

Ostrakonyma

Der Name Paul Celan*

ARITO RÜDIGER SAKAI (BERLIN)

, dem 22. April¹
einer Sammlung multipler Stimmen. Vielleicht werden all diese sich
in einem noch zu bestimmenden Gefäße konzentrieren, das herumge-
reicht werden könnte, als ob am Ende eines Scherbengerichts eine
Urne kreisen würde, um sie mit Scherben als Stimmen zu füllen, auf
deren jeder einzelnen ein Name geritzt ward, ein zu exilierender Na-
me.

Nach ihnen, liebste Sprache.

André Breton

Wer ist da? – Oh ausgezeichnet!

Führen Sie das Unendliche nur herein!

Louis Aragon

Wir werden vermuten können, daß sich da etwas abspielt. Ein Riß
zwischen zwei Zitaten, durch diesen bezogen, aufeinander, vielleicht.
Ein Riß, der Schwelle heißen kann, von der wir lediglich werden ver-
muten können, daß sie überschritten wird. Im Zitierten allein waltet
keine Gewißheit. Die Sprache, die geht, das Unendliche, das kommt –
über die Schwelle, über das Zitierte, hinaus, wird der Schritt gehen
müssen, das Nach (der Sprache) und das Vor (des Unendlichen) ohne
Namen lassend. Man möchte meinen, beide sammelten sich im Riß
des Atems, Atem, der auch "Richtung und Schicksal" heißt.

1. Remis-neszenz

Ein gewisser Riß, weder "und" noch Komma, in seinem Ungenannt-
sein weiß. Ein Riß ist immer ohne Namen. Doch kann es umkehren,
dieses Sprechen – ist ein Name stets ohne Riß? Um einen solchen
wird es gehen, genauer: um einen Namen eines Dichters, der viel-

leicht einen Ausgang wird abgeben können: Der Name Paul Celan. Es geht nicht, wie die Vermutung nahelegen könnte, um den Namen im Gedicht Celans, als Ort, von dem sich (nach Heidegger) die Dichtungen her- und dem sie sich zuschreiben würden – könnte der Name ihn nennen? –, sondern um den Namen als urtümliches Bibliographem des Dichters, dessen Multiplikation im schriftlichen Zug des Dichtens er, dieser Name, einleitet und begleitet, ein Zug mit einem durchlaufenden Riß allerdings. Dieser Name Paul Celan, man weiß das, ist ein Pseudonym.

Mit diesem Pseudonym hat er sich einen Namen gemacht. Der Name als Pseudonym. Ein Zögern, dieses "als" als "als" im Gebiet dieses Decknamens, falls es denn einer ist, unwidersprochen zu annectieren. Es wäre dem nachzusinnen, ob ein Pseudonym sich als solches zu zeigen vermag. Einen Decknamen als Decknamen entdecken – er entzöge sich im "als", verloderte darin.

Man weiß auch dies, daß sich Paul Celan Paul Ancel schrieb, aber Antschel las (das Rumänische gibt jedem "c" e und i den Status "tsch"). Die Inversion der beiden Namenssilben von An-cel zu Ce-lan wird 1945 von der Frau Alfred Margul-Sperbers, dem Mentor der deutschsprachigen Literatur in Rumänien, suggeriert und von Ancel angenommen. Was passiert mit einem Pseudonym, das den gegebenen Vornamen/Namen (*given name* im Amerikanischen; gegeben werden Name wie Pseudonym; im Leben angenommen jedoch nur das Pseudonym) beibehält? Es entfernt sich von einer Ferne, wenn das Pseudonym nichts verbirgt oder zu verbergen vermöchte; Ferne, die allein für das zeugt, was mit "offener Name der Familie" umschrieben werden könnte. Die Ferne wird Fremde heißen – von nun an, in die der Vorname gestellt ist, gestellt wird. Paul Celan – ein solches Pseudonym fügt sich der Ferne nicht, läßt sich von einem Anderen als Ferne nicht fügen. Ob das Pseudonym nun verbirgt oder bricht, in die Fremde aufbricht, einreißt oder eine Ferne bloß überlagert, ist ohne Sprache.²

Paul Celan: Paul Tschelan. Wird er je so genannt worden sein? Wer hat sich autorisiert, von Celan statt von Tschelan zu sprechen; wer jenen Laut gegeben – diesem angenommenen Pseudonym? Diese Divergenz zwischen "c" ("z") und "tsch" hat, ja, das kann sicher gesagt werden, etwas von einem Schibboleth, an dessen Aussprechen als

Sibboleth die feindlichen Ephraimiter sich den Gilaeditern verrieten – das Pseudonym als Schibboleth: c (z) – tsch, s – sch. Doch wem soll sich dieses Pseudonym zu erkennen geben, welche Schwelle (Bretons und Aragons etwa) muß es passieren? "Der Dichter wird", wie Celan einmal schreibt, "aus seiner ursprünglichen Mitwisserschaft wieder entlassen", "sobald das Gedicht wirklich *da* sei."³ Das Pseudonym/der Name wird jedoch beide begleiten: den einst Mitwissenden (Dichter) und das nun Alleinwissende (Dichtung). Das Pseudonym wie der Name sind das Dichter und Dichtung einander Bindende, die überspannende Klammer, die einen Riß hinter sich beläßt und mit, in sich führt. Denn Pseudonym wie Name des Dichters überqueren, setzen sich über die Schwelle – vom Dichter zum offenen Anderen hin. Sie wissen sowohl um das einmalige Ereignis, als auch um die Entlassung des mitwissenden Dichters, die Entlassung vom Ereignis ist. Das Pseudonym wie ein Name ist auf beiden Ufern heimisch und im "und", das beide voneinander scheidet und zugleich aufeinander bezieht. Über dem Riß nennt das Pseudonym als ein Name auch diesen Riß mit, ohne ihn als solchen zu markieren – denn der Riß ist die Marke selbst. Er übergeht den Riß, ohne sich ihm gegenüber indifferent zu zeigen.

