

„Mit dem Gedicht und durch das Gedicht
– Anamnesis!“

Rilke, Celan und Krynicki

JOANNA ROSZAK

Warschau



R. M. Rilke



P. Celan



R. Krynicki

ABSTRAKT

Der Artikel konzentriert sich auf die intertextuellen Beziehungen zwischen Celan, Rilke und Ryszard Krynicki (einem polnischen Dichter der Generation der „Neuen Welle“ und Übersetzer von Celans Dichtung). Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki nannte einen seiner Lyrikbände *Poezja jako miejsce na ziemi* (Poetry as a Place on Earth). Für die erwähnten Autoren ist die Dichtung tatsächlich eine Heimstatt. Die Überlegungen fokussieren sich auf biographische Momente, die einem Gedicht chronotopisch eingeschrieben sind (Geopoese) und die auch – verbunden mit einer neuen Biographik – unter einer geopoetischen Perspektive (Hermeneutik des Ortes und der Situation) gelesen werden können. Auf Paul de Mans Frage in *Autobiography as Defacement*, ob eine Autobiographie in Form eines Gedichtes geschrieben werden kann, liegt es nahe zu antworten, dies ist tatsächlich möglich. In diesem Artikel wird die Geopoetik mit einer biographischen Ausrichtung verbunden.

1. DER IN DEN RUINEN SCHRIEB¹

Wenn Rainer Maria Rilke die Poesie von Paul Celan gekannt hätte, hätte er vielleicht statt über den Autor der *Fleurs du Mal* ein Gedicht über den Schöpfer der *Todesfuge* – einen wahrhaft modernen Dichter oder wie Brian MacHale² sagen würde: den einzig postmodernen – verfasst. Er hätte über einen Dichter schreiben können, der wusste, was es bedeutet, dass die Welt in jedem Einzelnen auseinanderfällt, einen Dichter, der in Ruinen schrieb und Zerstörung in eine lyrische Welt umwandelte.

Baudelaire

Der Dichter einzig hat die Welt geeinigt,
die weit in jedem auseinanderfällt.
Das Schöne hat er unerhört bescheinigt,
doch da er selbst noch feiert, was ihn peinigt,
hat er unendlich den Ruin gereinigt:

und auch noch das Vernichtende wird Welt.³

Claudio Magris notierte in *Donau. Biographie eines Flusses* über Paul Celan, dass er das ganze Jahrhundert europäischer Poesie verkörpert, die „aus jener Kluft zwischen dem Individuum und der Wirklichkeit geboren wird und die Niederlage der Träume von der Welterlösung ausdrückt und sich selbst in der Darstellung eigenen Martyriums zerstört. Seine Lyrik wächst auf der Schneidekante der Stille, stellt ein dem Schweigen entrissenes und aus dem Schweigen erblühtes Wort dar“⁴ Magris nannte ihn, indem er an die orphische Dichtung Rilkes dachte, den „wahrscheinlich letzten orphischen Dichter, einen Religionsreformer [...] der orphischen Dichtung, die er zu erstaunlicher Urreinheit führt, ehe sie für immer erlöscht“⁵ Über Poesie spricht Magris wie über einen Feuerschein. Einen ähnlichen Feuerschein stellt für mich der Begriff *anamnesis* dar: eine Spalte, ein Morgengrauen, Morgenröte der Erinnerung an ein tiefes Erlebnis anderer Poesie in dem eigenen Entwurf und somit ein in diesem Entwurf deponiertes Gedächtnis. In diesem Kontext erklärt sich ein Satz aus Rilkes *Malte*: „Denn Verse sind nicht, wie die Leute meinen, Gefühle [...] es sind Erfahrungen.“⁶ Eine solche Morgenröte der Erinnerung an Rilkes Dichtung scheint in dem Entwurf Paul Celans auf. Die Rilkesche und Celansche Morgenröte wiederum schimmern im Schaffen des 1943 geborenen polnischen Dichters Ryszard Krynicki durch. Die letzteren betrachten Poesie als Gedächtnisreservoir. In einem Brief an Ingeborg Bachmann schrieb Celan über die *Todesfuge* wie über ein Epitaph und Grab.

Die Poesie Paul Celans, eines entwurzelten und vertriebenen Menschen (*displaced person*⁷), konkretisiert sich zuweilen durch einen Ort. Dieser Ort wird zum Ankerplatz für die Erstellung einer Interpretation. Nicht selten transplantiert Celan den geographischen Namen unmittelbar ins Gedicht (zu den berühmtesten Beispielen gehören neben dem oft kommentierten *Todtnauberg*, auch *Tübingen*, *Jänner*, *Zürich*, *Zum Storchen*). Der Autor selbst gibt also einen Hinweis auf geopoetische Untersuchungen. Paul Celans Dichtung ist voll von unklaren und verdichteten, schwer deutbaren und wolkigen Stellen – so nennt Walter Benjamin analoge Partien im Werk Franz Kafkas⁸ –, und die am wenigsten wolkigen Stellen in seinen Gedichten scheinen manchmal die topographischen Namen zu sein.

Verschiedene Begründungen werden vorgebracht, um Rainer Maria Rilke und Paul Celan in Bezug zu setzen. Shimon Sandbank interpretiert in dem Artikel *The Sign of the Rose* ihre „Rosentexte“. James K. Lyon vermerkt in seiner Skizze *Rilke und Celan*, dass Kritiker in dem Titel des Bandes *Die Niemandrose* eine Anknüpfung an Rilkes *Grabspruch* gesehen haben. Das aus diesem Band stammende Gedicht *Psalm* wird mich im Folgenden noch beschäftigen. Lyon kommentiert auch Rilkes und Celans Kompositionen um das Wort Herz.⁹ Ich würde zu den Assoziationen noch die Möglichkeit hinzufügen, Celan und Rilke ebenso wie Krynicky theologische Dichter zu nennen (sie alle verwenden christliche Ikonographie, bauen Bezugfelder zu der Gestalt Christi – *mutatis mutandis*, weil der Celansche Himmel bereits leer zu sein scheint).

