklichen«.²⁵

Von Sprachskepsis, Wirklichkeitsvermessung und Dichtertum zeugt auch Celans Verwendung des Baudelaire-Zitats, das er allerdings bereits in seiner Hofmannsthalschen Ausprägung benutzt. Es gehört zu Celans Verfahren der Zitat-Transformation, dass er in seinen Gedich-

²² Martin Stern, »Wege dorthin« (wie Anm. 7), S. 465.

²³ Paul Celan, *Der Meridian*. In: BCA I, 15.1, S. 48f.

²⁴ Stefan Nienhaus, *Die »Scharfe Spitze der Unendlichkeit«. Bedeutung eines Baudelaire-Zitats im Werk Hugo von Hofmannsthals*. In: *Poetica* 21, 1989, S. 84–97.

²⁵ Ebd., S. 95–97.

ten »die Individuation und das Gespräch mit dem Anderen auch konkret zu verwirklichen sucht, vor allem dadurch, daß er ›Eigenes‹ und ›Fremdes‹ miteinander verschränkt.«²⁶ Wie dies geschieht, lässt sich an einem Vorgang zeigen, den Hofmannsthal sowohl in seinem berühmten »Brief des Lord Chandos« als auch in den »Briefen des Zurückgekehrten« beschreibt. Im vierten Brief berichtet der Schreiber, wie er sich beim Betrachten einiger Bilder van Goghs in einer Galerie »erst zurechtfinden« musste, um das, was ihm grell, roh und sonderbar erschien, als Einheit zu sehen. Er erkennt darin »ein Geheimnis zwischen meinem Schicksal, den Bildern und mir«:

Und dieses innerste Leben war da, Baum und Stein und Mauer und Hohlweg gaben ihr Innerstes von sich, gleichsam entgegen warfen sie es mir [...], nur die Wucht ihres Daseins, das wütende, von Ungeheuerlichkeit umstarrte Wunder ihres Daseins fiel meine Seele an. Wie kann ich es Dir nahebringen, daß hier jedes Wesen [...] sich mir wie neugeboren aus dem furchtbaren Chaos des Nichtlebens, aus dem Abgrund der Wesenlosigkeit entgegenhob, daß ich fühlte, nein, daß ich wußte, wie jedes dieser Dinge, dieser Geschöpfe aus einem fürchterlichen Zweifel an der Welt herausgeboren war und nun mit seinem Dasein einen gräßlichen Schlund, gähnendes Nichts, für immer verdeckte! Wie kann ich es Dir nur zur Hälfte nahebringen, wie mir diese Sprache in die Seele redete [...].²⁷

In Celans Gedicht entsteht diese Sprache, indem »Ungeschriebenes« zu Sprache verhärtet wird. Das althergebrachte »Buch der Natur« ist unlesbar geworden und – wie Hofmannsthal – versteht auch Celan nicht mehr, daraus zu lesen. Die Bewegung innerhalb des Gedichts deutet an, wie das Lesen wieder möglich wird. Die Bewegung des Gedichts führt von unten (Gestein – bloßgelegt an Oberfläche – Himmel – oben) schließlich ins Offene, wo plötzlich etwas sichtbar und lesbar wird.

²⁶ Arno Barnert, Mit dem fremden Wort. Poetisches Zitieren bei Paul Celan. Frankfurt a.M. / Basel 2007, S. 107f.

²⁷ SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 169f. In Celans Gedichtband »Sprachgitter« aus dem Jahr 1959 findet sich das Gedicht »Unter ein Bild«, das von einem späten Gemälde Vincent van Goghs, »Weizenfeld mit Krähen«, inspiriert ist. Ich sehe hier sowohl einen Bezug zu Hofmannsthals »Brief des Zurückgekehrten«, als auch zu Baudelaires »pointe acérée de l'infini«: »UNTER EIN BILD // Rabenüberschwärmte Weizenwege. / Welchen Himmels Blau? Des untern? Obern? / Später Pfeil, der von der Seele schnellte. / Stärkres Schwirren. Näh'res Glühen. Beide Welten.« (BCA I, 5.1, S. 19).

