

„SCHNEE. UND MEHR NOCH DES WEISSEN“ PAUL CELANS ORTLOSE ORTE

Gabriel H. Decuble
Universität Bukarest

horatiu.decuble@lls.unibuc.ro

DOI: 10.35923/AUTFil.61-1.10

„Schnee. Und mehr noch des Weißen“. Paul Celan’s Placeless Places

As many commentators have already pointed out “snow” is one of the main recurrent motifs in Celan’s poetry, hence the need to place it in the proper exegetical context. This implies at least for the first creative phase—i.e., prior to the publication of the volume *Atemwende* (1966)—, that “snow” remains closely related to the biographic experience and a sign of topographic uncertainty or even a judicial “non-lieu” —a non-place, in terms of a dismissed case—for horrific unpunished crimes of the past for which Celan’s poetry is struggling to testify. Thus, in Celan’s symbolical language, “snow” gradually becomes—just like the motifs of “ash” or “stone”—a silent witness of the Holocaust.

Keywords: *Celan; Snow; Pogrom; Topographic Uncertainty; Non-place*

Gängigen Erkenntnissen zufolge waren die frühen 1940er Jahre zwar schon europaweit, superlativisch aber erst in Osteuropa von langen frostigen Wintern markiert (vgl. Lejenäs 1989: 271). In den Wetterberichten der rumänischen Presse jener Jahre kann man von tagelang andauernden, den Zugverkehr schwer beeinträchtigenden Schneestürmen oder von Temperaturen lesen, die den Einwohnern viele Sorgen um den eigenen Haushalt bereiten sollen: durchgängig unter null, oft unter -15°C , gelegentlich unter -25°C . 1940 berechnete man in Sinaia 72 Frostnächte hintereinander (vgl. Mateescu u.a. 2018: 5). Am 25. Januar 1942 konnte man sogar den absoluten Kälterekord des vorigen Jahrhunderts registrieren: $-38,5^{\circ}\text{C}$ in der Ortschaft

Bod bei Kronstadt (vgl. ebd.: 10). Schneestürme waren es wiederum, die laut Edith Silbermann dem heranreifenden Paul Antschel die Gelegenheit boten, lange begehrte Momente des Wiedersehens mit Freunden zu erleben:

Paul ging bei uns von 1935 bis 1945, bevor wir beide Czernowitz verließen, ein und aus, übernachtete zuweilen bei uns, als er sich in Gefahr wähnte; in meinem Elternhaus verbrachte er im Winter 1942/1943 auch die wenigen „Urlaubstage“, die ihm gewährt wurden, als Schneestürme den Straßenbau zeitweilig unmöglich machten. (Silbermann 2010: 54)

Schon im summativen Rückblick wird klar, dass das semantische Spektrum des Lexems „Schnee“ umfangreich genug ist, um in sich widersprüchlich zu werden: Zum einen ist Schnee ein nicht zu verachtendes Ingrediens gewaltiger Naturvorgänge, zum anderen bedeutet er das Glück im Unglück, wenn die Elementarkräfte jegliche Arbeitsform einschließlich der Zwangsarbeit verhindern und einen wieder zur häuslichen Geborgenheit finden lassen. Hat der Schnee sich einmal gelegt, so kann er idyllisch wirken; er stellt trotz Frostes kein Hindernis mehr für denjenigen dar, der seine Fantasie auszuleben trachtet. Dieser anthropologisch fundierte Gemeinplatz (*omnia vincit amor*) wird in einem am 9. Januar 1944 datierten Brief Celans an Ruth Kraft erhärtet. Das Schriftstück hatte, so die Hoffnung des Absenders, genauso zu sein, wie seine Sehnsucht nach der Geliebten, „wild, unüberlegt“ (Celan 2019: 23), während die schwer überbrückbare Distanz durch den starken Willen des Ersteren, „nur unterwegs, über den Schnee, über die Fernen, zu Dir, Ruth, zu Dir“ (ebd.) zu gelangen, plötzlich aufgehoben worden zu sein schien.

Die Jahrzehnte später verfassten Verse „Du darfst mich getrost/ mit Schnee bewirten“ (*Du darfst*, GW 2: 11)¹ sind, falls das lyrische Ich als ein autobiografisches erschlossen werden darf, vor dem Hintergrund der im erwähnten Brief dargelegten Erlebnisse kein Ausdruck der Resignation, wie man beim ersten Blick anzunehmen geneigt wäre, sondern sie legen eine in Kauf zu nehmende Abhärtung gegen raues Wetter, sprich Trauma, nahe, eine schon gegen Mitte der 1940er Jahre vorausgeahnte schmerzliche Reifung, welche das naiv-vitalistische „jüngste“ Maulbeerblatt des Sommers (vgl. GW 2: 11), als man noch wild und unüberlegt war, ablösen sollte. Schließlich ist der Winter die Jahreszeit der Nostalgie par excellence; er ist nur ein Schatten dessen, was im Sommer war und tragisch verloren ging. In diesem Schatten lässt sich nicht jubeln.

¹ Aus Celans *Gesammelten Werken* wird mit der Sigle „GW“ sowie mit Band- und Seitenangabe zitiert.

Vollständig verschwunden ist die triebhaft-lebensfrohe Schneewahrnehmung allerdings niemals, gelegentlich hat es Personen und Anlässe im sozialen Umfeld Celans gegeben, die eine spielerisch-erotisierende Umkehr der Perspektive einleiten konnten, wie man z.B. einem an ihn adressierten Brief Ingeborg Bachmanns entnimmt, der vom „19. Feber 52“ datiert: „Vielleicht ist auch in Paris Schnee gefallen, wie hier, und vielleicht hast Du Sehnsucht nach Oesterreich [sic!] gehabt und auch an uns gedacht. Vielleicht hast Du einen kleinen Schneeball von Deinem Balkon geworfen, und wir haben ihn aufgefangen.“ (Bachmann/Celan 2008: 44) Der über zwei vergleichsweise kurze Zwischenstationen in Bukarest und Wien schließlich 1948 nach Frankreich ausgewanderte Autor wusste allerdings um den desolaten Anblick der Pariser „zerschmolzenen Schneelandschaft“ (Bachmann/Celan 2008: 35) und bestand darauf, seiner zeitweisen Freundin beizubringen, dass der Schnee, egal ob „berührt“ oder „unberührt“ („Beides gilt [...] / Beides spricht mit der Schuld von der Liebe“, GW 1: 180) optisch-pneumatische Effekte erzeugen kann, indem er das (Erkenntnis-)Licht der (Über-)Lebenden erst in Todesnähe und „in Mundhöhe“ (ebd.), etwa in der Gestalt des gefrorenen, im „Schneegarn“ (ebd.) gefangenen Atems, sichtbar werden lässt, von dem aus es überhaupt leuchten darf, d.h., nicht ehe es die Eigenschaften des Schnees auf sich übertragen bekommen hat – vgl. das Wortspiel: „Lippe wusste. Lippe weiß.“ (ebd.) –, denn es ist ein den unter dem Schnee begrabenen Toten auf lebenslang verpfändetes Licht, das durch die eigene Brechung die Logik des Schattens sich einverleibt hat.