Der Name/das Pseudonym ist sowohl diesseits als auch jenseits der Dichtung, jedoch stets mit ihr. Doch vielleicht tritt er/es bereits vor der Dichtung beim, im Anderen ein, um die Offenheit des Anderen für die Dichtung vorzubereiten, zu gewährleisten. Als ob dieses, dieser Andere das Gedicht als Ort aller Dichtungen wäre – ein Anderes, das, ein Anderer, der in seiner einmaligen Einzigartigkeit jedoch niemals Einheit ist, allein wegen der Offenheit, die der Name/das Pseudonym erschließen würde. Im Anderen wären die Dichtungen zum Gedicht verdichtet, ohne daß das sich lichtende Gedicht als ein versammelnder Ort ausgemacht werden könnte.

Denn "das absolute Gedicht [das, was bei Heidegger Gedicht heißen könnte] – das gibt es gewiß nicht, das kann es nicht geben!"⁴ Das, der Andere ist im Zuspruch der Dichtungen noch namenlos. Die Namenlosigkeit ist Fundament für die Offenheit, die vom Namen, Pseudonym erschlossen werden könnte. Parallel zur Dichtung teilt der Name sich mit. Doch "das Großgeglückte [eines Gedichtes] besteht sogar mit darin, daß es Person und Namen des Dichters verleugnen

kann", wie Heidegger⁵ sagt. Und ein Pseudonym? Gibt es eine ursprüngliche Mitwissenschaft eines Pseudonyms, das Pseudonym als andere Dichtung begleitende Dichtung, von dem der Dichter entlassen werden wird?

Ist das Pseudonym ein anderer Name, Pseudonym, in dessen Name ein Name spricht? Wäre Dichtersein *accidens*, das heißt auch: sich ereignend, geschehend *und* passierend – würde das Pseudonym unmittelbar das Un-wesen treffen? Zwischen Pseudonym und Entität schiebt sich der diese angehen wollende Name, das ihn entweder verbirgt oder mit dem gebrochen wird. Will das Pseudonym verbergen, gibt es einen kontinuierlichen Übergang, bricht es, kommt dieser von sich ab. So wie das Gedicht mit dem Dichter bricht, dieser "aus seiner ursprünglichen Mitwissenschaft entlassen" wird, vermag, scheint auch das Pseudonym als Selbstgebung sich zu *lösen*, ohne sich zu *löschen*, um mit dem Anderen zu zirkulieren, um dem Anderen sich hinzugeben. Wo Pseudonym und Dichtersein als *accidens* verstanden werden, gibt es keine Mitte als Dichter, um die das Pseudonym kreisen würde, das sie umschreibt.

Das Schibboleth ist nicht zweideutig (denn als Parole, Lösungswort, Erkennungszeichen bedeutet es in primärer Linie nicht), aber in sich geteilt, gebrochen, trägt, verbirgt es ein Entweder-oder in sich. Um diese Zwiesprache will gewußt sein, um das Schibboleth auf unausgesprochen geforderte Art artikulieren zu können. (Wissen wir jedoch darum, wenn wir Paul Celan aussprechen?) Wir sagten gebrochen: denn das war es tatsächlich, das griechische Schibboleth, das Symbolon, *bevor* es zur Sprache kam, zum jüdischen Symbol wurde, zum Schibboleth.⁶ Symbolon – ein Zusammenwurf zweier Sprachen: der des Dichters und der des Anderen, die sich in der Dichtung zusammenhalten, bekunden; diese Kunde, die Dichtung als sich öffnender und schließender Riß ist, zwei Scherben, die sich in der Dichtung verlieren, um den Riß als Linie auftreten zu lassen: Dichtung als Riß, das, der Andere als Gedicht.

"Gibt es das, *zerbrechliche* Briefe? Hauchdünn geschrieben wie kostbares *Porzellan*?",⁷ läßt eine öffentliche Stimme als Antwort anlässlich der Veröffentlichungen des Briefwechsels zwischen Paul Celan und Nelly Sachs verlauten. "Und ein Scherbenton dünn", könnte Celan anfügen. Was berechtigt uns jedoch, Paul Celan und Porzellan

"in eins" zu werfen? "Dieses 'Spiel' . . . kann zu keiner Beweisführung beitragen und auch keine Gewißheit erzeugen. Darin besteht gerade das Paradoxon seiner 'beweisenden', 'dartuenden' Kraft: diese Kraft, diese Gewalt rührt von der Trennung des Performativen her", ⁸ eine Trennung, die auch beim, im Schibboleth sich mitvollzieht, zuträgt, darinnen eine Schwelle passiert. Läßt sich Paul Celan von Por Zellan her lesen, als seicht abweichende Homo-, Paraphonie, Äquivokation? Dieses Pseudonym brähe zweimal: mit der Ferne und in sich. ⁹

Obwohl sich des öfteren in den Dichtungen Celans Namen den Platz mit Wörtern teilen, findet sich meiner Kenntnis nach kein einziger Nachname – nebst jener "heidegängerisch Nahe(n)", ¹⁰ der sich annähernd so geschrieben hätte; außer einem: er findet sich in *Großes Geburtstagsblaublau mit Reimzeug und Assonanz*, ¹¹ zu Celans Lebzeiten zerstreut gleich zweimal veröffentlicht. Zuerst als Faksimile der Handschrift, datiert vom 16. 6. 62, publiziert, wird es zwei Jahre später noch einmal mit einer einzigen Korrektur, eben diesen Namen betreffend, herausgegeben. Es handelt sich dabei um keinen geringeren als um den Picassos (dessen Gedichte und einziges Drama Celan übersetzte). In der Handschrift noch unberührt, legt Celan im Druck dann *Hand* an den Namen. Er schreibt ihn aus und ein als: "Pik-as (so?)". Was geschieht mit diesem Namen, in diesem Aufruhr, diesem Bruch in der Malerei der Moderne, mit diesem Pik-As? Der Name wird gleich zweimal gebrochen, einmal verbunden, der Rest buchstäblich in Frage gestellt, um sogleich diese "Kritik" wieder einzuklammern.