Dieser Vorgang der Sprachgewinnung, des Sichtbarmachens von etwas bislang Ungeschriebenem, fordert zur »Begegnung« mit einem Gegenüber auf, einem »lesenden Aug«. Das Gedicht steht hier im »Geheimnis der Begegnung«. Schon im Titel seines Gedichts hat der in Paris lebende »poète autrichien« sowohl den Bezug zu Charles Baudelaire und damit zu Celans realem Lebensort, als auch zu Hofmannsthal und damit zu seiner imaginierten »geistigen« Heimat geknüpft. Daran erinnert im Gedicht auch das Wort »Buchenecker«, das den Bogen zur Bukowina, dem Buchenland, schlägt.

Freilich hat Celan auch den Verlust der Heimat sprachlich thematisiert, indem er in der vierten Strophe die Worte »Waldstunde« und »Buchecker« zusammenführt und damit zugleich an das KZ Buchenwald gemahnt und die Shoa, der seine Eltern und viele Freunde und Verwandte zum Opfer fielen. Zuvor hatte schon die dritte Strophe in die Vergangenheit geführt (»einst«) und mit einer Tür begonnen, die einem »du« den Weg verspernte. Darauf eine »Tafel«, die nichts Geschriebenes, sondern den »getöteten / Kreidestern« zeigt, ein deutlicher Hinweis auf Judentum und Shoa. Weil er benannt wurde, ist er sichtbar im Gedicht, aber nur für ein »lesendes« Auge. Hier, in der Gegenwart des Gedichts (»nun«) entscheidet sich also, ob »Ungeschriebenes« stimmhaft wird. Das Fragezeichen belegt die Hoffnung auf ein aufmerksames Gegenüber. »Wege dorthin«, das sind auch Wege in die Vergangenheit, zurück zur »Tafel / mit dem getöteten / Kreidestern«, aber auch Wege, die weiter führen, in ein »schwärzliches / Offen« und weiter.

Die »Waldstunde« ist eine Zeitangabe, die konkret und unbestimmt zugleich ist. Konkret wird sie entlang »der blubbernden Radspur« verbracht, assoziativ verknüpft sie sich aber mit »Buchecker« zu Buchenwald und erscheint als Zeiteinheit der Erinnerung. Die »Radspur« wiederum erinnert an Verse aus Celans wichtigem Gedicht »ENGFÜHRUNG« und das dort beschriebene »Gelände / mit der untrüglichen Spur«.²⁸ Mit dem Enjambement »Auf- / gelesene« verstärkt Celan aber

²⁸ Paul Celan, ENGFÜHRUNG. In: BCA I, 5.1, S. 61–68. Dort heißt es gleich zu Beginn: »Ein Rad, langsam, / rollt aus sich selber, die Speichen / klettern, / klettern auf schwärzlichem Feld« (S. 61).

im folgenden Vers die Bedeutung »Lesen«, die in Verbindung mit dem Wortteil »Buch« nun ins Offene und Befragbare weist. Die Assoziation Buchenwald ist also nicht der Endpunkt, sondern der Weg des Gedichts führt vielmehr dorthin, wo Begegnung möglich ist – auch die Begegnung mit Hofmannsthal. Celan streicht sich in seiner Ausgabe der Aphorismen-Sammlung »Ad me ipsum« folgende Stelle an:

Die *Sprache*

Über George. Einzige Berührung mit ihm beim Lesen der Hymnen Pilgerfahrten. *Die Spitze mit der sich das Unendliche in die Seele gräbt.*²⁹

Was Hofmannsthal beim Lesen Georges passierte, geschieht hier im Gedicht auch Celan. Es führt den Leser in ein »schwärzliches Offen«, das von »Fingergedanken befragt« wird. Es ist eine zärtliche Geste, die auf die Hand verweist, das wichtige Organ des Dichters.

Aber wonach fragen wir an diesem Ort, diesem »schwärzlichen Offen«? Und wo befinden wir uns an dieser Stelle im Gedicht? Eine Antwort gibt die »Meridian«-Rede:

Das Gedicht wird – unter welchen Bedingungen! zum Gedicht eines – immer noch – Wahrnehmenden, dem Erscheinenden Zugewandten, dieses Erscheinende Befragenden und Ansprechenden; es wird Gespräch – oft ist es verzweifelter Gespräch.

