

SWR2 Wissen

Paul Celan und die „grauere Sprache“

Von Helmut Böttiger

Sendung: Donnerstag, 16. April 2020, 8:30 Uhr

Redaktion: Anja Brockert

Regie: Maidon Bader

Produktion: SWR 2020

„Die Todesfuge“ ist Paul Celans bekanntestes Gedicht. Später suchte er nach einer faktischeren Sprache. Neue Wörter für seine Lyrik fand er zum Beispiel in der Gletscherkunde. [Hinweis: 50.Todestag / Paul Celan starb im April 1970]

SWR2 Wissen können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:
<https://www.swr.de/~podcast/swr2/programm/swr2-wissen-podcast-102.xml>

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.
Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...
Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

MANUSKRIFT

Regie: Musikvorschlag: Dvorak, Cellokonzert (2. Satz, Adagio)

Zitator:

Cello-Einsatz

von hinter dem Schmerz:

die Gewalten, nach Gegen-

himmeln gestaffelt,

wälzen Undeutbares vor

Einflugschneise und Einfahrt (...)

Regie: Gedicht langsam ausklingen lassen, darauf Musik: Dvorak, Cellokonzert (2. Satz, Adagio)

Sprecherin:

(auf Musik): Paul Celan, Cello-Einsatz – ein Gedicht aus dem Jahr 1964. Dunkle, rätselhafte Bilder, Musik und Schmerz. Aber worauf deutet das genau hin? Die späten Gedichte von Paul Celan gelten als äußerst schwer verständlich. Aber sie haben eine Geschichte, und wenn man sich diese Geschichte vergegenwärtigt, kommt man auch den Gedichten näher.

Ansage:

Paul Celan und die „grauere Sprache“. Von Helmut Böttiger.

Sprecherin:

Paul Celan wird 1920 in Czernowitz geboren und stirbt im April 1970, vor genau fünfzig Jahren, in Paris, durch Freitod in der Seine.

Seine Heimatstadt liegt in der Bukowina, entlegen am östlichen Ende des ehemaligen Habsburgerreichs. Seit 1918, nach dem Ende des Ersten Weltkriegs, gehört sie zu Rumänien. Celan ist Jude, seine Muttersprache ist Deutsch, und er ist sehr geprägt von der Kultur des Wiener Fin de siècle und dem Ton des Burgtheaters. Das hört man seinen frühen Gedichten auch an, vor allem, wenn er sie selbst spricht:

O-Ton 1:

Celan: Schwesternmund,

du sprichst ein Wort, das auslicht vor den Fenstern,

und stimmlos klettert, was ich weiß, an mir empor.

Sprecherin:

1940 marschiert die Rote Armee in Czernowitz ein, im Juli 1941 besetzen dann Rumänen unter deutschem Kommando die Stadt. Celans Eltern werden nach Transnistrien, in das ukrainische Gebiet jenseits des Dnjestr, verschleppt und dort ermordet. Celan ist zu diesem Zeitpunkt 22 Jahre alt und wird als Zwangsarbeiter in ein Lager eingezogen. In den ersten Monaten nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs entsteht 1945 das Gedicht, das in der allgemeinen Wahrnehmung so eng mit dem Dichter Paul Celan verbunden ist wie kein anderes. Es gilt als der exemplarische Text für das Leiden der Juden in den deutschen Konzentrationslagern.

O-Ton 2:

(wird unterbrochen), Celan liest:

Todesfuge

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete

er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden
herbei
er pfeift seine Juden hervor lässt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht
eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau
stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr anderen spielt weiter zum Tanz auf

Sprecherin:

Eine unvorstellbare geschichtliche Katastrophe. Sie bricht in einen Alltag ein, der stark von kulturellen Traditionen geprägt worden ist. In seinen ersten Gedichten aus Czernowitz hört man bei Celan noch den Wiener Ton der Jahrhundertwende, den spätromantischen Duktus aus Verklärung und Verzicht. Das wird aber nun überdeckt und unmöglich gemacht durch die Erfahrung von Krieg und Massenmord, durch deutsche Märsche, durch Stiefel, Schaufel und Grab. Es ist ein unerhörter Vorgang, der hier festgehalten wird. Celan selbst sieht sein Gedicht in der Tradition des Totentanzes, durch den Rhythmus wird dies hervorgehoben.