Ein einziges, vielleicht ein einziges Mal unterschreibt Celan einen Brief an Franz Wurm, ¹² nachdem er ein vorangestelltes Gedicht ("ZRTSCH" – ein Ton, als würde ein Blatt, *ein Gedicht in Hälften gerissen*: Schibboleth!) mit "Paul Celan" signiert hat, noch einmal. Das, was sich zwischen den beiden pseudonymischen Ober- und Unterschriften ab- und ausspielt, ist der "eigentliche" Brief, drei Zeilen, die das Datum ("25. 1. 68") weder an den Kopf stellen, noch außerhalb des Brieflichen ansetzen, sondern es in den Brief hineinziehen, um von ihm zu sprechen: "heute". Nachdem Paul (Celan) Franz (Wurm) mit Franzismus latinisiert hat, zeichnet Paul sich ein zweites Mal – nein, nicht als Paulus. Er schreibt: Pablo.

2. Verborgenes Fragment Benjamins

Verbergen wir das Pseudonym, ohne mit ihm zu brechen. Betreten wir eine andere Arkade – nicht um einen Umweg zu gestalten. Eine sie unterschwellig geleitende Krypta wird uns im günstigen Augenblick anrufen, hinabzusteigen, um uns mit ihr zu vermählen, das nun Verborgene zu übersetzen. Kann ein Pseudonym übersetzt werden, ist es eine Übersetzung des Namens? *Wie* müßte dieses Schibboleth, Symbolon, zur Scherbe Geratene übersetzt werden?

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 *anbilden*, um so beide wie Scherben als Bruchstück eines Gefäßes, als Bruchstück einer größeren Sprache erkennbar zu machen.¹³

Noch mit einem "Wie" anhebend, richtet sich dieses Gleichnis in *Die Aufgabe des Übersetzers* von Walter Benjamin, dieser Vergleich in sich gegen sich. Denn der Vorzug gebührt dem "Folgen", nicht dem "Gleichen". So sollte in dieser Wendung eher von einem "Folgnis" oder "Verfolg" gesprochen werden. Original wie Übersetzung umzingeln eine Achse, so als ob diese, ihre Scherben zentripetal auf sich zur "größeren", zur größten Sprache – ohne sie selber zu sein – ausrichte. Was sich außer, das heißt in dem Gefäß versammelt, mit seinem Bau verborgen wird, ist eine Leere – offen und/oder verschlossen; Original wie Übersetzung umschreiben sie, ohne sie zu wissen.

Das Gefäß zeigt sich in dem Folgnis/Verfolg erst in einem Verhältnis einer Struktur. Ist dieses auch das von Original und Übersetzung in Benjamins Text, welches er als "das einer eigentümlichen Konvergenz bezeichnet, das Verhältnis, das die Übersetzung "unmöglich offenbaren, unmöglich herstellen, aber darstellen" kann?¹⁴ Lassen wir Heidegger sprechen: "Das Wort 'sei' selber dasjenige, was das Ding *als* Ding hält und verhält, sei als dieses Verhaltende: das Verhältnis selber."¹⁵ Verhältnis als "als" als Wort, das *zwischen* Original und Übersetzung 'sei', ohne zu sein? "Die wahre Übersetzung . . . läßt die reine Sprache . . . aufs Original fallen", sagt Benjamin, im *nachhinein*. Es gibt *a priori* eine potentielle Übersetzung, jedoch stets fragmenta-

risch wie das Original. Es muß übersetzt werden, die Scherbe des Originals, einer Art des Meinens *ergänzt* werden (das ist der Ausdruck, den Benjamin in Umlauf bringt: Übersetzen heißt Ergänzen), um die Intention des Gemeinten – das, "was sie [die Sprache, alle Sprachen] *sagen wollen*" – auftreten lassen zu können. Das Gemeinte einer Sprache bedarf einer anderen, um es "in relativer Selbständigkeit anzutreffen".¹⁶ Das Gemeinte gleicht, folgt einem Symbol.

"In dieser reinen Sprache, die nichts mehr meint und nicht mehr ausdrückt, . . . das in allen Sprache Gemeinte ist, [ist] alle Mitteilung, aller Sinn und alle Intention . . . zu *erlöschen* bestimmt." Einige Zeilen weiter wird Benjamin¹⁷ jedoch davon sprechen, daß "jene reine Sprache, die in fremde gebannt ist, in der eigenen zu *erlösen*, . . . die Aufgabe des Übersetzers" sei. Das Gemeinte ohne Meinen und Ausdrücken: In der Erlösung der reinen Sprache in der Übersetzung gibt es im Vollzug des Eingangs der reinen Sprache in die Übersetzung eine Erlöschung, die die reine Sprache gewährt. In der Übersetzung wird gleichzeitig erlöst und erlöscht. Schibboleth *meint nichts mehr* – vielleicht einmal, bevor es das Schibboleth gab. *In* der anderen Hälfte des Symbolon, der des Anderen, dem über-setzten Schibboleth – so wie jedes Gedicht – bekundet sich die erste, erlöst sich dieser in jener – gesetzt, es ließe sich absolut auf das Anderen Ufer übersetzen, dem offenen, unabschließbaren Anderen zu. Erlöscht ist in dieser symbolischen Geste alles außer dem Gemeinten. Das an die Art des Meinens gebundene Gemeinte bekundet sich in der, in einer übersetzten, anderen Art des Meinens, erst dort. Der Riß gibt das Verhältnis, das das Wort sei, Verhältnis, das sich in der Übersetzung nur darstellt. Oder entgrenzt er sich in der Übersetzung? Schibboleth: übersetztes Wort trüge den Riß hinter, mit, in sich.