Erst im Raum dieses Gesprächs konstituiert sich das Angesprochene, versammelt es sich um das es ansprechende und nennende Ich. Aber in diese Gegenwart bringt das Angesprochene und durch Nennung gleichsam zum Du Gewordene auch sein Anderssein mit. Noch im Hier und Jetzt des Gedichts – das Gedicht selbst hat ja immer nur diese eine, einmalige, punktuelle Gegenwart –, noch in dieser Unmittelbarkeit und Nähe läßt es das ihm, dem Anderen, Eigenste mitsprechen: dessen Zeit.

Wir sind, wenn wir so mit den Dingen sprechen, immer auch bei der Frage nach ihrem Woher und Wohin: bei einer »offenbleibenden«, »zu keinem Ende kommenden«, ins Offene und Leere und Freieweisenden Frage – wir sind weit draußen.

Das Gedicht sucht, glaube ich, auch diesen Ort.³⁰

²⁹ SW XXXVII Aphoristisches – Autobiographisches – Frühe Romanpläne, S. 147. Celan nutzte den Band mit »Aufzeichnungen« der Gesammelten Werke in Einzelausgaben (Frankfurt a.M. 1959, dort S. 233 mit der Hervorhebung). Hervorhebungen durch Unterstreichung werden hier und im Folgenden durch Kursivierung wiedergegeben.

³⁰ Paul Celan, Der Meridian (wie Anm. 23), S. 45f.

Auch das Gedicht »À LA POINTE ACÉRÉE« wird im Übergang von der vierten zur fünften Strophe Gespräch. Die Strophe vier endet mit einer Frage, die in der folgenden Strophe präzisiert wird. Nach dem »Unwiederholbaren« wird gefragt, »nach / allem«. Begonnen hatte das Gedicht mit dem *Ungeschriebenen*, nun fragt es nach dem *Unwiederholbaren* und knüpft mit der Vorsilbe »Un-« auch die Verbindung zum *Unendlichen*, mit dem Baudelaire, George und Hofmannsthal über das Zitat im Gedichtstitel als »Angesprochene« in den Gesprächsraum des Gedichts mit einbezogen werden.

Die »blubbernde Radspur«, die an das kreisende Rad der Geschichte gemahnt, wird nun in den »blubbernden Wegen« wieder aufgenommen, die am Ende zu einer »Ankunft« führen. »Unendlichkeit« wird hier bildlich ablesbar. Hier ist der Ort, wo sich das »Unendliche« in der Gegenwart des Gedichts in die Seele des Gegenübers gräbt.

Das Gedicht vollzieht hier eine »Gegenbewegung«. Es wird zum »Gegenwort«, zum »Schritt«, wie es Celan in seiner Büchner-Preis-Rede formuliert. Am Ende des Gedichts steht ein geheimnisvolles »Etwas«, etwas »Herzgewordenes«, das wieder an Hofmannsthal und die Hoffnungen des Gedichts erinnert. So liest man im vierten Brief des Zurückgekehrten:

Und nun konnte ich, von Bild zu Bild, ein Etwas fühlen, konnte das Untereinander, das Miteinander der Gebilde fühlen, wie ihr innerstes Leben in der Farbe vorbrach und wie die Farben eine um der andern willen lebten und wie eine, geheimnisvoll-mächtig, die andern alle trug, und konnte in dem allem ein Herz spüren, die Seele dessen, der das gemacht hatte, der mit dieser Vision sich selbst antwortete auf den Starrkrampf der fürchterlichsten Zweifel [...].³¹

Jene Hoffnung, zu der wir auch am Ende von »À LA POINTE ACÉRÉE« gelangen, wird auch im Chandos-Brief benannt:

Es erscheint mir alles, alles, was es gibt, alles, dessen ich mich entsinne, alles, was meine verworrensten Gedanken berühren, *etwas* zu sein. [...] Es ist mir dann, als bestünde mein Körper aus lauter Chiffren, die mir alles

