

## Versetzte Sprachen

### Zu Paul Celan: »In der Blasenkammer«

**Abstract:** Since the late 1950's Paul Celan has been deeply interested in scientific questions in regard to history and society as well as in the terminology of scientific language. Therefore, since the publication of *Sprachgitter* up to *Schneepart*, many of his poems include terms out of texts that deal with topics as different as geology, biology, astronomy, nuclear physics, and medicine. This essay addresses the problem of this form of adaptation by a close reading of Celan's poem »In der Blasenkammer« (published in 1970). Celan's poems turn against any notion of ›communicative functionality‹ of language; especially the languages of the sciences are here a prominent challenge because of their claim to be semantically objective. So the mentioned adaptation is a serious problem indeed, because the turning of scientific terms into words of poetry does not imply that these terms are simply transferred from one determined semantic context into another. It is rather the question of semantics itself that is at stake. So it has to be stressed that Celan does neither intend to equip scientific terms with ›poetical connotations‹ nor does he turn them into simple metaphors nor poetic or metapoetic concepts. His poems rather deal with the dispensation of semantics and metaphoricity – the language of these poems is a language of abundance and privation at the same time.

›Kaltlicht-Ozellen‹, ›Blasenkammer‹, ›Aortenbogen‹, ›Einkanter‹, ›Rautengruben‹. – Seit *Sprachgitter* und in aller Auffälligkeit vor allem in den Bänden *Fadensonnen* und *Lichtzwang* finden sich in den Gedichten Paul Celans Übernahmen von Wörtern aus dem Bereich der – zumeist zeitgenössischen – Naturwissenschaften. Diese stammen aus so disparaten Feldern wie Geologie, Atomphysik, Astronomie, Biologie und Medizin. Es liegt auf der Hand, daß diese Wörter hierbei ihre fachsprachlich bestimmte, festumrissene, begriffliche Semantik verlieren. Diese Übernahmen stellen nun philologisch kein kleines Problem dar. Dies soll erläutert werden anhand des Gedichts »In der Blasenkammer« aus dem 1970 posthum veröffentlichten Band *Lichtzwang*; dieses Gedicht setzt wie kaum ein anderes von Celan Wörter aus verschiedensten Naturwissenschaften zueinander in bezug. Die Fachsprachen der Naturwissenschaften stellen insofern eine Herausforderung dar, als dort die Wörter mit möglichst po-

sitiven und exakten Bedeutungen belegt sind, die Gedichte Celans sich aber gegen jegliche Einseitigkeit und Rubrizierbarkeit ihrer Wörter wenden. Der taxonomische Traum eindeutiger Bezeichnungen und Einordnungen – der in gewisser Weise die Idee einer eindeutigen Universalsprache weiterführt – kommt genau dort an sein Ende, wo die Wörter aus den (präsupponiert) eindeutigen Kontexten wissenschaftlicher oder populärwissenschaftlicher Literatur in ein Gedicht gesetzt werden.

Es ist nun höchst problematisch, diese Umsetzung als die Reintegration dieser Wörter in ein anderes, ›poetisches‹, tropisch-figurales Schema zu beschreiben, da Celan ein deutliches Unbehagen an solch einer Form artistischer Umarbeitung geäußert hat. Er führt dies unter anderem in den Notizen zu *Der Meridian* aus: Derjenige, der im Gedicht Metaphern bzw. Übertragungen suche, so konstatiert er dort, sei nicht gewillt, das Gedicht und dessen Zumutungen, dessen sprachliche Ausgesetztheit mitzutragen. Wenn auch die spätere Lyrik Celans keineswegs als die Durchführung eines poetologischen Programms gedeutet werden kann, so ist das Problem der Unübertragbarkeit des Worts im Gedicht eines, das er in seinen späteren Texten immer wieder neu bedacht und zur Sprache gebracht hat.

Diese Umsetzung beginnt bei einzelnen Wörtern. Der Tübinger Ausgabe von *Sprachgitter* sind einige Wortlisten beigegeben, in denen Celan zumeist Einzelwörter und kurze Phrasen, bisweilen auch Teilsätze aus naturwissenschaftlichen Kompendien aufgeführt hat.

Im Nachlaß fand sich eine Anzahl Notizblätter, auf denen Celan, meist ausgehend von Exzerpten aus naturwissenschaftlicher Fachliteratur (Geologie, Urgeschichte, Meeresbiologie etc.), Stichwörter notiert hat. Diese gehen oft gleitend über in einzelne Gedichtzeilen und Strophenentwürfe, ohne daß sich die Blätter aber als regelrechte Vorstufen einzelnen Gedichten zuordnen ließen.<sup>1</sup>

