

Freie Universität Berlin
Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften
Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft
Sommersemester 2000
PS Theorien des Schweigens
Dr. Uta Werner

Paul Celan
„Argumentum e silentio“

Kathrin Bethke - Sredzkistr. 47 - HH 3. OG - 10435 Berlin
Tel.: 44042752 - e-mail: kbethke@zedat.fu-berlin.de
4. Fachsemester

Inhalt

I. Einleitung

II. Analyse und Interpretatin

III. Literaturverzeichnis

1. Quellen
2. Lexika
3. Sekundärliteratur zu Paul Celan
4. Weiter

IV. Anhang

1. Paul Celan *Argumentum e silentio*
2. René Char *Argument*
3. René Char *Argument* (in der Übersetzung von Paul Celan)

I. Einleitung

Wohl auch im Kontext der Diskussion um die Möglichkeiten und Bedingungen des dichterischen Sprechens und des Sprechens überhaupt vor dem Hintergrund der traumatischen Erfahrung der Verbrechen von Auschwitz ist ein Gedicht entstanden, das im Medium des Schweigens, mittels einer Poetologie des „erschwiegenen Worts“, das Unbeschreibliche und Unaussprechliche zu bezeugen hofft, ein Gedicht, dessen Titel nicht zuletzt dem juristischen Diskurs entstammt. Zugleich bezieht es jedoch auch den Leser in diesen Prozeß ein. Diese Arbeit versteht sich als Annäherung, als Beginn einer Lektüre, die mit der letzten Seite keinesfalls enden kann.

Aus einer vielschichtigen Textur aus Zitaten, Etymologien, Wortspielen wird aufscheinen, was dennoch ungesagt bleibt: Das Gedicht heißt „Argumentum e silentio“.

II. Analyse und Interpretation

Der Text ist 1955 in Paul Celans drittem Gedichtband „Von Schwelle zu Schwelle“ erschienen. Eine Widmung „Für René Char“ weist ihn als Kontaktaufnahme mit einem anderen Dichter aus. Sowohl sein Titel, als vor allem im folgenden noch zu benennende Motive und Figuren konkretisieren diese als Reaktion auf ein bestimmtes Gedicht dieses Autors, das besonders in den etymologischen Texttiefen beinahe gespenstische Präsenz besitzt.¹ Es erweist sich jedoch als nur eine Schicht einer palimpsesthaften Textur, der Texte der romantischen Tradition und des alten und neuen Testaments gleichsam untergelagert sind. Freilich sind diese nur noch verzerrt, verändert lesbar. Zwischen der Entstehung des Char - Gedichts und der des Celan - Gedichts liegt ein Zeit-Raum, in dem die Sprache „hindurchgehen“ mußte „durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte her für das, was geschah; aber sie ging durch dieses Geschehen. Ging hindurch und durfte wieder zutage treten, >angereichert< von alldem.“² Ziel dieser Arbeit soll also unter Anderem sein, herauszuarbeiten, womit die Worte des Gedichts *angereichert* sind.

Chars Text heißt „Argument“ und ist 1938 erschienen, Celan hat es ins Deutsche übersetzt. Dem seiner Art nach (zunächst) unbestimmten „Argument“ Chars stellt

¹ Klaus Voswinkel meint: „Das angesprochene Du ist nach der Widmung von seinem Namen nicht mehr zu trennen.“ Diese Annahme wäre vielleicht vertretbar, wenn die Widmung „An René Char“ lautete. Sie erscheint mir so jedoch fragwürdig. (Voswinkel, Klaus: *Paul Celan. Verweigerte Poetisierung der Welt. Versuch einer Deutung*. Heidelberg, 1974, S. 88) Der Hinweis, das Gedicht nehme außerdem Bezug auf ein Gedicht Ossip Mandelstams (und zwar auf „Silentium“, das in einer Übersetzung Celans vorliegt), soll hier, zumal er sich nur auf eine Entsprechung im Vokabular der Gedichtüberschriften zu stützen scheint, für diesen Aufsatz irrelevant bleiben. (Oelmann, Ute Maria: *Deutsche poetologische Lyrik nach 1945*. 1980, S. 315)

² Celan, Paul: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Frankfurt am Main, 1986, Bd. 3, S. 186; im Folgenden so zitiert: GW III, S. 186

Celan ein Gedicht mit dem Titel „Argumentum e silentio“ gegenüber.³ In diesem Titel ist eines von unzähligen *argumenta*⁴ benannt, die in Kombination den zentralen Teil einer Rede bilden, zugleich ist der Text so auch im juristischen Diskurs situiert. In welchem Verhältnis aber stehen dieser Titel und der Text selbst? Beschreibt der Titel die spezifische Gestalt und Geformtheit des Textes als eine, die im Medium des Schweigens etwas zu bezeugen oder zu beweisen vermag oder nennt er nur das, wovon der Text spricht? Mit anderen Worten: bezieht er sich auf „Form“ oder „Inhalt“ des Gedichts? Oder sind diese beiden in der Literaturwissenschaft ohnehin problematisch gewordenen Kategorien für einen Text mit diesem Titel nicht vollends unbrauchbar? Hat das Schweigen einen „Inhalt“ und eine „Form“? Im Verlauf der Lektüre wird sich diese Frage vielleicht beantworten.

