

CONTRIBUȚII IEȘENE DE GERMANISTICĂ V  
JASSYER BEITRÄGE ZUR GERMANISTIK V

## KULTURLANDSCHAFT BUKOWINA

Studien zur deutschsprachigen Literatur des  
Buchenlandes nach 1918

<41014359150013

<41014359150013

8 '92-7615

\ Herausgegeben von

ANDREI CORBEA  
MICHAEL ASTNER

Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza“  
Iași 1990

Seria *Contribuții ieșene de germanistică (Jassyer Beiträge zur Germanistik)* mai cuprinde volumele :

(I) JOHANN WOLFGANG GOETHE (1832—1982), îngrijit de Andrei Corbea și Octavian Nicolae, Iași 1983.

(II) DEUTSCHE SPRACHE UND KULTUR IN DER NORDMOLDAU, îngrijit de Margarete Jumugă și Horst Fassel, Iași. 1984

(III) INTERFERENȚE LINGVISTICE ȘI LITERARE. FRANZ KAFKA (1883—1923), îngrijit de Sorin Chițanu și Andrei Corbea, Iași 1988.

(IV) INTERFERENȚE CULTURALE ROMÂNNO-GERMANE, îngrijit de Andrei Corbea și Octavian Nicolae, Iași 1986.

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Kulturlandschaft Bukowina : Studien zur deutschsprachigen  
Literatur des Buchenlandes nach 1918 / Andrei Corbea ;  
Michael Astner (Hrsg.). - 1. Aufl. - Konstanz :  
Hartung-Gorre, 1992

(Jassyer Beiträge zur Germanistik ; Bd. 5)

ISBN 3-89191-541-1

NE: Corbea, Andrei [Hrsg.]; GT

Alle Rechte vorbehalten

## SUMAR

Cuvint înainte/Vorwort (A. C.) . . . . .	5
ANDREI CORBEA — Sprach- und Raumgrenzen als Komponenten der kulturellen Produktivität . . . . .	7
ERHARD R. WIEHN — Juden als Intellektuelle. Zur Soziologie einer Randgruppe . . . . .	18
KLAUS WERNER — Czernowitz. Zur deutschen Lyrik der Bu- kowina im 20. Jahrhundert . . . . .	42
MARIA KLANSKA — Galizien und Bukowina . . . . .	67
PETER MOTZAN — Der Lyriker Alfred Margul-Sperber . . . . .	88
HANS ULRICH GUMBRECHT — Interpretation jenseits Ihres Endes? Dekonstruktivistische Celan-Lektüren . . . . .	102
PETRE SOLOMON — Paul Celan și suprarealismul . . . . .	115
MIHAI URSACHI — The Poetry of Being : From Hölderlin to Paul Celan . . . . .	126
THOMAS KREFELD — Ästhetik der Sprachlosigkeit . . . . .	135
MICHAEL JACOB — Von <i>Winter</i> zu <i>Schwarze Flocken</i> . . . . .	143
BARBARA WIEDEMANN — „Altneutränen“. Überlegungen zu Immanuel Weissglas zweiten Gedichtband . . . . .	155
GRIGORE MARCU — Mondsymbolik in „Der Nobiskrug“ . . . . .	174
HELMUT BRITZ — Da zirpten die Kiesel im Pruth . . . . .	179

## NOTE ȘI DOCUMENTE

GEORGE GUȚU — Linien zu einem Schriftstellerportrait. Zum Briefbestand des Bukarester Sperber-Nachlasses . . . . .	184
PETER RYCHLO — Neue Angaben zu Paul Celans Gymnasial- jahren aus dem Czernowitzer Bezirksarchiv . . . . .	205
HEINZ STĂNESCU — Habent sua fata libelli. Zum schicksal und zur Bedeutung der Czernowitzer „Halbmonatsschrift für Kul- tur“ DER NERV . . . . .	211
GHEORGHE HRIMIUC — Gruparea poetică ICONAR . . . . .	214
MICHAEL ASTNER — Die Czernowitzer Presse aus der Spiegelsicht der Exilrezeption . . . . .	221

