

Peter Szondi

Celan-Studien

Bibliothek Suhrkamp

SV

Band 330 der Bibliothek Suhrkamp

Peter Szondi, der im Oktober 1971 aus dem Leben ging, war einer der profunden Kenner der Dichtung Celans. Die drei vorliegenden Studien, von denen zwei zum ersten Mal gedruckt werden, nähern sich dem Werk Celans von ganz verschiedenen Seiten, steuern jedoch alle den zentralen Punkt der spezifischen Sprachkonzeption Celans an. - Szondi gelingt nicht allein die luzide Beschreibung, Lektüre und Auslegung einzelner Gedichte von Celan, sondern zugleich eine äußerst differenzierte Erhellung des Problems von Poesie als Realitätsmodus.

Peter Szondi
Celan-Studien

Suhrkamp Verlag

Herausgegeben von Jean Bollack mit Henriette Beese, Wolfgang Fietkau, Hans-Hagen Hildebrandt, Gert Mattenklott, Senta Metz, Helen Stierlin.

Erste Auflage 2016

Suhrkamp Verlag Berlin

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1972

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag: Willy Fleckhaus

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-24072-4

Inhalt

Vorwort von *Jean Bollack* 7

Poetry of Constancy –
Poetik der Beständigkeit 13
Durch die Enge geführt 47
Eden 113

Anhang 127

Vorwort

Das Projekt eines Buches über Paul Celan, von dem Peter Szondi seit langem sprach, hat erst zu Beginn des Jahres 1971 eine konkretere Gestalt angenommen, nachdem er die beiden ersten Aufsätze dieses Bandes geschrieben hatte. *J'ai écrit*, schrieb er mir am 29. 12. 1970, *un article sur la traduction du sonnet 105 de Shakespeare par Paul. Je crois qu'il n'est pas mauvais. Fortement influencé par ma lecture de Jakobson, Derrida et Benjamin.* Gleich darauf (vom 16. 1. – 1. 11. 71) entstand *Lecture de Strette*, der erste größere Text, den Szondi direkt in französischer Sprache geschrieben hat. Er löste ein Versprechen ein, das er dem Dichter selbst bei ihrer letzten Begegnung (am 17. März 1970) gegeben hatte. Paul Celan hatte Jacques Derrida nahegelegt, ihn um einen Beitrag für die Zeitschrift *Critique* zu bitten, die einen Aufsatz über sein Werk veröffentlichen wollte. Peter Szondi erzählte, Celan sei am Tage dieses Gesprächs, da der Dichter selbst auf diese Sache zu sprechen kam, so traurig gewesen, daß er den Artikel, den er ohnehin geschrieben hätte, danach als eine Aufgabe betrachtete, der er sich in keiner Weise entziehen konnte. Von diesem Zeitpunkt an lag ihm soviel an der Verwirklichung dieses Planes, daß er andere Bände, deren Veröffentlichung er schon im einzelnen vorbereitet hatte – *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, vor allem

Lektüren und Lektionen – zurückhielt. So sollte ursprünglich *Poetik der Beständigkeit* den zweiten dieser Bände beschließen. Shakespeare sollte darin mit der frühen Miniatur *Über einen Vers aus »Romeo und Julia«* den Anfang und dem linguistischen und sprachphilosophischen Aufsatz den Schluß bilden. Ohne den zweiten dieser Texte war das Gleichgewicht des Bandes *Lektüren und Lektionen* in Frage gestellt.¹

Doch war er seit vielen Jahren mit diesen Gedichten auf eine ihm eigene Weise beschäftigt – sie sagten ihm mehr und schienen ihm wichtiger als jede andere Dichtung der Gegenwart. Auch dem Menschen war er freundschaftlich zugetan, gewillt, für ihn einzustehen. Zusammen mit ihm bin ich Paul Celan zum ersten Mal im Jahre 1959 begegnet. Szondi wußte die Besorgtheit, die die Beziehung einschloß, mit unbedingter Anerkennung zu verbinden. Den Angriffen, denen der Dichter ausgesetzt war, trat er mehrmals mit großer Entschiedenheit entgegen.