O-Ton 2:

(Fortsetzung): Celan

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland
wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus Deutschland

dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith

Regie: Musik. Dvorak, Cellokonzert (2. Satz, Adagio)

Sprecherin:

In diesem Gedicht gibt es zahlreiche Hinweise auf die Literaturgeschichte. Zum Beispiel auf Gretchen in Goethes „Faust“, die mit Sulamith aus dem Hohelied Salomos kontrastiert. Durch den gesamten Text zieht sich eine Konfrontation der Welt der Konzentrationslager mit der Welt der Kultur, der Titel „Todesfuge“ verweist auf die Form der Bach’schen Fuge mit ihrem religiösen Ethos. Die Zeile „Schwarze Milch der Frühe“, in der entgegengesetzte Bilder aufeinander prallen, gliedert das Gedicht in vier Einheiten, in denen immer wieder solche Gegensatzpaare auftauchen: Opfer und Täter, Kultur und Barbarei. Diese werden wie in der Kunst der Fuge kontrapunktisch aufeinander bezogen, variiert, umgekehrt, erweitert und verdichtet. Zum Schluss wechseln sich die zentralen Motive immer schneller ab, analog zur „Engführung“ der Fuge. Durch diese Mittel bekommt das Gedicht seine suggestive Wirkung. Gerade deshalb aber steht Celan diesem Text selbst schon kurze Zeit später recht skeptisch gegenüber. Oft zitiert wird seine Klage, dass die „Todesfuge“ „lesebuchreif gedroschen“ worden sei. Roland Reuß, ein herausragender Kenner der Lyrik Celans und Professor für Germanistik in Heidelberg, sieht in diesem Umgang mit der „Todesfuge“ einen entscheidenden Wendepunkt in Celans lyrischer Entwicklung.

O-Ton 3:

Reuß: Man hat den Eindruck, dass, als er das schrieb, er noch meinte, relativ naiv diese Sachen zur Sprache bringen zu können, die da passiert sind in der Zeit zwischen der Reichskristallnacht und 1945, und dass er meinte, er könne es erstens in einer größeren Form und nicht in einer konzentrierteren Form behandeln und er könne es eigentlich mit den Mitteln der Metaphorik letztlich der französischen Symbolisten, auch dem, was noch aus der George-Hofmannsthal- und Expressionisten-Schule überliefert war. Celan hat dann sehr schnell bemerkt, dass es so etwas war wie so eine Art von Exkulpationstext. Also viele Leute, die das zitiert haben, haben das fast genommen wie – ich übertreib’s jetzt mal ein bisschen – Auschwitz-Kitsch. Es wurde immer an den entsprechenden Stellen vorgelesen, es wurde immer platziert, um so zeigen: ja, da haben wir doch trotzdem noch jemand, der dem Ganzen entronnen ist, und der kann dann noch so schön die Sachen

dichten, dass wir das alle gut finden können. Und das, glaube ich, ist natürlich das Schlimmste für ihn gewesen. Diese Art der Vernutzung von Sprache. Und ich glaube, gerade die Erfahrung mit der Entwendung der Todesfuge hat dazu geführt, dass er seine ganzen poetischen Positionen radikalisiert hat.

Regie: Musik. Dvorak, Cellokonzert (2. Satz, Adagio)

Sprecherin:

In der ersten Hälfte des Jahres 1948 lebt Celan nach seiner Flucht aus Bukarest in Wien. Dort trifft er auf das weibliche Pendant, mit dem zusammen er in den siebziger und achtziger Jahren die Lesebücher beherrschen wird: Ingeborg Bachmann. Wie Paul Celan ist sie damals in der literarischen Öffentlichkeit noch völlig unbekannt. Als einziges direktes Zeugnis dieser frühen Wiener Liebe existiert ein Gedicht, das Celan Bachmann ausdrücklich widmet. **[OC: Er wird es für seine Lesung bei der Gruppe 47 im Jahr 1952 an den Anfang stellen: Ende OC]**

O-Ton 4:

Celan liest

In Ägypten

Du sollst zum Aug der Fremden sagen: Sei das Wasser.

Du sollst, die du im Wasser weißt, im Aug der Fremden suchen.

Du sollst sie rufen aus dem Wasser: Ruth! Noemi! Mirjam!