Eine Aussage des polnischen Science-Fiction-Autors Stanisław Lem, deckt geschickt auf, worin die Deutungsschwierigkeiten bei Celan bestehen. Lem kontrastiert Rilke mit Celan: „Mit der Lyrik haben wir dagegen das Problem, dass wir Gedichte – insbesondere solche wie die Celans – nicht in Schichten, die irgendwie eindeutig wären, zerteilen können. Während sich viele Gedichte Rilkes durch eine Oberflächenpracht auszeichnen (beachten Sie bitte, dass ich nicht ‚Oberflächlichkeit‘ sage, was hier gänzlich unpassend wäre), gibt es bei Celan eine Fülle von völlig unübersetzbaren Gemischnen und Gewirren. [...] Die Gedichte Celans benennen keine existentielle Verzweigung, sondern haben sich, indem sie sie auf unterschiedlichste Weisen schillern lassen, dieser scheinbar außeraffektiven Oberflächenintention entledigt, da sie aus eben diesem einen derart dominierten Existenzerlebnis ‚gemacht‘ sind.“¹⁰

Beide, sowohl Rilke als auch Celan (aber auch Ryszard Krynicky), sind Dichter der Stille, schweigende Perfektionisten, Vertreter der klarsten Linie in der deutschsprachigen Dichtung, Schöpfer höchster Leistungen in der europäischen Poesie des 20. Jahrhunderts. Ulrich Baer bringt sie als Urheber von Erzwerken zusammen (*The Perfection of Poetry. Rainer Maria Rilke and Paul Celan*). Katarzyna Kuczyńska-Koschany beschreibt das Werk Rilkes als eine Poesie des vielfachen Überschreitens. Wir wollen betonen, dass jene Übertritte auch für Celan bezeichnend sind. Von ihm selbst im Titel seines Bandes *Atemwende* kommentiert, gehören sie zu seiner ausformulierten Poetik. Ein Protagonist des Romans *Stręczyciel idei* (Der Ideenkuppler) von Julian Kornhauser konstatiert, als er eine Skizze über Celan vorbereitet: „Ich schreibe: die Sprache Celans! (Ich setze das Ausrufezeichen und weiß nicht, was ich weiter schreiben soll. [...]) Über Celan kann man nicht so wie über Rilke schreiben, obwohl sie sich in einem Moment treffen, in derselben Zone des Symbolismus, die die Idee der reinen Kunst markiert.“¹¹

Die Anwesenheit von Rilkes Poesie im Werk Paul Celans wurde bereits mehrfach unter Beweis gestellt. Die vorher getroffenen Feststellungen der Forscher sollen hier aber nicht wiederholt werden – ich widme ihnen lediglich Fußnoten. Ich werde mich daher über den Einfluss von *Cornet* auf die Gedichte *Ein Krieger*¹² sowie *Umsonst malst du Herzen* aus dem Gedichtband *Mohn und Gedächtnis* und über den Nachklang der *Zehnten Elegie* in *Strähne* aus dem Band *Von Schwelle zu Schwelle* nicht auslassen. Weniger Raum als eigentlich verdient, erhält so auch das Poem *Erinnerung an Frankreich*, in dem Monsieur Le Songe auf einfache Weise an die Modistin aus

Paris, Madame Lamort aus der *Fünften Duineser Elegie* Rilkes erinnert („Plätze, o Platz in Paris, unendlicher Schauplatz, / wo die Modistin, *Madame Lamort*, / die ruhlosen Wege der Erde, endlose Bänder, / schlingt und windet und neue aus ihnen / Schleifen erfindet, Rüschen, Blumen, Kokarden, künstliche Früchte –, alle / unwahr gefärbt, – für die billigen / Winterhüte des Schicksals“).

Erinnerung an Frankreich

Du denk mit mir: der Himmel von Paris, die große Herbstzeitlose
Wir kauften Herzen bei den Blumenmädchen:
sie waren blau und blühten auf im Wasser.
Es fing zu regnen an in unserer Stube,
und unser Nachbar kam, Monsieur Le Songe, ein hager Männlein.
Wir spielten Karten, ich verlor die Augensterne;
du liehst dein Haar mir, ich verlor, er schlug uns nieder.
Er trat zur Tür hinaus, der Regen folgt¹ ihm.
Wir waren tot und konnten atmen.¹³

Worauf ich stattdessen ausführlicher eingehen möchte, das sind der im Titel zuletzt erwähnte Autor, Ryszard Krynicki, und seine Rezeption Rilkes und Celans. Dieser polnische Lyriker spielt für Celan eine ähnliche Rolle, wie sie Mieczyślaw Jastrun für Rilke gespielt hat. Krynicki, der in Krakau lebt und arbeitet, repräsentiert das „Heute“ im Titel des Rilke-Symposiums in Bratislava vom 18. März 2011 („Rilke heute“). Celan vertritt in dieser Abhandlung die „Zwischenposition“. Ich konzentriere mich auf die mehrschichtige und produktive Rezeption von Rilkes und Celans Schaffen im poetischen Entwurf Ryszard Krynickis (der zugleich der sensibelste Übersetzer und ein treuer Herausgeber der Dichtung Celans in Polen ist; sein Verlag gab unter anderem den Korrespondenzband Celans und Bachmanns, *Herzzeit*, heraus).

Ich möchte veranschaulichen, wie Celan und Rilke einander im Werk Krynickis begegnen. Dieser erklärte in seinem autopoetologischen Kommentar, warum ihm die Poesie Celans nahe steht: „weil sie aus der Rilkeschen Tradition entspringt, mit der ich mich selbst verbunden fühle, weil er ein Dichter jüdischen Schicksals war und sein Schaffen die wichtigsten metaphysischen Fragen streift.“¹⁴ Wie vergegenwärtigen sich die Poetik Rilkes und seine Bildhaftigkeit im Werk von Celan und Krynicki? Welche *anamnesis* Rilkescher und Celanscher Prägung vollzieht sich in den Gedichten Ryszard Krynickis? Wie werden der Raum und der Ort aufgefasst?