Schon 1961 hatte Szondi in Berlin die Gedichte *Sprachgitter* und *Engführung* in einem Seminar über moderne Lyrik behandelt.² Als er 1963 aufgefordert wurde, auf der Germanistentagung ein Referat zu halten, findet sich die Interpretation des Gedichts *Blume* unter den Themen, die er den Veranstaltern zur Wahl stellte. Und schon damals beabsichtigte er, gerade von

¹ In einer anderen Zusammenstellung dieser Essays (wahrscheinlich kurz vor dem Entschluß zu den *Celan-Studien* entworfen) ist auch *Engführung* mit in die Auswahl aufgenommen.

² Später (Sommersemester 1967) *Engführung* in einem Seminar über

dieser Lyrik auszugehen, um auch für das breitere Publikum des Rundfunks einen Vortrag über die Verständlichkeit des modernen Gedichts zu verfassen. Gewiß hat ihn der Tod Celans bewogen, diese langjährigen Studien zu einem Abschluß zu bringen. Die Besonderheit eines jeden Essays des vorliegenden Bandes und die spezifische Zielsetzung läßt sich gerade auch auf den Umstand zurückführen, daß die Beschäftigung mit dem Werk des Dichters sich fast auf die gesamte Dauer der literarischen Reflexion Szondis erstreckt.

Der Aufbau des Bandes stand fest. Er schrieb mir am 8. Februar 1971: *J'ai décidé d'écrire un petit bouquin sur Paul. Il se composera de cinq études: 1) »Blume« (Sprachgitter), 2) »Engführung«, 3) Übertragung von Shakespeares Sonett CV, 4) »Es war Erde in ihnen« (Niemandsröse), 5) »Wintergedicht« – Celans Berliner Aufenthalt. – Dans ce dernier article j'essaierai de donner tous les détails qui aident à comprendre le poème (»Du liegst im großen Gelausche...«) sur Rosa Luxemburg et Liebknecht, tout en montrant combien il faut connaître de détails pour comprendre les poèmes des dernières années. Une Anti-lecture donc, mais pour cause.* Wir haben diese Reihenfolge nicht geändert. Nur mußten wir die knappen Aufzeichnungen zu *Blume* und *Es war Erde in ihnen*, die

das hermetische Gedicht (Mallarmé, Eliot, Celan); die Übertragung des 2. Sonetts Shakespeares (Sommersemester 1969) in einer Einführung in die Methoden der Vergleichenden Literaturwissenschaft; *Es war Erde in ihnen* in einem Seminar zur linguistischen Analyse von Gedichten (siehe darüber die Notizen, unten, S. 134).

allein vorhanden sind, von den ausgeführten Essays trennen. In derselben Anordnung sind die fünf Arbeiten mit dem Titel *Celan-Studien* in seinem Notizbuch verzeichnet; darin ist auch die Zahl der Seiten für die Essays angegeben, die er noch nicht geschrieben hatte: (15) für *Blume*, (20) für *Es war Erde in ihnen* und (10) für *Eden* (neben den 60 von *Engführung* und den 40 der Sonettübersetzung).³ Es ist nicht auszumachen, ob auch die letzte Fassung von *Eden* nicht noch weiter ausgeführt worden wäre. Wenigstens sind in einer Kopie der Reinschrift am Ende mit Bleistift drei Punkte hinzugefügt, die wir vielleicht zu Recht abgedruckt haben.

Auf dem Blatt des Notizbuches sind die Wörter *Es war* und *in ihnen* durchgestrichen. Szondi hatte sich wohl schon für den Titel *Erde* entschieden, wie darauf auch, dem korrigierten Typoskript entsprechend, die Überschrift *Wintergedicht* durch *Eden* ersetzt ist (in der Photokopie des Typoskripts steht als wohl früherer Titel *Eden Berlin*). Für die geplante deutsche Fassung von *Lecture de Strette* war als Titel zuerst: *Engführung*, dann *In . . .*, schließlich: *Durch die Enge geführt* vorgesehen. Diese Angaben sind zwei (verschiedenen) Inhaltsverzeichnissen von *Lektüren und Lektionen* zu entnehmen, die er Anfang 1971 entworfen hat, als er die Aufsätze jenes Essaybandes zusammengestellt, die *Celan-Studien* aber noch nicht als getrennte Publikation konzipiert hatte. Es wird

³ In einer anderen Aufstellung auf demselben Blatt sind nur vier Kapitel vorgesehen: 1. *Engführung*, 2. *Beständigkeit*, 3. *Erde*, 4. *Eden*.

darin auch der Titel durch eine zweite Angabe: *Versuch über die Verständlichkeit des modernen Gedichts* präzisiert.