Unter Dichtern ist es nicht unüblich, dass man einander eigene Produktionen schickt, wie Celan es mit seinem Gedicht *In Mundhöhe* am 26.10.1957 (vgl. Bachmann/Celan 2008: 61) tat. Unüblich ist hingegen, dass man so viel Aufnahmebereitschaft und Empathie wie Ingeborg Bachmann entgegenbringt, die vielleicht aus lauter Zuneigung, vielleicht aber auch aus einem diffusen Schuldbewusstsein (vgl. Verse wie „Ich bin noch schuldig. Heb mich auf./ Ich bin nicht schuldig. Heb mich auf.“, Bachmann 1978, 1: 146) sich belehren und in ihrem Werk deutliche Anklänge an die Schnee-Poetik Celans erkennen ließ.²

Die Lehre, die Celan selbst aus dem zwischen 1944 und 1957 „Dazwischenliegenden“³ ziehen konnte und manchmal „schonungslos [damit] ins Gericht“⁴ gehend an Dritte weitergeben wollte, besagte, dass der Schnee niemals, nicht einmal, wenn er romantisch anmutende Sehnsüchte nährt,

² Ausführlich hierzu vgl. Höller/Stoll, *Poetologisches Nachwort*, in Bachmann/Celan 2008: 230-236.

³ In seiner eigenen Auslegung sind das lauter „Stunden, Jahre, Erfahrungen (mit Menschen und Dingen)“, so im Brief an Norbert Koch, Paris, 23.01.1962, nicht abgesandt, Celan 2019: 552.

⁴ Brief an Ingeborg Bachmann, 16. Februar 1952, Bachmann/Celan 2008: 41.

zum bloßen rhetorischen Requisit verkommen darf. Gewiss ließe sich das Schnee-Motiv per Rekurs auf die literarische Tradition bequem als Lese Frucht⁵ einordnen, und dem jungen und wissensdurstigen Celan konnte auch nicht entgehen, dass dieses Motiv in der unmittelbaren literarischen Umgebung der Bukowiner Dichterkollegen ziemlich produktiv gewesen war, so z.B. bei Immanuel Weißglas in Gedichten wie *Die Schneebirken* (vgl. Weißglas 2020: 36)⁶ bzw. *Das Schneegrab, Schnee, Schneetod* (vgl. Weißglas 1947: 17, 27, 39) oder noch viel früher bei Alfred Kittner in dem zu Weihnachten 1932 im Czernowitzer Tagblatt „Der Tag“ erschienenen Gedicht *Der Arme und die Christnacht*, in welchem das später auch Celan vertraut gewordene Kompositum „Schneebedt“ vorkommt (vgl. „Der Tag“, 25.12.1932), oder aber im Gedicht *Durch den Schnee gehetzt*, das Kittner im Lager Demidovka 1942 verfasst hatte (vgl. Greif 2022: 52).⁷

Trotz aller Reminiszenzen an die Tradition der europäischen Winterlyrik oder an die zeitgenössische deutschsprachige Lyrik der Bukowina bleibt das Schnee-Motiv, solange es von Celan thematisiert wird, mit existenziellen Bürden so überfrachtet, dass man es nicht als bloße Entlehnung abtun kann. Zum einen beschrieb es im Januar 1944 den trostlosen Zustand des Subjekts – der vorhin erwähnte Brief an Ruth Kraft wurde aus dem Arbeitslager Tăbăraști abgesandt –, zum anderen wies er schon damals und seitdem immerzu auf unheilbare historische Traumata hin, die in der kollektiven Psyche der rumänischen Juden die unmissverständliche Assoziation mit dem für alle späteren Verbrechen tonangebenden Bukarester Pogrom erwecken, denn der Schnee war der stumme Zeuge dieses grausamen Geschehens und ist dank seiner plastischen Qualitäten auch ein Gedächtnismedium par excellence, wie schon die alttestamentliche Analogie zwischen Dauerschnee und Langzeitgedächtnis nahelegt: „Weicht denn von den felsigen Hängen der Schnee des Libanon?“ (Jeremia 18: 14) Der Schnee ist, um es in Celans poetischer Sprache auszudrücken, das „Gelände mit der untrüglichen Spur“. (*Engführung*, GW 1: 197)

⁵ Celan suchte ganz gezielt das Schnee-Motiv in der literarischen Tradition zu dokumentieren, das wird u.a. ersichtlich an seiner Lektüre aus Jean Pauls *Quintus Fixlein*: „Im selben Buch sind (S. 25 und 87) Passagen angestrichen, die sich auf die Eis- und Schnee-Metaphorik, etwa der Bände *Atemwende* oder *Schneepart*, beziehen ließen, wie die Formulierung ‚Eisgebirge der Ewigkeit‘ und der Satz: ‚So sucht sich der Mensch unter dem kalten Schnee der Gegenwart zu erwärmen oder sich aus ihm einen schönen Schneemann zu kneten.‘“ (Gellhaus 1993: 45).

⁶ Das jahrzehntelang unveröffentlicht gebliebene Typoskript ist datiert auf 20.07.1947.

⁷ Ein erstaunlicher Parallelismus ergibt sich ferner, wenn man Celans Poetik mit jener Rose Ausländers vergleicht, in welcher das Schnee-Motiv und die Winterlandschaft ebenfalls rekurrent sind. Ob das auf einen typischen thematischen Komplex der deutschsprachigen Lyrik aus der Bukowina hindeutet, sei dahin gestellt.