SORIN CHIȚANU — Kafka und Flinker . . . . .	229
ADRIAN PORUCIUC — Rose Ausländer. Un trandafir de Bucovina	232
CLAUS STEPHANI — Zum jüdischen Handwerk in der Bukowina	237

### CONTRIBUȚII BIBLIOGRAFICE

ERICH BECK — Deutsche Sprache und Literatur in der Bukowina. Eine Bibliographie der Sekundärliteratur. Teil 2 : 1981—1985	243
JERRY GLENN — Paul Celan. Eine Bibliographie der Sekundärliteratur 1988. Mit einem Nachtrag zu : J. Glenn, <i>Paul Celan. Eine Bibliographie (Wiesbaden, 1989)</i> . . . . .	261

### MISCELLANEA

PAUL CELAN, <i>Das Frühwerk</i> , hrsg. von Barbara Wiedemann ( <i>Andrei CORBEA</i> ) . . . . .	270
CHRISTIANE BOHRER, <i>Paul Celan — Bibliographie (Peter MOTZAN)</i> . . . . .	272
PETRE SOLOMON, <i>Paul Celan. Dimensiunea românească (Florin FAIFER)</i> . . . . .	274
Zwischen Bug und Bukarest : „Schattenschrift“ eines Bukowiner Dichters ( <i>Michael ASTNER</i> ) . . . . .	276
Lieder, letzte, verkommene und blöde — zu den frühen Gedichten Alfred Gongs ( <i>Michael ASTNER</i> ) . . . . .	278
Erinnerungen eines Altösterreicher ( <i>Cornelia CUJBA</i> ) . . . . .	280
Deutschsprachige Literatur aus der Bukowina. Thesen und Themen des internationalen Symposiums in Graz 1987 ( <i>Kerstin SCHWOB</i> ) . . . . .	281

THOMAS KREFELD (Mainz)

## Ästhetik der Sprachlosigkeit

«... le poète a sa pensée abstraite, et, si l'on veut, sa philosophie; et j'ai dit qu'elle s'exerçait dans son acte même de poète.»

Paul Valéry

Nur wenige Metaphern bringen die Rolle, die der Sprache in den überlieferten geschlossenen Weltbildern zugewiesen wird, besser zum Ausdruck als der Topos vom „Buch der Natur“<sup>1</sup>: die Schrift steht hier für die Sinnhaftigkeit, d.h. die Verstehbarkeit und Mittelbarkeit der Welt schlechthin. Es ist daher kein Zufall, daß der Zerfall der traditionellen Weltdeutungen mit einer Problematisierung des Mediums, im dem sie sich artikulieren, einherging. In der seit der Romantik erfolgten Aufwertung der Sprache zu einem eigenständigen Gegenstand wissenschaftlicher Beschreibung und philosophischer Deutung spiegelt sich dieser bis in die Gegenwart reichende geistesgeschichtliche Umbruch. Im 20. Jahrhundert ist die Sprachphilosophie, z.T. auch die Semiotik, weitgehend an die Stelle der klassischen Erkenntnistheorie getreten<sup>2</sup>. Der resignative Verzicht auf Verständnis und Interpretation spricht sich nunmehr in der «UNLESBARKEIT dieser Welt» (Celan<sup>3</sup> II 358) aus.

Zwangsläufig mußte auch die moderne Literatur das naive „Urvertrauen“ in die Sprache verlieren: ihre heute geradezu klassische und viel zitierte literarische Umsetzung fand die fundamentale Sprachkrise der Moderne im sog. „Chandos-Brief“ Hugo von Hofmannsthal:

«Mein Fall ist in Kürze dieser: Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen [...] Es gelang mir nicht mehr, sie [sc. die Menschen und ihre Handlungen] mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit zu erfassen. Es zerfiel mir alles mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen,<sup>4</sup> die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muß: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt».<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern/München, 1978, 323–329.