Es schien richtig, den von mir mit dem Autor gemeinsam für *Critique* durchgesehenen Text von *Engführung* ins Deutsche zu übersetzen, da die Absicht Szondis, eine deutsche Fassung zu schreiben, eindeutig feststand.

Der Aufsatz über das Shakespearesonett sollte ursprünglich in der Celan gewidmeten Sondernummer der *Études Germaniques* (1970, No. 3) erscheinen.⁴ Szondi konnte ihn aber nicht rechtzeitig fertigstellen. Er hatte auch daran gedacht, seine vor mehr als zehn Jahren erschienene Richtigstellung: *Anleihe oder Verleumdung? Zu einer Auseinandersetzung über Paul Celan* (*Neue Zürcher Zeitung*, 19. II. 1960, siehe auch *Neue Deutsche Hefte*, 78, Januar 1961) wieder abzdrukken, doch fand er bald, daß es nicht viel Sinn hätte, auf die häßliche Angelegenheit zurückzukommen: ... *moi-même, peu de temps après vous avoir écrit, je me suis dit qu'il vaudrait mieux ne pas revenir sur cette affaire* (an Claude David, 3.7. 1970).

Paris, Juni 1972

Jean Bollack

⁴ Im Notizbuch finden sich als Titel, die Szondi in Erwägung gezogen hatte: *Beständigkeit des Verses, Geborener Vers*.

Poetry of Constancy –
Poetik der Beständigkeit

Celans Übertragung von Shakespeares Sonett 105

Shakespeares Sonett 105, ein Gedicht über die Tugenden seines jugendlichen Freundes und eines zugleich über das Dichten, das sie preist, endet mit dem Zweizeiler:

*Fair, kind, and true, have often lived alone.
Which three till now, never kept seat in one.*

Celans Übertragung dieses Sonetts mündet in die Verse:

*»Schön, gut und treu« so oft getrennt, geschieden.
In Einem will ich drei zusammenschmieden.¹*

Schönheit, Güte und Treue sind die drei Tugenden, die der Dichter in den vorausgegangenen Quartetten seinem Freund bescheinigt und auf deren Ausdruck er sein Dichten, ja dessen Vokabular beschränken will. Während in diesen Strophen Shakespeare nicht nur von dem Freund, sondern auch von der eigenen Liebe und von den eigenen Liedern spricht, ist das Schlußcouplet ganz den drei Vorzügen gewidmet,

¹ William Shakespeare, *Einundzwanzig Sonette*. Deutsch von Paul Celan. Frankfurt a. M. 1967 (= Insel-Bücherei Nr. 898), p. 35.

denen in der Personifizierung ein Eigenleben verliehen wird. Doch dieses eigene Leben von Schönheit, Güte und Treue wird nur gesetzt, um deren Getrenntheit, welche bislang die Regel war, als nunmehr aufgehoben zu behaupten. Das *till now* der Dispersion von *fair, kind, and true* ist die Geschichte der Menschheit bis zum Auftritt jenes W. H., den der größte Teil von Shakespeares Sonetten besingt. Anderes sagen die beiden letzten Verse der Celanschen Übertragung. Der lange währenden Getrenntheit der drei »virtues« setzen sie nicht den Ort entgegen, an dem sie sich endlich zusammengefunden haben. Die Vereinigung von »Schön, gut und treu« verdankt sich nicht der Erscheinung des Freundes, sondern erst dem Werk, dem künftigen Werk des Dichters, der die drei *zusammenschmieden will*. Schweigen Shakespeares Schlußverse von dem Freund, so nur, um ihn mit dem unscheinbaren letzten Wort des Sonetts, einer Umschreibung für den, in dem *fair, kind, and true* gemeinsamen Wohnsitz genommen haben, durch die Negation des *never* hindurch, umso eindrücklicher zu beschwören. Celans *in Einem* dagegen, in dem der Dichter »Schön, gut und treu« *zusammenschmieden will*, ist nicht der Eine, den das Gedicht besingt, sondern das Eine, allenfalls des Bildes, das der Dichter von ihm zeichnet, wenn nicht das Eine des Gedichts, das seinen Gegenstand in sich hereingenommen hat. Freilich: Zu ausdrücklich spricht in den drei Quartetten des Shakespeareschen Sonetts der Dichter von seiner Arbeit (*my songs and praises, my*