³¹ SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 170.

aufschließen. Oder als könnten wir in ein neues, ahnungsvolles Verhältnis zum ganzen Dasein treten, wenn wir anfangen, *mit dem Herzen zu denken*.³²

Eine höchst interessante Stelle für die Deutung des Gedichts findet sich in Hofmannsthals Vortrag »Der Dichter und diese Zeit«, den Celan sehr aufmerksam las, wie die Lektürespuren in seiner Ausgabe belegen. Die Rolle des Dichters wird darin an einer Geschichte aus der spätmittelalterlichen Sammlung »Gesta Romanorum« erläutert. Die zentralen Sätze der von Celan angestrichenen längeren Passage lauten:

So ist der Dichter da, wo er nicht da zu sein scheint, und ist immer an einer anderen Stelle als er vermeint wird. Seltsam wohnt er im Haus der Zeit, unter der Stiege, wo alle an ihm vorüber müssen und keiner ihn achtet. [...] Dies unerkannte Wohnen im eigenen Haus, unter der Stiege, im Dunkel, bei den Hunden; fremd und doch daheim: [...] dies unerkannte Wohnen, es ist nichts als ein Gleichnis, ein Gleichnis, das mir zugeflogen ist, weil ich vor nicht vielen Wochen diese Legende in dem alten Buch »Die Taten der Römer« gelesen habe, – aber ich glaube, es hat die Kraft, uns hinüberzuleiten, daß ich Ihnen von dem spreche, was nicht minder phantastisch ist und doch so ganz zu dem gehört, was wir Wirklichkeit, was wir Gegenwart zu nennen uns beruhigen: zu dem, wie ich den Dichter wohnen sehe im Haus dieser Zeit, wie ich ihn hausen und leben fühle in dieser Gegenwart, dieser Wirklichkeit, die zu bewohnen uns gegeben ist. Er ist da, und es ist niemandes Sache, sich um seine Anwesenheit zu kümmern.³³

Diese Stelle ist für Celans Poetik, wie er sie vor allem im »Meridian« entwickelt hat, von entscheidender Bedeutung und sie lenkt unsere Aufmerksamkeit auf drei Blätter, auf denen er diese Passage in Beziehung zu anderen »Gleichnissen« seiner Dichtungskonzeption setzt. Das erste Blatt stammt vom 17. Mai 1960:

Zur »Mitwisserschaft«, aus der wir entlassen werden:

Mit jedem Gedicht stehen wir, »gedichtlang«, im
Geheimnis. Von diesem Aufenthalt kommt das »Dunkel«

³² SW XXXI *Erfundene Gespräche und Briefe*, S. 52. Die Hervorhebungen von Paul Celan finden sich in der von Rudolf Hirsch hg. Ausgabe der »Ausgewählten Werke in zwei Bänden« (wie Anm. 16).

³³ SW XXXIII *Reden und Aufsätze* 2, S. 136f. (vgl. Hofmannsthals *Ausgewählte Werke* in zwei Bänden [wie Anm. 16], Bd. 2, S. 451f.)

Pascal: Ne nous reprochez pas l'obscurité, puisque nous en faisons profession.

Hofmannsthal: pointe acérée de l'infini

auf dem Kopf gehen →

→ unter der Dienertreppe (Hofmannsthal)

Kafka: das Sein, nicht das Haben (Sprache = Haben)³⁴

Das zweite Blatt zeugt ganz besonders von Celans Hofmannsthal-Lektüren im Zusammenhang mit der Arbeit an seiner Büchner-Preis-Rede:

Hofmannsthal (»Gestern«): was lehrte uns, den Namen »Seele« geben / dem Beieinandersein von tausend Leben?