<sup>2</sup> Vgl. KÄarl-Otto Apel, *Transformation der Philosophie*, 2 Bde., Frankfurt 1973, besonders den exemplarischen Aufsatz *Von Kant zu Peirce*, Bd. 2, 157–177.

<sup>3</sup> Wir zitieren im folgenden nach: Paul Celan, *Gedichte*, 2 Bde., Frankfurt 1975.

<sup>4</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Ein Brief*, in: ders.: *Gesammelte Werke in Einzelbänden*, Bd. VII, *Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen*, Frankfurt, 1979, 461–472.

aus-  
gelöst, ein-  
gelöst, unser.  
Sichtbares, Hörbares, das  
frei-  
werdende Zeltwort :

Mitsammen.

Der Text zeigt eine klar gegliederte Oberfläche : die drei im Umbruch markierten Abschnitte werden durch Gliederungselemente eingeleitet, die sämtlich anaphorisch an das Eingangswort anknüpfen. Das ganze Gedicht läßt sich daher als Explikation von *Anabasis* auffassen. Mit diesem ersten Wort — es ist keineswegs eine "Überschrift" — ist der Gegenstand des Textes, sein Thema im linguistischen Sinn, vorgegeben<sup>10</sup>. Es wird zunächst durch einen eher abstrakt definierenden Abschnitt aktualisiert. Mit dem «Hinauf» und «Zurück» spielt Celan etymologisierend auf die literarhistorische Tradition des Themas an : in der *Anabasis* (zu gr. ἀνα 'hinauf' und βαίνειν 'gehen') beschreibt Xenophon die selbsterlebte Heimkehr eines griechischen Söldnerheeres von einem mißglückten Feldzug in persischen Diensten. Bedeutsamer sind jedoch die Verweise auf Platon. Im sog. „Höhlengleichnis“ der *Politeia* steht der Begriff für den (in der Übersetzung Schleiermachers) «unwegsamen und steilen Aufgang» der Gefangenen zum Licht, d.h. zum Wahren<sup>11</sup>. Celan übernimmt also von Xenophon die Bedeutung 'Heimkehr', verschränkt sie jedoch mit dem metaphysischen Sinn der platonischen *Anabasis*.

Das deiktische (hier anaphorische) *Dort* markiert den Übergang zum rhematischen Teil des Textes, der in gegenläufiger Bewegung zum thematischen Anfang gebündelt und im letzten Wort auf den Begriff (*Mitsammen*) gebracht wird. Der Text ist von großer formaler Kohäsion, wofür zunächst diese strenge Rahmenkonstruktion verantwortlich ist ; im ersten und letzten Wort stehen sich jeweils Thema und Rhema gegenüber : «ANABASIS [...] : Mitsammen». Das Thema steht also für Aufstieg und Rückkehr in eine ursprüngliche Mitmenschlichkeit, die den Einzelnen aus der Fremde der Einsamkeit erlöst und so sein Herz erleichtert («unde suspirat cor»). In einem anderen Text wird der «...Cor-//responzenz» das «Selbsterz» (II 413) gegenübergestellt.

Zum eigentlichen Kern der *Anabasis* sind wir damit nicht vorgegangen ; folgende Reihe parallel gebildeter zweigliedriger Zusammensetzungen verdient besondere Aufmerksamkeit : *herzhell*, *Silbenmole*, *Kummerbojen*, *Zeltwort*. Diese Wörter haben die Verbindung eines

<sup>10</sup> Identische Thema-Rhemastrukturen finden sich gelegentlich in Rilkegedichte, besonders in den *Sonetten an Orpheus*; vgl. etwa das 3. Sonett im II. Teil (*SPIEGEL* ; a.a.O., Bd. I 2).