Das Gedicht hat sieben Strophen, deren Verszahl zwischen eins und acht variiert, es ist, bis auf einige signifikante Unregelmäßigkeiten, in daktylischen Versen verfaßt. So bildet zum Beispiel „die Nacht“ in der ersten Strophe einen jambischen Kern inmitten von vier metrisch parallelen Versen. Das Kolon, das sie ankündigt, verbürgt, indem es beim Sprechenden eine Atempause einfordert, ihre metrische und syntaktische Sonderstellung. Es heißt:

An die Kette gelegt
zwischen Gold und Vergessen:
die Nacht.
Beide griffen nach ihr.
Beide ließ sie gewähren.

Die *Nacht* ist wohlgermerkt nicht „in Ketten gelegt“, sie ist „an die Kette gelegt“, wie ein Tier - eine Formulierung, die ein semantisches Feld umreißt, dem auch jene *Meute*, ebenso die *Schinder(ohren)* angehören. Sie ist auch nicht einfach „angekettet“, der Kontext des Gedichts besteht darauf, daß sie sich in liegender Stellung befindet, in der sechsten Strophe ist die Rede von „ihr, die dort liegt“. Eine zweite Bedeutung von *Kette* als „Herde“ oder „Schar“⁵ schafft eine weitere assoziative Verbindung zwischen der Gruppe von *Gold*, *Nacht* und *Vergessen* und der *Meute*, die zunächst als „zur Hetzjagd abgerichtete Gruppe von Jagdhunden“, aber auch als „Horde wilder ungebärdiger Menschen“ bestimmt ist⁶. *Herde* wiederum ist eine häufige biblische Metapher für *Volk*, konkreter für das Volk Israels.⁷ Die *Nacht* ist jeweils als bedroht,

³ Die Texte sind der Arbeit im Anhang beigegeben.

⁴ Dies können einerseits formal-logische Schlußweisen (z. B. *argumentum exclusionis*, a. e contrario, a. ex concessio), andererseits trugschlüssige Überredungsarten (*argumentum ad hominem*, a. ad rem, a. ad iudicium) sein. Ein „Beweis aus/durch Schweigen“ entzieht sich jedoch in gewisser Weise einer solchen Klassifizierung.

⁵ *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Berlin, 1993, S. 650

⁶ a. a. O., S. 869

⁷ z.B. Ps 77, 21; Jer 23, 1 (auch im Folgenden zitiert nach: *Die Bibel. In der Übersetzung Martin Luthers*.)

wehrlos, schutzbedürftig vorgestellt, aber auch als gebändigt. Die letzten beiden anaphorischen, syntaktisch parallel geordneten Verse der ersten Strophe evozieren u. A. die Vorstellung einer erotisch- inzestuösen Handlung - die *Nacht* ist „beiden verschwistert von je“. Hier gewinnt sie auch die Züge einer Frau. Die Worte „von je -“, an der Vergrenze mit einem Gedankenstrich versehen, der in die Leere des weißen Papiers hineinreicht (danach beginnt eine neue Strophe mit einem neuen Satz, dessen Anfang klein gedruckt wäre, nähme er direkt Bezug auf dieses Zeichen) deuten einen weit in die Vergangenheit zurückreichenden Zeitraum an, die Zusammengehörigkeit von *Gold*, *Nacht* und *Vergessen* innerhalb einer Geschlechterkette wird somit ebenfalls vorstellbar. Die zweite Strophe:

Lege,
lege auch du jetzt dorthin, was herauf -
dämmern will neben Tagen:
das sternüberflogene Wort,
das meerübergossne.

Den ersten Vers bildet ein einzelnes trochäisches Wort, das am Anfang des zweiten Verses wiederholt und erst durch den Kontext diese Verses in seiner deutschen Bedeutung determiniert ist. Zunächst jedoch ist es als Imperativ des lateinischen *legere* lesbar: *Lies*. Mit der ursprünglichen Bedeutung von *lesen*, die „aufsammeln“, „aufheben“ ist, wird dem *Du* die Negation dessen befohlen, was das Wort in seiner deutschen Bedeutung verlangt. Im Verlauf der Lektüre wird sich zeigen, daß hier eine (Text-)Landschaft entworfen ist, durch die sich das *Du* als Lesender bewegen kann. Mit der Aktualisierung der Etymologie des Wortes *lesen* über den Gleichlaut⁸ ist der Text nun in den Bereich der Magie und der Geheimlehre gestellt: Die Verbindung der Bedeutungen „Auflesen von Gegenständen“ und „Schrift lesen“ bildet das „Auflesen von zur Weissagung ausgestreuten Runenstäben“⁹. Auch durch zahlreiche Anaphern und Parallelismen und den alternierenden Rhythmus entstehen suggestiv-betörende Klänge, die dem Gedicht einen magisch-beschwörenden, zum Ende beinahe prophetischen Gestus verleihen.