Da Paul Celan den Fokus meines Beitrags bildet – denn in ihm begegnen Rilke und Krynicki einander –, verwende ich ganz bewusst das Wort *anamnesis* anstelle von Intertextualität, obwohl mich auch eben jene Sphäre zwischentextlicher Verbindungen und Bezugnahmen interessiert. Die Gedichte Celans sind aus Erinnerungen an Verstorbene gewoben (Heine, Rimbaud, Rilke), vor allem aber aus der Erinnerung an die Ermordeten der Shoah. Auf seinen Satz von der *anamnesis* – als einer rückwärts gewandten Projektion – komme ich gegen Ende meines Beitrags zu sprechen.

2. POESIE ALS ORT AUF DER ERDE

Notwendig für die Untersuchung der Schicksale des deutschsprachigen Europas und Mitteleuropas ist das Festlegen der Meridiane und Breitenkreise, die die ähnlichen Schicksale der Autoren und ihrer Bücher zusammenhalten. Es lohnt sich also, die

spezifischen Interferenzen zwischen Literatur und Erdkunde, zwischen verschiedenen Autoren anzuschauen und die Symbole spezifischer Poetik der Zeit und des Ortes abzulesen. Der zeitgenössische polnische Dichter Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki betitelte einen seiner Bände *Poezja jako miejsce na ziemi* (Poesie als Ort auf der Erde). Dieser „Ort auf der Erde“ war und ist unter vielen Nicht-Orten – um einen Ausdruck aus der anthropologischen Konzeption Marc Augés zu übernehmen – für Paul Celan wie auch für Rainer Maria Rilke und schließlich für Ryszard Krynicki: die Dichtung. Celan kannte das Staunen, von dem Rilke in der *Neunten Elegie* schrieb: „Sag ihm die Dinge. Er wird staunender stehen.“ Celan, ein Dichter ohne eine wirkliche Heimat auf den Landkarten Europas, sagte: „Die Heimat des Dichters ist sein Gedicht, sie wechselt von einem Gedicht zum anderen.“¹⁵ Er suchte lebenslang nach einem Ort. Es muss also nicht verwundern, dass topographische und kartographische Metaphorik in seiner Dichtung präsent ist. Celan wuchs im Schatten von Rilkes Habsburger Monarchie auf, die wohl bis zu seiner Heimat Bukowina reichte. Als Rilke am 29. Dezember 1926 starb, war er fünf Jahre alt, ein halbes Jahr seine spätere Geliebte Ingeborg Bachmann. Donald Prater bemerkt in seiner Rilke-Biographie, dass zu Zeiten Rilkes in Böhmen sieben Prozent der Bevölkerung die deutsche Sprache benutzte.¹⁶ Celan wurde im multikulturellen Tschernowitz geboren, wo Deutsch Kultursprache war.

Das Werk Celans trägt die Bürde der Obdachlosigkeit. Die ständige Sprachfindung und die steten Versuche der Selbstidentifikation mussten in seinem Fall zu einer tiefen Erkenntnis des Fremden, zum Beispiel in der Dichtung Rilkes, führen. Sein Deutsch ist die Sprache eines Nomaden, der mit der Obdachlosigkeitsbürde lebt, der in vielen Sprachen und in der Verbannung, die auch ein sprachlicher Exodus ist, existiert. In einem Brief, den er von einer Deutschlandreise an seine Frau richtete, notierte er, sein Deutsch sei nicht die Sprache, wie sie die Deutschen sprechen. Es war vielmehr das Deutsch der Poesie von Rilke und Hölderlin, woran man bei der Lektüre immer wieder erinnert wird. „O Herr gib jedem seinen eignen Tod / Das Sterben, das aus jenem Leben geht“, schrieb Rilke. Celans Tod in der Seine 1970 ergab sich aus dem, was er erlebte. Nach den Zeiten der Hagiographierung ihrer Lebensläufe kann man einen Schritt weiter gehen. Im Falle Rilkes sind solche „weiteren Schritte“ allgemein bekannt, im Falle Celans neige ich dazu, dessen Biographie zum Grundstein für die Analyse seines Werkes zu erklären, damit dieses Werk und seine Rezeption im richtigen Licht erscheinen. Biographische Abhandlungen können zwar schnell veraltet sein, insbesondere, wenn zu einem Autor regelmäßig neue Zeugnisse, Erinnerungen, Dokumente, Briefe oder Tagebücher auftauchen. Diese Materialien eröffnen dann auch stets neue Perspektiven nicht nur auf das Leben, sondern auch auf das Werk, und wir erhalten immer wieder interessante Arbeiten. Ich denke hier zum Beispiel an das vor anderthalb Jahren erschienene Buch Brigitte Eisenreichs *Celans Kreidestern*.

Rilke und Celan wurden zu Synonymen der deutschen Dichtung, obwohl sich ihre in den Rahmen der Poesie eingeschriebenen Lebensläufe jeweils völlig anders verwirklichten (Rilke weilte auf Schlössern der damaligen Aristokratie, Celan hingegen wurde mit jedem weiteren Jahr und jedem weiteren Gedicht immer introvertier-

ter). René taufte sich auf den Namen Rainer, Celan verzichtete auf den Nachnamen Antschel und bildete daraus ein Anagramm. Selbst im Klang ihrer Namen suche ich eine Zusammenfassung der poetischen Geste zu erblicken. Die ältere Form des deutschen Wortes Amsel lautet Amschel und verweist auf Paul Celan, da sich der Klang des archaischen Namens mit einem weiten Echo auf den Namen des Dichters aus Tschernowitz verbindet: Antschel. Der Name Rilke andererseits stellt beinahe ein Anagramm des Wortes Lyrik dar. Zu den biographischen Parallelen fügen wir noch hinzu, dass Rilke seine künftige Frau, Clara Westhoff, kennenlernte, nachdem er die Beziehung zu Lou Andreas Salomé begonnen hatte, und Celan machte die Bekanntschaft Gisèle Lestranges, als sein Verhältnis mit Ingeborg Bachmann noch andauerte.