<sup>11</sup> Vgl. Platon, *Politeia*, in : *Sämtliche Werke* in der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher, Bd. III, Hamburg 1958, 515e. Die *Anabasis* («das Hinaufsteigen und die Beschauung der oberen Dinge») wird hier (517 b) als «Aufschwung der Seele in die Region der Erkenntnis» bestimmt.

bildlichen und eines nicht anschaulichen Elements gemeinsam. Es sind typische „Celan-Wörter“, von denen der poetische *appeal* des Gedichts ausgeht. Sie schöpfen ihre suggestive Kraft aus der verrästelten Zusammensetzung zweier Allerweltswörter: «Das ist unsere Sprache und doch nicht unsere Sprache», sagt Mario Wandruszka (1981, 34) über ähnliche Bildungen Celans.

In der charakteristischen Komposition eines anschaulichen mit einem nicht anschaulichen, eher abstrakten Element zeigt sich ein grundsätzlichen Mißtrauen gegenüber der Bildhaftigkeit der Sprache, die übrigens an anderer Stelle explizit angesprochen wird: «es war // unser letzter Ritt über // die Menschen-Hürden. // Sie duckten sich, wenn // sie uns über sich hörten, sie // **logen** unser Gewieher // **um** in eine // ihrer **bebilderten** Sprachen.» (BEI WEIN UND VERLORENHEIT, I 21“; wir heben hervor). Hinzu kommt das grundsätzlichere Unbehagen an der abgegriffenen Anonymität alltagssprachlich überlieferter Wörter: «Ein Wort — du weißt: // eine Leiche. // Laß uns sie waschen, // laß uns sie kämmen, // laß uns ihr Aug // himmelwärts wenden.» (*Nächtlich geschürzt*, I 125 f.).

Wir wollen nun anhand der *Anabasis* zeigen, wie Celan seinen Neuprägungen auf der Ebene des Textes Sinn<sup>12</sup> verleiht. Textkonstitutiv ist zunächst das Prinzip, nach dem sie in den alltagssprachlichen Rahmen (Thema, Rhema, deiktische Gliederungselemente) eingebettet werden: Sie dürfen zwar die Durchschaubarkeit der Konstruktion («ANABASIS Dieses ...Dort... Dann...: Mitsammen») nicht gefährden. Ihrer stark markierten Fremdheit können sie jedoch wiederum nur an semantisch zentralen Stellen entsprechen. Die genannten Wörter haben die Verbindung eines bildlichen und eines nicht anschaulichen Elements gemeinsam. Aufgrund ihrer textsemantischen Funktion lassen sich das erste (*herzhell*) und vierte (*Zeltwort*) einerseits und das zweite (*Silbenmole*) und dritte (*Kummerbojen*) andererseits zusammenfassen; *herzhell* und *Zeltwort* präzisieren das hier eher abstrakte Textthema (*Zukunft*) und Textrhema (*Mitsammen*). Dazu stimmt auch die semantische Hierarchie der beiden Komposita: der anschauliche Bestandteil (*herz-* / *Zelt-*) fungiert als Determinans zum abstrakten Determinatum (*-hell* / *-wort*). Wichtig für die Sinnkonstitution ist die metasprachliche Natur (*Zeltwort*) des Rhema-Determinanten — wir kommen gleich darauf zurück.

Konsequent ist die umgekehrte Hierarchie der beiden verbleibenden „Celan-Wörter“, die ein anschauliches Determinatum (*-mole* / *-bojen*) abstrakt (*Silben-* / *Kummer-*) determinieren. Beide gehören zur bildlichen Ebene des Gedichts, die die Vorstellung einer mythischen Seefahrt suggeriert, deren metaphorischer Sinn im übrigen durch die beiden Determinanten aufgedeckt wird: das Gedicht hat — wie viele andere Gedichte Celans — die Sprache, im speziellen Fall ihre Überwindung zum Gegenstand: Es gibt in nuce die paradoxe Sprachauffassung seines Dichters wieder. Zwar dient Sprache der Verheißung des menschlichen

<sup>12</sup> Wir gebrauchen den Begriff mit Coseriu (*Textlinguistik*, herausgegeben und bearbeitet von Jörn Albrecht, Tübingen, 1980, 48ff.) für die Bedeutungskonstitution auf der Ebene des Textes.