Das *Du* soll nun also ein *Wort*, das es „neben den Tagen“ vielleicht „aufgelesen“ hat, dorthin legen, wo auch die *Nacht* liegt. Dieses *Wort*, „das sternüberflogene Wort, das meerübergossne“ ist in der vierten und fünften Strophe abgesetzt gegen ein anderes *Wort*, das in der dritten Strophe erscheint. Formal geschieht diese Abgrenzung ähnlich der Oppositionierung zweier „Arten“ von Menschen in besagtem Text René

Stuttgart, 1985)

⁸ Elisabeth Petuchowski arbeitet vor allem französische und hebräische „Wortspiele“ heraus, sie schreibt: „Thus an area hidden behind the words is opened up, revealing a new complex of associations.“ (Petuchowski, Elisabeth: *Bilingual and Multilingual „Wortspiele“ in the Poetry of Paul Celan*. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Bd. 52, 1978, S. 636)

⁹ *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, S. 792

Chars. Diese sind jeweils in einem Satz beschrieben, der anaphorisch mit „L’homme qui“ bzw. „L’homme dont“ beginnt und sich je über drei Verse erstreckt. Darauf folgt der Vers: „Aux uns la prison et la mort. Aux autres la transhumance du verbe.“¹⁰

In Celans Text heißt es:

Jedem das Wort.

Jedem das Wort, das ihm sang,
als die Meute ihn hinterrücks anfiel -
Jedem das Wort das ihm sang und erstarrte.

Ihr, der Nacht,
das sterüberflogne, das meerübergossne,
ihr das erschwiegne,
dem das Blut nicht gerann, als der Giftzahn
die Silben durchstieß.

Ihr das erschwiegene Wort.

Die Parallelismen der dritten Strophe weisen nicht nur syntaktische, sondern auch weitgehend wörtliche Übereinstimmungen auf: Der zweite Vers wiederholt den ersten und erweitert ihn um einen Relativsatz, der das *Wort* näher bestimmt und sich über den dritten Vers ausdehnt. Der vierte Vers wiederholt den zweiten und fügt ihm wiederum eine Information über das *Wort* hinzu. Das *Wort* ist hier als Lebendiges eingeführt, das selbst ein Organ besitzt, um dem zu singen, den „die Meute hinterrücks anfiel“ und im selben Moment zu *erstarren*. Durch den Kontext der folgenden Strophe, die ein *Wort* dagegensetzt, „dem das Blut nicht gerann, als der Giftzahn die Silben durchstieß“, wie auch durch einen weiteren Gleichlaut, nämlich *sang* als franz. „Blut“, kann dieses *erstarren* zunächst als dem medizinischen Diskurs zugehörige Vokabel gelesen werden. Das *Wort* verstummt nicht im Moment des Angriffs, es wird leblos, es wird starr.

Jene enge Verbindung von Gesang und Blut, die dieser Text in einem Wortspiel anklingen läßt, ist in dem Motiv der Nachtigall verbürgt, die, ihr Herz vom Dorn eines Rosenstrauchs durchbohrt, ihr schönstes Lied singt und dabei verblutet, stirbt.¹¹ Wiederum ist über jenen Subtext, der verschiedene Sprachen und

¹⁰ Sowohl die politische als auch die poetologische Auseinandersetzung Celans mit diesem Gedicht Chars haben verschiedene Autoren nachzuzeichnen versucht, zum Beispiel: Voswinkel, Klaus: *Paul Celan. Verweigerte Poetisierung der Welt. Versuch einer Deutung*. 1974, S. 86-92; Luther, Andreas: „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch“. *Zur Möglichkeit von Lyrik nach Auschwitz am Beispiel Paul Celans*. Berlin, 1987, S. 284-293; Kummer, Irene Elisabeth: *Unlesbarkeit dieser Welt*. Frankfurt am Main, 1987, S. 156-162.