Du sollst sie schmücken, wenn du bei der Fremden liegst.

Du sollst sie schmücken mit dem Wolkenhaar der Fremden.

Du sollst zu Ruth und Mirjam und Noemi sagen:

Seht, ich schlaf bei ihr!

Du sollst die Fremde neben dir am schönsten schmücken.

Du sollst sie schmücken mit dem Schmerz um Ruth, um Mirjam und Noemi.

Du sollst zur Fremden sagen:

Sieh, ich schlief bei diesen!

Regie: Musik. Dvorak, Cellokonzert (2. Satz, Adagio)

Sprecherin:

Dieses Gedicht entwirft das Leitmotiv von Celans Beziehung zu Ingeborg Bachmann. Ruth, Noemi und Mirjam sind alttestamentarische Namen, es geht um das jüdische Exil in Ägypten. Celan zählt im Duktus der Gebote Moses jüdische Frauennamen auf, aus früherer, verlorener Zeit, und stellt ihnen jetzt in Wien die „Fremde“, die Nichtjüdin entgegen. Diese bekommt durch die Widmung an Ingeborg Bachmann konkrete Züge und nimmt das Vermächtnis der jüdischen Freundinnen auf, sie wird dadurch für Celan zum Medium seiner Sprache. Celan hat neben der Ehe mit seiner französischen Frau Gisèle viele Affären, aber die Liebesbeziehung zu Ingeborg Bachmann ist bei weitem die wichtigste – weil sie Literatur in Leben verwandelt, weil es eine Liebe durch die Literatur ist, die sich im Alltag aber wohl gerade deshalb nicht als lebbar erweist.

Regie: Musikakzent. Dvorak, Cellokonzert (2. Satz, Adagio)

Sprecherin:

1952 tritt Celan bei der jungen, nach dem zweiten Weltkrieg ins Leben gerufenen Schriftstellervereinigung „Gruppe 47“ auf. Er lebt zu dieser Zeit in Paris im Exil, jetzt wird er in Deutschland bekannt, erhält einen ersten Buchvertrag und innerhalb weniger Jahre die wichtigsten Literaturpreise, bis hin zum Büchnerpreis im Jahr 1960.

Bei seinem Auftritt in der oppositionellen „Gruppe 47“, die damals den Literaturbetrieb noch nicht dominierte, liest Celan im Stil eines Burgtheater-Schauspielers, mit viel einfühlendem Pathos. Ein Teil der Gruppe, eine Minderheit, ist irritiert. Es sind diejenigen, die eine realistische, reportagehaft eingreifende Literatur fordern. Doch entscheidend ist für Paul Celan ein ganz anderer Punkt. Außerhalb der „Gruppe 47“ wirkt der Antisemitismus in der frühen Bundesrepublik sehr stark weiter. Und im literarischen Milieu stehen dafür dieselben Publizisten, die auch die „Gruppe 47“ scharf und polemisch bekämpfen. Am meisten trifft Celan eine Rezension des konservativen Kritikers Günter Blöcker, die mit den alten deutschen Klischees über die Juden arbeitet:

Zitator:

Celan hat der deutschen Sprache gegenüber eine größere Freiheit als die meisten seiner dichtenden Kollegen. Das mag an seiner Herkunft liegen. Der Kommunikationscharakter der Sprache hemmt und belastet ihn weniger als andere. Freilich wird er gerade dadurch oftmals verführt, im Leeren zu agieren.

Sprecherin:

Der Jude Celan – dessen Muttersprache Deutsch ist - ist für Blöcker offenkundig kein „richtiger Deutscher“. Während es bei Celan um den Massenmord der Deutschen an den Juden geht, sieht Blöcker ihn „im Leeren agieren“. Diese Verdrängungsenergie, bei gleichzeitiger Verwendung antisemitischer Versatzstücke, ist gewaltig und setzt Celan sehr zu. Er reagiert auf seine Weise. In seiner Antwort auf eine Umfrage der Pariser Buchhandlung Flinker formuliert er 1958 seine Überzeugungen. Er lässt die Sprache seiner berühmten „Todesfuge“ hinter sich und sieht für die Literatur etwas Neues:

Zitator:

Düsterstes im Gedächtnis, Fragwürdigstes um sie her, kann die Dichtung, bei aller Vergegenwärtigung der Tradition, in der sie steht, nicht mehr die Sprache sprechen, die manches geneigte Ohr immer noch von ihr zu erwarteten scheint. Ihre Sprache ist nüchterner, faktischer geworden, sie misstraut dem ‚Schönen‘, sie versucht, wahr zu sein. Es ist also, wenn ich im Bereich des Visuellen nach einem Wort suchen darf, eine ‚grauere‘ Sprache, eine Sprache, die unter anderem auch ihre ‚Musikalität‘ an einem Ort angesiedelt wissen will, wo sie nichts mehr mit jenem ‚Wohlklang‘ gemein hat, der noch mit und neben dem Furchtbarsten mehr oder minder unbekümmert einhertönte.

Regie: Musik. Dvorak, Cellokonzert (2. Satz, Adagio)

Sprecherin:

Diese „grauere Sprache“ ist für Celan die Sprache der Wahrhaftigkeit, die Sprache des Einzelnen.

O-Ton 5:

Reuß: Man muss sich dabei nur vor Augen führen, dass eine Analyse, die etwa aus der historischen Entwicklung der Jahre 33 bis 45 resultiert bei ihm, ganz klar in die Frage der Standardisierung, der Apparatisierung und damit dann auch für ihn der Todesmaschinen gerät. Die Wendung gegen das Individuelle, die damit einhergeht, das Auslöschen des Individuellen, das Typisieren, das Sortenmäßige, Rassenmäßige usw. heißt ja immer, dass ich mich dagegen sperre, das Individuelle überhaupt zu respektieren. Ich will es weghaben. Ich habe, wie er dann einmal sagt, „euphorisierte Zeitlupenchöre“, tolles Bild! Eigentlich immer so etwas, wo man in der Masse aufgeht, und die Masse ist kodiert in diesem Kosmos mit etwas, was mit den Todeslagern in seiner Vorstellung ganz eng zusammengeschlossen wird. Und die Wendung jetzt dagegen poetologisch ist die, dass man konsequent auf den Ausdruck von Individualität setzt. Auch in der Gefahr, dann möglicherweise nicht verstanden zu werden.

Sprecherin:

Celan ist keineswegs ausschließlich der große Leidende, der an seinem Schicksal schwer tragende unverstandene Lyriker, wie er in vielen Darstellungen heute erscheint. In seinen Gedichten spielt Sinnlichkeit eine große Rolle, das Schillern von Bedeutungen, die Suche nach dem Kern der Worte.

O-Ton 6:

Celan liest:

Stimmen, ins Grün

der Wasserfläche geritzt.

Wenn der Eisvogel taucht,

sirrt die Sekunde:

Was zu dir stand

an jedem der Ufer,

es tritt

gemäht in ein anderes Bild.

Sprecherin:

Celan stammt aus einer anderen poetischen Tradition als seine bundesdeutschen Generationskollegen. Er benutzt das Wort „Literatur“, wenn er es überhaupt in den Mund nimmt, meistens äußerst abfällig. Stattdessen übernimmt er von dem Philosophen Martin Heidegger den Begriff der „Dichtung“. Den hat dieser wiederum bei Hölderlin entdeckt und als das Höchste bezeichnet, zu dem die menschliche Sprache fähig ist. Die Dichtung kann demnach im Idealfall das ausdrücken, wo die Philosophie und die bekannten Formen der Erkenntnis nicht hinreichen.

Celans Verhältnis zu Heidegger ist äußerst komplex, widersprüchlich und paradox. Heidegger hat sich 1933 frenetisch dem Nationalsozialismus angeschlossen und später kein Wort des Bedauerns darüber geäußert. Aber gleichzeitig bewegt sich Heidegger in seinem Nachdenken über Dichtung in denselben Bahnen wie Celan. Als Celan den Philosophen im Juli 1967 in dessen Denkhütte in Todtnauberg im Schwarzwald besucht, wirkt das auf den ersten Blick spektakulär und wird bis heute vielumraunt. Dennoch wäre es falsch, dieses Treffen als eine Begegnung zweier extrem entgegengesetzter Symbolfiguren des 20. Jahrhunderts zu stilisieren. Im Gegenteil: Celan möchte, bei allem Entsetzen über Heideggers nationalsozialistische Verfehlung, von diesem Philosophen als Nachfolger Hölderlins erkannt werden.