»Sphäre der Totalität (Praeexistenz) – Ad me ipsum

Hof., S. 227, Ad me i-m:

»Von den Antinomien des Daseins wird diese oder jene / zur Achse der geistigen Existenz.«

Ad me i-m, S. 233:

»Die Spitze mit der sich das Unendliche in die Seele / gräbt.« –

In zwei Beilagen, die zum selben Arbeitsheft gehören, heißt es weiter:

-i-

das ahnungsvolle Geschäft der Poesie –

-i-

Wer, indem er sich dem Gedicht nähert, nicht zur Begegnung bereit ist, dem tut sich kein Gedicht auf; mit sogenannten Texten

Nicht die [sich selbst als] kopfstehende begreifende – breitspurige moderne Lyrik – sondern das Gedicht, das aus dem Gefühl solchen Unbehagens kommt. –³⁵

³⁴ Aufzeichnungen zur Büchner-Preis-Rede, datierte Zeugen, 17./18. Mai 1960, B27, 1–5. In: BCA I, 16, S. 73.

³⁵ Aufzeichnungen Celans zu Hofmannsthal (Arbeitsheft II, 15, S. 9f.). In: BCA I, 16, S. 85. In den zitierten Beilagen zu seinem Arbeitsheft II, 15 finden sich weitere Erläuterungen zum »ahnungsvollen Geschäft der Poesie«. Eingeleitet wird die Stelle mit einem von Celan häufiger angeführten Zitat aus Hofmannsthals Drama »Bergwerk zu Falun«. Dort: »Keiner wird, was er

Das dritte Blatt, das ebenfalls aus dem Arbeitsheft zur Büchner-Preis-Rede stammt, nimmt schließlich die Themen der beiden vorherigen Blätter auf, setzt jedoch am Ende mit dem Hinweis auf Isaak Babels Prosa, das Ganze mit Celans Judentum in Beziehung.

[...]

Praeexistenz ≠ Totalitätssphäre (Hofm., Ad me i-m)
von daher das Dunkel: das dem-Dunkel-Geöffnetsein –

Weltgefühl heute – welcher Art?

Wahrnehmung – eher: Gewährwerden

Hofmannsthal: »Die Spitze mit der sich das Unendliche in
die Seele gräbt« –

↑↓

»nur war es ihm unangenehm, daß...

↓

Babel, der Judenjunge, der auf den Händen
Reiterei geht...³⁶

Werden auf dem ersten Blatt Pascal, Hofmannsthal, Kafka und das »auf dem Kopf gehen« von Büchners »Lenz« von Celan in Vorbereitung seines poetischen Manifestes zusammengelesen, so stellt er auf dem zweiten Blatt das für ihn wichtige Thema der »Begegnung« in den Mittelpunkt. Schließlich bilden Hofmannsthal, Lenz und Babel den Referenzraum für Celans Poetik. Die angeführten Notizen zur Büchner-Preis-Rede zeigen deutlich, wie Celan das Baudelaire-Zitat bei Hofmannsthal für seine Dichtung nutzbar macht und transformiert. Dafür legt auch das poetologische Gedicht mit dem Titel »À LA POINTE ACÉRÉE« aus dem Band »Die Niemandrose« Zeugnis ab.

Wie sehr das besagte Zitat Celan beschäftigte, zeigt sich auch an anderen Stellen, die er sich bei Hofmannsthal annotierte. Mehrmals wie oben angegeben in »Ad me ipsum« und ein weiteres Mal im

nicht ist« / Hofmannsthal, Bergwerk – / – i – / das ahnungsvolle Geschäft der Poesie –« (Aufzeichnungen Celans zu Hofmannsthal; Arbeitsheft II, 15, Beilage [3]'. In: BCA I, 16, S. 275 und Beilage D90.1.3248. Ebd., S. 276).

³⁶ Aufzeichnungen Celans zu Hofmannsthal (Arbeitsheft II, 21, S. 3f.). In: BCA I, 16, S. 86f.