verse, my invention im jeweils dritten Vers der drei Quartette), als daß die emphatische Verschweigungs-technik des Schlußcouplets nicht die Deutung erlaubte, das *now*, vor welchem Zeitpunkt *fair, kind, and true* getrennt waren, sei zugleich das »Jetzt« von Shakespeares Dichten. Daß der Ort, an dem sich Schönheit, Güte und Treue vereinigen, ebenso der Freund wie das ihm geltende Gedicht sein kann, ist eine kunstvolle Ambiguität, die ihren Grund in dem Zusammenhang hat, den andere Gedichte des Sonettzyklus zwischen Freund und Gedicht stiften. Damit kontrastieren die Ausdrücklichkeit und das Pathos, mit denen in Celans Übertragung der Dichter das bei Shakespeare Beschriebene und nur als beschriebene Wirklichkeit mit dem Akt ihrer Beschreibung Verbundene in dem Bild des »Zusammenschmiedens« als Produkt allein seines Willens, als Werk erst seines Dichtens vindiziert.

Was die Celansche Fassung der beiden Schlußverse kennzeichnet, ist ein bestimmendes Moment seiner ganzen Übertragung von Shakespeares 105. Sonett:

*Let not my love be called idolatry,
Nor my belovéd as an idol show,
Since all alike my songs and praises be
To one, of one, still such, and ever so.*

*Kind is my love to-day, to-morrow kind,
Still constant in a wondrous excellence,
Therefore my verse to constancy confined,
One thing expressing, leaves out difference.*

*Fair, kind, and true, is all my argument,
Fair, kind, and true, varying to other words,
And in this change is my invention spent,
Three themes in one, which wondrous scope affords.*

*Fair, kind, and true, have often lived alone.
Which three till now, never kept seat in one.²*

*Ihr sollt, den ich da lieb, nicht Abgott heißen,
nicht Götzendienst, was ich da treib und trieb.
All dieses Singen hier, all dieses Preisen:
von ihm, an ihn und immer ihm zulieb.*

*Gut ist mein Freund, ists heute und ists morgen,
und keiner ist beständiger als er.
In der Beständigkeit, da bleibt mein Vers geborgen,
spricht von dem Einen, schweift mir nicht umher.*

*»Schön, gut und treu«, das singe ich und singe.
»Schön, gut und treu« – stets anders und stets das.
Ich find, erfind – um sie in eins zu bringen,
sie einzubringen ohne Unterlaß.*

*»Schön, gut und treu« so oft getrennt, geschieden.
In Einem will ich drei zusammenschmieden.*

Im ersten Quartett führt grammatische Aktivierung, obwohl auch die Übertragung nur den Freund im

² William Shakespeare, *The Sonnets*. Ed. John Dover Wilson. Cambridge 1966, p. 55.

Blick zu haben scheint, den Akt des Dichtens in die Thematik ein. An die Stelle des Substantivs (*my songs and praises*) tritt die substantivierte Infinitivform des Verbs (*Singen, Preisen*). Wo im Original die Passivform *be called* steht (die Reihenfolge von v. 1 und 2 wird umgekehrt), spricht der Dichter in Celans Version – mit der Emphase der Wiederholung, der bei morphologischer Differenz (Präsens/Imperfekt) durchgehaltenen lexikalischen Identität (*treib/trieb*), mit der Emphase schließlich des Reims auf *zulieb* – von dem, was er selber tut.

Im zweiten Quartett rückt die Tätigkeit des Dichters in den Vordergrund, weil der Übersetzer dem schon bei Shakespeare personifizierten Vers sei's syntaktisch, sei's semantisch eine stärkere Aktivität zuschreibt und damit zugleich die Personifizierung des eigenen Werkes steigert, das so immer mehr an die Stelle der von Shakespeare besungenen Person tritt. (*Da bleibt mein Vers geborgen für my verse to constancy confined; schweift mir nicht umher für leaves out difference.*)

Das dritte Quartett schließlich fügt der Aktivierung, welche sich der in spezifischer Form erfolgenden Häufung von auf die Tätigkeit des Dichters bezogenen Verben verdankt (*Ich find, erfind für is my invention spent; zu bringen, einzubringen*) die semantische Spezifizierung hinzu: an die Stelle von *is all my argument*, einem Ausdruck ursprünglich der allgemeinen Rhetorik, tritt, die Wiederholungen in v.