Regie: Musik. Dvorak, Cellokonzert (2. Satz, Adagio)

O-Ton 7:

(wird unterbrochen) Celan liest

STEHEN, im Schatten

des Wundenmals in der Luft.

Sprecherin:

Bei alledem fällt auf: Celan reagiert auf alle kritischen und verständnislosen Reaktionen, die seine Gedichte betreffen, äußerst empfindlich. Dass er im Laufe der fünfziger Jahre immer sensibler registriert, wie die Nazi-Töne in Westdeutschland wiederkehren, vermischt sich mit seinem Dichtertum.

Bald wird er die russische Dichterin Marina Zwetajewa mit dem Satz zitieren: „Alle Dichter sind Juden“. Das heißt: Dichter und Juden sind für ihn gleichermaßen Verfolgte. Die üblichen Machenschaften des Literaturbetriebs, mit ihren hämischen,

konkurrenzlerischen, neidischen Stimmen, begreift er als direkte Angriffe auf seine Person. Celan ist ein Überlebender des Massenmords an den europäischen Juden, und das Bewusstsein dafür wird mit jeder neuen Zeitungskritik aktualisiert. Ende der fünfziger Jahre erreichen auch die Intrigen Claire Golls, der Witwe des Lyrikers Ivan Goll, ihren Höhepunkt. Sie inszeniert eine perfide Verleumdungskampagne, in der sie Celan des Plagiats beschuldigt. Im Dezember 1962 zeigen sich bei ihm die ersten akuten Anzeichen einer ernsthaften seelischen Erkrankung. Man sollte den späten Celan allerdings keineswegs ausschließlich im Wissen um seine psychiatrischen Behandlungen begreifen.

O-Ton 7:

(Fortsetzung): Celan

Für niemand-und-nichts-Stehn.

Unerkannt,

für dich

allein.

Mit allem, was darin Raum hat,

auch ohne

Sprache.

O-Ton 8:

Reuß: Wenn man sich auf diese Texte einlässt, bis in die späten Aufzeichnungen hinein, dann sehe ich als sich durchhaltendes Element ein unglaublicher Wille zur Präzision. Und das mag dann zwar sein, dass das formal noch kühner wird, aber dass es deshalb pathologisch wird, das seh ich überhaupt gar nicht. Man muss sich sowieso davor hüten, zu schnell biografische Sachen in diese Art von Gebilde hineinzudeuten. Es gibt diese Einbezüge, dass er aus ganz konkreten persönlichen Erfahrungen Gedichte schreibt, aber das heißt jetzt nicht, dass sie nur eine Reaktionsform sind. Sie sind immer auch eine Aktion in der Sprache mit der Bemühung auf größtmögliche Präzision.

Regie: Musik. Dvorak, Cellokonzert (2. Satz, Adagio)

Sprecherin:

In Celans Sprache kristallisieren sich immer stärker die Erscheinungen der Natur. Wörter wie Stein oder Stern werden zu Fixpunkten. Celan reduziert radikal. Der Stein wird zu dem, das bleibt: das Festgewordene, das früher flüssig war, die starre Form, die übriggeblieben ist, aber etwas Anderes verbirgt. Manchmal glitzert diese starre Form in betörender Weise. Das Glitzernde und Erstarrte prägt vor allem Winterlandschaften, ist Eis und Schnee. Vor allem in der Glaziologie, einer Unterabteilung der Geologie, sucht er nach neuen Wörtern. Aus der Gletscherkunde

wird Poesie. Die Sprache, in der dieser Dichter spricht, streift das Gewohnte, Bekannte ab. Sie begibt sich in etwas Neues. Das scheinbar Vertraute wird in Celans Gedichten fremd. Er deckt Missverständnisse auf und versucht, dem Entfremdeten etwas entgegenzusetzen. In seiner Hinwendung zu den Termini der exakten Wissenschaften ist Celan zugleich der Erste und der Radikalste. Der Schnee, das Weiß, das Eis: da, wo das Lebbare nicht mehr aufzufinden ist, gibt es einen geheimen Umschlag, sucht sich das Leben einen neuen Fluchtpunkt in der Sprache. Diese Sprache schafft eine neue Wirklichkeit.