Zwar befand sich Celan im Januar 1941, als der Bukarester Pogrom stattgefunden hat, noch im sowjetisch besetzten Czernowitz, wo er laut bisherigen biografischen Ermittlungen⁸ als Dolmetscher für die Rote Armee tätig war und auf die Deportation vieler Juden nach Sibirien hilflos hinstarrte, doch gleich nach dem Einmarsch der rumänischen Truppen in die Bukowina Anfang Juli 1941 und den dadurch ausgelösten teils programmatisch ausgeführten, teils wild begangenen Verbrechen an der jüdischen Bevölkerung bzw. spätestens nach seiner Internierung im Arbeitslager konnte er – z.B. durch den dort kennengelernten, später zum Direktor des Bukarester Jüdischen Staatstheaters gewordenen Mitinhaftierten Franz Auerbach –, sich Einzelheiten über den Pogrom sagen lassen. Die „in Erdhöhlen gepferchten“ (Celan 2019: 675) und so untereinander intim gewordenen Lagerinsassen konnten unmöglich sich nichts über das Schicksal ihrer Verwandten und Bekannten erzählen. Wenigstens aus Angst um die eigene Zukunft, also als Überlebensstrategie, mussten sie das tun. Unter all den Insassen trat Celan als der einsilbige hervor, wie Auerbach sich erinnerte. Bei Mitteilungsdrang, was ja selten vorkam, sprach er begeistert über Shakespeare und seine Geliebte Ruth Kraft, dafür aber verschwieg er hartnäckig die Situation seiner Eltern (vgl. Solomon 2008: 31). Was hätte er denn dazu äußern können, solange er nichts wusste? Hätte er das Schamgefühl der ‚Nullmeldung‘ überwinden können, indem er das Schuldgefühl des ‚Nullwissens‘ eingestanden hätte? Oder war es aus seiner Sicht weiser, ja respektvoller, sein Ohr den anderen zu leihen, die mehr und vor allem glaubwürdiger zu erzählen wussten?

„Wahr spricht, wer Schatten spricht“, so der berühmte Vers im Gedicht *Sprich auch Du* (GW 1: 135), der ein Leben in der Logik des Schattens – „de[s] eigenen und de[s] fremden“ Schattens, vgl. die Ausführungen hierzu im Prosatext *Gespräch im Gebirg*, GW 3: 169-171 – als das einzig solidarische vorschreibt – denn zu Mittag, wenn man im vollen Glanz der senkrecht strahlenden Sonne steht, wirft man keine Schatten – und erst in Verbindung mit dem poetologischen, genauso dialogisch angelegten Gedicht *Mit wechselndem Schlüssel* seine volle Bedeutung entfaltet, in welchem man liest:

Mit wechselndem Schlüssel
schließt du das Haus auf, darin
der Schnee des Verschwiegenen treibt.
Je nach dem Blut, das dir quillt
aus Aug oder Mund oder Ohr,
wechselt dein Schlüssel.

⁸ Für alle hier gemachten biografischen Angaben vgl. May/Goßens/Lehmann 2008: 8-10. Im Folgenden wird aus dem *Celan-Handbuch* mit der Sigle „CH“ zitiert.

Wechselt dein Schlüssel, wechselt das Wort,
das treiben darf mit den Flocken.
Je nach dem Wind, der dich fortstößt,
ballt um das Wort sich der Schnee. (GW 1: 112)

Je nach Quelle der tragischen Nachricht, die ein Augen- bzw. Ohrenzeugenbericht⁹ oder sogar eine Zeugenschaft ‚vom Hörensagen‘ sein kann, wobei das empfangende Ohr immer ein „blutendes“ ist (vgl. das späte Gedicht *Nach dem Lichtverzicht*, GW 3: 142), muss das Wort wechseln, um mit dem „Schnee des Verschwiegenen“ treiben zu dürfen und so erst mündig zu werden. Keineswegs darf das Wort aber sein eigenes Schattendasein verkennen und es in souveräne Indifferenz, in eine für Lichtgestalten typische Erhabenheit umvernünfteln. Frappant ist hier die Art und Weise, wie Celan die Verschlüsselung der poetischen Botschaft konzipiert, denn sie entspricht der in der Kryptografie längst üblichen und im heutigen Cloud-Computing banal gewordenen Informationsverschlüsselung anhand des so genannten Nullwissen-Protokolls (vgl. Paar/Pelzl 2016: 23-25): Der Schlüssel liegt bei den (vielen) immer nur Teilwissen hortenden Anderen und niemals bei dem, der die Botschaft in vollständiger Form darbietet.¹⁰ Der wechselnde Schlüssel des Gedichts besagt, dass das/der hier als *plurale tantum* zu verstehende „Verschwiegene“ immer mitreden, sprich mitschreien darf, wobei es erst im späten Gedicht *Bei Brâncuși, zu zweit* deutlich wird, dass damit ein zum Stein mineralisierter Schmerzschrei gemeint wird:

Wenn dieser Steine einer
verlauten ließe,
was ihn verschweigt: [...]
tät es sich auf, als Wunde

⁹ Vgl. das schwer datierbare titellose Nachlassgedicht, in dem die gleiche Denkfigur viel expliziter ausgedrückt und mit dem lyrischen Diskurs qua Handwerk in Verbindung gebracht wird: „Dem das Gehörte quillt aus dem Ohr/ und die Nächte durchströmt:/ ihm,/ erzähl, was du abgelauscht hast/ deinen Händen.// Deinen Wanderhänden./ Griffen sie nicht/ nach dem Schnee, dem die Berge/ entgegenwachsen?“ (GW 7: 297)

¹⁰ Celan reagierte meist irritiert auf den Vorwurf, seine Lyrik sei verschlüsselt, mithin schwer verständlich. Dem Biografen Israel Chalfen, der ähnliche Vorbehalte formuliert hatte, soll er den Ratschlag erteilt haben: „Lesen Sie! Immerzu lesen, das Verständnis kommt von selbst.“ (Vgl. Emmerich 1999: 12) Der Ratschlag ist nicht ohne Weiteres zu beherzigen, wie Emmerich seinerseits rät (ebd.), sondern muss zunächst einmal richtig gedeutet werden. Wer selber einmal gedichtet hat, wird Celans Worte nicht für bare Münze nehmen, es sei denn, man versteht darunter nicht etwa die der Mantra-Technik entsprechende, bis zur Sinnentleerung betriebene Vertiefung eines und desselben lyrischen Textes, sondern vielmehr eine dem Schneeballverfahren ähnliche, „immerzu“ weiterführende Lektüre sonstiger (Archi-, Para- und Infra-)Texte.

in die du zu tauchen hättst,
einsam,
fern meinem Schrei, dem schon mit-
behauenen, weißen. (GW 2: 252)

Dementsprechend ist der Schnee, um ein hastiges Urteil Horst Peter Neumanns in Erinnerung zu rufen, eine „Chiffre der Sprachlosigkeit“ (Neumann 1990: 73) nur in Bezug auf das lyrische Subjekt, dessen Sprachverlust allenfalls prägnanter durch die Figuren des „Herzsteins“ (GW 1: 248; GW 2: 303) oder des „Stein[s] in der Kehle“ (GW 1: 248) ausgedrückt wird, ansonsten bedeutet „Schnee“ ganz im Gegenteil *Wiedergewinnung* von Sprache – ihrer basalen Ausdrucksmittel, ihrer Urlaute jedenfalls –, nicht der eigenen etwa, sondern der um das Wort sich ballenden Schnee- oder Schattensprache von mitredenden Toten und Leidensgenossen: Das erst schafft die Voraussetzung für die mitunter zum Forschungstopos „zerschwätzt“ (vgl. Anm. 26) Dialogizität der Poetik Celans, die auch im Sinne der Mehrfachkodierung von einzelnen Schlüsselmotiven wie „Schnee“ verstanden werden muss.