Romanfragment »Andreas oder die Vereinigten«, das Celan ebenfalls sehr aufmerksam las. Dort heißt es – und Celan hat sich die Stelle in seinem Exemplar doppelt am Rand angestrichen:

Geheimnis um Maria: beim ersten Besuch Andreas' macht sie eine ganz kleine hilflose Bewegung nach einer dunklen Ecke hinter ihrem Sofa, mit einer Unfreiheit um die Mitte des Leibes, – und in diesem Augenblick ahnt Andreas, daß es ein für ihn unauflösliches Geheimnis hier gibt, daß er diese Frau nie kennen wird, und fühlt, daß ihn hier die Unendlichkeit mit einem schärferen Pfeil getroffen als je ein bestimmter Schmerz; er hat drei oder vier Erinnerungen, die alle diese *pointe acérée de l'infini* in sich tragen [...], – fühlt diesen ungefühlten Schmerz, ohne zu wissen, daß er in diesem Augenblicke *liebt*.³⁷

Das Gedicht »À LA POINTE ACÉRÉE« führt jene Bewegung vor Augen, die Celan allen seinen Gedichten eingeschrieben haben wollte. Indem das Gedicht auf »etwas Offenstehendes, Besetzbares, auf ein ansprechbares Du vielleicht, auf eine ansprechbare Wirklichkeit« zuhält, wird es zum »Stachel des Unendlichen«, zum »pointe acérée de l'infini«, der sich dem Lesenden über Zeiten hinweg in die Seele graben kann. Dadurch steht das Gedicht – wie es Hofmannsthal im »Andreas«-Roman beschreibt – im »*Geheimnis* der Begegnung«. Einem Geheimnis, das sich für immer ins Wort mischt und im Gedicht Gestalt gewinnt. Damit wäre das Gedicht »Herzgewordenes«, eine Botschaft, die ein Gegenüber sucht. Dabei geht es Celan bei dieser Art der Zitat-Transformation »nicht [...] um ein Verwischen der Schnittstellen; die Änderungen Celans sind keine Willkürakte, sondern eine ›Aufforderung ans Du‹ zum gemeinsamen Gespräch, gerade im Bewußtsein der Spannungen und Bruchlinien zwischen dem Zitierenden und dem Zitierten«. ³⁸ Wie Celan Hofmannsthal liest, hat er selbst am besten in seinen »Aufzeichnungen zu Hofmannsthal« beschrieben: »Alles Überlieferte ist nur einmal, als Stimme, da; sein abermaliges Erscheinen, seine jeweilige Gegenwart ist ein Stimmhaftwerden des ins Stimmlose

³⁷ Diese Stelle zitiere ich nach der Ausgabe, die Celan benutzte: Hugo von Hofmannsthal, *Andreas oder Die Vereinigten*. Fragmente eines Romans. Mit einem Nachwort von Jakob Wassermann. Berlin 1932, S. 120 (in SW XXX Roman, S. 11 mit leicht abgewandeltem Wortlaut).

³⁸ Arno Barnert, *Poetisches Zitieren* (wie Anm. 26), S. 108.

Zurückgetreten und dort Aufbewahrten; entscheidend bei seinem neuen Hervortreten ist die neue Stimme«. ³⁹

Das Gedicht als Flaschenpost

Abschließend gerät an dieser Stelle Celans einprägsames Bild der »Flaschenpost« in den Blick. In seiner Bremer Ansprache, die ja mit dem Andenken an den Ort seiner Herkunft beginnt und auch den Geist Wiens und damit Hofmannsthal sowie – unter dem »Akut des Heutigen« – Rudolf Alexander Schröder und die Bremer Gegenwart in dieses Andenken einbezieht, heißt es:

Das Gedicht kann, da es ja eine Erscheinungsform der Sprache und damit seinem Wesen nach dialogisch ist, eine Flaschenpost sein, aufgegeben in dem – gewiß nicht immer hoffnungsstarken – Glauben, sie könnte irgendwo und irgendwann an Land gespült werden, an Herzland vielleicht. Gedichte sind auch in dieser Weise unterwegs: sie halten auf etwas zu.

Worauf? Auf etwas Offenstehendes, Besetzbares, auf ein ansprechbares Du vielleicht, auf eine ansprechbare Wirklichkeit. ⁴⁰

³⁹ Aufzeichnungen Celans zu Hofmannsthal, Arbeitsheft II, 15, Beilage (2)^f (wie Anm. 35), S. 275.