Diese Listen sind nicht als Exzerpte zu verstehen, die der Aneignung naturwissenschaftlichen Wissens dienen; auch stellen sie nicht den Versuch dar, Kataloge brauchbarer Metaphern aufzustellen, um diese für die Darstellung eines Dritten zu verwenden; vielmehr werden diese Wörter an dieser Stelle *als Wörter* und nicht länger als funktionale Bezeichnungen naturwissenschaftlicher Gegenstände bedacht. Sie werden dysfunktionalisiert und als eindeutige Bezeichnung für etwas Drittes suspendiert. Auch stellen diese Listen keine Vorarbeiten zu irgendeiner Form von poetisierter metalinguistischer Reflexion am ›Sprachmaterial‹ dar, da in

<sup>1</sup> Vgl. Paul Celan: *Sprachgitter. Vorstufen – Textgenese – Endfassung*. Tübinger Ausgabe, hg. v. Jürgen Wertheimer. Frankfurt a. M. 2000, S. 109.

solch einer Reflexion zumeist ein funktionales, technisches, am reinen Informationswert von Bezeichnungen orientiertes Verständnis von Sprache formuliert und legitimiert würde – ein Verständnis, das auch die Naturwissenschaften in ihren Taxonomien und Formeln stillschweigend voraussetzen.<sup>2</sup>

Die Wirkung dieser Reihungen von Wörtern, bei denen es sich ja nicht um Gedichte handelt, ist gleichwohl äußerst irritierend. Freigesetzt aus dem Kontext der naturwissenschaftlichen Abhandlung verlieren die Einzelwörter ihren manifesten Gehalt und eröffnen tentativ einen Hof kaum konkretisierbarer Assoziationen. Bevorzugt hat Celan hier Begriffe aus der Meeresgeologie und Paläontologie aufgelistet, die zum Teil in Gedichte wie »Matière de Bretagne« und »Niedrigwasser« eingegangen sind. Ein Beispiel für solch eine Folge von Einzelwörtern lautet etwa: »Aufschlickung | glutflüssig | Einschlüsse an Versteinerungen | Schwemmassen | mente et malleo | fossile Einschlüsse«.<sup>3</sup>

Nach der einzigen von Celan überlieferten französischsprachigen poetologischen Aussage setzt sich das Gedicht aus: »La poésie ne s'impose plus, elle s'expose.«<sup>4</sup> Und wie für Celan das Gedicht ein ausgesetztes ist – und Gedicht nur insofern ist, als es ausgesetzt bleibt – scheinen hier die einzelnen Wörter ausgesetzt zu sein: entnommen ihrem ursprünglichen Zusammenhang, wobei sie ihre manifeste Bedeutung aussetzen und befremdlich werden. Sie gewinnen in dieser Umsetzung – um die präzisen poetologischen Begriffe Celans zu zitieren – an Inkommensurabilität und Opazität, sie verlieren die »claritas« des naturwissenschaftlichen Textes und werden dunkel.<sup>5</sup> Jenseits der Öffnung der Wörter für diese poetische Dunkelheit wird hier zudem implizit die Frage nach der Valenz eines logozentrischen Sprechens gestellt, das für sich zwar beansprucht, objektivierbare Erkenntnisse mitzuteilen, deren Einzelwörter aber schon durch

<sup>2</sup> Heidegger spricht gar von einer Identität des Sprachverständnisses in Natur- und Ingenieurwissenschaften und Metalinguistik: »[D]ie Metalinguistik ist die Metaphysik der durchgängigen Technifizierung aller Sprachen zum allein funktionierenden, interplanetarischen Informationsinstrument. Metasprache und Sputnik, Metalinguistik und Raketentechnik sind dasselbe.« (Martin Heidegger: »Das Wesen der Sprache«, in: ders.: *Unterwegs zur Sprache*. Stuttgart 2003, S. 157–216, hier S. 160).

<sup>3</sup> Celan: *Sprachgitter* (wie Anm. 1), S. 119.

<sup>4</sup> Paul Celan: *Gesammelte Werke*, hg. v. Beda Allemann u. Stefan Reichert. Frankfurt a. M. 1986, Bd. 3, S. 181.

<sup>5</sup> Vgl. Paul Celan: *Der Meridian. Endfassung – Vorstufen – Materialien*. Tübinger Ausgabe, hg. v. Jürgen Wertheimer. Frankfurt a. M. 1999, S. 141.

den Akt der Herauslösung aus dem Kontext einer dunklen Semiose preisgegeben sind.

Betrachtet man in diesem Lichte die Texte, aus denen Celan zitiert, genauer, ergibt sich ein merkwürdiger Effekt. So zitiert er aus Roland Brinkmanns *Abriß der Geologie* den Passus: »die uns versteinert überlieferte Totengesellschaft«.<sup>6</sup> Evoziert das Wort »Totengesellschaft« schon vielfältige dunkle Anklänge, so scheint selbst der objektivierende und wissenschaftliche Status des Textes fraglich zu werden, in Bewegung zu kommen und etwas mitzuteilen, das nicht mehr nur mit der Geologie der Küste, sondern auch mit der Poetologie Celans zu tun hat:

Die organischen Hartgebilde werden bei solchen Umlagerungen abgerieben, angeschliffen und zerbrochen, zartere auch wohl ganz zerstört. Andererseits können aber Reste aus älteren Ablagerungen ausgespült und in jüngere Absätze umgebettet werden. Die uns versteinert überlieferte *Totengesellschaft* bietet aus all diesen Gründen nur ein einseitiges und verzerrtes Bild der ehemaligen Lebensgemeinschaft.<sup>7</sup>

Dieser Passus könnte fast als poetologische Allegorie auf bestimmte Verfahrensweisen Celans gelesen werden; so die Umlagerungen von Wörtern und Satzfragmenten – sei es aus Fachbüchern und Zeitungsartikeln, sei es aus Texten der philosophischen und literarischen Tradition – in ein Gedicht, bei welchen diese Wörter entstellt werden. Berücksichtigt man zudem, daß Celan immer die Etymologie von Wörtern mitbedenkt, so scheint das Wort von der »Umbettung älterer Ablagerungen« in »jüngere Absätze« ebenfalls als poetologisches lesbar zu werden. Dabei werden sie aber nicht festgesetzt in neuen definierbaren – ja noch nicht einmal spezifisch »poetischen« – Kontexten, sondern *verbleiben* in ihrer Aussetzung – diese vermag durch keine Deutung und keine Interpretation, durch keine semantische Einordnung aufgehoben zu werden.

»In der Blasenkommer« ist eines der letzten Gedichte, das Celan noch selbst in den Druck gegeben hat. Es wurde am 3. Oktober 1967 verfaßt und erschien zuerst im Januar 1970 in der Zeitschrift *Replik* zusammen mit »Fertigungshalle« – einem Gedicht, das Celan in seinem Begleitbrief an Siegfried Unseld zur Satzvorlage von *Lichtzwang* erwähnt und das für ihn eine besondere Evidenz hinsichtlich des Anspruchs seiner Dichtung hatte. Er macht darin deutlich, daß sein Begriff von Abstraktion nicht zu verwechseln sei mit Hermetik:

<sup>6</sup> Ebd., S. 120.

<sup>7</sup> Roland Brinkmann: *Abriß der Geologie*. Erster Band: *Allgemeine Geologie*. Stuttgart 1956, S. 79.

Meine Gedichte sind weder hermetischer geworden noch geometrischer; sie sind nicht Chiffren, sie sind Sprache; sie entfernen sich nicht weiter vom Alltag, sie stehen, auch in ihrer Wörtlichkeit – nehmen Sie etwa ›Fertigungshalle‹ –, im Heute.<sup>8</sup>

Das Gedicht lautet in der Endfassung:

In der Blaskammer erwacht  
das Entatmete, der  
gefährliche Keimling,

an seinem Krater-  
ende  
springt das Drittauge auf  
und speit  
Porphyr, auch  
Pein.<sup>9</sup>

Wie bereits angedeutet, ist an diesem Gedicht zunächst bemerkenswert, daß es Wörter aus mindestens drei naturwissenschaftlichen Bereichen (›Blaskammer‹ – Kernphysik; ›Keimling‹ und ›Drittauge‹ – Botanik und Zoologie; ›Porphyr‹ – Geologie und Vulkanologie) entnimmt.

Der Text »In der Blaskammer« führt eine Reihe von Bedeutungsfeldern zusammen, die in ihrer ganzen Vielstimmigkeit und »Vielstelligkeit«<sup>10</sup> nur angedeutet und nicht erschöpfend diskutiert werden können. Diese exorbitante Polyreferentialität, die sich in fast allen späten Gedichten Celans findet, geht weit über Mehrdeutigkeiten, Amphibolien und Paradoxa – die das Sprechen der Lyrik seit je auszeichnen – hinaus. Sie rührt dabei nicht nur von den vielfältigen thematischen Allusionen und Evokationen her, die sich oft schon in einem einzelnen Wort ausmachen lassen, sondern auch von den Assonanzen, Paronomasien, Parographien und nicht zuletzt den Etymologien der Wörter. Zwar lassen sich die unterschiedlichen thematischen Bereiche in einigen Aspekten miteinander in Berührung bringen, es wird aber an keiner Stelle eine begriffliche Kontinuität greifbar, aus der sich etwas wie eine konkrete ›Aussage‹ des Textes

<sup>8</sup> Paul Celan: *Lichtzwang. Vorstufen – Textgenese – Endfassung*. Tübinger Ausgabe, hg. v. Jürgen Wertheimer. Frankfurt a. M. 2001, S. VIII f.

<sup>9</sup> Ebd., S. 115. Dieses Gedicht ist auch als ein Echo auf »Wortaufschüttung« aus *Atemwende* zu lesen, ein Gedicht, das, wenn auch in einer ganz anderen Weise, das Vulkanische und die Sprache des Gedichts, das Hinausschleudern, das Katastrophische und das Anfangen mit der Kritik am Bild und dem Aspekt der Zeugenschaft zusammendenkt.