O-Ton 9:

Celan:

WEGGEBEIZT vom

Strahlenwind deiner Sprache

das bunte Gerede des An-

erlebten – das hundert-

züngige Mein-

gedicht, das Genicht.

Aus-

gewirbelt,

frei

der Weg durch den menschen-

gestaltigen Schnee,

den Büsserschnee, zu

den gastlichen

Gletscherstuben und –tischen.

Tief

in der Zeitenschrunde,

beim

Wabeneis

wartet, ein Atemkristall,

dein unumstößliches

Zeugnis.

Sprecherin:

In diesem Gedicht hebt sich Celan nicht nur einfach von der Umgangssprache ab, von den falsch gewordenen, handelsüblichen Wörtern, die fremdbestimmt sind. Er sucht nach seiner eigenen Sprache, nach seinem, wie es heißt, „unumstößlichen Zeugnis“. Es gibt dabei Worte, die in ihrer Fremdheit als erstes ins Auge fallen: „Büßerschnee“, „Gletscherstuben und –tische“, „Wabeneis“. Celan besaß das Buch „Physische Geographie“ von Siegmund Günther, in der zweiten Auflage von 1895. Es zeigt auffällig viele Lesespuren. Und wir finden hier auch das Wort „Büßerschnee“:

Zitator:

Ein besonderer Typus des Binneneises ist der chilenisch-argentinische; Schneefelder sowohl wie Gletscher zeigen sich aufs äußerste zerklüftet, in eine Menge hoher, sonderbar geformter Säulen zerlegt, welche die Neuspanier als „nieve penitente“ – Büßerschnee - bezeichnen.

Sprecherin:

Und wir finden hier auch etwas über die „gastlichen Gletscherstuben und –tische“:

Zitator:

Oberflächliche Abschmelzung hat auch zur Folge, dass rings um ein durch darüber gelagerte Felsstücke gelagertes Flächenstück das Eis sich verzehrt, so dass endlich nur noch ein Gletschertisch mit schmalen Eisfüße übrig geblieben ist. Die mehrfach erörterte Frage, ob sich im Innern eines Gletschers Wasseransammlungen – sogenannte Gletscherstuben – bilden könnten, ist noch nicht als spruchreif zu erachten.

[OC:

Sprecherin:

Und dann gibt es auch die Stelle, wo in Siegmund Günthers „Physischer Geographie“ das „Wabeneis“ beschrieben wird:

Zitator:

Anders verhält es sich mit den eigentlichen Eishöhlen oder Eisgrotten im Innern der Berge, deren Eis ein eigentümlich löcheriges Aussehen hat (Alveolarstruktur, Wabeneis). **Ende OC]**

O-Ton 10:

Reuß: Man hat zunehmend den Einfluss von Fachsprache. Es gibt die Tendenz bei Celan, sich in Wörterbücher zu vertiefen, aus der Bergmannsprache, aus der Eisforschung, Glaziologie, aus der Gletscherforschung, aus diesen ganzen Randbereichen, die man normalerweise im Bereich der Dichtung gar nicht vermutet. Er sucht dort gezielt Wörter heraus, die einen semantischen Hof an Bedeutung haben, der auch assoziativ metaphorisch verstanden werden kann, die aber andererseits sehr klar definiert sind. Also der klassische Fall in der „Atemwende“ etwa so Wörter wie „Kluftrose“ oder „Faltenachsen“ oder „Harnisch-Striemen“, wo man metaphorisch sich alles Mögliche vorstellen kann, und Leute wie Gadamer haben auch primär nur dieses Metaphorische sich vorgestellt, weil sie eigentlich keine Lust hatten, ein Wörterbuch in die Hand zu nehmen.

Regie: Musik. Dvorak, Cellokonzert (2. Satz, Adagio)

O-Ton 11:

Celan

VON UNGETRÄUMTEM geätzt,:

wirft das schlaflos durchwanderte Brotland
den Lebensberg auf.

Aus seiner Krume
knetest du neu unsre Namen,
die ich, ein deinem
gleichendes
Aug an jedem der Finger,
abtaste nach
einer Stelle, durch die ich
mich zu dir heranwachen kann,
die helle
Hungerkerze im Mund.