Clara Westhoff war Bildhauerin aus dem Künstlerkreis Worpswede, Celan heiratete eine Graphikerin. Rilke arbeitete 1906 in Paris als Sekretär bei Auguste Rodin. *Der neuen Gedichte anderer Teil* (1908) trägt die Widmung „A mon grand Ami Auguste Rodin“. 1903 verfasste Rilke den ersten Teil seines Buches über Rodin. Celan lernte in Paris den Bildhauer Brancusi kennen, von dem noch die Rede sein wird. Rilke kam Paris wie eine Stadt voller Krankenhäuser vor.¹⁷ Celan war 28 Jahre alt, als er 1948 aus Wien kommend in Paris eintraf. Zwei Jahre nach der Ankunft schrieb er am 7. September 1950 an Ingeborg Bachmann, dass er lange ringen musste, bis Paris ihn gut aufnahm und zu den Seinigen zählte.¹⁸ Am 30. Oktober des nächsten Jahres berichtete er in einem Brief an die Autorin von *Malina* über eine schwere Rückkehr nach Paris, über eine mit einer Enttäuschung beendete Wohnungs- und Menschen-suche. Er sprach von totgeredeter Einsamkeit und der Landschaft geschmolzenen Schnees.¹⁹ In Paris, das ihn so ungastlich aufgenommen hatte – jenes Paris, das ihm aus Malte-Roman vertraut war –, war er ein ausgesprochen guter Führer: „In diesem Haus starb Verlaine. In diesem Hotel schrieb Rilke *Malte*. Und hier wohnte Baudelaire“, erinnert sich Rino Sanders, den der Dichter der *Todesfuge* durch die Hauptstadt Frankreichs geführt hatte.

Rilke schrieb über Rodin: „Und wer diese Gebilde sah, der empfand, daß sie nicht aus einer Laune geboren waren, nicht aus einem spielerischen Versuch, neue, unerhörte Formen zu finden. Die Not hatte sie geschaffen. Aus der Angst vor den unsichtbaren Gerichten eines schweren Glaubens hatte man sich zu diesem Sichtbaren gerettet, vor dem Ungewissen flüchtete man zu dieser Verwirklichung.“²⁰ In Celans Band *Lichtzwang* finden wir das Gedicht *Bei Brancusi, zu zweit*, das in der Ideensphäre mit den Gedanken Rilkes über Rodin verwandt ist:

Wenn dieser Steine einer
verlauten ließe,
was ihn verschweigt:
hier, nahebei,
am Humpelstock dieses Alten,
tät es sich auf, als Wunde,
in die du zu tauchen hättest,
einsam,
fern meinem Schrei, dem schon mit-
behauenen, weißen.²¹

Der Eremit Brancusi (Brâncuși) wurde in der Ortschaft Hobița in Rumänien geboren, also in jenem Teil Europas, in dem Celan auf die Welt kam. Seit 1939 arbeitete er in Paris, wo er 1957 starb. Er entwarf unter anderem das Kriegsdenkmal im Park einer rumänischen Ortschaft. Sein wichtigstes Werk aber ist der *Tisch des Schweigens*. Es befindet sich in der Nähe des Flusses Jiu und besteht aus zwölf runden Stühlen um einen Schweigetisch. Brancusis Arbeiten weckten die Aufmerksamkeit Rodins. Eine Freundschaft verband ihn mit Matisse und Duchamp. Das Gedicht Celans entstand am 4. August 1967. Persönlich traf der Dichter den Bildhauer zweimal: 1951 im Kreis von Freunden, am 24. Februar 1954 „zu zweit“, das heißt in der Begleitung seiner Frau.

Aus den Briefen Celans an Franz Wurm erfahren wir, dass sich in den Regalen seiner Wohnung in der Zolastraße in Paris drei oder vier Bücher befanden, und zwar Rilke, Hölderlin und ein Handbuch für Mineralogie. Für Rilkes *Buch der Bilder* begeisterte sich Celan schon als sechzehnjähriger Junge. John Felstiner berichtet über Celans Schulzeit: „Vor allem liebte er Rilke. Einer seiner Schulkameraden erinnert sich an einen gemeinsamen Sommerspaziergang aufs Land. Sie lagerten unter einem Baum im Schatten, und auf einmal begann Celan, Rilkes Gedicht *Der Ölbaum-Garten* zu rezitieren.“²² In den Gedichten aus dem Jahre 1939 entdeckt Felstiner das schwer wiederzugebende Rilkesche Bild eines „reinigenden Todes“ und bringt Rilkes *Herbsttag* mit Celans *Corone* zusammen. Über die frühen fünfziger Jahre bemerkt Felstiner, Celan habe auch Rilkes Idee des Offenen als eines unbegrenzten Gebietes gefallen, wo der menschliche Geist frei bleibt, sowie Rilkes Konzept des Todes als einer anderen Seite des Lebens. 1969 hielt Celan Vorlesungen zu *Malte Laurids Brigge*; die Vision des „Steines hinter dem Auge“ dagegen erinnert an die Statue in Rilkes *Archaischer Torso Apollos*:

denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.

Die lyrische Parallele zwischen Rilke und Celan, die bisher selten kommentiert worden ist, scheint mir äußerst interessant zu sein. Rilkes *Panther* aus den *Neuen Gedichten*, die Rodin gewidmet waren, analysiert man nicht auf der Grundlage eines *Ding-Gedichts*, sondern im Vergleich mit Paul Celans *Todesfuge*, einem Gedicht, das von der Herabwürdigung der Menschen zu Tieren berichtet. „Die vollendete Form verstellt nahezu den Blick auf das Thema: hier die für das Los vieler Gefangener stellvertretende Qual eines gefangenen Tieres, dort die Ermordung unzähliger Menschen“, schreibt Wolfgang Leppmann.²³ Der Panther im Jardin des Plantes kann sich nicht an den Käfig gewöhnen. Prater rekonstruiert die Angst, die Paris in dem Dichter weckt: „Es kam die schmerzhaft empfundene Empfindung zurück, daß man in einem riesigen zerreißen Gefängnis steckt.“²⁴ Das ähnlich schmerzhaft empfundene Gefühl, in einem stickigen, dunklen und engen Käfig zu leben, kannte auch Celan.