<sup>10</sup> So Celan in der Antwort auf eine Umfrage der Libraire Flinker von 1958. Celan: *Gesammelte Werke* [wie Anm. 4], Bd. 3, S. 167.

reformulieren ließe: Das Gedicht ist getragen von Brüchen, die sogar noch die einzelnen Wörter durchziehen; es verbleibt – notwendig – als disparates. Es steht somit zwischen den Polen einer unerschöpflichen Fülle und eines absoluten Entzugs.

Auf den ersten Blick scheint der Text eine Analogisierung zweier Bildebenen vorzustellen. Einerseits ist mit der Blaskammer die Rede von einem technischen Gerät, das dazu dient, die Kollisions- und Zerfallsbahnen von Elementarteilchen photographisch aufzuzeichnen. Einen Tag bevor Paul Celan das Gedicht verfaßt hat, erschien im *Spiegel* unter dem Titel »Rat der Weisen«<sup>11</sup> ein Bericht über die Planung eines neuen Teilchenbeschleunigers sowie über die bereits existierenden Teilchenbeschleuniger in Brookhaven und Meyrin, in dem die Funktionsweise einer Blaskammer skizziert wird. In der Blaskammer befindet sich eine Flüssigkeit – meist superheißer, flüssiger Wasserstoff; wenn die elektrisch geladenen Elementarteilchen – die Protonen – auf die Atome dieser Flüssigkeit treffen, schlagen sie aus diesen Atomen Ionen, deren Bewegungsbahn in der Flüssigkeit eine feine Blasenspur erzeugt, die aber nicht direkt sichtbar ist, sondern photographisch aufgezeichnet wird. Die jeweiligen Formen der Spuren lassen Rückschlüsse auf die Art der Partikel zu, in die die Protonen – wie es in dem Artikel heißt: »lautlos und unsichtbar« – zerstoßen sind. Auf der anderen Seite scheint es in dem Gedicht um einen Krater und implizit um einen speienden Vulkan zu gehen, wobei die Analogie in erster Linie auf der Ähnlichkeit der verzeichneten Partikelbahnen und der Wurfbahnen des ausgespienen vulkanischen Materials beruht. Diese Zusammenstellung von Vulkaneruption und Kerntechnik könnte als Anspielung auf die Explosion einer Atombombe gelesen werden. In diesem Zusammenhang würde es sich anbieten, auf Celans Anspruch auf Gegenwärtigkeit zu verweisen und zu vermuten, daß der Text mit zeitgeschichtlichen Diskussionen zu tun hat. In der Tat scheint die Kerntechnik und die Möglichkeit eines Atomschlags Celan sehr beschäftigt zu haben. So bemerkt er in Hinsicht auf das Gedicht »Engführung«, daß er darin »von den Atomen und den Atombomben« zu sprechen versuchte – »und nicht nur implizite«. An Walter Höllerer formuliert er in aller Deutlichkeit, daß hier »vom Atomtod« die Rede sei.<sup>12</sup> Sehr viele

<sup>11</sup> In: *Der Spiegel* Nr. 41 (1967), S. 180 u. 183. Barbara Wiedemann hat in ihrer kommentierten Edition der Gedichte Celans als erste auf diesen Artikel aufmerksam gemacht. Vgl. Paul Celan: *Die Gedichte*, hg. v. Barbara Wiedemann, Frankfurt a. M. 2005, S. 817.

<sup>12</sup> Zitiert nach Wiedemanns Kommentar zu »Engführung« (ebd., S. 668).

gerade seiner späten Gedichte nehmen Artikel aus Zeitschriften und Zeitungen zum Anlaß oder spielen auf zeitgeschichtliche Ereignisse an, und so steht zu vermuten, daß auch »In der Blaskammer« sich auf die Problematik der Kernspaltung, vielleicht auch der Atomwaffen beziehen könnte. Nun muß aber genau gefragt werden, was es mit diesem Bezug auf sich hat. Es griffe wesentlich zu kurz, hierin eine Art Meinungsäußerung zu sehen – genauso wenig wie »Fertigungshalle« einen kritischen Kommentar zur Arbeitswelt darstellt. Mit der kurzen Skizzierung dieser beiden thematischen Aspekte ist gleichwohl kaum etwas für die Lektüre des Gedichts und seine spezifische Verfaßtheit gewonnen, sie taugen lediglich für eine zeitgeschichtliche Einordnung des Texts. Zwischen solchen Einordnungen und dem Text verbleibt allerdings ein unüberwindbarer Abgrund. Und doch kündigt sich bereits in dieser thematischen Konstellation ein strukturelles Moment an, das sich durch das gesamte Gedicht zieht und auch seine historischen und technischen Allusionen umgreift; dieses Moment setzt auf die unterschiedlichsten Weisen ein Enden, Absterben, Zerstören und Aushauchen mit einem Beginnen und Beleben in Zusammenhang. Tatsächlich findet sich genau dieser gespannte Zusammenhang schon in dem Gerät der Blaskammer, das ja dazu genutzt wird, Erkenntnisse über den Ursprung der Materie zu gewinnen; um diese Erkenntnisse über den Anfang aber zu gewinnen, müssen die oben erwähnten Protonen einer extremen defigurativen Gewalt ausgesetzt werden. In dem *Spiegel*-Artikel wird ein Physiker aus Brookhaven mit den lakonischen Worten zitiert: »Wir nehmen Elementarteilchen, werfen sie gegen die Wand und sehen nach, was von ihnen übriggeblieben ist.«