¹¹ Hauptsächlich beziehe ich mich hier auf eine Erzählung Oscar Wildes, die beschreibt, wie eine Nachtigall mit ihrem „Herzblut“ und ihrem Gesang einen Rosenstrauch zum Blühen bringt. (Oscar Wilde: *The Nightingale and the Rose*. In: *Complete Works of Oscar Wilde*. London, 1980) Plinius schreibt über

Bedeutungen im Homonym vermittelt, ein Bezug zu dem Gedicht René Chars gegeben: So wie die zweite Bedeutung von *Kette*, nämlich *Herde*, mit der „transhumance du verbe“ assoziiert ist, kann hier ein Bezug zur „rossignol diabolique“ gelesen werden. Bereits bei Char ist das Motiv, das einen Opfertod beschreibt und somit an Christus erinnert¹², durch das Attribut „diabolique“ ähnlich ambivalent inszeniert wie jener, der „rossignol“ gegenübergestellt, „clé angelique“. Denn vielleicht ist es der Schlüssel jenes Engels, der in der Offenbarung des Johannes nach tausend Jahren „den Drachen, die alte Schlange, das ist der Teufel“¹³ loslassen kann. Auch diese Anspielung auf eine Schreckensvision des Neuen Testaments scheint Celan aufzunehmen: Es gibt einen „Giftzahn“, der eine Schlange assoziieren läßt, und es gibt Worte, die sind „umhert von den Schinderohren“, verführt zum Verbrechen in der Sprache.¹⁴ Dies mag auch eine Anspielung auf den unendlichen Zynismus der Nazis sein, ihre Herrschaft nach der Überschrift eines Kapitels der Offenbarung als „Tausendjähriges Reich“ zu betiteln.

Der dritte Vers dieser Strophe ist, wie der letzte Vers der sechsten Strophe, mit einem Gedankenstrich versehen, der hier in der Funktion einer Aposiopese eingesetzt und so anders semantisiert ist als der bereits beschriebene. Der Gedankenstrich markiert einen Raum des „Verschwiegenen“¹⁵, in dem etwas geschieht, das offenbar das *Wort* in Mitleidenschaft des *Anfalls* durch die *Meute* zieht und es verändert, es *erstarren* macht, ein Verbrechen, das sich noch tief in der sprachlichen Materialität auswirkt.¹⁶

die Männchen dieser Art, sie würden ihren Balzgesang zuweilen bis zum Erschöpfungstod fortsetzen. (vgl. *Lexikon des Mittelalters*. München, 1983, Art. *Nachtigall*) In Celans „Mohn und Gedächtnis“ findet sich ein Gedicht, das diesen Topos ebenfalls aufzunehmen scheint. In „Stille!“ heißt es: „Stille! Ich treibe den Dorn in dein Herz, / denn die Rose, die Rose/ steht mit den Schatten im Spiegel, sie blutet!“ (GW I, S. 75)

¹² Wildes Nachtigall stirbt einen - vergeblichen - Opfertod im Dienste der Liebe. Christus sollte durch sein „teures Blut als das eines unschuldigen und unbefleckten Lammes“ die Menschen erlösen. (1.Pt 1, 19)

¹³ In dem Abschnitt, der Offenbarung, der als das „Tausendjährige Reich“ überschrieben ist, heißt es: „Und ich sah einen Engel vom Himmel herabfahren, der hatte den Schlüssel zum Abgrund und eine große Kette in seiner Hand. Und er griff den Drachen, die alte Schlange, das ist der Teufel und der Satan, und fesselte ihn für tausend Jahre und warf ihn in den Abgrund und verschloß ihn und setzte ein Siegel oben darauf, damit er die Völker nicht mehr verführen sollte, bis vollendet würden die tausend Jahre. Danach muß er losgelassen werden auf eine kleine Zeit.“ (Off 20, 1ff) Es scheint mir ein wenig verwirrend, daß hier auf so viele neutestamentliche Motive verwiesen zu sein scheint. Bei der Offenbarung handelt es sich zumindest um einen Text, der in großen Teilen mit der jüdischen apokalyptischen Tradition übereinstimmt. (vgl. Scholem, Gershom: *Sabatai Zwi. Der mystische Messias*. Frankfurt am Main, 1992, S. 112)

¹⁴ „Hurerei“ ist im biblischen Kontext und vor allem in der Offenbarung ganz konkret mit „Götzendienst“ und „Verführung“ konnotiert. (z. B. Off 2, 20ff)

¹⁵ vgl. Braak, Ivo: *Poetik in Stichworten*. Kiel, 1980, S. 45 Die Aposiopese (von gr. aposiopan - verstummen) ist dort definiert als „Verschweigen des Wichtigen“ und kann, nach den Beispielen Braaks, entweder in Form von Pünktchen (...) oder Gedankenstrichen auftreten.

¹⁶ James K. Lyon spricht von „Opfern des >Verbizids<“. (Lyon, James K.: *Der Holocaust und nicht-referentielle Sprache in der Lyrik Paul Celans*. In: *Celan Jahrbuch 1997*, Heidelberg, 1997, S. 247-270)

Ausgehend von der folgenden Strophe, könnte man beinahe von dem Entwurf einer Physiologie des *Worts* sprechen, die, wie sich zeigen wird, den Text auch dem theologischen Diskurs assoziiert: Christus ist das fleischgewordene Wort Gottes. Das hier beschriebene Wort ist eines, dessen Blutgerinnung, die bei Verwundungen gewöhnlich einsetzen sollte, offenbar nicht funktioniert, zugleich zeugt diese Tatsache aber auch von seiner Lebendigkeit, es ist noch nicht *erstarrt*.¹⁷ In der sechsten Strophe ist eine apokalyptische Szene, eine letzte Zeit heraufbeschworen, in der das „erschwiegene Wort“ als letzter Zeuge¹⁸ auftritt.

