

„BEI / BEIDER NEIGE“
ORTLOSE SPRACHE IN GEDICHTEN
PAUL CELANS

Dinah Schöneich
Université du Luxembourg

dinah.schoeneich@uni.lu

DOI: 10.35923/AUTFil.61-1.08

„bei / beider Neige“. Un-Settled Language in Poems by Paul Celan

The extraordinary richness of multilingualism in Paul Celan’s poetry has often been remarked. However, ‘multilingualism’ might not be the best word, since Celan’s one-of-a-kind conjuncture of languages and meanings/ambiguity rather undermines language categories and especially the notion of national languages altogether. In the poem “Kermorvan” for example, knowing the words’ multilingual etymologies and applying language-structures from Hebrew establishes meaningful connections among them. Combining multilingualism and ambiguity, Celan’s *Sprachigkeit* (*linguality*¹) exposes the dynamics and movement of language itself, including the histories, contacts and ambivalences of words and idioms. In this way, his insistent claim to write in one language corrects the idea of exchangeable, co-existing languages towards an understanding of their interconnectedness, which might best be described by David Gramling’s term *semiodiversity*. In “Bei Wein und Verlorenheit”, the word “Neige” incorporates such an idea of the larger movements of language. It is used similarly to a tilted image to adhere to at least three languages and numerous meanings in a snowball-like principle. The new view of (multi-)lingualism shown in the poem and in Celan’s poetic utterances replaces not only ideas of a simple mapping between things and words (de Saussure) or metaphors and meanings in language. It also replaces the understanding of a

¹ For this translation of “Sprachigkeit” see Martyn (2020: 245, 250).

general translatability among all languages of the world. Last but not least, in the specific discourse on Jewish language, it resists the notion of a general foreignness towards all languages which has traditionally been projected onto Jews, by positioning itself inside the larger movements of language itself.

Keywords: *language; multilingualism; semiodiversity; ambiguity; interference.*

Dieser Beitrag zeichnet Paul Celans unvergleichlichen Umgang mit Mehrsprachigkeit und Mehrdeutigkeit in den zwei Gedichten *Kermorvan* (Celan 2000: Band I, 263)² und *Bei Wein und Verlorenheit* (GW I, 213) aus *Die Niemandrose* nach. Denn auch wenn Celan als deutschsprachiger Dichter gilt, verzeichnet die Celan-Forschung viele andere Sprachen nach verschiedenen Kategorisierungen, also nicht nur in Nationalsprachen, sondern auch in Muttersprache, Alltags- und Fachsprachen, Sprachen des gesellschaftlichen Ausschlusses, geheime, Gauner-, Ganoven-, Rebbellensprachen, Losungsworte und Schibboleth.

Im Vordergrund meiner Analyse steht das Interesse an der „Sprachigkeit“ der Gedichte. Dieser Neologismus der neueren Mehrsprachigkeitsforschung steht für die Annahme, dass Texte

in bestimmten Verhältnissen zu spezifischen Idiomen (etwa vom Typ der ‚Nationalsprachen‘ oder ‚Dialekte‘) stehen, denen sie sich niemals vollständig, aber doch in verschiedenen Graden der Vollständigkeit zurechnen lassen. (Stockhammer 2017: 15)

Eine solche graduelle und mehrfache Zuordenbarkeit von Zeichenketten zu Idiomen zeigt sich in den vorliegenden Gedichten auf vielerlei Art, aber insbesondere dadurch, dass Worte ihre Bedeutungsvielfalt erst vor dem Hintergrund einer zu verschiedenen Sprachen gehörigen Etymologie entfalten. Dabei entstehen besondere Verknüpfungen: *Kermorvan* etwa nutzt die bretonischen Bestandteile seines Titels, um ihn mit dem letzten Wort des Gedichtes zu verbinden, während in *Bei Wein und Verlorenheit* im Wort „Neige“ Französisch und Deutsch kippbildhaft miteinander interagieren.

Celan selbst hebt seine besondere Erfahrung der Begegnung mit verschiedenen Sprachen hervor (vgl. Fußl 2008: 39). Wenn er jedoch über sein Werk schreibt, „[a]ll das sind Begegnungen, auch hier bin ich mit meinem Dasein zur Sprache gegangen“³ (zit. nach Neuhaus 1984: 54), rücken die Grenzen zwischen den Kategorien oder Idiomen in den Hintergrund zugunsten

² Im Folgenden wird aus *Gesammelte Werke* nach folgendem Schema zitiert: (GW Band, Seite). *Die Niemandrose* erschien 1963.

³ An Hans Bender, 10.02.1961.

einer Begegnung mit der Sprache im Singular. Das liegt daran, dass Celan Sprache als in sich mehrdeutig-mehrsprachig und in ständiger Entwicklung begriffen auffasst.