O-Ton 12:

Reuß: Es gibt Augenblicke, wo man auf einmal so was wie eine Epiphanie von Verständnis hat. Und vorher stand man fünf Jahre davor und hat's nicht verstanden! Zum Beispiel so ein Gedicht: „Von Ungeträumtem geätzt“. Da hab ich drei, vier Jahre gedacht: Was soll das eigentlich, das steht in „Atemkristall“, was soll eigentlich dieser Käse, ja? Also, wie kommt man da drauf, und man denkt dran und schlägt nach usw. Und da hab ich irgendwann mal begriffen, dass in diesem Zyklus, der ja von seiner Frau mit Grafiken begleitet war, wir nebendran ne Strichätzung haben. Und das ist ja ein Verfahren der Negativität. Und auf einmal, und nur wenn man darüber meditiert, und das kann man nicht erzwingen, auf einmal war mir klar: der redet vom Traum! Das ist wie: Ich ätze den Traum heraus, indem ich das Ungeträumte wegnehme. Das ist auch ein Glücksgefühl!

Sprecherin:

Die Assoziationsfäden zwischen den einzelnen Worten im Gedicht werden immer dünner. Jedes von ihnen scheint sich seine eigene Schutzzone zu schaffen. In seinen späten Gedichten stellt Celan uns fast mit jedem Wort vor neue, unbekannte Herausforderungen, und man muss jedem einzeln nachhören. Fast wirkt es so, als habe nicht nur jedes Gedicht, sondern auch jedes Wort ein eigenes Schloss und einen eigenen Schlüssel, den es zum Verständnis braucht. Und oft ist es dabei sehr nützlich, wenn man ein Wörterbuch heranzieht, wenn man erkennen kann, welche Bedeutung ein Begriff in bestimmten Fachsprachen hat. Manchmal verwendet Celan auch Wörter aus anderen Sprachen als dem Deutschen und bringt sie in einen neuen Zusammenhang. Er spricht nicht nur Französisch und Englisch fließend, sondern auch Rumänisch und Russisch. In seiner Kindheit und Jugend ist auch das Jiddische immer präsent gewesen, und Hebräisch war ein Schulfach. Die Assoziationsräume zwischen den Wörtern in verschiedenen Sprachen lotet Celan in seinen Gedichten manchmal auch auf durchaus spielerische Weise aus, und er findet für seine lustvollen, aber auch sehr ernsten Spiele einmal das Wort „Zungenspäße“. Celan schützt seine Gedichte immer stärker vor voreiliger Vereinnahmung, vor der Banalisierung durch die Alltagssprache, vor falscher Betroffenheit und jeglicher Form von Ideologisierung. Er will sie vor allem auch nicht politisch instrumentieren lassen.

In diesen Gedichten verbirgt sich ein Terrain, in das sich das Menschliche zurückgezogen hat, das Lebbare. Es ist für Celan durch die zeitgeschichtlichen Erfahrungen kaum noch auffindbar. Das Gedicht muss für Celan im landläufigen Sinn also immer „unverständlicher“ werden, um sich möglich zu machen. Die einzige Chance, die Literatur für Celan hat, liegt in dieser Unverständlichkeit. Seine Gedichte stehen im zwanzigsten Jahrhundert da wie ein Monolith. Celan konnte keine „Schüler“ haben, sein Leben mit all seinen individuellen Erfahrungen, mit seinem persönlichen Schicksal hat sich in seinen Gedichten so eingeschrieben, dass es keinen zweiten gibt, der Gedichte in dieser Weise glaubwürdig schreiben könnte.

O-Ton 13:

Reuß: Aber wie jemand intoniert, wie er spricht, die Stimme selber, das ist so was wie ein Fingerabdruck. Und insofern kommt an der Stimme das Individuum zum Ausdruck.

Weil ich bin in der Stimme sowieso immer schon präsent, und jemand anders kann mich hören. Mich als Person, Paul Celan.

Bei Celan sind wir in der glücklichen Lage, dass wir das an sehr vielen Tonbandaufzeichnungen erkennen können. Und die sind extrem befremdlich, wenn man alleine von der Leseerfahrung in den Büchern kommt. Sie sind wie aus einer anderen Welt.

O-Ton 14:

Celan:

IN DEN FLÜSSEN nördlich der Zukunft

werf ich das Netz aus, das du

zögernd beschwerst

mit von Steinen geschriebenen

Schatten.

Regie: Musik. Dvorak, Cellokonzert (2. Satz, Adagio)

* * * * *