Es heißt:

Wider die andern, die bald,
die umhurt von den Schinderohren,
auch Zeit und Zeiten erklimmen,
zeugt es zuletzt,
zuletzt, wenn nur Ketten erklingen,
zeugt es von ihr, die dort liegt
zwischen Gold und Vergessen,
beiden verschwistert von je -

Die Vorstellung jener Zeit „wenn nur Ketten erklingen“ gestaltet sich durch das Homonym wiederum äußerst ambivalent, gar gegensätzlich: Einerseits entsteht hier die Vision einer Zeit „deren dominierendes Merkmal die Ketten sind, [...], die nur noch Knechtschaft ist“¹⁹, andererseits ist die Perspektive einer bukolisch-paradiesischen Szenerie von blökenden Schafherden möglich. Die starke Assonanz von *erklimmen*, das mit den *andern* assoziiert ist, und *erklingen* unterstreicht eher die erste Möglichkeit.²⁰ Auffällig in dieser Strophe ist jedoch, daß die im ersten Teil des Gedichts stark dominierenden Figuren des Gleichlaufs (Parallelismus) und der Wiederholung (Anapher) hier durch eine Spiegelungs- oder Kreuzstruktur abgelöst sind, und zwar durch eine Sonderform des Chiasmus, einen Epanodos:

„Wider die andern [...] zeugt es zuletzt, zuletzt, [...], zeugt es von ihr“ -

¹⁷ Wollte man dieser Bildlogik noch weiter, freilich in den Bereich des Spekulativen, folgen, könnte man annehmen, jener Giftzahn stecke noch in den Silben des Worts, etwa wie der Dorn im Herzen der Nachtigall, und verhindere die Gerinnung des Bluts.

¹⁸ „Jesus Christus, welcher ist der treue Zeuge, der Erstgeborenen von den Toten, [...] der uns liebt und uns erlöst hat von unsern Sünden mit seinem Blut“, heißt es in Off 1, 5.

¹⁹ Civikov, *Germinal: Interpretationsprobleme moderner Lyrik am Beispiel Paul Celans*, 1984, S. 150

²⁰ Diese Lesart geht davon aus, daß der Unterschied zwischen beiden *Worten* darin besteht, daß das eine überhaupt *singt*, einen „um die Opfer unbekümmerten dichterischen Wohlklang erzeugt“ und somit zur „hohlen ästhetischen Gebärde“ erstarrt, das andere jedoch verstummt. (vgl. Civikov, 1984, S. 148)

damit stehen sich nun *erklimmen* und *erklingen* gleichsam im Spiegel des Kommas gegenüber. Diese Nachahmung des Kreuzes in der Wortstellung kann jedenfalls, auch im Zusammenhang mit den bereits beschriebenen messianischen Eigenschaften des „erschwiegenen Worts“ gleichsam als eschatologische Zeitenwende gelesen werden, als Übergang in eine Zeit nach dem „Tod“.²¹ Freilich ist Christus im jüdischen Glauben nicht als Messias anerkannt - wovon hier eine wie auch immer geartete „Rettung“, erwartet wird ist Sprache mit seinen Eigenschaften.²²

In der Etymologie des Lateinischen Wortes für „Zeuge“ (*testis*) sind, noch stärker als im Deutschen, juridischer und biologischer Diskurs vermittelt. Die Verbindung von biologischer Zeugung und juridischem Zeugnis besteht, weil letzteres laut römischem Recht gleichermaßen unumschränktes Privileg des Mannes war. So ist hier noch einmal die Physiologie des Worts aktualisiert. Es besitzt, im Gegensatz zum anderen Wort, Leben und damit eine magische Schöpfungskraft, die dem göttlichen Wort ähnlich ist: „Denn ihr seid wiedergeboren [...] aus unvergänglichem Samen, nämlich aus dem lebendigen Wort Gottes“, heißt es zum Beispiel bei Petrus²³. Das „erschwiegene Wort“ vermag „wider die andern“ Worte nicht nur das Grauen zu bezeugen, es kann auch gegen sie etwas erzeugen, hervorbringen, „Gegenwort“²⁴ sein, im ganz wörtlichen Verständnis. Es selbst ist als „erschwiegenes Wort“ Resultat eines Schweigens, ein Wort *aus* dem Schweigen und somit auch, vor allem in seiner Eigenschaft als Zeuge, ein „argumentum e silentio“.