Es wäre vorsichtig zu fragen, ob die Blaskammer mit den in ihr stattfindenden Zerfallsprozessen als eine Art poetologische Metapher gelesen werden kann, wobei es hierbei die Wörter wären, die in diesem Gedicht desintegriert werden und in ihm ihre vielfältigen Spuren verzeichnen: Wörter wie Partikel wären zerstört, zerbrochen und beschädigt, und genau dies wäre der Preis ihrer gegen unendlich strebenden Polyvalenz.

Das Wort »Blaskammer« führt aber noch weitere Assoziationen mit sich. So verweist »blasen« schon auf den thematischen Komplex von Atmen und »pneuma«, der im nächsten Vers zur Sprache kommt; genau in diesem Zusammenhang kann die Silbe »Kamm« als auf den metrischen Begriff der »Kammzeit« gelesen werden, den Celan in einem Notat zu *Der*

*Meridian* als bestimmendes Merkmal des Gedichts benennt: »An den Atemhöfen, in denen es steht, erkennst du's; an den Kammzeiten«. <sup>13</sup>

Die ersten drei Verse benennen die bereits skizzierte Spannung von Beginnen und Enden in aller Deutlichkeit:

*In der Blaskammer erwacht  
das Entatmete, der  
gefährliche Keimling,*

Das Präsens dieser Verse ist wörtlich zu nehmen, »das Entatmete, der / gefährliche Keimling« erwacht *jetzt* – im Moment der Lektüre dieser Verse. Er kann gedeutet werden als Anspielung auf den Passus 274d bis 277a aus Platons *Phaidros*, der sich mit der Schrift und ihrer gefährlichen Ambivalenz befaßt und in dem die »Schriftgärtchen« lediglich dem Spiel der Wiedererinnerung des Schreibers dienen, für die Vermittlung von wahren Wissen aber untauglich sind, da sie nicht dialogisch und nicht vom Atem und Geist mündlicher Rede getragen sind. Die Schrift wäre zu lesen als das Atemlose, Ausgehauchte, Entatmete, das je im *Jetzt* des Lesens erwacht, indem es vernommen wird.

Im Eintrag zum Präfix »Ent« heißt es im *Deutschen Wörterbuch*, daß diese Vorsilbe »mit unserem *ende*, dem vorstehenden, entgegenstehenden zusammen[hängt]«. <sup>14</sup> Jemand, der entatmet ist, ist außer Atem, eine Gegebenheit kann aber auch »zum entathmen, zum ersticken« <sup>15</sup> sein. Zudem wird »entatmen« auch als Übersetzung des – lautlich ähnlichen – lateinischen »emanare« verwendet. Das Wort »entatmen« weist somit eine Ambivalenz auf, die durch die Substantivierung bei Celan noch potenziert wird. Das Entatmete meint zum einen ein außer Atem Gekommenes, vielleicht sogar Ersticktes, zum anderen ein Entströmtes, Verhauchtes und in diesem Verhauchen sich Darbietendes. Celan hat diese Ambivalenz präzise verfaßt: Im handschriftlichen Entwurf finden sich zwei Korrekturen, die vom *Geatmeten* über das *Veratmete* zum *Entatmeten* führen. »Ent« ist dabei inchoativ wie privativ zu verstehen. Diese Doppelstruktur wiederholt sich in dem »gefährliche[n] Keimling«. Die Grammatik läßt an dieser Stelle offen, ob in der Blaskammer nun sowohl »das Entatmete« als

<sup>13</sup> Celan: *Der Meridian* (wie Anm. 5), S. 107; die Kammzeit bezeichnet die »Dauer, die der Silbenkamm, d. h. der sprachliche Schwerpunkt einer Silbe mit nachfolgender Konsonanz, benötigt« (ebd., S. 236).

<sup>14</sup> *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. München 1999, Bd. 3, Sp. 488.

<sup>15</sup> Ebd., Sp. 490.

auch »der gefährliche Keimling« erwacht, oder ob dieser eine Periphrase von jenem ist.

Die Verse nach der Leerzeile hängen mit dieser Doppelstruktur von Entstehen und Entzug direkt zusammen:

an seinem Krater-  
ende  
springt das Drittauge auf

Lediglich das Wort »speit« im drittletzten Vers scheint nahezu legen, daß es sich hier um den Krater eines Vulkans handelt,<sup>16</sup> doch bezieht sich dieses Speien nicht direkt auf den Krater, sondern auf das Drittauge, das an seinem Ende aufspringt.