Die in Tăbărași internierten Leidensgenossen Celans hätten ihn beispielsweise über den Terror in Bukarest vom 21. bis zum 23. Januar 1941 unterrichten können, als ganze jüdische Viertel in Brand gesetzt, Synagogen zerstört, mindestens 120 Juden von den Legionären der Eisernen Garde aus ihren zuvor geplünderten Häusern oder auf offener Straße entführt, beraubt, in Geheimorte gebracht und gefoltert wurden. Ein Teil der Opfer fand den Tod in einem Schlachthaus, ein weiterer Teil im Jilava-Wald. Die nackten Leichen jener wurden an Fleischerhaken mit angebrachten Zetteln aufgehängt, worauf „Koscher Fleisch“ zu lesen war; die nackten Leichen dieser blieben tagelang im Schnee liegen.¹¹ Das „absolut Bestialische des Geschehens“¹², wie der Bukarester Dramatiker Mihail Sebastian in seinem Tagebuch am 4. Februar 1941 notierte, muss über das ohnehin reserviert-nüchterne Bulletin der rumänischen Behörden hinaus auch Augenzeugen und vor allem Überlebende zu inoffiziellen Berichterstattungen veranlasst haben.

Die grausame Nachricht dürfte sich rasch in allen jüdischen Gemeinden Rumäniens herumgesprochen und mangels präziser, amtlich bestätigter Informationen nahezu volkstümliche, durch Wörter wie „Fleischerhaken“

¹¹ Zum heute aufgeklärten und reichlich dokumentierten Umfang des Bukarester Pogroms vgl. Friling u.a. 2004: 112-115.

¹² Laut Sebastian zählten die Behörden in ihren Hörfunkberichten zu den unpräzise erhobenen Opferzahlen euphemistisch nur „Personen“, ungeachtet ihrer Ethnie, ihrer politischen Orientierung oder ihrer Rolle im ganzen Geschehen, so dass die Zahlen der Pogromopfer mit jener der gefallenen Soldaten und der von den Soldaten liquidierten Täter vermischt wurden. Vgl. Sebastian 2021: 314.

oder „Schneeleichen“ verschlüsselte Merkmale angenommen haben, die man gewöhnlich einem Memorabile zuspricht. Die von den Behörden am Ort des Verbrechens geschossenen Fotos lagen zwar Jahrzehnte lang in Geheimarchiven verborgen und sickerten nicht in die Presse¹³, doch schon die *abstrakte* Vorstellung von nackt im Schnee liegenden und geschändeten Leichen ist stark genug, um einen zutiefst zu erschüttern und über Jahre hinweg zu verfolgen.

Zu den Zeugenaussagen über den Bukarester Pogrom kamen im Spätsommer 1944 jene der Überlebenden aus Transnistrien und der Ukraine hinzu, aber im ersten Fall konnte man Celan und konnte er sich selbst nicht etwa den bitteren Vorwurf machen, er habe sich daraus hinausgestohlen. Opfer des Bukarester Pogroms zu sein blieb Celan und allen anderen Bukowiner Juden trotz der unermesslichen Tragik ein fernes Geschehen, insofern auch ein leicht zu universalisierender Ausdruck des notwendig-ewigen Leids, ein „*s mus asoj sajn*“ (GW 1: 249), wie die nicht weitersingende, weil schmerzverstummtete Stimme im Gedicht *Benedicta* auch im Namen assimilierter, christlich getaufter Juden verkündet. Umso vehementer wird Celan Jahre später jegliche „amüsante[n] Pogromschilderungen“ (Celan 2019: 373) verwerfen, egal um welchen Pogrom es sich handeln sollte.¹⁴

Der oft evozierte „20. Jänner“ muss für Celan also unergründlich mehr als nur das vermutete Datum des Todes der Mutter (vgl. Emmerich 1999: 12) oder den Hinweis auf Hitlers Machtergreifung oder das Datum der

¹³ In der damals zwar auflagenstärksten, wie alle anderen Publikationen aber streng zensierten Zeitung „Universul“ findet man für den Zeitraum 21.-31. Januar 1941 lauter Aufrufe des Regierungschefs General Antonescu zur Wiederherstellung der Ordnung und einige detailreiche Berichte über den Angriff der Legionäre auf verschiedene Behördengebäude, dafür aber kein einziges Wort über den Pogrom. Mehr noch: Antonescu schrieb die Verbrechen z.T. verharmlosend einigen verwirrten Legionären zu. Hält man sich an den Buchstaben dieser Zeitung, so könnte man meinen, dass kein Pogrom stattgefunden habe, doch dann wird unerklärlich, wieso die Todesanzeigen *ohne Kreuzzeichen* in den darauf folgenden Tagen drastisch zunehmen. So z.B. in „Universul“ Nr. 25/ Mittwoch, 29.01.1941, 5, wo man folgende Verstorbenenamen finden kann: Pepi Ionel Hirsch-Theodoru, 32 Jahre alt; Solomon Adesser, 37; M. Mariatis-Marian, 40; Millo Beiller, 36; Emanoil Lebovici-Fulger, 38; Aurel Davidescu, 45; Leon Goldenberg, 25; Herman Silberstein, 49; Bernhard Kaufmann und Sohn Jacques Kaufmann, gestorben am gleichen Tag (!); Mișu Goldschlager-Costin, Sigmund Collin, Josef Weismann, Corneliu Solomon, Avram Schein, Samuel Biller – alle ohne Altersangabe und alle Mitglieder von vermögenden Familien (Ärzte, Anwälte usw.), die sich die Todesanzeigen leisten konnten. Bildlich dokumentiert sind in dieser Ausgabe ausschließlich die Trauerreden und -züge für die gefallenen Soldaten. Überall sind gewaltige Schneemassen zu sehen, aus welchem Grund die Trauerzüge auch umständlicher als sonst wirken. Fromme Passanten knien gesenkten Blickes im Schnee.