11 und v. 12 vorbereitend, die Wendung *das singe ich und singe*.

Was so als Verlagerung des Akzents vom Besungenen auf den Akt des Singens, des Dichtens erscheinen könnte, ist aber mehr, ja anderes als bloß das »kühnere Exponieren« (wie Hölderlin im Zusammenhang seiner Sophokles-Übertragungen formuliert hat)³ eines Motivs, das schon bei Shakespeare auftritt, aber den Motiven des *fair friend*⁴ und der Liebe des Dichters zu ihm untergeordnet oder gar in deren Dienst gestellt ist. Das Verhältnis von Celans Übertragung zum Original ist als Wandel des thematischen Interesses oder des Stils – als ein Wandel, der im Rahmen traditioneller Übersetzungstheorie zugleich den Ausschlag für ein Urteil über Treue und Gelingen dieser Übersetzung geben würde – nicht angemessen bezeichnet. Zwischen Übertragung und Original steht hier vielmehr der Wandel dessen, was in Benjamins Abhandlung über *Die Aufgabe des Übersetzers* die *Intention auf die Sprache* heißt.⁵

³ Brief vom 2. April 1804 an Friedrich Wilmans.

⁴ Sonett 104, v. 1.

⁵ Charles Baudelaire, *Tableaux Parisiens*. Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über *Die Aufgabe des Übersetzers* von Walter Benjamin. Heidelberg 1923, p. XI ff. Wieder abgedruckt in: Charles Baudelaire, *Ausgewählte Gedichte*. Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die *Aufgabe des Übersetzers* von Walter Benjamin. Frankfurt a.M. 1970 (= Bibliothek Suhrkamp Nr. 257), p. 14 ff. – »Intention« heißt in Benjamins Aufsatz nicht »Absicht«. Eher dürfte dem von ihm Gemeinten die folgende Umschreibung Fritz Mauthners entsprechen: . . . *der Begriff intentio [ging] im ganzen Mittelalter als Terminus noch nicht auf das Wollen, sondern nur auf das Erkennen, auf die Energie oder*

Worin sich eine Übertragung vom Original unterscheiden nicht nur darf, sondern soll, ist die *Art des Meinens*.⁶ Der Begriff des »Meinens« zielt auf die Struktur der Sprache, auf eine Relation, deren beide Glieder aber nicht verbindlich mit je einem Namen zu versehen sind, weil solche Namen immer schon eine je spezifische Relation beider, d. h. eine bestimmte Konzeption der Meinungsstruktur von Sprache implizieren. In dem Titel von Michel Foucaults Buch, das den historischen Wandel dieser Relation als den Wandel der epistemologischen Möglichkeitsbedingungen interpretiert, von denen die spezifischen historischen Formen der verschiedenen »sciences humaines« abhängen, heißen die beiden Teile des Verhältnisses schlicht *Les mots et les choses*.⁷ Jeder weniger allgemeine Begriff würde die Feststellung einer gegebenen Art des Meinens präjudizieren, während doch die je verschiedene Art des Meinens die Geschichtlichkeit eines Sprachgebildes

Anspannung beim Erkennen; bei den Scholastikern war ihr schlechtes Latein noch lebendig, sie hörten aus intentio noch die ursprüngliche Bedeutung heraus, die Metapher vom Bogenspannen und vom Richten des Pfeils, darum war ihnen intentio das Gerichtetsein der Aufmerksamkeit oder des Bewußtseins auf ein wahrgenommenes oder wahrzunehmendes Objekt. (Fritz Mauthner, Wörterbuch der Philosophie. Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache. München und Leipzig 1910, Bd. 1, p. 584 f.) Der Begriff »Intention auf die Sprache« wird im folgenden insofern nicht im streng Benjaminschen Sinn verwendet, als er vom sprachtheologischen Hintergrund von Benjamins Denken abgelöst ist und Konzeptionen der neueren Linguistik in ihn eingegangen sind. »Intention auf die Sprache« ließe sich für die folgenden Ausführungen definieren als das Gerichtetsein des Bewußtseins auf die Sprache, d. h. als die allem Sprechen vorausliegende Sprachkonzeption; als die Art des Meinens, welche die Sprachverwendung prägt.

⁶ ib.

⁷ Paris 1966.