Die auf den ersten Blick sperrige Formulierung ist eine spezifische Ausfaltung des Wortes »Kraterauge«, das die oberste Öffnung eines Vulkans bezeichnet.<sup>17</sup> Die Exponierung von »ende« in einem separaten Vers sagt, daß dieser Krater – das Wort, die Sache, das Bild – an dieser Stelle im Moment seines Gesagtwerdens zu seinem Ende kommt. Dieses Ende stellt innerhalb des Textes ein Echo auf das »Ent« des Entatmeten dar. Es ist sowohl als ein örtliches wie zeitliches zu verstehen; an und mit diesem Ende ereignet sich das Aufspringen des Drittauges – eine Formulierung, die zunächst gleichfalls irritiert. Das Drittauge – das auch Parietal- oder Scheitelauge genannt wird – ist nämlich ein Organ, das nicht aufspringen kann, da es immer geöffnet ist. Es findet sich bei verschiedenen Fischen, Amphibien und Reptilien zwischen den beiden eigentlichen Augen und reagiert nur auf die Anwesenheit von Licht – bei den Säugetieren hat es sich zur Zirbeldrüse entwickelt, die auch bei diesen lichtempfindlich ist. Es fügt sich aber konsequent in das Textgeflecht ein, da es – wie dieses – keine Bilder gibt, sondern von Bildern absieht, von diesen abstrahiert. Folgt man der grammatischen Struktur des Texts, so wird deutlich, daß kein in irgendeiner Weise kohärentes Bild evoziert oder eine Handlungs- oder Bilderfolge dargestellt wird. Gleichwohl spricht der Text an dieser Stelle davon, daß dieses bildblinde Drittauge inchoativ ist, denn Auge

<sup>16</sup> In den oben angesprochenen Wortlisten erwähnt Celan zudem die lateinisch-griechische Etymologie des Wortes, das ein Mischgefäß (für Wein und Wasser) bezeichnet, vgl. Paul Celan: *Sprachgitter* (wie Anm. 1), S. 115.

<sup>17</sup> Wie das Wort Auge auch generell eine Öffnung meint, vgl. hierzu *Deutsches Wörterbuch* (wie Anm. 14), Bd. 1, Sp. 799.

meint nicht nur ein Sehorgan und eine Öffnung, sondern auch eine Knospe.<sup>18</sup>

Das Gedicht endet mit den Versen:

und speit  
Porphyr, auch  
Pein.

Pöggeler erinnert daran, daß Porphyr das Material ist, aus dem die Sarkophage – und auch Standbilder – der Könige gemacht sind.<sup>19</sup> Es wäre zu überlegen, inwiefern diese Assoziation zutrifft; so finden sich im handschriftlichen Entwurf Celans nach »auch« die Wörter »Basalt | auch Gebild«, die dann durch »Pein« ersetzt wurden; jeglicher explizite Hinweis auf Bildlichkeit wurde somit getilgt. Vielmehr ist zu fragen, ob der Porphyr hier nicht einerseits als etwas Amorphes und Vor-Bildliches gedacht ist, das im Begriff ist, eine Form zu gewinnen und dabei stockt, andererseits als etwas durch Eruption Zerstörtes und Fragmentiertes.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> »[D]ie pflanze schlägt ihre knospe auf, wie der leib das auge, daher die knospe *gemma* (*augenstein*) und *auge* genannt ist [...]« (ebd.)

<sup>19</sup> Ein weiteres Thema, das »In der Blaskammer« berührt, ohne es jedoch auf direkte Weise zur Sprache zu bringen, ist die Shoah. Otto Pöggeler hat als erster – und auf nicht ganz unproblematische Weise – auf diesen Zusammenhang hingewiesen: »Keineswegs sieht Celan nur zurück auf den Holocaust als ein abgeschlossenes Geschehen. Im Band *Lichtzwang* sagt das Gedicht »In der Blaskammer«, daß sich immer wieder Gas zu neuen Eruptionen sammle, am Kraterand ein Drittauge aufspringe und Porphyr, auch Pein speie. Sarkophage aus Porphyr waren einmal den Königen vorbehalten; doch bei Celan ist das Königliche verbunden mit dem ausgestandenen Schmerz.« (Otto Pöggeler: *Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans*. Freiburg–München 1986, S. 238). Es wäre zum einen zu fragen, ob man den Bezug zur Shoah so indikativisch setzen kann, wie es Pöggeler tut. Zudem wäre zu überlegen, ob in diesem Zusammenhang nicht das Wort »Kammer« auch als eine Allusion auf die Vernichtungslager zu lesen wäre. Darüber hinaus ist an der Deutung Pöggelers problematisch, daß es in Celans Gedicht doch offensichtlich nicht um einen ausgestandenen, sondern vielmehr um einen immer wieder aktuellen Schmerz geht, der mit der Shoah, aber auch mit Sprache selbst in innigem Zusammenhang steht.