⁴⁰ Paul Celan, Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen. In: BCA I, 15.1, S. 24. Dass Celan das berühmte Wort von der Dichtung als »Flaschenpost« bei Hofmannsthal gefunden haben wollte, ist ein weiterer Beleg für seine Hofmannsthal-Rezeption. Er hat in Briefen mehrfach darauf hingewiesen, dass er das Bild der Flaschenpost einem Vortrag Hans Meyers verdankt, den dieser während der Tagung des »Bund« im Oktober 1957 in Wuppertal hielt. In einem in Erinnerung an die Tagung geschriebenen Brief Celans an Hans Mayer vom 19. Februar 1962 heißt es: »In Wuppertal hatten Sie ein Wort Hofmannsthals zitiert; ich habe es dann, anlässlich einer Ansprache in Bremen, weiterzugeben versucht – es weiterschwimmen zu lassen versucht«; und am 12. Januar 1965 kommt er erneut darauf zurück: »Das erinnert mich an die Anregungen, die ich Ihnen verdanke: an jenes Hofmannsthal-Zitat in Wuppertal (woher stammt es denn eigentlich?), an dem ich in der, wie sich später herausstellen sollte, recht subhanseatischen, Stadt Bremen weiterspann« (Paul Celan an Hans Mayer, Brief vom 19. Februar 1962. In: Briefe 1934–1970 [wie Anm. 10], S. 567. Aus dem Brief Celans vom 12. Januar 1965 zitiere ich nach einer eigenen Abschrift. Das Original im Nachlass Mayer, Historisches Archiv der Stadt Köln, wurde beim Einsturz des Archivs vernichtet). Welches Hofmannsthal-Wort Celan bei Mayer gehört haben will, lässt sich nicht ermitteln. Mayer sprach jedenfalls in Wuppertal über Goethes Gedicht »Vermächtnis«, und in Hofmannsthals gedrucktem Werk kommt das Wort »Flaschenpost« nicht vor. Die improvisierten Vorträge in Wuppertal wurden jedoch von ausgiebigen Diskussionen begleitet, an denen sich auch Celan rege beteiligte. Möglich wäre also, dass Mayer Hofmannsthal in einem Diskussionsbeitrag zitierte und das Wort Flaschenpost für einen Vorgang verwendete, der bei Hofmannsthal beschrieben, aber nicht mit diesem Wort benannt wird.

Das Gedicht Celans ist dialogisch in mehrfacher Weise. In ihm kristallisieren sich bereits Gespräche mit anderen, doch der Dichter, »der das Gedicht ins Sichtbare hebt«, wird nur so lange als Mitwisser geduldet, »als das Gedicht im Entstehen begriffen ist«. ⁴¹ Danach ist es unterwegs, besetzbar und sucht ein ansprechbares Du, mit dem es in Dialog treten kann und dem sich der »pointe acérée de l'infini« in die Seele gräbt. Die »scharfe Spitze« ist notwendig, um dem Unendlichen für einen Augenblick Zeit und Wirklichkeit in der Gegenwart des Gedichts zu ermöglichen. Und das Gedicht erhält Gegenwart durch ein es ansprechendes Du. Dabei ist das Gedicht niemals beliebig, sondern seiner Daten eingedenk.

Aber das Gedicht spricht ja! Es bleibt seiner Daten eingedenk, aber – es spricht. Gewiß, es spricht immer nur in seiner eigenen, allereigensten Sache. Aber ich denke – und dieser Gedanke kann Sie jetzt kaum überraschen –, ich denke, dass es von jeher zu den Hoffnungen des Gedichts gehört, gerade auf diese Weise auch in *fremder* – nein, dieses Wort kann ich jetzt nicht mehr gebrauchen –, gerade auf diese Weise in *eines Anderen Sache* zu sprechen – wer weiß, vielleicht in eines ganz *Anderen* Sache. ⁴²