Der Panther
Im Jardin des Plantes
Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, dass er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorgang der Pupille
sich lautlos auf –. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –
und hört im Herzen auf zu sein.

3. KRYNICKI – HEUTE

Ryszard Krynicki assoziiert man mit der Generation der Neuen Welle (Nowa Fala), die um das Jahr 1968 debütierte. Die damaligen Studentendemonstrationen und Unruhen in Polen wurden für die jungen Künstler zur prägenden Generationserfahrung. In ihren ersten Gedichtbänden wandten sich die Neue-Welle-Schriftsteller gegen die Sprache der Propaganda, gegen das „Newspeak“ und gegen das angebliche Demokratiemodell. Die Emigration einiger Dichter – wie Stanisław Barańczak oder Adam Zagajewski – wurde bald zu einem manifesten Ausdruck ihrer (nicht zu dem Konzept des Systems passenden) Meinung. Bezeichnenderweise übersetzte später Adam Zagajewski ein Buch von Mircea Eliade; Krynicki und Barańczak widmeten sich dagegen der Übersetzung der englisch- bzw. deutschsprachigen Dichtung, was für sie eine Art innere Emigration bedeutete. Małgorzata Anna Szulc paraphrasierte eine Formel, mit der Janusz Sławiński die Sprache der linguistischen Dichtung bezeichnete: die „Sprache im Verdachtszustand“, und beschrieb Krynickis Sprache als die „Sprache im Gefahrenzustand“.²⁵

„Vor den Wänden der Worte – Schweigen / Hinter den Wänden der Worte – Schweigen“, schrieb Nelly Sachs, die von Krynicki ins Polnische übertragene Nobelpreisträgerin aus dem Jahre 1966. Die Übersetzung bot – im Falle eines Übersetzers, der auch Dichter war – eine Möglichkeit, zu einem eigenen Schreibstil zu gelangen. Krynicki, Sachs und Celan versuchten überdies, die ihnen auferlegten Ketten der Sprache zu brechen. Die Übersetzung von hermetischer Lyrik, der Poesie einer „zugeschnürten Kehle“, die Krynicki unternahm – vor allem der Dichtung von Paul Celan und Nelly Sachs, obwohl er auch die Gedichte von Bertolt Brecht und Reiner Kunze übersetzte –, beeinflusste die Verwandlung seines dichterischen Schaffens. Das macht die Übersetzung zu einer radikalen und intensiven Erfahrung. Das Übersetzen der posttraumatischen Dichtung Sachs' und Celans wurde zu einer Weise, mit der deutschen Sprache umzugehen. Für Krynicki, der 1943 in Österreich geboren wurde, ist der Geburtsort nur ein Präludium zu den komplexen Identitätsproblemen von Nelly Sachs und Paul Celan. Für die Dichter jüdischer Herkunft war Deutsch ihre Muttersprache, eine Mördersprache und gleichzeitig auch eine Dichtersprache. Trotz dieser Last war die Dichtkunst für Nelly Sachs und Paul Celan eine Rettung.

Gerade durch die Lektüre Rilkes gestaltete sich die poetische Identität Krynickis.²⁶ Die Rezeption Celans im Schaffen dieses Autors nennt Katarzyna Kuczyńska-Koschany die „meist private“ und diskrete Wirkungsgeschichte.²⁷ Sie erinnert an die Pa

raphrasen *Herbsttag* (das Gedicht mit dem Incipit ***Wer die Einsamkeit wählt) und *Das Innere der Rose* (Das Gedicht, das ***eisig brennt). Ähnlich verläuft die Rezeption Celans in der Poesie Krynickis.²⁸

Als Paul de Man in seiner Skizze über Rilke die Gedichte des Autors der *Duineser Elegien* mit Celan verglich, baute er das Bild eines leeren Himmels auf: „Diese Gedichte sind zwangsläufig kurz und enigmatisch, oft bestehen sie nur aus einem einzigen Satz. Man könnte sie sehr wohl als Rilkes avancierteste dichterische Leistung betrachten. Durch sie ist es möglich, ihn mit Dichtern wie Trakl und Celan in Zusammenhang zu bringen. Die, von ihrer rhetorischen Schmiegsamkeit abgesehen, jeglicher Verlockung entblößte Figur kann zusammen mit anderen Figuren Konstellationen von Figuren bilden, die der Bedeutung und den Sinnen unzugänglich bleiben, weil sie weit über jede Sorge um Leben oder Tod im hohlen Gewölbe eines unwirklichen Himmels angesiedelt sind.“²⁸

Das Bild eines leeren Himmels scheint die Schlüsselstellung in Celans *Psalm* einzunehmen, dem zweiten Gedicht nach *Todesfuge*, das am häufigsten zum Gegenstand von Anspielungen in der polnischen Dichtung wurde. Ich zitiere das Gedicht in der Übersetzung durch Ryszard Krynicki:

Niemand knetet uns wieder aus Erde
und Lehm,
niemand bespricht unsern Staub.
Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.
Dir zulieb wollen
wir blühen.
Dir
entgegen.

Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend:
die Nichts-, die
Niemandrose.

Mit
dem Griffel seelenhell,
dem Staubfaden himmelswüst,
der Krone rot
vom Purpurwort, das wir sangen
über, o über
dem Dorn.³⁰

Nikt znowu lepi nas z ziemi i gliny,
nikt zaklina nasz proch.
Nikt.

Błogosławiony bądź, Nikt.
Dla ciebie pragniemy
kwitnąć.
Na-
przeciw Tobie.

Niczym
byliśmy, jesteście,
pozostaniemy, kwitnąc:
Róża nicości,
róża niczyja.