<sup>20</sup> Vgl. hierzu auch die literarische Referenz, die hier die naheliegendste sein dürfte und auch das Entspringen zur Sprache bringt, nämlich Rilkes »Orpheus. Eurydike. Hermes«, wo es in der ersten Strophe heißt: »Zwischen Wurzeln / entsprang das Blut, das fortgeht zu den Menschen, / und schwer wie Porphyr sah es aus im Dunkel. / Sonst war nichts Rotes.« (Rainer Maria Rilke: *Die Gedichte*, hg. v. Manfred Engel u. a. Frankfurt a. M. 2006, S. 471). Ausführlich kann dieser Passus aber nur in Zusammenhang mit dem äußerst komplexen Motiv des Blutes bei Celan behandelt werden, was den Rahmen dieser Untersuchung freilich sprengen würde. Darüber hinaus ließen sich noch wenigstens zwei literarische Referenzen anführen, die mit dem

In dieser Hinsicht ist sowohl die ambivalente Grammatik als auch die Lautlichkeit dieser Verse von einem gewissen Gewicht: So ist nicht sicher, ob es das Drittauge ist, das »Porphyr, auch Pein« speit – genauso plausibel ist die Deutung, daß Porphyr – oder Pein – selber Subjekte dieses Speiens sind: »an seinem Krater- / ende / [...] speit / Porphyr, auch / Pein.« Das Wort »Porphyr« speit (wie das Wort »Pein«) als Anlaut einen stimmlosen Plosivlaut – der dem Entatmen, dem intrinsischen Zusammenhang von inchoativ und privativ – am nächsten kommt, da er sich in seinem Verlauten sogleich entzieht. Auf eine gewisse Weise entspricht dem aber auch die geologische Beschaffenheit des Porphyr. Nach dem bereits erwähnten *Abriß der Geologie* von Brinkmann besteht die porphyrische Struktur eines Eruptivgesteins in erster Linie aus einem »Fließ- oder Fluidalgefüge«, in dem sich kleinere oder größere kristalline Einsprengsel finden.<sup>21</sup> Die fluidale Grundmasse besteht aber zumeist aus Magma, das in extrem kurzer Zeit erstarrt ist, so daß dessen Bewegung als stillgestellte im Gestein noch ablesbar bleibt:

Porphyr in Verbindung stehen. Im neunten Gesang des *Purgatorio*, das den Abschluß des Vorpurgatorio darstellt, träumt der Erzähler Dante von der Pforte zum eigentlichen Läuterungsberg. Die drei Stufen, die dorthin führen, bestehen sukzessive aus Marmor, einem gespaltenen dunkelroten Stein und abschließend dem Porphyr, der mit seiner roten Farbe dem Feuer und dem Blut verglichen wird und ein Sinnbild für die christliche Liebe, die »Agape« darstellt. Bei Lohenstein hingegen ist der Porphyr eine der topischen »Vanitas«-Metaphern. Das Wort »Porphyr« kann zudem als eine Allusion auf den Plotin- und Aristoteleskommentator Porphyrios gelesen werden, der im 3. Jahrhundert lebte und eine spezifische Emanationslehre formulierte, die auch als im Zusammenhang mit dem »Entatmen« gesehen werden kann: »Um sich selbst zu erkennen, entäußert sich das Sein in einem unbegrenzten Ausströmen, das man »Leben« nennen kann.« (*Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, hg. v. Hubert Cancik u. Helmuth Schneider. Stuttgart–Weimar 1996f., Bd. 10, S. 177).

<sup>21</sup> Brinkmann: *Abriß der Geologie* (wie Anm. 7), S. 210, vgl. auch S. 220.

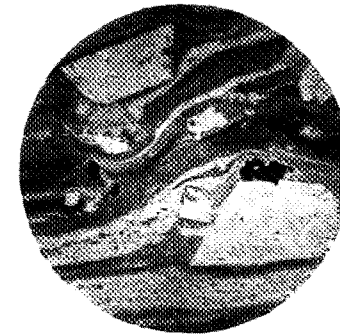


Abb. 179. Porphyrische Struktur. Fluidale Grundmasse mit Einsprenglingen von Feldspat. Porphyr des Burgstalls bei Wechselburg. Vergr. 20fach (Phot. SCHÜLLER)

Der Ort des Gedichts ist der Ort der Auseinandersetzung mit dem Peinvollen und Schmerzhaften von Sprache überhaupt. Das letzte exponierte Wort des Gedichts stellt, bedenkt man die Schreibung des etymologisch entsprechenden Worts, eine Verdichtung des Zusammenhangs von Schmerz und Gedicht dar: »Pein« leitet sich – über das altdeutsche »pîna« und das mittellateinische »pēna« – vom lateinischen »poena« ab.<sup>22</sup> Dieses Wort weist – als geschriebenes – eine deutliche Ähnlichkeit zu »poema« auf, von dem es nur durch die graphemische Differenz zwischen *m* und *n* getrennt ist. Bedenkt man zudem die im Text manifeste Assonanz von »Pein« und »Keim«, wird deutlich, daß »In der Blasenkammer« die Zerstörung und das Beginnen, den Schmerz und den Anfang, Tod und Leben zusammendenkt und zugleich sagt, daß das Gedicht der Ort dieses Zusammendenkens ist.