¹⁴ Die herbe Kritik Celans galt in diesem Fall Gregor von Rezzoris klischeehafter Darstellung des Czernowitzer Pogroms, so im Brief an Paul Schallück (Paris, 2. Juni 1959).

Wannsee-Konferenz oder nur das, was man gemeinhin annimmt¹⁵, bedeutet haben, um die späte Prägung „eingejännert“¹⁶ im Sinne eines durch seine Häufigkeit demoralisierenden Déjà-vus und des allmählichen Bewusstwerdens dessen, dass der erste Jahresmonat mit viel Unheil verbunden ist, rechtfertigen zu können. „20. Jänner“ steht verallgemeinernd für die schicksalhaft-zyklische, „im Viertakt de[s] Jahresschritt[es]“ (*Entwurf einer Landschaft*, GW 1: 184) erfolgenden Wiederkehr, daher Banalisierung des Übels, die man zur *conditio humana* hinzuschreiben muss: „Jedem Gedicht [bleibt] sein „20. Jänner“ eingeschrieben. [...] Aber schreiben wir uns nicht alle von solchen Daten her? [...] Ich hatte mich [...] von einem „20. Jänner“, von meinem „20. Jänner“, hergeschrieben“, so Celan in seinem *Meridian*. (GW 3: 196, 201)

Celans „20. Jänner“ kannte wohl Momente des Akutwerdens, denn das Übel fällt auf die Welt bisweilen genauso herunter, wie Schnee: „dichter und dichter“. (*Heimkehr*, GW 1: 156) Wichtig für die emotional-kognitive Entwicklung des lyrischen Subjekts sind allerdings neben dem ursprünglichen persönlichen Trauma auch die prämonitorischen Zeichen desselben, denn auch diese gehören zu den ‚Daten‘ des Gedichts. Das *abstrakte* Bild von im Schnee des Jilava-Waldes liegenden Leichen muss sich in Celans Psyche mit der im Dezember 1943 durch Ruth Kraft bestätigten Information über den in nicht aufgeklärten Umständen erfolgten Tod der Eltern¹⁷ überlagert und noch mehr Ungewissheiten ausgelöst haben. Die von improvisierten Boten seither kolportierten Teilangaben – Kopfschuss im Falle der Mutter, Typhuserkrankung im Falle des Vaters (vgl. CH: 10) – konnten in Korrelation mit den ausbleibenden offiziellen Bescheiden, mit den fehlenden Gräbern und den unauffindbaren menschlichen Überresten die Informationslücke nur noch unerträglicher machen. Der Horror Vacui diktiert, dass man sie mit Erzeugnissen der eigenen Einbildungskraft ausfüllt, doch möge man auch noch so einfallsreich sein, die Bewältigung dieser Lücke kann nicht nachtsüber erfolgen – man kann sich nicht irgendetwas dazu erdichten –, sondern sie setzt einen langwierigen Klärungsprozess, vielleicht sogar die Ausarbeitung eines ‚persönlichen Mythos‘ im Sinne Charles Maurons, voraus.¹⁸ In der frühen Version des Gedichts *Nachts ist dein Leib* hieß es noch: „Den Mund voll

¹⁵ Für eine sicherlich noch erweiterbare Übersicht über die bisher erfassten Bedeutungen dieses Datums im Schrifttum Celans vgl. Zbikowski 1993: 190-192.

¹⁶ So der Titel eines Gedichts im Band *Schneepart* (1971), GW 2: 351.

¹⁷ Der nicht erhaltene Brief Ruth Krafts wird im Antwortschreiben Celans vom 9. Januar 1944 referiert. Vgl. Celan 2019: 23.

¹⁸ Vgl. die Psychokritik Charles Maurons (1963), die anhand des so genannten Überdeckungsverfahrens mehrerer Werke ein und desselben Autors darauf abzielt, die Vernetzung obsessiver Assoziationen sichtbar werden zu lassen.

Schnee, bin ich zu dir gegangen“ (GW 3: 32), während die spätere Fassung desselben die Änderung festhält: „Die Hand voll Schnee“ usw. (GW 1: 12), wobei weitere Gedichte der späteren Phasen mit den inzwischen geläuterten Bildern des „Steins in der Kehle“, des „weißen Kiesels im Mund“ oder des „Herzsteins“ arbeiten (vgl. vor allem *Sibirisch*, GW 1: 248).

Zweierlei muss Celan inzwischen erkannt haben: Einerseits, dass Schnee im Unterschied zu Mineraloiden wie Stein, Sand, Kiesel usw., die u.a. auch Ergebnisse der Biomineralisierung darstellen, nicht nur kulturgeschichtlich nachweisbar, sondern auch schon physisch wegen seines instabilen Zustands – im Mund taut er schnell weg – zu weniger poetisch vertretbaren Metamorphosen veranlasst, dafür aber eine umfassende Symbolik für sich beansprucht, und andererseits, dass das „Handwerk [...] Voraussetzung aller Dichtung“ und eine „Sache der Hände“ (GW 3: 177) sei, wie er in einem Brief an Hans Bender am 18. Mai 1960 erklärte, in dem er gleich betonte: „Nur wahre Hände schreiben wahre Gedichte. Ich sehe keinen prinzipiellen Unterschied zwischen Händedruck und Gedicht.“ (ebd.)

Der Schnee ist mit anderen Worten mit der Hand hinzuzudichten, denn die Hand dessen, der kopfunter geht und den Himmel als Abgrund hat (vgl. *Der Meridian*, GW 3: 195), übersetzt direkt aus der „Rede [der Erde]“ (GW 5: 217), die er betastet. Diese Hand redet Erde oder ist mindestens erdhaltig (vgl. *Es war Erde in ihnen*, GW 1: 211) oder mit Erde beschriftet und *aus ihr* ist das einzig Wahre des Gedichts – das, was die Toten zu sagen haben – abends bei mangelndem Licht und mangelnden schriftlichen Quellen, wenn „die Sonne, und nicht nur sie, untergegangen [ist]“ (GW 3: 169), zu lesen, wobei die poetische Geste als Handlesekunst gilt: „Komm auf den Händen zu uns./ Wer mit der Lampe allein ist,/ hat nur die Hand, draus zu lesen.“ (*Stimmen*, GW 1: 147) Sooft das Gedicht nichts unmittelbar Erlebtes mitteilt¹⁹ oder keine direkten Augenzeugenaussagen machen und keine eigenfüßig betretene Landschaft (Jilava, Transnistrien, die Ukraine, Sibirien) beschreiben kann, muss es „Schatten sprechen“ und die Erd-Rede der Toten aktualisieren.²⁰