Ze
słupkiem jasnym od dusz,
z pręcikiem pustkowie niebios,
z koroną, czerwoną
od purpurowego słowa, które śpiewaliśmy
ponad, o, ponad
cierniem.³¹

Mit jedem Vers wächst in *Psalm* die Sphäre des „Nichts“. In ihr erscheinen die *Rosenverse*, die Rainer Maria Rilke und seine Blumenobsession ins Gedächtnis rufen. Rilke, der in dem Glauben starb, dass sein Tod durch eine Entzündung nach einem Rosenspruch verursacht worden sei, schuf ein Autoepitaph, das in den Text Celans eingeschrieben ist. *Die Niemandrose* taucht auf dem Grabstein Rilkes in Rarogne auf: „Rose, oh reiner Widerspruch, Lust, / Niemand Schlaf zu sein unter soviel / Liedern“. Der Mensch wird als Niemandrose, die sich gen leeren Himmel wendet, abgebildet. Das deutsche Wort Griffel übersetzt Krynicki botanisch als Fortsatz eines

Fruchtknotens (Celan war ein ausgezeichnete Botaniker), und nicht als „Schreibstift“ (womit Psalmen geschrieben wurden). Die Rilkesche Rose erscheint – wie in *Psalm* – in dem Gedicht Krynickis, das von dem selbstmörderischen Tod Paul Celans handelt.

kolor octu i żółci,
niesie różę,
niczyją
świt, kolor Sekwany,

pod tyloma
spalonymi
powiekami³²

Die Farbe des Essigs und der Galle
trägt eine
Niemandrose,
Tagesanbruch, die Farbe der Seine,

unter so vielen
verbrannten
Lidern

Übers. von D. Tomczak

Krynicki entschloss sich nach sechs Jahren zu einer drastischen Reduktion, einer Atemwende des angeführten Gedichts. Er hält seine Gedichte und Übersetzungen nie für endgültig beendet. Ein poetischer Text ist für ihn keine geschlossene Schöpfung. Krynicki „verbessert“, wie Alina Świeściak schreibt, „seine eigenen Gedichte durch Kürzungen.“ In dem Band *Magnetyczny punkt* (Magnetischer Punkt) finden wir diese Version:

świt, koloru Sekwany
koloru piołunu i żółci³³

Tagesanbruch, in der Farbe der Seine
der Farbe des Wermuts und der Galle

Übers. von J. Roszak und D. Tomczak

Für den Leser, der die ursprüngliche Gedichtversion nicht kennt, wirkt der Text zusammenhangslos. In der Ansammlung von Substantiven baut der Lyriker das Bild eines fremden Tagesanbruchs an der Seine auf. Deutlich wird außerdem, dass es ein Tagesanbruch an dem Pariser Fluss ist, der zum ersten Mal ohne den deutschen Dichter aufwachte. Dieser Tagesanbruch trägt die Farbe des Wermuts und der Galle, die Farbe also der letzten Celan-Gedichte. Eine neue Version dieses *Fragments* aus dem Jahre 1989 erschien in Krynickis Band *Kamień, szron* (Der Stein, Rauhreif).³⁴ In phonetischer Hinsicht bildet „świt“ im Polnischen ein Anagramm des Wortes „świat“, verkürzt um eine Silbe, also ohne Paul Celan.

twoje niczyje już ciało
płynące znikąd do nikąd

dein Niemandkörper
fließt aus nirgendwo nach nirgendwo

.....
świta okaleczony świat³⁵

.....
es hellt eine verstümmelte Welt

Übers. von J. Roszak

4. DIE DICHTER ALS DIE GERECHTEN – AM BEISPIEL DER PRAGER GEDICHTE

Im Folgenden geht es um Gedichte Celans und Krynickis, die im Zusammenhang mit Prag und der Erinnerung an Rilke stehen. Sie scheinen mir besonders wichtig im Hinblick auf das Problem des Gedächtnisses. Es muss nicht daran erinnert werden, dass Rainer Maria Rilke am 4. Dezember 1875 in Prag geboren wurde. In *Atemwende* publizierte Paul Celan das Gedicht *In Prag*, das am 12. Oktober 1963 entstand. Felsti-

ner besprach das Gedicht als „Quintessenz der Autobiographie“³⁶. Celan hat Prag nie besucht. In dem Gedicht tauchen alchemistische Topoi auf. Celan assoziierte sie wahrscheinlich stark mit der Poesie, war er doch ein poetischer Alchemist. Er erinnerte sich gut, dass Franz Kafka von 1917 bis 1919 im Goldenen Gässchen bei seiner Schwester wohnte. In dem Gedicht *In Prag* finden sich auch die Nachklänge einer Legende von den sechsunddreißig Gerechten (hebräisch: lamed-waw zadikim). Niemand kennt ihre Namen und Berufe, aber ohne ihre uneigennützigste Hingabe würde die Welt in Stücke zerfallen und aufhören zu existieren. Die Legende besagt nämlich, dass in der Welt immer sechsunddreißig Gerechte existieren, für die Gott die Welt schuf. Auch Max Brod kannte sie, und Rose Ausländer schrieb einen Gedichtzyklus über die Gerechten. Schließlich ruft man diese Legende in der jüdischen Erinnerung an den Holocaust (Yad Vashem) ins Gedächtnis. Celan brachte Folgendes zu Papier:

Der halbe Tod,
großgesäugt mit unserm Leben,
lag aschenbildwahr um uns her –

auch wir
tranken noch immer, seelenverkreuzt, zwei Degen
an Himmelssteine genäht, wortblutgeboren
im Nachtbett,

größer und größer
wuchsen wir durcheinander, es gab
keinen Namen mehr für
das, was uns trieb (einer der Wieviel-
unddreißig
war mein lebendiger Schatten,
der die Wahnstiege hochklomm zu dir?),

ein Turm,
baute der Halbe sich ins Wohin,
ein Hradschin
aus lauter Goldmacher-Nein,

Knochen-Hebräisch,
zu Sperma zermahlen,
rann durch die Sanduhr,
die wir durchschwammen, zwei Träume jetzt, läutend
wider die Zeit, auf den Plätzen.³⁷

Ryszard Krynicki schrieb 2004 ein Bildgedicht von einer Reise, das Gedicht-Photo *Die Kastanie*, in dem er sich auf Rilke, Celan und Bachmann bezieht. Letztere verfasste nach einem Besuch in Prag im Januar 1964 das Gedicht *Prag, Jänner*, das via Celan (*Tübingen, Jänner*) an ein Gedicht Hölderlins anknüpft. Diese Dichter sind die Steine, Kiesel und Kastanien auf dem Friedhof. Krynicki bezieht sich mit Sicherheit auf *Drüben* Celans, in dem der Dichter mitteilte, dass es erst jenseits der Kastanien eine Welt gibt.