Das Sprechen des Gedichts wäre nicht so sehr deshalb Pein, weil in ihm ein gesicherter technisch-linguistischer Semantikbegriff verabschiedet würde. Es wäre auch nicht darum so sehr Pein, weil noch das dunkle Sprechen des Gedichts sich als ein fragwürdiges zeigte. Es wäre vielmehr Pein, weil in ihm zur Sprache käme, daß jegliches Sprechen nichts anderes als ein Ent-Sprechen – oder auch: End-Sprechen – ist. Schmerzvoll wäre daran, daß jedes gesagte Wort im Aussprechen jedes mögliche andere Wort entspricht, das an seiner statt nicht gesprochen wurde. Es läßt diese – in ihrer Zahl potentiell unendlichen – anderen Wörter nicht zu

<sup>22</sup> Vgl. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, hg. v. Wolfgang Pfeifer u. a. München 1997, S. 985f.

Wort kommen. Celans Gedicht bleibt dieses Nicht-zu-Wort-Kommens der ungesagten Wörter – das auch die Fachsprachen, wie die der Geologie, der Kernphysik, der Biologie betrifft – eingedenk. Indem im Gedicht – etwa mit der etymologischen oder parographischen Auffaltung eines Worts oder über die schiere Überfülle der evozierten Themen – den ungesagten Wörtern Raum eingeräumt wird, wird ein untergründiger sprachphilosophischer Aspekt deutlich, der nicht nur die Sprache des Gedichts, sondern jegliches Sprechen betrifft: Sprache ist erst dann Sprache, wenn sie sich ent-spricht; das Gedicht aber ist der Ort, wo dieses Ent-Sprechen sich in besonderer Weise zeigt. Dies geschieht durch das Opake und Dunkle, das Inkommensurable und Fremde des Gedichts, das – im Doppelsinn – die Bedeutungen aufhält. Es eröffnet zugleich eine Fülle von Evokationen und Allusionen und versperrt den konkreten, »kommunikablen« Zugang zu ihnen.<sup>23</sup> Die Wörter aus den Naturwissenschaften werden somit nicht in einen anderen Kontext gesetzt; im Gedicht sind – und bleiben – sie vielmehr ausgesetzt.

<sup>23</sup> Dieses Problem habe ich ansatzweise zu diskutieren versucht in: Holger Steinmann: »Sperrpoetologie. Zu Paul Celans *Sprachgitter*«, in: *Treibhaus* 5 (2009), S. 104–116.

## Literatur und Möglichkeiten

**Abstract:** Ever since Aristotle's remarks in his *Poetics*, fictional literature has been connected to »the possible«. Moreover, it is often alleged that the connection with possibility is a central and characteristic feature of literature. However, the concrete ideas which are expressed by stating this connection differ greatly. We distinguish two main groups of ideas: Members of the first group try to point out specific functions of literature: it can be a source of modal knowledge or rather modal suggestions. Issues currently under debate include the question of what exactly we can learn from literature as well as the question if we can gain (modal) knowledge from literature at all. Members of the second group are interested in the constitution of fictional literature. They ask if the fictional worlds of literature can be characterized by, or simply are, possible worlds. We clarify and criticize the most promising candidates from both groups of theories. It can be shown that the alleged connection of literature and possibility is either nonexistent, points to mere trivialities, or is just a *façon de parler*. As we attempt to show, many of the interesting aspects of literature people have tried to analyze in terms of the connection of literature and possibility can be described more clearly without using the word »possible«.

### I. Einleitung

Fiktionale Literatur wurde und wird immer wieder mit dem »Möglichen« in Verbindung gebracht.<sup>1</sup> Bei etwas genauerem Hinsehen stellt man fest,

<sup>1</sup> So etwa bei Klausnitzer: »[L]iterarische Texte [...] erscheinen und wirken [...] als besondere Realisierungen von Sprache, in und mit denen mögliche Welten generiert und hypothetische Geltungsansprüche auf zugleich figurative und performative Weise artikuliert werden«. Die »Sprachspiele der Literatur« sind »simulative Modellierungen von Möglichkeiten« (Ralf Klausnitzer: *Literatur und Wissen. Zugänge – Modelle – Analysen*. Berlin–New York 2008, S. VII). Bei Pethes liest man: »Literary fiction in general is an experiment by its own means, following possible scenarios to their conclusions.« (Nicolas Pethes: »Terminal Men. Biotechnological Experimentation and the Reshaping of »the Human« in Medical Thrillers«, in: *New Literary History* 36 (2005), S. 161–185, hier S. 177). Leavis schreibt, die Werke bedeutender Romanautoren »are significant in terms of the human awareness they promote; awareness of the possibilities of life.« (F. R. Leavis: *The Great Tradition*. London 1960, S. 2). Bei Wood liest man, daß »literature, in one crucial aspect, just is the entertainment of possibilities« (Michael Wood: *Literature and the Taste of Knowledge*.