Glücks: der gelösten, harmonischen Gemeinschaft. Seiner Verwirklichung steht sie jedoch mit ihrer begrenzenden, objektivierenden und entfremdenden Starrheit im Wege. Nur das Herz desjenigen, der sich vom „Festland“ der Sprache lösen und die vorgebauten *Silbenmolen* — sie sind schon *meerfarben* —, aber auch die bereits vom Nichtsprachlichen getragenen *Kummerbojen* hinter sich läßt, erlebt das *Mitsammen*.

Der Verweis auf das Unsagbare, das authentisch „erfahrbar“ Substrat des Sprachlichen, wird von Celan häufig in 'Meer' — und 'Seefahrts' — Metaphorik gekleidet: vgl. «das schwimmende Wort» (II 77); «SCHWIMMHÄUTE zwischen den Worten» (II 297); «das Gesprochene, meergrün» (II 75); «Sperrtonnensprache, Sperrtonnenlied» (II 314). In *Argumentum e silentio* (I (138 f.) alternieren das «das meerübergossne» und das «erschwiegene Wort».

Das (*wahre*) Ziel der *Anabasis* wird sprachlich gewiesen, verwirklichen läßt es sich mit sprachlichen Mitteln nicht; deshalb ist der Zugang *unwegsam*. Die Bedeutung des *Mitsammen* erschließt nicht nur im **Erlebnis**: nicht das verheßene (*Zelt*) *wort* wird befreit, vielmehr **wird** — im Sinn des Vollverbs — das durch das Wort Bezeichnete in Freiheit. Die durch die Existenz des **Wortes** *Mitsammen* gewissermaßen als Unterpand versprochene Gemeinschaft kann nicht sprachlich, sondern nur in direkter, nicht zeichenvermittelter Erfahrung, in der Sprachlosigkeit, *aus-* und *eingelöst* werden. Das heißt, der Sinn eines Textes weist immer über das Sprachliche hinaus, er erschöpft sich nicht in der konventionellen Bedeutung seiner Wörter. Entsprechende Stellen finden sich auch in anderen Celan-Gedichten: «AUS FÄUSTEN, weiß // von der **aus der Wortwand // fregehämmerten Wahrheit** // erblüht dir ein neues Gehirn...» (Celan II 66; wir heben hervor).

Auffällig an der *Anabasis* ist die optimistische Grundstimmung. Zwar wird auch die gemeinschaftsstiftende, kommunikative Funktion der Sprache in Frage gestellt: die Sprachlosigkeit steht insofern für die menschliche Grunderfahrung der existentiellen Einsamkeit, der „Geworfenheit“. *Atemreflexe* und Herztöne («dum-, // dun-, un-, // unde suspirat // cor»), markieren jedoch die Freisetzung des *Mitsammen*: sie zeigen, daß eine elementare Harmonie möglich ist.

In anderen Gedichten setzt Celan analog den Blick als elementares Kommunikationsmedium ein: vom «Augen-Du» (I 159), vom «Gast-Gespräch unsrer // langsamen Augen» (I 157) ist die Rede. An anderer Stelle heißt es: «...Nimm dieses Wort — mein Auge redet's dem deinen!» (I 96). Ein schönes Beispiel für die Verschränkung der Augen- und Seefahrts-Metaphorik in vergleichbarem Sinnzusammenhang gibt folgendes Gedicht (aus *Sprachgitter*, 1959):

NIEDRIGWASSER. Wir sahen  
die Seepocke, sahen  
die Napfschnecke, sahen  
die Nägel an unseren Händen.

Niemand schnitt uns das Wort von der Herzwand.



[(...)]

Ein Aug, heute,  
gab es dem zweiten, beide,  
geschlossen, folgten der Strömung  
zu ihrem Schatten, setzten  
die Fracht ab (*niemand*  
*schnitt uns<sup>3</sup> das Wort von der —*), bauten  
den Haken hinaus — eine Nehrung, vor  
ein kleines  
unbefahrnes Schweigen.