Erlöst in die/der Übersetzung, würde das Gemeinte auch einen Zug des Risses, der passierten Grenze, des mit dem Gemeinten dargestellten Verhältnisses tragen. Diese Erfahrung des Risses mit sich – wird das erlöste Gemeinte je *reine* Sprache sein können, *alles außer* sich gelöscht? Die andere Hälfte des Symbols, das passierte Schibboleth zieht den Riß in, mit, hinter sich her. Auch der Riß meint nichts und drückt nichts aus. Dennoch ist er im, mit dem Gemeinten da. Denn er ist das Übersetzend-Mit-Übersetzte ("der Unterschied", würde Heidegger sagen). Einen Schritt, weiter. Die *Aufgabe des Übersetzers*

war es, das Gemeinte, die reine Sprache zu erlösen. Das *Vermögen der Übersetzung* bestimmt Benjamin damit, "das Symbolisierende [in den *Gebilden* der Sprache] zum Symbolisierten [im *Werden* der Sprachen] selbst zu machen".¹⁸ Diese beiden Symbole, Symbolisierendes wie Symbolisiertes, sind Benjamin zufolge "ein Nicht-Mittelbares". Obwohl er das Symbolisierende mit einem fremden Sinn wappnet, den es in der reinen Sprache zu entbinden gälte – so als wäre sie stets schon Begleiterin gewesen –, ist sie als Symbolisiertes immer erst Gewordenes: im *Werden* der Sprache.

Dem Sinn "ganz nah und doch unendlich fern, *unter* ihm *verborgen* oder deutlicher *durch* ihn *gebrochen* ... bleibt ... ein Nicht-Mittelbares".¹⁹ "Wo der Text unmittelbar, ohne vermittelnden Sinn [ist], ... ist er übersetzbar schlechthin", wird folglich Benjamin sagen.²⁰ Doch gibt es da eine andere "Gebrochenheit", die sich nicht auf den Sinn zurückverfolgen zu lassen scheint; sie betrifft unübersetzbar die Sprache der Übersetzung selbst:

Denn sie bedeutet eine höhere Sprache als sie ist und bleibt dadurch ihrem eigenen Gehalt gegenüber unangemessen, gewaltig und fremd. Diese *Gebrochenheit* verhindert jede Übertragung, wie sie sie zugleich erübrigt.²¹

Zwei Brüche, die sich zwar nicht gleichen, vielleicht aber einander folgen. Denn eignet sich nicht die Sprache der Übersetzung gerade durch ihre Gebrochenheit, das durch den Sinn gebrochen verbleibende Nicht-Mittelbare anzuvisieren? Gebrochenheit, die Verborgenes oder Gebrochenes aufzunehmen sucht, durch diese Aufnahme ihre Aufgabe der Übersetzung erfüllen will – als ob die *Erfüllung* der Aufgabe durch die Aufnahme *in* jenem Gefäße sich ereigne –; wird die Gebrochenheit nicht durch das Gebrochene des Originals begründbar, verpflichtet, sich als Gebrochenheit zu geben, um es beherbergen zu können? Eine Restauration eines Gefäßes ist jedoch nie unberührt. Das Bedürfnis der Hände beläßt es nicht rein, sauber. So gibt Benjamin einen zweiten Grund für die Unübersetzbarkeit einer jeden Übersetzung, indem er einen weiteren "Vergleich" anlegt:

Wie die Tangente den Kreis flüchtig und nur in einem Punkte *berührt* ... , so berührt die Übersetzung flüchtig und nur in dem unendlich kleinen Punkte des *Sinnes* das Original." Jenes Nicht-Mittelbare "bleibt dennoch [als] dasjenige *unberührbar* zurück, *worauf* die Arbeit des wahren Übersetzers sich *richtete*. Es ist *nicht* übertragbar wie das Dichterwort des Originals."²²

Wird die Sprache der Übersetzung nicht auch *wegen jener Berührung des Sinnes* in sich *gebrochen*? Durch die Berührung wird das Brechende des Sinnes aufgenommen; vielleicht nur dieses. Das Brechende des Sinnes ist ohne Sinn, *bevor* es das Nicht-Mittelbare ohne Sinn gibt. Es gibt es. Es "macht" es. Die Übersetzung *richtet* sich auf das Nicht-Mittelbare als Nicht-Sinn, "wenn der Sinn eines Sprachgebildes identisch gesetzt werden darf mit seiner Mitteilung"; berührt, überträgt aber das Brechende des Sinnes. Sie muß sich auf das Nicht-Mittelbare richten, um das Brechende des Sinnes einzunehmen. Wir erinnern daran, daß "der Text . . . ohne . . . Sinn übersetzbar *schlecht-hin*" sein wird – weil das Brechende ausgespart bleibt. Übersetzung ist Berührung des Brechenden. Sie ist, ohne selbst Bruch mit dem Original zu sein. Der Bruch an sich ist nicht zu verorten, ist weder Sinn noch Nicht-Mittelbares. Der Sinn läßt das Nicht-Mittelbare aufbrechen – der Übersetzung zu, so wie zu einem Anderen hin. Der Sinn "gewinnt [seine dichterische Bedeutung für das Original] gerade dadurch, *wie* das Gemeinte an die Art des Meinens in dem bestimmten Worte *gebunden* ist".²³ Seine Bedeutung diesem Band verdankend, ist er jedoch gleichzeitig jenen Bruch einbringend. Der Bruch gilt jedoch nicht diesem Bande: Ein Band wird geknotet, um ein anderes zu lösen. Die Struktur des "Wie" verbirgt latent und bricht mittelbar das Nicht-Mittelbare. Das Brechende des Sinnes ist jedoch kein Drittes, kein Zwischen, das in eine Einheit einfällt. Mit seinem Eintritt *bleibt* ein Nicht-Mittelbares *neben* ihm bestehen.