Kasztan

Kiedy na Nowym Cmentarzu Żydowskim
w Pradze
stałem przed grobem doktora Franza Kafki
z pobliskiego kasztanowca
spadł ostatni kasztan
i rozbłysnął na chwilę
w późnojesiennym popołudniowym świetle
pośród innych kasztanów,
liści, listów,
kamyków i kamieni.

(25 października 2004)

Die Kastanie

Als ich auf dem Neuen Jüdischen Friedhof
in Prag
vor dem Grab von Doktor Franz Kafka stand
von einem nahen Kastanienbaum
fiel die letzte Kastanie
und glühte für einen Moment auf
im spätherbstlichen Licht des Nachmittags
unter anderem Kastanien,
Blättern, Briefen,
Kiesel und Steine.

(25. Oktober 2004)

Übers. von J. Roszak

Zum Schluss noch einige allgemeine Bemerkungen, die nach einer ausführlichen Behandlung und einer eigenen Untersuchung verlangen. Die Poesie Rilkes, Celans und Krynicky wird, wie dargelegt, nicht selten durch einen Ort konkretisiert; dieser bildet dann den Ausgangspunkt für die Entwicklung einer Interpretation. So lässt sich das Werk dieser drei Dichter geo-poetisch untersuchen. Dabei scheint mir eine von allen häufig benutzte lyrische Gattungsform in besonderem Maß geographisch geprägt zu sein: die Elegie. Ich würde diese angesichts eines Verlustes geschriebenen Gedichte „Ort-Elegien“ nennen.

5. SCHLUSS: DIE DICHTUNG ALS ERINNERUNG

Zu erklären ist schließlich noch, wie ich das im Titel verwendete Wort Anamnese verstehe. In Platons Philosophie meint es die Erinnerung an das, was in der Ideenwelt gesehen wurde. Den Gegenstand meines Interesses stellten die poetischen Erinnerungen, Gedächtnisse, Bezüge, Bewegungen vor- und rückwärts, Paraphrasen und Reminiszenzen dar. Anamnese ist auch die Vorgeschichte einer Krankheit, und diese epistemologische und psychologische Kategorie übertrage ich via Celan auf die poetologische Ebene. Die Wiederholung in der Poesie geschieht – anders als ein bewusster Bezug – offenbar nicht selten. Ähnliche Motive tauchen in verschiedenen Entwürfen auf. Ich verwende diesen Begriff, weil er sich auf die Geistessphäre bezieht, eine Sphäre also, die, wie pathetisch dies auch klingen mag, unsterblich ist. In der Erzählung Platons kommt auch die Figur eines Meisters vor. Das Aufdecken der Zusammenhänge der Poesie, der Synapsen, der aufbewahrten Bilder ist die Offenlegung der *anamnesis*. Über die „Mühlen des Todes“ aus dem 1948 publizierten Gedicht *Spät und Tief* berichtete Celan, dass sie ihm lebendig vor den Augen auftauchten. 1961 schrieb er in einem Brief an Walter Jens: „Auch hier wird etwas (ach wie) etwas Konkretes evoziert: die das Wort war nach Kriegsende in allen Zeitungen zu lesen: Todesmühlen Auschwitz, Treblinka usw. [...] mit dem Gedicht und durch das Gedicht – Anamnesis! [...]“³⁸

ANMERKUNGEN

¹ Vgl. BOESCHENSTEIN, B.: *Celan und Rilke*, Blätter der Rilke-Gesellschaft 19. 1993. HAUSCHILD, V.: *Rilke heute. Der Ort des Dichters in der Moderne*. Frankfurt/M. 1997; ENGEL, M. und LAMPING, D. (Hg.): *Rilke und die Weltliteratur*, Düsseldorf – Zürich 1999; SCHNACK, I.: *Rilke. Chronik seines Lebens und Werkes*, Frankfurt/M. 1996; LORENZ, O.: *Schweigen in der Dichtung: Hölderlin – Rilke – Ce-*