Sprachentwicklung: Semiodiversität

David Gramling zufolge ist unser zeitgenössisches Verständnis von Mehrsprachigkeit das einer Vielfalt der Formen in Kombination mit ihrer geregelten Übersetzbarkeit. Pragmatische und ökonomische Bestrebungen verlangen demnach die Austauschbarkeit der Sprachen untereinander sowie durch einige wenige Metasprachen, was die einzelnen Sprachen letztlich überflüssig erscheinen lässt. Dieser *Glossodiversität* (vgl. Gramling 2016: 31-32) gegenüber steht das, was Gramling in Anschluss an M.K. Halliday als *Semiodiversität* bezeichnet: Semiodiversität bezieht sich auf die Vielfalt von Bedeutung, die, wie Gramling herausgearbeitet hat, letztlich zu Unübersetzbarkeit führt. Semiodiversität nach Gramling bedeutet einerseits, dass Sprachen unabhängig voneinander unterschiedliche Bedeutungen entwickelt haben, z.B. die verschiedensten Vorstellungen von ‚Liebe‘, und andererseits, dass sich Bedeutungen bedingt durch historische Sprachkontakte wandeln (vgl. Gramling 2016: 31-32). Damit fasst Gramling den Begriff der Semiodiversität bereits dynamisch auf, indem er auf Sprachentwicklung bezogen ist. Diesen Gedanken weiterführend erscheinen Nationalsprachen und andere Kategorien (wie etwa die von Celan häufig verwendeten Fachsprachen) mit Till Dembeck bloß als (Zwischen-)Ergebnisse von Standardisierungsprozessen, die „sich auf eine Stabilisierung ausrichte[n]“ (2014: 25). Die vermeintlich fixierbare Einheit und Abgeschlossenheit von Sprachen werden so als stets nur vorläufiges Mittel zur Beschreibung solcher Prozesse angenommen.

Nicht nur Grammatik und Wortetymologie zeugen von Celans Interesse am „Pluralismus innerhalb einer Sprache durch die historisch-semantische Schichtung“ (Fußl 2008: 39). Indem sie etymologisch, intertextuell, biographisch und politisch nachvollziehbare semantische Überlagerungen und Mehrsprachigkeit in konzentrierter Form anbieten, zeigen Celans Gedichte Sprache selbst als geschichtlich bedingtes Gebilde, einschließlich sprachübergreifender Kontakte. Der potenzielle Anschluss an Sprachen wie Bretonisch, Französisch, Jiddisch oder Hebräisch ist dabei nicht als Hinweis darauf zu verstehen, dass eine neue, künstliche oder private Sprache entsteht. Im Gegenteil öffnet sich Celans Dichtung eher für die in Literaturen und Wörterbüchern dokumentierten inhärenten Bewegungen natürlicher Sprache und geht auf diese zu. So formuliert Michael Levine in Bezug auf das Gedicht *Die Silbe Schmerz*, die Zusammenführung von Sprachen führe hier „weniger

zur Geburt einer neuen Sprache als zu einer [...] Entbindung unterbundener zwischensprachlicher Energien.“ (2018: 80-81)

Sprachkontakte: *Kermorvan*

Das Gedicht *Kermorvan* entstand 1961 auf der gleichnamigen französischen Halbinsel, wo Celan und seine Frau ein Ferienhaus besaßen. Es führt Niederländisches, Deutsches, Französisches und Bretonisches zusammen mit Pflanzen- und Ortsnamen sowie einen umgestellten Spruch des Neuen Testaments. Nicht bemerkt wurde bisher, dass es zeigt, wie „das öftere Durchscheinenlassen des Hebräischen in der Syntax und Semantik von C[elans] [...] Deutsch“ (May u.a. 2017: 258) auch in der Gedichtstruktur Bedeutung gewinnt. Erst durch eine hebräische Sprachstruktur wird die niederländisch-deutsch-bretonische Sprachbegegnung nicht nur mehrdeutig, sondern als Verhandlung von Eindeutigkeit selbst lesbar.

Der Name „Kermorvan“ bezeichnet eine Landspitze am bretonischen Meer sowie das dort befindliche Schloss der Familie de Kermorvan und den Leuchtturm. Das Wort besteht aus den drei bretonischen Worten ‚Ker‘, ‚Mor‘ und ‚Van‘ – auf Deutsch ‚Haus‘, ‚Meer‘ und ‚Mann, Person, Gestalt‘ (Wiedemann 2012: 698). Nach genauerer Betrachtung des Wortes „Kannitverstan“, das Celan am Ende des Gedichtes setzt und das Johann Peter Hebels gleichnamiger Erzählung im *Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes* von 1811 entnommen ist, bedeuten die drei bretonischen Wortbestandteile nicht nur ‚Haus des Seemanns‘, sondern stecken den Bedeutungs-Schauplatz einer sprachübergreifenden Begegnung ab.