Übersetzungen sind unübersetzbar "wegen der allzu großen Flüchtigkeit, mit welcher der Sinn an ihnen haftet".²⁴ Er ist aber beharrlich genug, um die Gebrochenheit in der Übersetzung zurückzulassen. Die Tangente zeigt es – dem Kreise: Die Übersetzung öffnet, schneidet, *durchbricht* das Original nicht. Sie "erweitert" die Grenzen der eigenen Sprache lediglich, wie es einmal heißt, ohne aus dieser auszutreten (die Sprache Bretons tritt in einen oder aus einem Raum; nicht aus sich selber). Sie, als Tangente, kann das Original *per definitionem* nicht schneiden; sie kann es nicht durchbrechen, weil sie Gebrochenheit selber, Aufnahme, Berührung des Brechenden ist. Sie muß sich jedoch stets einrichten: Die Suche nach der Berührung darf unterwegs im Richten nicht abgebrochen werden.

Das Pseudonym verbirgt sich im "Pseudonym *wie* ein Name und bricht im Pseudonym *als* ein Name". *Unter* dem Pseudonym jedoch ist kein Name verborgen. Denn das "Pseudonym *wie* ein Name" gibt sich als solcher aus. Wird es als solches entborgen, ist es nur noch ein Name unter Namen. *Durch* es wird auch keiner gebrochen. Denn das "Pseudonym *als* ein Name" bricht *mit* dem Namen (lediglich "Paul" verbleibt). Das Nicht-Mitteilbare eines Pseudonyms ist nicht der Name. Das Pseudonym *wäre wie* das Nicht-Mitteilbare, *wenn* sich je eine "Arbeit des wahren Übersetzers" auf es *richten* könnte. Das Pseudonym *als* und *wie* ein Name ist nicht *ein* Sinn, *eine* Mitteilung. Das Pseudonym ist immer nur mitteilbar da, es *zeigt* sich, ohne daß darum gewußt wird. Das Pseudonym in die *Arten* zu spalten heißt, es bereits "übersetzt" zu haben. Das Pseudonym *als* Pseudonym übersetzen wollen – bringt, birgt es wie das Werk die "Übersetzbarkeit" mit sich? – läßt einen immer zu diesen Möglichkeiten der Modalitäten gelangen. Die Unübersetzbarkeit des Pseudonyms besteht darin, als solches immer schon Mit-der-Teilung zu sein, zwei Arten, die nicht zugleich in *einer* Übersetzung berücksichtigt werden könnten. Diese Parallelität des Pseudonyms jedoch ist nicht polysemisch zu verstehen.

Im Namen kann nicht entschieden werden, ob zwischen Sinn, Mitteilung und "Entscheidendem" (so nennt Benjamin einmal das Nicht-Mitteilbare) unterschieden werden kann – etwa, weil das "Entscheidende" schon jeglich mögliche Entscheidungen einnahm? Eine Übersetzung könnte sich nicht nur nicht entscheiden, worauf [sie] sich richtete", hinaus wollte; ihr wären gar alle Entscheidungen genommen. Will übersetzt werden – das heißt auch immer: Ist eine Sprache auf eine *Fremde* gerichtet, wird das Brechende berührt werden. Das Pseudonym, wenn es es gibt, ist ohne dieses, außer sich, außer dem Sinn. Denn es ist, wenn nicht *das*, so doch *ein* Gebrochenes, in unsere Sprache unbestimmt-einmalig-unbemerkt Eingebrochenes, Nicht-Mitteilbares schlechthin. Ihm wäre sich hinzugeben, sich zu widmen. Doch nichts in ihm könnte als Ersatz berührt werden.

3. Der Hiatt der Hygiene

"Der Schmerz reißt. Er ist der Riß", sagt Heidegger.²⁵ Riß ist Schmerz. Im Über-setzen wird dieser notwendig übergangen. Heideg-

ger, an andere Stätte: "Wir *zeigen* . . . ein Solches, was nicht, was *noch nicht* in die Sprache unseres Sprechens *übersetzt* ist. Es bleibt ohne Deutung. Wir sind ein bedeutungsloses Zeichen."²⁶ Ein Übergang, um Hölderlins *Mnemosyne* zu wiederholen: "Ein Zeichen sind wir, deutungslos / *Schmerzlos* sind wir, und haben fast / Die Sprache in der *Fremde* verloren." Erst im Sich-in-Sprache-übersetzen träte der Schmerz auf, ohne daß er diese Übersetzung *als* Sprache selbst wäre. "Aber das Gedicht spricht ja!", sagt Celan²⁷ – sich einem Anderen zu. Das "Wir" im Hymnenentwurf Hölderlins *zeigt* "ein Solches", ohne es zu übersetzen. Heidegger spricht vom "Noch-nicht-in-die-Sprache-unseres-Sprechens-übersetzten" des "Solchen", was im Feld des Gedichtes, das Heidegger hier nicht thematisiert, das/der Andere genannt werden könnte. Wird dieser je über-setzt werden können, *in* das Gedicht etwa? Wie an dieser Stelle das hölderlinsche "Wir" in diesem Gedicht verstehen, "deutungslos", "noch nicht in die Sprache unseres Sprechens übersetzt" und dennoch sich sprechend? Das "Wir" im Gedicht ist ein "aus seiner ursprünglichen Mitwisserschaft" wieder Entlassenes, ins Gedicht "übersetzt"; dort wäre es "schmerzlos" sich dichtend schmerzvoll. Schmerz als Riß ist vielleicht den Zugang in die "Sprache unseres Sprechens" Gestattendes. Es ist "das gegenwändige Wesen des Schmerzes, daß er als zurückreißender Riß erst eigentlich fortreißt".²⁸ Heidegger spricht von der "Wesenseinfalt des Schmerzes".²⁹