Auffällig ist, daß alle zeitlichen Größen innerhalb dieses Textes nur räumlich bestimmt, an einem Ort fixiert, teils gar als geographische Größen vorgestellt sind: Die Nacht hat ihren rätselhaft determinierten „Ort“ „zwischen Gold und Vergessen“, das „Wort“ will „heraufdämmern neben den Tagen“. In der gewöhnlichen Vorstellung hat jedes Dämmern seine Zeit, und zwar vor oder nach dem Tag. In der sechsten Strophe ist die Rede von den „andern [Worten], die [...] auch Zeit und Zeiten *erklimmen*“. Der Ausdruck „Zeiten“ meint gemeinhin Abschnitte der Weltgeschichte, so zum Beispiel in der Redewendungen „in alten Zeiten“, „in anderen Zeiten“. Zeit und Epochen sind hier durch das Verb „erklimmen“ als Berge, Klippen vorgestellt, die von den *andern* bestiegen, erklommen werden. Die *Nacht* bildet in ihrer Visualisierung einen Gegenpol zu diesem „Zeitengebirge“:

²¹ In der Handschrift der „Hymnen an die Nacht“ von Novalis, die, wie zu zeigen sein wird, auch motivische Quelle des Gedichts sein könnten, findet sich eine stichworthafte Zusammenfassung der christlichen Eschatologie, die hier vor allem der Schreibweise wegen erwähnt werden soll: „Alte Welt. Der Tod. *Xstus - neue Welt*.“ (Novalis: *Werke in einem Band*. München, 1995, S. 160)

²² In der Untersuchung apokalyptisch-eschatologischer Motive der späten Lyrik Celans kommt Richard Reschika dann zu dem Schluß: „von einer messianischen Ankunft wissen Celans Gedichte jedoch nichts mehr, diese Hoffnung auf Parusie wird vielmehr lakonisch-lapidar abgetan: >Am Tore tut sich nichts mehr auf<“. (Reschika, Richard: *Poesie und Apokalypse*. Pfaffenweiler, 1991, S. 110)

²³ 1. Pt 1, 23

²⁴ GW III, S. 189

Denn wo
dämmerts denn, sag, als bei ihr,
die im Stromgebiet ihrer Träne
tauchenden Sonnen die Saat zeigt
aber und abermals?

Die *Nacht* ist hier in jener komplexen Celanschen Bildtechnik beschrieben, die „alle Tropen und Metaphern ad absurdum“²⁵ führt, indem sie, gleichsam in einer doppelten „Übertragung“, zwei Bildfelder - vexierbildhaft - ineinander überblendet: Sowohl könnte hier eine nächtliche Landschaft als Gesicht metaphorisiert sein - die *Träne* wäre dann vielleicht Regen oder Tau - als auch das Gesicht einer anthropomorphisierten Nacht als Landschaft - dann wäre vielleicht die Wange der Nacht als Tal, in dem ein Strom aus Tränen fließt, vorstellbar. Hier bestätigt sich ein weiteres mal die Unmöglichkeit einer „Rückübersetzung“ dieser Metaphorik: Wenn überhaupt, kann hier nur das eine Bild in das andere „übersetzt“ werden.²⁶ Nach Klaus Voswinkel gelangt man über die *Nacht* zu einem weiteren Text, der motivische Quelle für diese Gedicht sein mag: Wenn René Char noch optimistisch an Friedrich Hölderlin anknüpfend Dichtung als „Pflicht allen Lichtes“ proklamiert, so schließt Celan, gerade in Abgrenzung dazu, an die „Hymnen an die Nacht“ von Novalis an.²⁷ Das Motiv der „tauchenden Sonnen“ scheint sich hier zu erschließen: Novalis beschreibt die Sterne als „Saat des Lichts“ und zugleich als „Sternenmeer“, es heißt: „sätest du (Licht) in des Raumes Weiten die leuchtenden Kugeln, zu verkünden deine Allmacht - deine Wiederkehr“ und „das allererfreulichste Licht [...] atmet der rastlosen Gestirne Riesenwelt, und schwimmt tanzend in seiner blauen Flut“.²⁸ Über Novalis kann die *Nacht* als unterirdischer Bereich vorgestellt werden: „Abwärts wend ich mich zu der heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht. Fernab liegt die Welt - in eine tiefe Gruft versenkt - wüst und einsam ist ihre Stelle.“²⁹ Für unsere Lektüre würde das bedeuten, daß das lesende Du *hinabschreiten* soll zur Nacht, also mit dem *Wort* auch eine Gegenbewegung zum *erklimmen* vollziehen, in Analogie dazu schweigend im Lektüreprozeß in die Texttiefen vordringen. Sollen die „tauchenden Sonnen“ vielleicht die Saat aufgehen lassen? Und sind es vielleicht jene Sterne, die vorher noch das *Wort* „überflogen“ und nun mit

²⁵ GW III, S. 199

²⁶ vgl. z.B. Menninghaus, Winfried: *Paul Celan. Magie der Form*. Frankfurt am Main, 1980, S. 130-172