¹⁹ Von „Meteopoetologie“ (vgl. Wachter: 2021) im Falle *aller* Schnee-Gedichte Celans zu sprechen, setzt voraus, dass seine ganze Lyrik auf Grund der Naturerlebnisse eines als autobiografisch zu erschließenden lyrischen Ich entstanden sei und diese Erlebnisse eine unmittelbare, aus der Semiose der Gedichte nicht wegzudenkende „Raumwahrnehmung“ (vgl. ebd., 218, 221f., 229f.) mit einschließen. Das ist allerdings nicht immer der Fall, zumal viele Schneegedichte ein lyrisches Du postulieren, dessen Status immer nur fallweise bestimmt werden kann: Selbstanrede, Anrede der Toten, Leserapostrophe usw. Zutreffender müsste man in diesem Kontext von „Raumvorstellung“ oder „Raumentwurf“ sprechen.

²⁰ Die in der Übersetzung von Sergej Jessenins *Die schwere Seele träumt von Himmeln* symbolhaft-kompakte Formel „der Erde Rede“ wird in der ebenfalls von Celan verdeutschten *Ballade von den Sechszwanzig* narrativ auseinandergenommen und expliziert, die den

Im Imaginären Celans dürfte der Schnee ab Mitte der 1940er Jahre allmählich nicht nur zum Symbol der zu sich rufenden, vom Wind herübergewehten Stimmen des Schattenreichs, sondern auch zum konkreten Bild eines Schlaf- und Sterbebettes zugleich geworden sein (vgl. auch das „Sterbegeklüft“ im Gedicht *Schneebett*, GW 1: 168), zu einer schmerzvollen Ambiguität, die beides, Wiederfinden und Umarmung der unbestatteten, ins Minerale hinübergeretteten Toten (vgl. die Verse: „Denk dir:/ das kam auf mich zu,/ namenwach, handwach/ für immer,/ vom Unbestattbaren her“, *Denk dir*, GW 2: 227) und den bodenlos-traumhaften, um einer verzweifelt ersehnten Wiederbegegnung willen „zeittiefen“ Fall ins Grundlose bedeutet.

Diese Geopoetik sui generis, die unter jeder Schneehalde einen Kenotaph erahnt²¹, zieht sich durch fast das ganze Werk Celans durch, und sogar dort, wo der metaphorische Diskurs immaterielle Gräber zu besprechen scheint, gilt schließlich doch die reale, allerdings nicht lokalisierbare Gegenwart der Gräber, die aus diesem Grund quasi ubiquitär – vgl. *Nähe der Gräber* (GW 3: 20) – wirken: Vom „Grab eines Vogels“ im Gedicht *Das ganze Leben* (GW 2: 34), das an anderer Stelle durch den Ausdruck „ein toter Vogel im Märzschnee“ expliziert wird (*Nachtstrahl*, ebd., 31), über das aschengraue „Grab in den Lüften“ (*Todesfuge*, ebd., 41) und das emporschäumende „Sonnengrab“ (*Die Winzer*, GW 1: 140) – womit der Wein, ein fließendes Grab der einst prächtigen Rebe, gemeint wird – bis zu den wie in einer hagiografischen Reliquientdeckung dargestellten „Rundgräbern“ (*Entwurf einer Landschaft*, ebd., 184) oder zu den frisch „ausgeschlüpfte[n] Chitin-/sonnen“ (*Ausgeschlüpfte*, GW 2: 140), die doch lauter vorübergehend animierte, indes vorgezeichnete Gräber darstellen („die sand-/ hörige Möwe/ heißt es gut“, ebd.) reicht das in der Poetik Celans obsessiv kultivierte Grab-Motiv. Was die einzelnen Gedichte verbindet, ist die Entgrenzung ihrer ‚Daten‘, die Ortlosigkeit der in ihnen dargestellten Vorgänge, denn alle diese Gräber, die zugleich „Textgräber“ (Werner 1998: 7-16) sind, erheben Anspruch auf ein semantisches „Nie-zur-Ruhe-Kommen“, sie sind alle der Ausdruck jenes „schlechthin unerfüllbare[n] Unendlichkeitsanspruch[s]“ des Poetischen. (Vgl. den Brief vom 22. Februar 1955 an Jürgen Rausch, Celan 2019: 188)

Mord an den vom Armenier Schaúmjan angeführten 26 Kommissären der bolschewistischen Revolution in Baku evoziert: „Aus dem Sand, sieh, erhebt sich/ er, Schaúmjan./ Ein Pochen ans/ öde Gelände –/ und da: die andern/ 50 Hände!/ Sie streifen die Erde,/ den Moder ab –/ die 26/ entsteigen dem Grab.“ (GW 5: 249)

²¹ Vgl. die m. E. unüberbietbare Interpretation des Gedichts *Schneebett* bei Werner 1998: 108-119.

Dass der Schnee in solchen Textgräbern tendenziell allgegenwärtig wird, belegt schon das frühe Gedicht *Schwarze Flocken* durch die Formulierung „schneelig stäubt das Gebein/ deines Vaters“, wobei die bereits im Titel verkündete Assoziation von Schneeflocken und Kremation auch die scheinbar paradoxe Formulierung zulässt: „[mich] brannte der Schnee“ (ebd.) als Ausdruck des schmerzvollen Verlustes. Diese Allgegenwart des Schnees bedeutet u.a., dass er je nach Kontext nicht immer genannt, sondern bisweilen auch einfach vorausgesetzt werden muss: So ist „der Ort“ im späten Gedicht *Eingehimmelt* (GW 2: 153) deswegen „entnachtet“, sprich „erhellt“ und mit dem Himmel zusammengeschmolzen, weil die geschilderte Landschaft erst im Licht des weiten, durch das typisch weiße ganzkörper- und kopfbedeckende „Pestlaken“ suggerierten Schneespiegels vom „Auge des Lesenden (kein ablösbares Organ!)“ (Celan 2019: 552) rezipiert werden kann. Der somit entnachtete Ort hat keine Topografie²², er ist jedenfalls ein nicht nennbarer, insofern ortloser – gewiss auch im Sinne des juristischen „Non-Lieu“, der Einstellung eines Ermittlungsverfahrens als „ortlos“ zu verstehender –, doch immer in Verbindung mit den unauffindbaren Gräbern heraufbeschworener Ort:

Der Ort, wo sie lagen, er hat
einen Namen – er hat
keinen. Sie lagen nicht dort. Etwas
lag zwischen ihnen. Sie
sah nicht hindurch.