Eine ausschließlich erkenntnistheoretisch-anthropologische Interpretation kann freilich (zumindest) einem beherrschenden Aspekt der skeptischen Sprachauffassung Celans nicht gerecht werden. Die Sprachlosigkeit besitzt in seinen Gedichten — mehr oder weniger explizit — stets auch eine historische Dimension: sie ist ihm Mittel, die Unsäglichkeit der jüdischen Leidensgeschichte zu thematisieren. Auch ohne auf biographische Details seiner Czernowitzer Jahre zurückzugreifen<sup>13</sup>, sind die Texte in diesem Punkt unmißverständlich. Sprachverlust steht für die ohnmächtige Fassungslosigkeit: «[...] Käme, // käme ein Mensch, // käme ein Mensch zur Welt, heute, mit // dem Lichtbart der // Patriarchen: er dürfte, // spräch er von dieser // Zeit, er // dürfte // nur lallen und lallen, // immer-, immer- // zuzu. [...]» (aus: *Tübingen, Jänner*; I 226). Resignative Ohnmacht drückt sich auch in der Sprachverweigerung aus («Mit dem Mund, mit seinem Schweigen, // mit den Worten, die sich weigern.»; *Selbdritt, Selbviert*; I 216). Das pasticheartige *EIN BLATT, baumlos, // für Bertold Brecht* (II, 385) zeigt, daß auch Resignation gegenüber der durch ihre Sprecher diskreditierten Sprache einfließt, die im Falle Celans die (deutsche) Sprache der Täter war<sup>14</sup>: «Was sind das für Zeiten, // wo ein Gespräch // beinahe ein Verbrechen ist, // weil es soviel Gesagtes // mit einschließt?» Sprachgemeinschaft bedeutet potentielle Kommunikation, der man sich durch Verweigerung, d.h. durch Schweigen entzieht. In der Kommunikation erscheint die Welt verfügbar; tabuisierendes Schweigen hat dagegen den Sinn, seinen Gegenstand vor der sprachlichen Verfügbarkeit und damit vor der menschlichen Willkür zu bewahren. Die Affinität zum Sakralen ist groß: «Ihr gebet-, ihr lästerungs-, ihr // gebetscharfen Messer // meines // Schweigens» schreibt Celan (...*Rauscht der Brunnen*; I 237). Eine andere, ebenso sakrale Möglichkeit die ungewollte Kommunikationsgemeinschaft aufzukündigen besteht in der strafenden Ausgrenzung: «EINEM, DER VOR DER TÜR STAND, eines // Abends: // ihm [...] dem // im kotigen

<sup>13</sup> Vgl. Israel Chalfen, *Paul Celan, Eine Biographie seiner Jugend*, Frankfurt, 1979.

<sup>14</sup> Rumänisch geschriebene und erst 1970 (in *Viata românească*, 7) veröffentlichte Gedichte der *Todesfuge* sind nur für die Bukarester Zeit (1947) gesichert; die Handschriften wurden anlässlich des Bukarester Paul — Celan — Kolloquiums, das am 1. und 2. 10. 1981 im Deutschen Kulturinstitut stattfand, ausgestellt.

Stiefel des Kriegsknechts // geborenen Bruder [...] Rabbi, knirschte ich, Rabbi // Löw // Diesem // beschneide das Wort // diesem / schreib das lebendige // „Nichts ins Gemüt...« (I 242). Auch in der *Anabasis* ist diese Dimension der Celansche Sprachkritik — wenn auch weniger offensichtlich — präsent ; sie erklärt die metaphorische Reduktion der Sprache auf die *Kummerbojen*.

Celans Gedichte, so fassen wir unsere Interpretation verallgemeinernd zusammen, verliert sich nie in der ästhetischen Unverbindlichkeit philosophischer „Gedankenlyrik“. Der Autor gibt dem Leser stets zu erkennen, daß er in der konstruierten und hermetischen Abstraktheit seiner Sprache die eigene Betroffenheit und Verstörung zu bewältigen sucht. Davon geht die beunruhigende Faszination dieser Texte aus.