- lan. *Studien zur Poetik deiktisch-elliptischer Schreibweisen*. Göttingen 1989.
- ² McHALE, B.: *Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty*. Übers. M. P. Markowski. In: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wybrał, opracował i przedmową opatrzył R. Nycz, Kraków 1998, S. 338.
- ³ RILKE, R. M.: *Werke. Kommentierte Ausgabe*. 4 Bde. Hg. M. Engel u. a. Frankfurt/M. – Leipzig 1996. Bd. 2, S. 191.
- ⁴ MAGRIS, C.: *Na krawędzi ciszy*. In: *Dunaj*. Übers. J. Ugniewska, A. Osmólska-Mętrak. Warszawa 1999, S. 316.
- ⁵ Ebd., S. 317.
- ⁶ RILKE, R. M.: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. In: Ders., s. Anm. 3. Bd. 3. S. 466.
- ⁷ CELAN, P. und DEMUS, N.: *Briefwechsel*, Hg. J. Seng. Frankfurt/M. 2009, S. 473.
- ⁸ BENJAMIN, W.: *Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages*. In: Ders., *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*. Hg. H. Schweppenhäuser. Frankfurt/M. 1981, S. 9–38.
- ⁹ LYON, J. K.: *Rilke und Celan*. In: *Argumentum e silentio*. Hg. A. D. Colin. Berlin 1987, S. 201.
- ¹⁰ LEM, S.: *O Leśmianie z dywagacjami*. In: B. Leśmian, *Gad i inne wiersze*. Kraków 1997, S. 10.
- ¹¹ KORNHAUSER, J.: *Stręczyciel idei*. Kraków 1980, S. 66.
- ¹² *Ein Krieger*: „Hörst du: ich rede zu dir, wenn schwül sie das Sterben vermehren. / Schweigsam entwerf ich mir Tod, leise begegne ich den Speeren. // Wahr ist der endlose Ritt. Gerecht ist der Huf. // Fühlst du, daß nichts sich begibt als ein Wehn In den Rauten? / Blutend gehör ich getreu der Fremden und rätselhaft Trauten. // Ich steh. Ich bekenne. Ich ruf“.
- ¹³ CELAN, P.: *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*. Hg. B. Wiedemann. Frankfurt/M. 2005, S. 34.
- ¹⁴ In: *Gazeta Wyborcza* vom 9. November 2010.
- ¹⁵ CELAN, P.: „*Mikrolithen sinds, Steinchen*“. *Die Prosa aus dem Nachlaß. Kritische Ausgabe*. Hg. B. Wiedemann und B. Badiou. Frankfurt/M. 2005, S. 13.
- ¹⁶ PRATER, D. A.: *Ein klingendes Glas. Das Leben Rainer Maria Rilkes*. München – Wien 1986, S. 20.
- ¹⁷ Ebd., S. 161.
- ¹⁸ BACHMANN, I. und CELAN, P.: *Herzzeit. Briefwechsel*. Hg. B. Badiou, H. Höller, A. Stoll und B. Wiedemann. Frankfurt/M. 2008, S. 18.
- ¹⁹ Ebd., S. 35.
- ²⁰ RILKE, R. M.: *Auguste Rodin*. Erster Teil. In: Ders., s. Anm. 3. Bd. 4, S. 408.
- ²¹ CELAN, P.: s. Anm. 13, S. 280.
- ²² FELSTINER, J.: *Paul Celan. Eine Biographie*. Übers. H. Fliessbach. München 2000, S. 32.
- ²³ LEPPMANN, W.: *Rilke. Sein Leben, sein Werk, seine Welt*. Hamburg 2006, S. 259.
- ²⁴ Zitiert nach: Prater, D.: s. Anm. 16, S. 124.
- ²⁵ SZULC PACKALEN, M. A.: *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych*. Warszawa 1997.
- ²⁶ Vgl. KRYNICKI, R.: *Podziękowanie*. In: „Zeszyty Literackie”. 2000. Nr. 71, S. 143. Siehe auch: Ders., *Kłopoty z czytaniem Rilkego*. In: *Gazeta Wyborcza* vom 17. Mai 1995.
- ²⁷ KUCZYŃSKA-KOSCHANY, K.: *Rilke poetów polskich*. Wrocław 2004, S. 287.
- ²⁸ Aus dem Gedicht Celans mit dem Incipit ****Die Liebe, zwangsjackenschön* (aus dem Band *Fadensonnen*) stammen die Worte „in eine der Welten herüber“ („tu, w jeden ze światów“). Wir finden sie auch als Motto des Bandes *Niewiele więcej* wieder, der aus Gedichten besteht, deren Poetik und Thematik mit Celans später entstandenen Werken identisch sind. Krynicki ließ das Gedicht, aus dem dieser Satz stammt, im Kapitel mit Übersetzungen drucken. Man kann es auch – nach Jahren – in *Magnetyczny punkt* wiederfinden.
- ²⁹ DE MAN, P.: *Tropen (Rilke)*. In: Ders., *Allegorien des Lesens*. Übers. W. Hamacher und P. Krumme. Frankfurt/M. 1988, S. 80.
- ³⁰ CELAN, P.: *Psalm*. In: Ders., s. Anm. 13, S. 132.
- ³¹ CELAN, P.: *Utwory wybrane*. Wybrał i oprac. R. Krynicki. Kraków 1998, S. 298.
- ³² KRYNICKI, R.: ****kolor octu i żółci*. In: *W drodze* 1992. Nr. 21, S. 38.
- ³³ Ders., ****świt, koloru Sekwany*. In: Ders., *Magnetyczny punkt. Wybrane wiersze i przekłady*. Warszawa 1996, S. 292.

³⁴ „Die steinerne Rede“, wie George Steiner bemerkt, stellt einen Schlüssel-Celanismus dar. STEINER, G.: *Gramatyki tworzenia. Na podstawie wygłoszonych w roku 1990 wykładów imienia Gifforda*. Übers. J. Łoziński. Poznań 2004, S. 181.

³⁵ KRYNICKI, R.: *Fragmenty z roku 1989*. In: Ders., *Kamień, szron*. Kraków 2004, S. 20.

³⁶ FELSTINER, J.: s. Anm. 22.

³⁷ CELAN, P.: s. Anm. 13, S. 194.

³⁸ Zitiert nach: CELAN, P.: s. Anm. 13, S. 606.

„MIT DEM GEDICHT UND DURCH DAS GEDICHT – ANAMNESIS!“

RILKE, CELAN AND KRYNICKI

Geopoetry. Geopoetics. Autobiography. Rilke. Celan. Krynicki.

The article concentrates on intertextuality of Celan, Rilke and Ryszard Krynicki (Polish poet of “New Wave” generation and translator of Celan’s poetry). Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki entitiled one of his poetry books *Poezja jako miejsce na ziemi* (Poetry as a Place on Earth). For authors who I mention in the article poetry is indeed a place to dwell. The reflections concentrate on biographical signals (chronotopic) encrypted in a poem (geopoetry), also read out from a connected with a (new) biographism – geopoetic prospect (hermeneutics of the place and the situation). To Paul de Man’s question, included in the article *Autobiography as Defacement* whether an autobiography can be written in the form of a poem, it is fitting to answer that, indeed, it can. In the article author associates geopoetics with biographical orientation.

Dr. Joanna Roszak
Instytut Slawistyki PAN
ul. Bartoszewicza 1b/17
00-337 Warszawa
joannamroszak@gmail.com