(Engführung, GW 1: 198)

Erst diese Ortlosigkeit erlaubt dem lyrischen Ich und zugleich dem genauso empathischen Leser, sich in die Materie des Gedichts hineinzuprojizieren, denn jeder hat seine eigene, meist doch glückliche Schneeerfahrung, die es aus den Angeln zu heben gilt.

Celan hatte bis 1948, als sein Migrantendasein im französischen Exil zu einem psychisch nur scheinbaren Stillstand kam, gemischte Schneeerfahrungen sammeln können. Wendet man sich erneut dem Brief vom 9. Januar 1944 an Ruth Kraft zu, dessen Abfassung erfolgte, nachdem ihm klar geworden war, dass seine Familie nur noch eine generische Schwester-²³ bzw. Bruderfigur

²² Vgl. das prinzipielle Misstrauen Celans gegen die Topos-Forschung, wie es im nicht abgesandten Brief an Georg Szondi vom 11.08.1961 artikuliert wird: „man überträgt um... fort- und abzutragen, man verbildlicht, was man nicht wahrnehmen, nicht wahrhaben will; *Datum* und *Ort* werden... zum ‚topos‘ zerschwätzt“. (Celan 2019: 531)

²³ Vgl. die syntagmatische Aufzählung solcher Schwesterfiguren im Gedicht *In Ägypten*: „Ruth! Noëmi! Miriam!“ (GW 1: 46) oder die paradigmatische Nennung Sulamiths in *Die Todesfuge* (ebd.: 41). Überhaupt gehört das Wort „Schwester“ zu den wenigen dem lyrischen Ich noch „verbliebenen“ Worten, vgl. *Die Schleuse* (ebd.: 222).

umfassen konnte, so weist die darin enthaltene Exaltiertheit auf das verzweifelte Bedürfnis hin, der Kontingenz zu entkommen. Für die rumänischen Juden damals bedeutete Kontingenz, wenn nicht gleich Opfer von Deportation und Massenmord zu sein, dann sicherlich Entrechtung, Zwangsarbeit und tagtägliche Demütigung als das geringste Übel. Um darüber aufschlussreiche Hinweise zu bekommen, braucht man kein intimes Tagebuch heranzuziehen²⁴, die Judenverfolgung wurde inzwischen zur hemmungslosen Staatspolitik in Rumänien, die nicht nur in der antisemitischen Propaganda der Rechtsextremen und in der davon inspirierten Gesetzgebung, sondern auch im medialen Alltag zum Ausdruck kam. Drohungen waren gang und gäbe, man konnte sie täglich in den Zeitungen lesen, und wenn schon strenge Maßnahmen den nicht einmal ghettoisierten Juden Bukarests galten²⁵, so darf man sich fragen, um wieviel harscher die Behandlung jener „fremden Juden“²⁶ gewesen sein soll, die im übrigen Rumänien in Arbeitslagern interniert waren. Wie viel Schnee soll Paul Antschel während der in Tăbăraști verbrachten Winter weggeschaufelt haben? Vermutlich nicht mehr und nicht weniger als das, was er brauchte, um Jahrzehnte später die Schaufel mit dem Schmeichelnamen „Milchschwester“ anreden zu können, wobei das Bestimmungswort „Milch“ durch die Farbsymbolik wiederum auf „Schnee“ hindeutet, wie Celan selbst in einem anderen Kontext nahelegt: „Schnee. Und mehr noch des Weißen“.²⁷

²⁴ Auch Mihail Sebastian, der große jüdisch-rumänische Dramatiker, hat die Erfahrung des Pflichteinsatzes als Schneearbeiter gemacht und entsprechend dokumentiert, wobei er das Absurde der meisten Aufträge – z.B. das Bewegen der Schneemassen von einem Bahnhofgleis auf das andere – hervorhob, vgl. Sebastian 2021: 318-324. Vgl. ferner die Aussagen Petre Solomons zum selben Thema und den Hinweis darauf, dass er mit Celan oftmals darüber gesprochen habe, Solomon 2008: 85.

²⁵ Man lese, um nur ein Beispiel aus tausend möglichen zu erwähnen, die pompöse, in der Tageszeitung „Gazeta Municipală“ erschienene Mahnmeldung des Oberbürgermeisters Bukarests Armeekorps-General Ion Rășcanu: Das Rathaus habe infolge von täglichen Inspektionen festgestellt, dass die zur Gemeinschaftsarbeit verpflichteten, als Schneearbeiter eingesetzten Juden ganz ohne Eifer arbeiten würden. Um dem entgegenzuwirken, drohte Rășcanu sowohl mit scharfen Strafmaßnahmen gegen die einzelnen „Täter“ als auch mit erheblicher Geldbuße gegen die jüdische Gemeinde Bukarests. Vgl. Rășcanu, Ion, 1943: *Evreii dela zăpadă muncesc fără râvnă: Avertismentul d-lui General Ion Rășcanu, primarul Capitalei*, in „Gazeta Municipală“, XII, 556, 31. Januar 1943, S. 4.

²⁶ Mit diesem Ausdruck bezeichnete das am 8. August 1940 verabschiedete „Gesetz zur Rumänisierung des Landes“ die nach 1913 infolge der beiden Balkanischen Kriege und des Ersten Weltkriegs mit der Eingliederung Siebenbürgens, Bessarabiens, der Nordbukowina und der Süddobruđa in das so genannte Großrumänien hinzugekommenen Juden, die als erste „ersetzt“ werden sollten. Die Rumänisierung sah laut Antonescu 1940 bekanntgegebenem Programm u.a. die allmähliche „Ersetzung“ der Juden (rum. *înlocuirea evreilor*) vor. Vgl. Friling u.a. 2004: 181-184.

²⁷ So im Gedicht *Flügelnacht*, in welchem der Schnee mit anderen geologischen Formationen assoziiert wird: „Kreide und Kalk./ Kiesel, abgrundhin rollend“ (GW 1: 128). Vgl. ferner das aus der Glaziologie entlehnte Kompositum „Gletschermilch“ im Gedicht *Die zwischenein*, in *Fadensonnen* (GW 2: 143).

Das Gedicht *Das ausgeschachtete Herz*, in welchem die Schaufel so angesprochen wird, verarbeitet in seinem Veröffentlichungsjahr (*Fadensonnen*, 1968) nach wie vor nicht vernarben wollende, mit dem Arbeitslager verbundene Wunden:

Das ausgeschachtete Herz,
darin sie Gefühl installieren.