Dort, wo der Name, das "Wort wie Griffe",³⁰ lediglich greift, "nur benennender Griff nach dem schon vorgestellten Anwesenden, . . . nur Mittel der Darstellung des Vorliegenden" ist,³¹ hat der Dichter den "Verzicht" noch nicht gelernt. Wenn wir den Handgriff einbringen, dann fragen wir mit ihm nach der unangreifbaren, unsichtbaren Festung des Pseudonyms, nach dem Schibboleth. Symbolon: das ist auch ein Wort, das im geheimen weitergereicht wird, um die gemeinsame Herkunft zu bekunden – so wie ein Händedruck. Es ist bekannt, welchen Bezug zu diesem Celan in dem Brief an Hans Bender entwirft, nachdem er seine Hand über die Hand schreiben ließ, er mit ihr sich über sie ausdrückte: Er "sehe keinen prinzipiellen Unterschied zwischen Händedruck und Gedicht".³² Weniger Beachtung dürfte dem geschenkt worden sein, womit Celan seinen *discursus* über die Hand einleiten läßt. Es ist das Handwerk. Das Schreiben über die Hand

spielt sich zwischen Handwerk und Händedruck ab – überhaupt hat dieser Brief einen leicht heideggerianischen *touch*: "Handwerk ist, wie *Sauberkeit überhaupt*, Voraussetzung aller Dichtung."³³ "Handwerk . . . wie *Sauberkeit überhaupt*": Das Handwerk, es läßt sich unter die Sauberkeit subsumieren. Doch wie Sauberkeit übersetzen? Wie übersetzen, ohne sie in diesem Hand-eln zu verunreinigen? Orientierte man sich an Celans ersten Gedichtsentwürfen vor jeglicher Bereinigung, Reinschrift – die nie absolut ist, da die Möglichkeit einer Korrektur immer das Gedicht begleitet; bis in den Tod eines Dichters hinein ("Das absolute Gedicht – nein, das gibt es gewiß nicht, das kann es nicht geben!", ein anderes). Das gälte auch für sogenannte Endfassungen; erst posthum wird eine solche wirklich als solche (her-)ausgegeben werden können. Diese wären zwar "autorisiert", wie es in der Herausgebersprache heißt; aber wirklich immer sauber, sauber im Sinne eines absoluten Gedichtes, das es nicht geben kann?

"Das Gedicht ist . . . unterwegs."³⁴ Immer; auch zu sich selbst – man müßte die Sauberkeit als Eliminierung, Durchstreichung, Einfügung, Inversion, Satz-, Wortumstellungen und so weiter verstehen, lesen, interpretieren. Aber auch, da von der "Voraussetzung aller Dichtung" die Rede ist: Makellosigkeit, Unbeflecktheit, *Unberührt*-heit und so weiter. Doch was ereignet sich in, mit, bei einem Händedruck? Berührt er nicht? Ist er sauber, rein, kurz: ohne *Namen*? Da! Zwischen Handwerk und Händedruck lugt er hervor, *zeigt* sich und wird geschrieben, um sogleich sein "Umsonst" zu geben, seine Abwesenheit zu sagen: "Dieses Handwerk", schreibt Celan, "wer weiß, ob es überhaupt einen Boden hat. Es hat seine Abgründe und Tiefen – manche (ach, ich gehöre *nicht* dazu) haben sogar einen *Namen* dafür."³⁵ Die "Voraussetzung aller Dichtung" unter der Sauberkeit: ohne Boden, ohne Namen. Um im Händedruck sich als Voraussetzung zu verlieren, um Dichtung im, mit, bei dem Anderen zu sein. Dieses niemals bestimmbare, namen-lose Andere benennt Dichtung im Händedruck, gibt ihr einen Namen. Sauberkeit ist ohne Namen – so als ob die "ursprüngliche Mitwisserschaft", aus der der Dichter entlassen wird, "sobald das Gedicht wirklich *da* sei", diese Sauberkeit ist, eine *Mitwisserschaft* ohne Namen. Zwei Sauberkeiten: Eine im Gedicht niemals abschließbare, zu Ende kommende (kein absolutes Gedicht), und eine im Gedicht immer schon verschollene, verunreinigte, been-

dete (Händedruck des Anderen). Sauberkeit ist stets jenseits des Gedichtes: vor und/oder nach, Bedingung und/oder Bedingendes, "Voraussetzung" und/oder Voraussetzendes – in der Sprache Celans. Das Gedicht wäre der Riß, beide voneinander verziehend und aufeinander beziehend. Zwei Sauberkeiten "in eins" im Gedicht, ohne dort zu sein:

"Von jeher zu den Hoffnungen des Gedichtes gehört . . . *in eines Anderen Sache* zu sprechen – wer weiß, vielleicht in eines *ganz Anderen* Sache."³⁶ Ich möchte wagen – zu schreiben: *im Namen* "eines ganz Anderen."³⁷ Zwei Andere, die ein "Vielleicht" scheidet, bezieht; der "ganz Andere" scheint gespalten: *vielleicht* in Gott und Tod. Das Gedicht, "unterwegs" zum Anderen, laviert beständig zwischen zwei Ufern der Sauberkeit, die es beide *a priori* nicht geben kann: zwischen ursprünglicher Mitwisserschaft und unendlicher Durchsicht. Jenem "ganz Anderen" kann sicher nicht mit einem Händedruck begegnet werden, einem absoluten, da es das absolute Gedicht, das man ihm, dem "ganz Anderen", reichen müßte, nicht gibt. Und dennoch "in eines ganz Anderen Sache" sprechen, in dessen Namen, jenseits des "Prinzipiellen".³⁸

Gäbe es das absolute Gedicht, diesen Riß – wäre es nicht das "ganz Andere" selbst, das im Händedruck als Symbolon einen Namen gibt? Kann jedoch das, was es nicht gibt, einen Namen geben, ist es selbst nennbar? Das absolute Gedicht wie das "ganz Andere" wäre ein Niemand, ein Riß, der keiner weiteren Fügung bedürfte – *im Nachtrag* nie gebrochenes Symbolon, ein Schibboleth, das nie eine Linie passierte. – Was passierte, als ich zu Beginn im Namen eines Anderen der Sprache den Hof machte, das Spiel der einen Hand mit einem Schwunge vollzog? Ich habe ihr nicht die Hand gegeben, diese vielleicht lediglich über der Schwelle gehalten – ohne die Sprache berührt zu haben.