In Hebels Erzählung *Kannitverstan* fragt ein deutscher Handwerker in Amsterdam nach dem Besitzer eines prächtigen Hauses und eines Schiffes sowie zuletzt nach dem Toten einer Leichenprozession. Die Bewohner der Stadt antworten auf alle drei Fragen mit „Kannitverstan“ und der Erzähler kommentiert:

Dieß war ein holländisches Wort, oder drey, wenn mans recht betrachtet, und heißt auf deutsch soviel, als: Ich kann euch nicht verstehn. Aber der gute Fremdling glaubte, es sey der Name des Mannes, nach dem er gefragt hatte. (Hebel 1900: 155)

So kommt der Handwerker zu dem Schluss, dass die Reichen letztendlich nichts anderes bekämen, als die Armen auch, nämlich ein „enges Grab“ (157). Kannitverstan steht also u.a. für Haus, Schiff und enges Grab und wird von Celan analog zu „Kermorvan“ geführt: Das Haus ist in beiden Wörtern

enthalten, das Meer metonymisch im Schiff und schließlich lässt sich eine ähnliche Beziehung zwischen der Person und ihrem Grab denken.

Celans Einfügung des so gewonnenen Wortes „Kannitverstan“ stellt sich daher bereits als Fall von Mehrsprachigkeit dar, weil die Zeichenfolge fiktional-etymologisch als Missverständnis aus dem Niederländischen herleitbar wird. Darüber hinaus ist auch dieses Wort, um erneut Hebel zu zitieren, „drey, wenn mans recht betrachtet“, und ähnelt damit genau wie „Kermorvan“ der Struktur hebräischer Worte.

Das hebräische Schriftsystem notiert sogenannte Wortwurzeln: Zusammenstellungen aus Konsonanten, die zunächst mehrdeutig sind und zur Bedeutungsbildung vokalisch aufgefüllt werden müssen. Dabei bringen die meist drei Wurzelbestandteile aufgrund der phönizischen Herkunft der Zeichen selbst zusätzliche Bedeutung mit. Die spezifischen Bedeutungen der Zeichen verleihen allen Wörtern, die denselben oder einen ähnlichen Wortstamm haben, einen allgemeinen, gemeinsamen Bedeutungsbereich, sodass sie kraft Buchstaben sinnhaft verbunden sind (vgl. Arslan 2013: 50-51). Die jüdische Mystik schöpft aus solcher Mehrdeutigkeit eine enorme Fülle an Interpretationen, denn sie gilt weniger als Verlust, als dass sie vielmehr ermöglicht, durch wiederholtes Studium der Buchstaben und Worte der Tora immer weitergehende Einblicke in die Geheimnisse des Universums zu erlangen (vgl. Behl 1995: 173).

Die in *Die Niemandrose* bereits von Lehmann bemerkten zahlreichen dreiteiligen Komposita (vgl. Lehmann 1997a: 30) lassen sich als deutschsprachige Entsprechungen der ‚trilitteralen‘ Struktur hebräischer Wortwurzeln lesen (vgl. Arslan 2013: 51). Eine fiktional-etymologische Lesart, in der „Kermorvan“ und „Kannitverstan“ eng zusammenhängen, wird also durch ihre je drei inhaltlich verwandten Bestandteile geradezu herausgefordert. Diese ‚hebräisch-mystische‘ Verwandtschaft der beiden Worte ist auch für Leser*innen, die keinerlei Erfahrung mit dem Hebräischen mitbringen, erfahrbar. Beispielsweise wird „Kannitverstan“ im Gebrauch mit der adverbialen Richtungsbestimmung „fort aus Kannitverstan“ ebenfalls zu einem Ortsnamen, die beiden Worte begrenzen als Titel- und Schlusswort das Gedicht und sie ähneln sich klanglich durch Stab- und Endreim⁴. Derart in Verbindung gesetzt, erhalten beide Worte neue Bedeutungsdimensionen, lassen sich jeweils zusammengesetzt oder auseinandergezogen z.B. als Ortsname, Satz oder dreiteilige Wortwurzel lesen. Dadurch kann Celans

⁴ Sie hätten auch, wenn man das „nit“, also die Negation, aus „Kannitverstan“ überginge, den gleichen Rhythmus. Das wäre dann ein ‚Kannverstan‘, ist aber womöglich deshalb nicht im Sinne Celans, weil es kein abschließend-eindeutiges Verstehen gibt.

Deutsch im einzelnen Wort eine sprachliche Plastizität spürbar machen, die aus vielfältigen, teils sprachlichen, teils fiktionalen Etymologien und Zusammenhängen entsteht.

Wenn ein deutscher Handwerker im Ausland einen Satz als Kompositum versteht, könnte dies eine Parodie der deutschen Sprache, der ein übertriebener Hang zur Komposita-Bildung nachgesagt wird, darstellen. Aus einer hebräisch informierten Perspektive hingegen erscheint möglicherweise das Deutsche als eher unflexibel, was die Bildung von Komposita angeht, denn, so Heimann, im „Hebräischen [sind] Wortzusammenziehungen üblich, die im Deutschen nur in Form eines Satzes übersetzt werden können.“ (2014: 288-289, Fußnote 50). Es ist daher mehrfach interpretierbar, welche Heimat Celan zugrunde legt, wenn er in Vers 4 kommentiert: „Wir gehen dir, Heimat, ins Garn“.