²⁷ Voswinkel, 1974, S. 87

²⁸ Novalis: Werke in einem Band, München, 1995, S. 149f. Freilich in den Bereich des philologischen „Finderglücks“ ein wenig abdriftend gelangt man über eine solche Erklärung des Motivs zur Lurianischen Kabbalah: „Wisse deshalb, daß der himmlische Raum wie ein Feld ist, und die zehn Punkte (d.h. Sefiroth) sind darein gesät. Und so wie die Körner des Samens je nach ihrem Vermögen wachsen, so wächst auch jeder dieser Punkte.“ (zitiert nach: Scholem, 1992, S. 56)

²⁹ Novalis, 1995, S. 149

ihm bei der *Nacht* angekommen sind? Diese seltsame Attribuierung des *Worts* - „sternüberflogen“ - stellt es als gelesenes Wort dar, wenn man „Augensterne“ assoziiert.

Das Geschehen in der letzten Strophe ist innerhalb einer sogenannten „rhetorischen“ Frage beschrieben, die noch einmal das *Du* apostrophiert, und zwar so, als könne es widersprechen: „Denn wo dämmerts denn, sag, als bei ihr [...]?“. Es muß gefragt werden, ob dieses Dämmern tatsächlich entsprechend der herkömmlichen Vorstellung eigenes Potential bzw. zeitliche Folge der Nacht ist - immerhin ist sie durch ihre Fixiertheit an einem Ort aus dem Verlauf der Zeit in gewisser Weise herausgenommen, kann nicht „vergehen“, ist „an die Kette gelegt“. Wäre sie selbst fähig zu dämmern, wäre das „erschwiegene Wort“ ihr in dieser Eigenschaft nur ähnlich.³⁰ Vielmehr scheint sie aber jenes *Wort*, das aus dem Schweigen gekommen ist, zu brauchen, damit es „bei ihr“ dämmern kann.³¹ Es könnte die „unvergängliche“ Gegenwart der *Nacht* vermöge seiner magischen Schöpfungskraft einerseits und seiner Fähigkeit des Zeugnisses andererseits wieder mit Vergangenheit und Zukunft vermitteln und somit auch die ihre „Zeitlosigkeit“ auflösen. In der zweiten Strophe hieß es: „lege auch du jetzt dorthin, was herauf-/dämmern will neben den Tagen“ - dadurch, daß in der letzten Strophe der optative Modus („herauf-/dämmern will“) durch Indikativ ersetzt ist, wird die Annahme möglich, daß der Transfer des *Worts* von einem Ort „neben den Tagen“ „dorthin“, wo die *Nacht* liegt, durch das lesende *Du* „jetzt“ gelungen ist. Aus dieser Perspektive erscheint die fünfte Strophe - „Ihr das erschwiegene Wort“ - wie ein Zauberspruch, dessen Wirksamkeit sich in der sechsten Strophe im Wechsel von Präteritum zu Präsens zeigt. Trotzdem ist diese Annahme durch das Fragezeichen am Ende des Textes, und auch durch den unleugbaren Gestus des Prophetischen, in der Schwebel, im „Dämmern“ belassen.

Auch insofern ist der Text ein *argumentum e silentio*, als er jenes „erschwiegene Wort“ beständig beschwört, es jedoch nicht nennt. Es erscheint nur in Form seiner Bewegung innerhalb der Textlandschaft durch das lesende *Du*, vielleicht den Leser selbst. Die Erfüllung der Prophezeiung seines Erscheinens liegt also in der Verantwortung des Lesenden.

³⁰ Civikov nimmt eine analogische Beziehung zwischen Nacht und Schweigen an; nach ihm geht das *Wort* aus dem Schweigen hervor, so wie der Dämmer aus der *Nacht* kommt . (Vgl. Civikov, 1984, S. 147)

³¹ Andreas Luther spricht auch von der „Nacht, die durch das erschwiegene Wort als Topos der Verheißung und des Sehens gerettet werden kann“. (Luther, 1987, S. 292)

III. Literaturverzeichnis

1. Quellen

Celan, Paul: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Frankfurt am Main, 1986

2. Lexika, Nachschlagewerke

Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Berlin, 1993

Braak, Ivo: *Poetik in Stichworten*. Kiel, 1980

Lexikon des Mittelalters. München, 1983

3. Sekundärliteratur zu Paul Celan

Civikov, Germal: *Interpretationsprobleme moderner Lyrik am Beispiel Paul Celans*. Amsterdam, 1984

Kummer, Irene Elisabeth: *Unlesbarkeit dieser Welt. Spannungsfelder moderner Lyrik und ihr Ausdruck im Werk Paul Celans*. Frankfurt am Main, 1987

Luther, Andreas: „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch“. *Zur Möglichkeit von Lyrik nach Auschwitz am Beispiel Paul Celans*. Berlin, 1987

Lyon, James K.: *Der Holocaust und nicht-referentielle Sprache in der Lyrik Paul Celans*. In: *Celan-Jahrbuch 1997*, Heidelberg, 1997

Menninghaus, Winfried: *Paul Celan. Magie der Form*. Frankfurt am Main, 1980

Oelmann, Ute Maria: *Deutsche poetologische Lyrik nach 1945*. Stuttgart, 1980

Petuchowski, Elisabeth: - *A new approach to Paul Celan's „Argumentum e silentio“*.