Anmerkungen

* Wurde in "feuchterer Atmosphäre" am 21. April 1997 wiederholt. Dieser selbststein-geladenen Wiederholung verdanken sich der Text und seine Passagen. Dem Gastnehmer B. MANNER und D. WEIDNER wird hier ihr Beitrag zurückgezollt.

¹ Es gab Widmungen, hie und da; ausgesprochene, vergessene, vielleicht gar verschwiegene. Doch stets: Namen. Das Sprechen im Namen eines Anderen will *etwas*

Anderem gewidmet sein; einem Datum, zum Beispiel. Ein Datum darf man zweifach nicht veräußern: Es muß in sich gedacht werden, um dessen eingedenk zu bleiben. Datum jedoch: es ist Name.

² "Ferne oder Fremde" gleichen sich bei CELAN. "Aber es gibt vielleicht, und in einer und derselben Richtung, *zweierlei* Fremde – dicht beieinander." Aber mit dem Gehen durch seine Sprache findet er "letzten Endes vielleicht doch nur eine *Fremde*". Vgl. P. CELAN, *Der Meridian* (Werke III, hg. von B. ALLEMAN/S. REICHERT), Frankfurt/M: Suhrkamp 1986, 187-202, hier 195 und 200 (*Hvh. A. R. S.*). Im folgenden beziehen sich alle Zitate von CELAN, falls nicht anders angegeben, auf diese Ausgabe.

³ P. CELAN, Brief an Hans Bender (Werke III), 177.

⁴ P. CELAN, *Der Meridian*, 199.

⁵ Die Sprache, in: *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen: Neske ¹⁰1993, 18.

⁶ Ohne zu weisen, weist J. DERRIDA auf die denkwürdige Koinzidenz von Schibboleth und Symbolon, schreibt die Initialen der drei Silben: S-B-L. Das "Jüdische" und "Griechische" scheinen sich dort zu treffen, sich zu erkennen zu geben – nicht als zwei Hälften einer Einheit. Sie decken und verdecken einander. Vgl. J. DERRIDA, *Schibboleth*. Für Paul Celan, Wien: Passagen ²1996, 70.

⁷ P. CELAN/N. SACHS, Briefwechsel, hg. von B. WIEDEMANN, Frankfurt/M: Suhrkamp 1996, 2.

⁸ J. DERRIDA, *Gesetzeskraft*. Der "mystische Grund der Autorität", Frankfurt/M: Suhrkamp ²1992, 114 Anm. 31. Der einstigen ". . ." -Füllung bezüglich *unseres* Textes nachzugehen, ist nicht ohne Bedeutung.

⁹ In einem sehr ergreifenden Passus seiner PAUL CELAN posthum gewidmeten Erinnerungen wiederholt FRANZ WURM mit seinen, anderen Worten eine Erinnerung CELANS. Sie betrifft dessen unausgesprochenen Namen zwischen denen anderer, unbestimmten. Als Zwischen ent-geht er durch seinen Tod. Wir erlauben uns hier jene Stelle wiederzugeben: "Rumänien, Krieg, Verhaftung. Man hatte sie in einen großen Hof getrieben, an die Seite, dort standen sie, an der Mauer. Mitten im Hof stand einer in Uniform und rief nach einer Liste ihre Namen. Wer gerufen worden war, mußte den Hof überqueren und sich an der anderen Seite an die Mauer stellen. Die Namen kamen in alphabetischer Reihenfolge, seiner begann mit A. – Die an der Mauer drüben würde man zum Arbeiten gebrauchen, die anderen würden nie mehr zu arbeiten brauchen; sie würde man *anderswo hinüberbringen, jedenfalls früher*. Als er das merkte, begann er, sich mit den Fingernägeln der einen Hand die Fingernägel der anderen putzend, *zwischen zwei Ausrufen* über den Hof zu schlendern, und erreichte die andere Mauer. Der Uniformierte, mit seiner Liste beschäftigt, hatte, zumal immer einige in gestaffelter Reihe über den Hof unterwegs waren, nichts bemerkt. – Als der Appel zu Ende war, zählte der Ausrufer die eine und die andere Gruppe. In der einen war einer zu wenig, in der anderen einer zuviel. Sie wurden alle an die Mauer zurückbeordert und der Vorgang "Fingernagel für Fingernagel" wiederholt. Wieder ergab die Abzählung dort einen zu wenig, *hier* einen zuviel, und wieder mußten sie alle an die erste Mauer zurück. – Abermals wurde der Vorgang wiederholt. Fingernagel mit Fingernagel untergrabend, schlenderte er noch einmal *zwischen zwei Namen* hinüber. Diesmal

spürte er, daß er vor Schweiß fror. Abzählung und gleiches Ergebnis. Der Uniformierte schien zu überlegen, vielleicht, ob er jeden einzeln vortreten und sich nennen lassen sollte. Möglich auch, daß ihm das nicht beikam. Er zuckte die Achseln und steckte die Liste ein. Die beiden Gruppen wurden aus dem Hof getrieben, jede anderswohin. Er hatte begonnen zu überleben." In: P. CELAN/F. WURM, Briefwechsel, hg. von B. WIEDEMANN, Frankfurt/M: Suhrkamp 1995, 248 f. (*Hvh. A. R. S.*).

¹⁰ P. CELAN, Largo (Werke II), 356.

¹¹ Werke III, 134 und VI.

¹² Briefwechsel, 131 f.

¹³ W. BENJAMIN, Die Aufgabe des Übersetzers (Schriften IV/1), Frankfurt/M: Suhrkamp 1991, 9-21, hier 18 (Hervorhebungen wie Hinzufügungen jeweils A. R. S.). Vgl. auch J. DERRIDA, Des tours de Babel, in: J. F. GRAHAM (Hg.), *Difference in Translation*, London: Ithaca 1985. Dieser Aufsatz versucht ebenfalls, Die Aufgabe des Übersetzers zu erfüllen.