Wie auch die Perspektive bleibt zudem das Missverstehen selbst mehrfach deutbar. Schließlich könnte ein Anders-Verstehen auch Ergebnis jener dichterischen Haltung sein, die in der Büchner-Preis-Rede Celans elementarer Bestandteil der Begegnung ist: „jemand, der hört und lauscht und schaut ... und dann nicht weiß, wovon die Rede war“ (GW III, 188), eine Person nämlich, „für die Sprache etwas Personhaftes und Wahrnehmbares hat“ (GW III, 189). In Hebels Erzählung sind Personhaftigkeit und Wahrnehmbarkeit bei genauer Betrachtung nahezu wörtlich umgesetzt, nimmt doch der Handwerksbursche die Antwort „Kannitverstan“ als Klang eines Namens wahr und schließt von seinen Beobachtungen auf Lebensetappen der vermeintlich benannten Person. Diese Bindung an ein individuelles Schicksal führt Celan gegen die Forderungen der Glossodiversität an, wonach alles in eine Metasprache übersetzbar sein soll. Mit der etymologisch-mehrsprachigen Semiodiversität beruft sich Celan demnach zugleich auf eine Sprache, die singulär und unersetzlich ist.

Das Gedicht endet mit den Worten: „ich kann, es wird heller, / fort aus Kannitverstan.“ Diese Verse als eine Art hermeneutische oder die Aufklärung fortführende Utopie zu lesen, ist verlockend. Jenny-Ebeling etwa sieht hier ein „verstandesmäßiges Verstehen impliziert [...] insofern [...] als mit dem Hellerwerden eine erhellende, das lesende Ich nicht vereinnahmende Lektüre gemeint ist“ (2009: 19). Das Gedicht könne jedoch, so Jenny-Ebeling, nur einen Weg wählen, der zudem ins Ungewisse führe, „wo immer es hinführt“ (ebd.). Damit wird dem Gedicht eine konkrete Wirkung abgesprochen, der Unwille oder die Unfähigkeit, mit ihm mitzugehen, betont und die Suche nach einem Ort als gescheitert markiert. Tatsächlich aber findet Celans

Gedicht mit *Kannitverstan* und *Kermorvan* nicht nur einen, sondern mehrere Wege zu mehreren Orten.

Es ist keine Ungewissheit, sondern eine gewisse Mehrdeutigkeit, dass *Kannitverstan* sowohl ein Land der harschen Abweisung und des mangelnden Willens zum Verständnis ist als auch das Wunder der durch Poesie angeleiteten Wahrheitsfindung. Dementsprechend kann auch ein Heller-Werden in Celans Poetik die zunehmende Entfernung von zwei völlig verschiedenen Dunkelheiten bedeuten: den Weg aus den „tausend Finsternisse[n] todbringender Rede“ (GW III, 186) einerseits, und andererseits den Verlust jener „der Dichtung um einer Begegnung willen [...] zugeordnete[n] Dunkelheit“ (GW III, 195). Das Wort „*Kannitverstan*“ verweist in Celans Gedicht zugleich auf die Anonymität eines Verstorbenen und die Singularität eines individuellen Lebensverlaufes. Aufgrund dieser Mehrdeutigkeit motiviert das Gedicht *Kermorvan* eine Haltung ständigen Anders-Verstehens und Anders-Lesens.

Die bereits in Hebels Erzählung gegebene Mehrdeutigkeit von ‚verstehen‘ zwischen ‚nicht-‘ oder ‚missverstehen‘ und ‚wahrheitsgemäß‘ oder ‚fiktional/literarisch verstehen‘ wird ergänzt, weil im Wort „*Kannitverstan*“ eine zum Teil vom Hebräischen motivierte, neue Lesepraxis und ein sprachübergreifendes Anders-Verstehen sinnhaft werden. Da das Gedicht *Kermorvan* die mehrsprachig-mehrdeutige Situation performativ hervorbringt, stellt es seine Kritiker*innen vor eine Herausforderung. Diese soll anhand des zweiten hier vorgestellten Gedichtes konkretisiert werden. Zunächst jedoch ein paar Worte dazu, warum Celan diese Mehrsprachigkeit in seinen Gedichten aufnimmt und inwiefern sie für ihn einsprachig ist.

Das „schicksalhaft Einmalige der Sprache“

Nach Zweisprachigkeit in der Dichtung befragt, tat Celan diese ab. Er schrieb stattdessen, Dichtung sei das „schicksalhaft Einmalige der Sprache“:

An Zweisprachigkeit in der Dichtung glaube ich nicht. Doppelzüngigkeit – ja, das gibt es, auch in diversen zeitgenössischen Wortkünsten bzw. -kunststücken [...] Dichtung – das ist das schicksalhaft Einmalige der Sprache. Also nicht [...] das Zweimalige. (GW III, 175)