Die »scharfe Spitze des Unendlichen« trifft nicht allein den Künstler und macht ihn zum Mitwisser und Geheimnisträger, wie bei Hofmannsthal. Getroffen wird vielmehr derjenige, der »mit seinem Dasein zur Sprache geht, wirklichkeitswund und Wirklichkeit suchend«. ⁴³ Die Hoffnungen des Gedichts im Allgemeinen und des Celanschen im Speziellen lasten auf dem Leser, der dem Dunkel gegenüber offen und zugewandt sein muss, um wahrnehmen zu können und Wirklichkeit zu finden. Es verwundert nicht, dass Paul Celan dieser Gedanke auch in seiner Auseinandersetzung mit dem Dichter Ossip Mandelstamm beschäftigt, dem »Die Niemandrose« gewidmet ist. In seinen »Aufzeichnungen zu Mandelstamm« liest man:

In der Verendlichung spüren wir das Infinitivische, spüren wir jene [– von Hofmannsthal s. oft beschworene –] »scharfe Spitze des Unendlichen« Baudelaires.

⁴¹ Paul Celan, Prosa im Nachlaß (PN), PN 142, 21/22. In: BCA I, 16, S. 486.

⁴² Paul Celan, Der Meridian (wie Anm. 23), S. 43.

⁴³ Paul Celan, Ansprache Bremen (wie Anm. 9), S. 25.

Es ist, wo Welt gebannt werden will; der uralte Traum: gleichz. weltfrei zu werden – [...]

Es ist die – uralte – *doppelte* Bewegung des Dichterischen: indem die Welt im Wort entbunden wird, wird – was? *weltfrei* [...] ⁴⁴

Eben jene »doppelte Bewegung des Dichterischen« vollzieht auch Celans Gedicht »À LA POINTE ACÉRÉE«. Welt wird im Wort gebannt (»Ungeschriebenes, zu / Sprache verhärtet«) und entbunden (»Etwas, das gehen kann«). Im Gedicht führt die Bewegung vom Liegen über das Aufstehen und Gehen schließlich zum Ankommen. Doch zur »Verendlichkeit« braucht es den Leser und die »scharfe Spitze der Unendlichkeit«, die es vermag, über Abgründe hinweg Aufmerksamkeit zu erzeugen und Begegnungen zu ermöglichen. Daher ist ihr dieses Gedicht gewidmet. Für Celans Dichtung gilt, was Hofmannsthal in seiner Rede »Der Dichter und diese Zeit« über die Bücher sagte und Celan sich bei der Lektüre annotierte:

Denn wären die Bücher nicht ein Element des Lebens, ein höchst zweideutiges, entschlüpfendes, gefährliches, magisches Element des Lebens, so wären sie gar nichts und es wäre nicht des Atems wert, über sie zu reden. Aber sie sind in der Hand eines jeden etwas anderes, und sie leben erst, wenn sie mit einer lebendigen Seele zusammenkommen. Sie reden nicht, sondern sie antworten, dies macht Dämonen aus ihnen. ⁴⁵

Das Gedicht wartet auf die lebendige Seele, die – wie am Ende von »À LA POINTE ACÉRÉE« – »wie Herzgewordenes, / kommt«.

Am Beginn der Analyse stand die Frage: Was muss ich wissen, um zu verstehen? Von Celan selbst ist eine Antwort auf diese schwierige Frage überliefert: »Lesen Sie! Immerzu nur lesen, das Verständnis kommt von selbst.« ⁴⁶ Celans Lyrik sucht den Leser, der – wie er sich einmal nach Nietzsche notierte – so verschwenderisch geartet ist, »dass er über das Gelesene nachdenkt«. ⁴⁷ Verlangt Celan zu viel von uns, wenn er für seine Gedichte unsere Aufmerksamkeit erbittet? Es ist,

⁴⁴ Aufzeichnungen zu Mandelstamm ÜR 6.12, Bl. (27); Ms (D 90.1.575). In: BCA I, 16, S. 313.

⁴⁵ SW XXXIII Reden und Aufsätze 2, S. 145 (in Celans Ausgabe [wie Anm. 16], S. 460f.).

⁴⁶ Israel Chalfen, Paul Celan (wie Anm. 13), S. 7.

⁴⁷ Aufzeichnungen zur Büchner-Preis-Rede, datierte Zeugen, E 3. In: BCA I, 16, S. 115.

denke ich, das Mindeste, was er von uns erwarten darf. Lesen wir also seine Gedichte, nehmen wir sie wahr; seien wir aufmerksam.