¹⁴ W. BENJAMIN, Die Aufgabe des Übersetzers, 12.

¹⁵ Vom Wesen der Sprache, in: *Unterwegs zur Sprache*, 188 (*Hvh. A. R. S.*).

¹⁶ W. BENJAMIN, Die Aufgabe des Übersetzers, 18, 12 und 14.

¹⁷ Ebenda 19.

¹⁸ Ebenda 19.

¹⁹ Ebenda 19. – Später wird BENJAMIN einmal diese Nähe und jene Ferne heranziehen, um in ihrem Bezug die Aura "zu definieren als einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag". Ist das Nicht-Mitteilbare auratisch, ist die Aura nicht mitteilbar? Vgl. W. BENJAMIN, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Schriften I/2), Frankfurt/M: Suhrkamp ²1990, 479.

²⁰ Die Aufgabe des Übersetzers, 21.

²¹ Ebenda 15.

²² Ebenda 19 f. und 15.

²³ Ebenda 19 und 17.

²⁴ Ebenda 20.

²⁵ Die Sprache, 27.

²⁶ Was heißt Denken? Tübingen: Niemeyer 1954, 52 (*Hvh. A. R. S.*). "Das Zeigen ist nämlich immer ein Meinen", schreibt J. DERRIDA, Die Stimme und das Phänomen. Ein Essay über das Problem des Zeichens in der Philosophie Husserls, Frankfurt/M: Suhrkamp 1979, 127.

²⁷ Der Meridian, 196.

²⁸ M. HEIDEGGER, Die Sprache im Gedicht. Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht, in: *Unterwegs zur Sprache*, 64.

²⁹ Ebenda 64.

³⁰ M. HEIDEGGER, Das Wesen der Sprache, 171. Es ist dieser "Griff", der in einem anderen Bezirk, in dem der Animalität nämlich, sich *zeigt*, um die "Hände" des Tieres als bloße Greiforgane zu denunzieren. J. DERRIDA hat der Hand einen sehr schönen Text gegeben: Heideggers Hand (Geschlecht II), in: J. DERRIDA, *Geschlecht* (Heidegger), Wien: Passagen 1988.

³¹ M. HEIDEGGER, Das Wort, in: *Unterwegs zur Sprache*, 225.

³² P. CELAN, Werke III, 177.

³³ Ebenda 177. – "Zeugnis von Celans kritischer Heidegger-Lektüre gibt eine Randbemerkung im Aufsatz *Der Ursprung des Kunstwerks*. Dort schreibt Celan zu Heideggers Satz: 'Das Handwerk, merkwürdiges Spiel der Sprache, schafft freilich keine Werke ...', an den Rand: 'nein, durchaus nicht merkwürdig, wenn unter Sprache nicht nur Etymologie verstanden wird!' Vgl. A. GELLHAUS, Paul Celan als Leser, in: C. JAMME/O. PÖGGELER (Hg.), *Der glühende Leertext. Annäherungen an Paul Celans Dichtung*, München: Fink 1993, 47. Wenn unter Sprache nicht nur Lehre von der *Herkunft* der Wörter oder, was für HEIDEGGER das Selbe wäre, der Namen verstanden wird, wird dann das Handwerk als "Voraussetzung aller *Dichtung*" Werke schaffen? Oder wird nur das "Merkwürdige" der "Voraussetzung" abgeschafft, weil jede "Voraussetzung" nicht merkwürdig sein kann, das heißt, das Merken aller Dichtung (tautologisch verstanden) erst in Gang bringt? Oder, weiter, läßt sich Dichtung als Offenheit "prinzipiell" mit dem geschaffenen, aber doch im steten Wandel begriffenen Werk nicht denken, so daß sich diese Anmerkung erübrigt?

³⁴ P. CELAN, Der Meridian, 198.

³⁵ Brief an Hans Bender, 177.

³⁶ P. CELAN, Der Meridian, 196. – "Dieses 'wer weiß' zu dem ich mich jetzt gelangen sehe, ist das einzige, was ich den *alten Hoffnungen von mir aus* auch heute und hier hinzuzufügen vermag." (Ebenda 196; *Hvh. A. R. S.*) Heißt das Statut dieses "wer weiß" das Gelangen hinzuzufügen? Es bewegt "mich", ohne den Zuschauerstatus des "ich" (passiv) zu berühren. Im neuen "wer weiß" angelangt, wird "mich" *von mir aus* den alten Hoffnungen hinzugefügt: Entwurf (aktiv) und Gleichgültigkeit (indifferent) in einem. Doch auch "ich" berührt nicht: Denn "ich" *sieht* "mich" zum "wer weiß" gelangen. Doch *wer* ist Dichter: "Mich" oder "ich", der Gelangende oder Hinzufügende? Jenseits einer solchen Entscheidbarkeit wird auch das "wer weiß" sein – jenseits aller Hoffnungen, alles Kommenden.

³⁷ CELAN beläßt "das Gedicht . . . im Geheimnis der Begegnung" bestehen (Der Meridian, 198). Sie ist es, worauf die "Hoffnungen des Gedichts" hinaus wollen. "Im Namen 'eines ganz Anderen'" sprechen heißt auch, es *im Auftrage* "eines ganz Anderen" zu tun. Ist nicht in der Hoffnung dieser Auftrag, jener Name mitgegeben? Ich danke S. NOWOTNY an dieser Stelle, mich zu dieser ihm antwortenden Anmerkung bewegen zu haben.

³⁸ "Vielleicht ist sogar ein *Zusammentreffen* dieses 'ganz Anderen' . . . mit einem nicht allzu fernen, einem ganz nahen 'anderen' denkbar – immer und wieder denkbar." (P. CELAN, Der Meridian, 196 f.) Ein Zusammentreffen außer Reichweite eines Mitwissenden. Geschähe es, wäre es ohne Händedruck, Gruß oder Abschied.