Großheimat Fertig-
Teile.

Milchschwester
Schaufel.

(GW 2: 150)

Die Bitternis Celans galt dem zwischenkriegszeitlichen Großrumänien („Großheimat“), dessen Instabilität und von einer Politik der arbiträren Entscheidungen charakterisiertes Bestehen hier durch die aus dem technischen Vokabular stammenden Wörter „Fertigteile“ und „installieren“ angedeutet werden. Gerade diese arbiträren Entscheidungen zeigten die Fragilität des Staatsgebildes, das 1944 die Nordbukowina zusammen mit Celans Geburtsstadt Czernowitz an die Sowjetunion abtreten musste. Wie hätte ein solcher Staat, der im Dezember 1947 noch unter sowjetischer Besatzung durch die erzwungene Abdankung des Königs und die Ausrufung der Republik eindeutig den Weg zur Diktatur eingeschlagen hatte, zum bedenkenlos-enthusiastischen Zugehörigkeitsgefühl motivieren können? Gerade noch rechtzeitig, im November 1947 konnte Celan sich vor der Diktatur retten und klandestin auswandern. Alles, was ihm gegönnt war mitzunehmen, war eine Urne Sand: Nichts Materielles, nur die Versinnbildlichung dessen, was einst lebendig gewesen war und nunmehr ‚Schatten sprach‘.

Literatur:

Primärliteratur:

- BACHMANN, Ingeborg, 1978: *Werke*, 4 Bde, hg. v. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster, München/Zürich, Piper.
- BACHMANN, Ingeborg/CELAN, Paul, 2008: *Herzzeit: Ingeborg Bachmann – Paul Celan. Der Briefwechsel. Mit den Briefwechseln zwischen Paul Celan und Max Frisch sowie zwischen Ingeborg Bachmann und Gisèle Celan-Lestrange*, hg. u. komm. v. Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll und Barbara Wiedemann, Frankfurt a.M., Suhrkamp.

- CELAN, Paul, 1983: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, hg. v. Beda Allemann und Stefan Reichert unter Mitwirkung von Rolf Bücher, Frankfurt a.M., Suhrkamp. (Angeführt unter der Sigle GW mit Band- und Seitenangabe).
- CELAN, Paul, 2019: „*etwas ganz und gar Persönliches*“: *Briefe 1934-1970*, ausgewählt, hg. u. komm. v. Barbara Wiedemann, Frankfurt a.M., Suhrkamp.
- KITTNER, Alfred, 1932: *Der Arme und die Christnacht*, in „Der Tag“, 25.12.1932, Nr. 1 (237), 4, online: <http://www.digitalniknihovna.cz/d/uuid/uuid:0876e327-b9de-4788-9501-be0f1312478e> [Stand 12.11.2021].
- SEBASTIAN, Mihail, 2021: *Jurnal (1935-1944)*, 2., ediția a doua, revăzută. Ed. de Gabriela Omăt, prefață și note de Leon Volovici, traduceri Alina Skultéty. București, Humanitas.
- WEISSGLAS, Immanuel, 1947: *Kariera am Bug: Gedichte*, București, Cartea Românească.
- WEISSGLAS, Immanuel, 2020: *Gottes Mühlen in Berlin: Ausgewählte Gedichte*, hg. u. komm. v. Andrei Corbea-Hoișie, Aachen, Rimbaud (=„Bukowiner Literaturlandschaft“ 75).

Sekundärliteratur:

- EMMERICH, Wolfgang, 1999: *Paul Celan*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt.
- FRILING, Tuvia, IOANID, Radu, IONESCU, Mihail E. (Hg.), 2004: *Final Report of the International Commission on the Holocaust in Romania*. Iași, Polirom.
- GELLHAUS, Axel, 1993: *Marginalien: Paul Celan als Leser*, in Christoph Jamme, Otto Pöggeler (Hg.), „*Der glühende Leertext*“: *Annäherungen an Paul Celans Dichtung*, München, Fink, S. 41-66.
- GREIF, Beatrice, 2022: *Alfred Kittner: Leben und Werk*, Konstanz, Hartung-Gorre.
- JAMME, Christoph, 1993: *Paul Celan: Sprache – Wort – Schweigen*, in ders. und Otto Pöggeler (Hg.), „*Der glühende Leertext*“: *Annäherungen an Paul Celans Dichtung*, München, Fink, S. 213-226.
- LEJENÄS, Harald, 1989: *The Severe Winter in Europe 1941-42: The Large-scale Circulation, Cut-off Lows, and Blocking*, in „Bulletin of the American Meteorological Society“, LXX, 3, S. 271-281.
- MATEESCU, Elena u.a., 2018: *100 Climatic Records in Romania*. București, Administrația Națională de Meteorologie.
- MAURON, Charles, 1963: *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : Introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti.
- MAY, Markus, GOSENS, Peter, LEHMANN, Jürgen (Hg.), 2008: *Celan-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. (Angeführt unter der Sigle CH mit Seitenangabe)
- NEUMANN, Horst Peter, 1990: *Zur Lyrik Paul Celans: Eine Einführung*, 2., erweiterte Aufl., Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- PAAR, Christof, PELZL, Jan, 2016: *Kryptografie verständlich: Ein Lehrbuch für Studierende und Anwender*, Berlin/Heidelberg, Springer Vieweg, S. 23-25.

- SILBERMANN, Edith, 2010: *Mythen in der Celan-Forschung*, in Amy-Diana Colin und Edith Silbermann (Hg.), *Paul Celan – Edith Silbermann: Zeugnisse einer Freundschaft: Gedichte, Briefwechsel, Erinnerungen*, München, Fink, S. 53-61.
- SOLOMON, Petre, 2008: *Paul Celan: Dimensiunea românească*, Ediția a doua. Postfață de Nina Cassian, București, Editura Art.
- WACHTER, David, 2021: „aus-/gewirbelt“: *Meteopoetologie des Schnees in Celans Lyrik*, in Urs Büttner und Michael Gamper (Hg.), *Verfahren literarischer Wetterdarstellung*, Berlin/Boston, De Gruyter, S. 211-233.
- WERNER, Uta, 1998: *Textgräber: Paul Celans geologische Lyrik*, München, Fink.
- ZBIKOWSKI, Reinhard, 1993: „schwimmende Hölderlintürme“. *Paul Celans Gedicht Tübingen. Jänner – diaphan*, in Christoph Jamme und Otto Pöggeler (Hg.), „*Der glühende Text*“: *Annäherungen an Paul Celans Dichtung*, München, Fink, S. 185-212.