Esther Kilchmann sieht hierin eine Herausforderung für die Mehrsprachigkeitsforschung, die nicht den Fehler des zeitgenössischen Kulturbetriebes wiederholen darf, dem Autor seine Muttersprachigkeit abzusprechen (vgl. 2022: 77-78). Der Gedanke, dass die *Spannung* zwischen Celans mehrsprachigen Gedichten und seiner Betonung der Einsprachigkeit ein ganz

neues Licht auf sein Werk werfen könnte, stammt von Yasemin Yildiz (vgl. 2014: 18), die das Paradigma der Einsprachigkeit in engem Zusammenhang mit dem Konzept der Muttersprache sieht. Dass die beiden Konstrukte für imaginäre Kollektive wie Kultur und Nation (vgl. Yildiz 2014: 2) konstitutiv werden, habe demnach dazu geführt, dass eine radikal monolinguische Tradition, in der etwa Richard Wagner stand, Jüdinnen und Juden prinzipiell die Möglichkeit abspricht, Deutsch zu sprechen (vgl. Yildiz 2014: 36). Diese Denkweise wohnt nicht allein rassistischen Ideologien inne, sondern zehrt von einem weitverbreiteten, monolinguischen Denken, ohne das auch Glossodiversität undenkbar wäre, weil es überhaupt erst die Annahme wohldefinierter Einzelsprachen hervorbringt.⁵ Weil das Hebräische als verlorene Sprache galt und die meisten Jüdinnen und Juden die Sprachen ihrer Exil-Länder sprachen, arbeiteten sich z.B. auch Franz Rosenzweig und Jacques Derrida an der Vorstellung einer prinzipiellen Fremdheit der Jüdinnen und Juden in jeglicher Sprache ab (vgl. Herzog 2009: 234).⁶

Genau genommen wird Jüdinnen und Juden in dieser monolinguischen Tradition die Möglichkeit abgesprochen, überhaupt eine Sprache zu sprechen. Elizabeth Loentz macht darauf aufmerksam, dass Jiddisch nicht als mögliche „mother tongue“ (2006: 42) wahrgenommen werde, sondern als „Jargon“ (ebd.), als eine Art Mischung, die daher im Rahmen des Einsprachigkeitsparadigmas nicht als Einzelsprache gelten kann. Eng damit verbunden ist die Assoziation von Jiddisch mit Gaunersprache⁷ als Ausdruck für die Vorstellung, dass aus verschiedenen ‚richtigen Muttersprachen‘ gestohlen werde (vgl. Loentz 2006: 42). Diese brutale Wendung spürt Celan durch die mit antisemitischem Hintergrund gegen ihn erhobenen Plagiatsvorwürfe⁸ am eigenen Leibe. Er stellt dem in zunehmendem Maße mehrdeutig-mehrsprachige und intertextuell vernetzte Gedichte entgegen. Diese Haltung bzw. Dichtung ist zugleich eine Absage an die vermeintliche Fremdheit gegenüber Einzelsprachen und eine Selbstverortung *inmitten* von Sprache als semiodiversem Geschehen.

⁵ Vgl. zur Entwicklung des Einsprachigkeitsparadigmas hin zu Glossodiversität in Form eines internationalen Rasters transponierbarer Sprachen Gramling (2016: 9-14).

⁶ Zu Celans Reaktion auf Abgrenzungsstrukturen im Einsprachigkeitsparadigma siehe auch Weiß (2020).

⁷ Nicht nur eine „Gauner- und Ganovenweise“ (GW I, 229-230), sondern auch „Jiddisches“ (GW I, 249-250) finden passenderweise in *Die Niemandsrose* Platz und sind in Bezug auf Celans Mehrsprachigkeit weitergehende Untersuchungen wert.

⁸ Die hier besprochene Aussage Celans über „Zweisprachigkeit“ und „Doppelzüngigkeit“ ist auch eine Reaktion auf die Plagiatsvorwürfe der Witwe Goll, die oft zweisprachig schrieb.

Celans Aussage, er glaube nicht an die Zweisprachigkeit in der Dichtung, kann auf mehrere Aspekte von Zweisprachigkeit bezogen werden, wovon nur einer im Folgenden anhand des Gedichtes *Bei Wein und Verlorenheit* besprochen werden soll. In dieser Lesart bezieht sich das Zweisprachige und für Celan potenziell Doppelzüngige der Kunst auf den Abbildcharakter eines traditionellen Sprachverständnisses im Sinne von Ferdinand de Saussure. Klaus Reichert weist darauf hin, dass es im Hebräischen keine gesonderten Begriffe für ‚Wort‘ und ‚Ding‘ gebe, sondern nur das hochgradig mehrdeutige „רבו“, das je nach Lesart und Vokalfüllung Wort, Ding, Geschehnis, Pest und Dorn bedeuten kann. Celan stehe, so Reichert, „in der Tradition der Sprache, in der es keine Abbildlichkeit gibt, sondern einzig die Realität des Namens gilt – als Wort und Ding ineins“ (1988: 164). Gerade diese Einheit jedoch, die Mehrsprachigkeit oder zumindest Zweisprachigkeit auszuschließen scheint, offenbart in der Lektüre mehrsprachige Lesarten. Celans Gedichte lassen sich daher mit Kilchmann in Form eines je einzigartigen „sprachlichen Gebildes“ verstehen, das aufgrund seines Umganges mit „verschiedenen Sprachen“ „selbst einmalig und nicht variabel ist, aber auf verschiedene – wiederum einmalige und einander sogar ausschließende Weisen gelesen werden kann“ (2022: 91).