- *Bilingual and Multilingual „Wortspiele“ in the Poetry of Paul Celan*.

In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 52, 1978

Reschika, Richard: *Poesie und Apokalypse*. Pfaffenweiler, 1991

Strack, Friedrich: *Wortlose Zeichen in Celans Lyrik*. In: Buhr, Gerhard; Reuß Roland (Hrsg.): *Paul Celan. „Atemwende“*. Materialien. Würzburg, 1991

Szondi, Peter: *Celan-Studien*. Frankfurt am Main, 1973

Voswinkel, Klaus: *Paul Celan. Verweigerter Poetisierung der Welt. Versuch einer Deutung*. Heidelberg, 1974

4. Weitere

Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Stuttgart, 1985

Novalis: *Werke in einem Band*. München, 1995

Scholem, Gershom: *Sabbatai Zwi. Der mystische Messias*. Frankfurt am Main, 1992

Wilde, Oscar: *The Nightingale and the Rose*. In: *Complete Works of Oscar Wilde*. London, 1980

IV. Anhang

1. Paul Celan

ARGUMENTUM E SILENTIO

Für René Char

An die Kette gelegt
zwischen Gold und Vergessen:
die Nacht.
Beide griffen nach ihr.
Beide ließ sie gewähren.

Lege,
lege auch du jetzt dorthin, was herauf-
dämmern will neben den Tagen:
das sternüberflogene Wort,
das meerübergossne.

Jedem das Wort.
Jedem das Wort, das ihm sang,
als die Meute ihn hinterrücks anfiel -
Jedem das Wort, das ihm sang und erstarrte.

Ihr, der Nacht,
das sternüberflogne, das meerübergossne,
ihr das erschwiegene,
dem das Blut nicht gerann, als der Giftzahn
die Silben durchstieß.

Ihr das erschwiegene Wort.

Wider die andern, die bald,
die umhurt von den Schinderohren,
auch Zeit und Zeiten erklimmen,
zeugt es zuletzt,
zuletzt, wenn nur Ketten erklingen,
zeugt es von ihr, die dort liegt
zwischen Gold und Vergessen,
beiden verschwistert von je -

Denn wo
dämmerts denn, sag, als bei ihr,
die im Stromgebiet ihrer Träne
tauchenden Sonnen die Saat zeigt
aber und abermals?

René Char

ARGUMENT

L'homme fuit l'asphyxie.

L'homme dont l'appetit hors de l'imagination se calfeutre sans finir de s'approvisionner, se délivrera par les mains, rivières soudainement grossis.

L'homme qui s'épointe dans la prémotion, qui edéboise son silence intérieur et le répartit en théâtres, ce second c'est le faiseur de pain.

Aux uns la prison et la mort. Aux autres la transhumance du Verbe.

Déborder l'économie de la création, agrandir le sang des gestes, devoir de toute lumière.

Nous tenons l'anneau où sont enchaînés côte à côte, d'un part le rossignol diabolique, d'autre part la clé angelique.

Sur les arêtes de notre amertume, l'aurore de la conscience s'avance et dépose son limon.

Aoûtement.

Une dimension franchit le fruit de l'autre. Dimensions adversaires. Déporté de l'attelage et des noces, je bats le fer des fermoirs invisibles.

ARGUMENT

Der Mensch flieht das Ersticken.

Der Mensch, dessen Begier außerhalb der Phantasie sich verschanzt und endlos Proviant häuft, wird sich befreien mit den Händen, jäh gestiegenen Flüssen.

Der Mensch, der in der Vorahnung sich verbraucht, der sein inneres Schweigen abholt und es vor aller Augen verteilt, dieser zweite ist's, der das Brot macht.

Den einen Gefängnis und Tod. Den andern die wandernden Herden des Worts.

Die Ökonomie der Schöpfung überflügeln, das Blut der Gebärden vergrößern, Pflicht allen Lichtes.

Wir halten den Ring, an den gekettet sind, Seite an Seite, hier die teuflische Nachtigall, dort der Engelsschlüssel.

Auf den Graten unserer Bitternis schreitet das Morgenrot des Bewußtseins vor und lagert seinen Schlamm ab.

Reifwerden. Eine Dimension überspringt die Frucht der andern.

Feindliche Dimensionen. Verbannt aus Gespann und Hochzeit, schmied ich das Eisen der unsichtbaren Schließen.

(übersetzt von Paul Celan)