Schneebälle: *Bei Wein und Verlorenheit*

Im Gedicht *Bei Wein und Verlorenheit* ist die Rede von einem „Gewieher“ (Vers 11), das sich wie eine Kommunikationsform liest, die in einem „Ritt über / die Menschen-Hürden“ (6-7) alle menschengemachten Sprachgrenzen überschreitet. Das Gewieher ist nicht verständlich⁹, was dazu führt, dass die schreibenden Menschen es umlügen, und zwar „in eine / ihrer bebilderten Sprachen“ (12-13). Die Schreibenden sind hier die Kritiker, denn am Tag vor dem Entstehen des Gedichtes weist Oliver Storz in der Stuttgarter Zeitung die Beschreibung von Celans Bildern als Metaphern zurück, da erstere nicht „rückübersetzbar“ (1959) seien. Die Sprache der Metaphern wäre demnach durch bidirektionale Übersetzbarkeit strukturiert, vergleichbar dem technokratischen Sprachverständnis, das Gramling beschreibt. Wie Gramling richtig folgert, strebe ein solches Sprachverständnis schließlich nach einer Austauschbarkeit, die die einzelnen Sprachen überflüssig macht (vgl. 2016: 11). Da sich Celans „Sprachbewegung“ (Lehmann 1997b: 61) dieser Strukturierung widersetzt, folgert der Zeitungsartikel von Storz konsequent: „Celans Bilder bedeuten nichts, sie sind sich selbst und unübersetzbar.“ (Storz 1959)

⁹ Vgl. hierzu den ursprünglich geplanten Endvers „ihrer verständlichen Sprachen“, den Celan umschrieb (vgl. Lehmann 1997b: 61).

Auf den ersten Blick erscheint das Gedicht als zweisprachig in jeder Hinsicht: Es wird durch paarweise Wiederholungen, Klang- und Bedeutungsähnlichkeiten strukturiert, wie etwa die Assonanz von „beider Neige“ (2), und die Anapher von „ich ritt“ in den Versen 3 und 4. Auch verleitet die Paarung des französisch lesbaren „Neige“ mit seiner deutschen Übersetzung im Folgevers dazu, den Schnee als Metapher zu lesen, was selbst jene Interpret*innen tun, die die mögliche Metaphernkritik in der letzten Strophe bemerken. So z.B. Jean Bollack, für den sich hier ein „ein Land der Leere“ auftut, „dieser weiße Raum“, „ein Hintergrund aus Nichts“ (1989: 25). In dieser Lesart erscheint das Gedicht darüber hinaus zwei-national-sprachig, nämlich französisch-deutsch.

Bei genauerem Hinhören jedoch muss diese Struktur aufbrechen, nicht nur klanglich, weil das vermeintlich zweimal auftauchende „bei“ des ersten Verses durch „beider“ im zweiten aufgenommen und fortgeführt wird, sondern vor allem, weil die Worte selbst in unterschiedlichen Lesarten unterschiedlich vernetzt erscheinen. ‚Sich neigen‘ bedeutet bei Celan sicherlich auch querstehen. Und: Ein Neigen neigt zum Kippen. Genau dies tut das Wort, denn es ist in seinem Schriftbild eine Art Kippbild oder auch Vexierbild. Als solches verunsichert es alle, die es auf eine Lesart festlegen möchten, es nötigt sie zum Hin- und Herdrehen ihrer Meinung und zu Geduld.

So ist das vermeintlich zweisprachige „Neige“ dreisprachig genommen auch das englischsprachige ‚neigh‘, also Gewieher (vgl. Fußl 2008: 41). Auch die vermeintliche bilinguale Eindeutigkeit – ‚Schnee‘ – wird durch weitere Bedeutungs-Begegnungen ergänzt, da „Neige“ kontextuell und grammatisch deutschsprachig als Ankündigung eines nahenden Endes zu lesen ist. Ein solches Ende kann laut Grimms Wörterbuch „des tôdes neige“ sein. „Wein und Verlorenheit“ lassen aber auch an jene Gnade und Zuneigung denken, die sich Johann Wolfgang von Goethes Gretchen mit den Worten erbittet: „Ach neige, / Du Schmerzenreiche, / Dein Antlitz gnädig meiner Noth!“ (2019: V. 3587-3589) Nicht zuletzt hat „Neige“ zu tun mit ‚sich neigen‘, ‚sich verbeugen‘, aber auch ‚gebeugt werden‘, worin die „Doppelzüngigkeit“ (GW III, 175) der zweisprachigen Wortkunststücke, aber auch das „Sie duckten sich“ und „sie logen [...] um“ aus dem hier vorgestellten Gedicht bereits anklingen.

Eine poetische Bedeutung des „Neige“ liegt damit in der gemeinsamen Etymologie des französischsprachigen Wortes mit deutschsprachig „Schnee“. Beide Worte lassen sich auf „(ablatende) Abstraktbildungen zu i[ndo] e[uropäisch] *sneigh- ‚schneien, (sich) zusammenballen, zusammenkleben““ (o.A. o.J.) zurückführen und bezeichnen damit eine strukturelle Gemeinsamkeit des Phänomens mit seiner Bezeichnung, denn auch die Worte binden zahlreiche andere Worte, Bedeutungen und Sprachen an sich wie Schneebälle.

Sprachbewegung: Interferenz

Celans Betonung darauf, ein einsprachiger Dichter zu sein, kann nur verstanden werden, wenn jene „Muttersprache“ (Chalfen 1979: 101), auf der er beharrte, von Anfang an das Sich-Bewegen zwischen Begegnungen von National- und Fachsprachen miteinbezieht, so wie Celan eben in einem „multilingualen Czernowitz“ (Heimann 2014: 283) Sprache kennengelernt hatte und wie sie ihn schließlich „angereichert“ durch „furchtbares Verstummen“ und „die tausend Finsternisse todbringender Rede“ (GW III, 185-186) plagte.

Nicht zufällig schafft Celan im Wort „Neige“ auch einen Anklang an jenen „besonderen Neigungswinkel“ (GW III, 168), unter dem das Individuum Celan zufolge stets spricht. Das „schicksalhaft Einmalige der Sprache“ (GW III, 175) zeigt sich in der Sprache des Gedichtes darin, dass sie keine Universalverständlichkeit anstreben und nicht beliebig austauschbar sein kann, denn sie ist an ein Schicksal gebunden. Andererseits öffnet sich „dies eine: die Sprache. / Sie, die Sprache“ (GW III, 185, vgl. auch ebd. 175) von diesem einzigartigen Standort aus für so viele Begegnungen wie eben nur möglich, woran insbesondere vermeintliche ‚Fremdsprachen‘ teilhaben: eine Erweiterung und ein Potential, das Celan seiner deutschen Muttersprache als „Sprache der Vermittlung und des Dialoges“ (Kilchmann 2022: 85) abgewinnt und zutraut.

An anderer Stelle bezeichnete Celan seine Mehrdeutigkeit als „Interferenz“ (Huppert 1973: 32), also als Effekt des Übernehmens fremdsprachiger Strukturen. Es sei sein Versuch, so Celan in der Überlieferung durch Huppert, „wenigstens Ausschnitte aus der Spektral-Analyse der Dinge wiederzugeben“ (ebd.). In der Physik bezeichnet die Spektralanalyse u.a. die Untersuchung weitgereister Lichtwellen mit dem Ziel, Material, Alter und Bewegung ihres Ursprunges, aber auch sämtlicher anderer Objekte, welche die Wellen auf ihrer Reise durch Raum und Zeit (wiederum durch eine Form von Interferenz) beeinflusst haben, abzulesen. So wird Celans Sprache erkennbar als eine, die die Dinge nicht „allseitig“ (ebd.) zu zeigen vermag, aber „in mehreren Aspekten und Durchdringungen mit anderen Dingen“ (ebd.), als eine, die wie nebenbei die historischen und möglichen Bewegungen ihrer selbst aufzeichnet. Eine Sprache, die nicht ortlos oder überall ist, aber vielerorts war, beweglich und unterwegs ist. Auf diese Art mehrdeutig und mehrsprachig spricht Celans Dichtung all jene an, die sich ihr zuneigen, auch wenn ihre Sprache wie Schnee zu schmelzen droht oder als fremdes „Gewieher“ wahrgenommen wird. Es entsteht eine Sprachbewegung, die sich

zugleich an dem orientiert, was Sprache(n) schon immer getan hat/haben, und auch aufbäumt, um sich der gewaltsamen Interpretation und Einteilung in Sprachkategorien zu verweigern.

Literatur:

- ARSLAN, Gizem, 2013: *Metamorphoses of the Letter in Paul Celan, Georges Perec, and Yoko Tawada*, Dissertation, Cornell University.
- BEHL, Heike Kristina, 1995: *References to Hebrew in Paul Celan's „Kleide die Worthöhlen aus“*, in „Monatshefte“, LXXXVII, 2, S. 170-186.
- BOLLACK, Jean, 1989: *Chanson à boire: Über das Gedicht „Bei Wein und Verlorenheit“*, in „Celan-Jahrbuch“, III, S. 23-35.
- CELAN, Paul, 2000: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- CHALFEN, Israel, 1979: *Paul Celan: Eine Biographie seiner Jugend*, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- DEMBECK, Till, 2014: *Für eine Philologie der Mehrsprachigkeit: Zur Einführung*, in Till Dembeck und Georg Mein (Hg.): *Philologie und Mehrsprachigkeit*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, S. 9-38.
- FUSSL, Irene, 2008: *„Geschenke an Aufmerksame“: Hebräische Intertextualität und mystische Weltauffassung in der Lyrik Paul Celans*, Tübingen, Niemeyer.
- GOETHE, Johann Wolfgang, 2019: *Faust, Historisch-kritische Edition*, hg. v. Anne Bohnenkamp, Silke Henke und Fotis Jannidis, Version 1.2RC., Frankfurt a.M./Weimar/Würzburg, DFG.
- GRAMLING, David, 2016: *The invention of monolingualism*, New York/London, Bloomsbury.
- HEBEL, Johann Peter, 1900: *Kannitverstan*, in ders. (Hg.), *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes*, Leipzig/Wien, Bibliographisches Institut, S. 107-110.
- HEIMANN, Friederike, 2014: *Sprachexil: Zum Verhältnis von Muttersprache und „Vätersprache“ bei Gertrud Kolmar und Paul Celan*, in Doerte Bischoff, Christoph Gabriel und Esther Kilchmann (Hg.), *Sprache(n) im Exil*, München, Edition Text + Kritik, S. 276-292.
- HERZOG, Annabel, 2009: *“Monolingualism” or the Language of God, Scholem and Derrida on Hebrew and Politics*, in „Modern Judaism“, XXIX, 2, S. 226-238.
- HUPPERT, Hugo, 1973: *Sinnen und Trachten: Anmerkungen zur Poetologie*, Halle (Saale), Mitteldeutscher Verlag.
- JENNY-EBELING, Charitas, 2009: *fort aus Kannitverstan? Fragen an ein Gedicht von Paul Celan*, in Lucie Kaennel, Natalie Pieper, Arnd Brandl, Andreas Hunziker und Andreas Mauz (Hg.), *... und Literatur: Pierre Bühler zum 60. Geburtstag*, Zürich, Hermeneutische Blätter, IHR, S. 11-19.
- KILCHMANN, Esther, 2022: *„Dichtung – das ist das schicksalhaft Einmalige der Sprache“: Celans Poetologie als Herausforderung literarischer Mehrsprachigkeitsforschung heute*, in Evelyn Dueck und Sandro Zanetti (Hg.), *Mitdenken: Paul Celans Theorie der Dichtung heute*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, S. 77-94.

- LEHMANN, Jürgen, 1997a: „Gegenwort“ und „Daseinsentwurf“: Paul Celans *Die Niemandrose: Eine Einführung*, in Jürgen Lehmann und Christine Ivanović (Hg.), *Kommentar zu Paul Celans „Die Niemandrose“*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, S. 11-35.
- LEHMANN, Jürgen, 1997b: *Bei Wein und Verlorenheit*, in Jürgen Lehmann und Christine Ivanović (Hg.), *Kommentar zu Paul Celans „Die Niemandrose“*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, S. 61-64.
- LEVINE, Michael G., 2018: *Atomzertrümmerung: Zu einem Gedicht von Paul Celan*, Wien/Berlin, Turia + Kant.
- LOENTZ, Elizabeth, 2006: *Yiddish, Kanak Sprak, Klezmer, and HipHop: Ethnolect, Minority Culture, Multiculturalism, and Stereotype in Germany*, in “An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies”, XXV, 1, S. 33-62.
- MARTYN, David, 2020: *Authorship, Translation, Play: Schleiermacher’s Metalanguag Poetics (New Studies in the Age of Goethe)*, in Edgar Landgraf und Elliott Schreiber (Hg.), *Play in the Age of Goethe: Theories, Narratives, and Practices of Play around 1800*, Lewisburg/Pennsylvania, Bucknell University Press, S. 236-259.
- MAY, Markus, GOSENS, Peter, LEHMANN, Jürgen, 2017: *Celan-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, J.B. Metzler.
- NEUHAUS, Volker, 1984: *Briefe an Hans Bender*, Köln/München, Kulturkreis im Bundesverband der Deutschen Industrie/Hanser.
- o.A., o.J.: „Schnee“, in *DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, online: <https://www.dwds.de/wb/Schnee> [Stand: 22.10.2020].
- REICHERT, Klaus, 1988: *Hebräische Züge in der Sprache Paul Celans*, in Werner Hamacher und Winfried Menninghaus (Hg.), *Paul Celan*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, S. 156-169.
- STOCKHAMMER, Robert, 2017: *Zur Konversion von Sprachigkeit in Sprachlichkeit (langagification des langues) in Goethes „Wilhelm Meister“-Romanen*, in „Multilingual Approaches to Literary Classics, Critical Multilingualism Studies“, V, 3, S. 13-31.
- STORZ, Oliver, 1959: *Die schimmernden Gitter der Sprache Paul Celans*, in „Stuttgarter Zeitung“, 14. März 1959, S. 50.
- WEISS, Jana Maria, 2020: „Leg den Riegel vor“: *Abgrenzungsstrukturen in Paul Celans Wolfsbohne*, in Bernd Auerochs, Friederike Felicitas Günther und Markus May (Hg.), *Celan-Perspektiven 2020*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, S. 41-67.
- WIEDEMANN, Barbara, 2012: *Kommentar*, in Paul Celan, *Die Gedichte: Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, hg. u. komm. v. Barbara Wiedemann, Frankfurt a.M., Suhrkamp, S. 559-986.
- YILDIZ, Yasemin, 2014: *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*, New York, Fordham University Press.