

PAWEŁ MOSKAŁA
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Das Sehen des Anderen in Paul Celans „Schliere im Auge“

Abstract

Seeing the Other in Paul Celan's "Schliere im Auge"

The following article aims to analyse the visual perception and the process of seeing, as presented in the poem *Schliere im Auge* (Ger. *schlieren* in the eye – optical inhomogenities in the transparent material of the eye). In his poem, Paul Celan articulates the *Bewahrung* function of poetry and transcendence, using terminology typical of metaphysics, medicine or phonetics. The poem features several of the many indicators of Celan's hermetic poetry, which include: lexical conciseness, precise syntax, semantic variety, the dynamics of motion, the state of mind, cognitive ability, disturbed communication, the perception of the moment.

Keywords: *schlieren*, communication, the process of seeing, the eye, poetry, transcendence, thread, sight, moment.

Die Lyrik Paul Celans scheint sich von der Außenwelt in ihrem chiffrierten Wortmaterial loszusagen. Wie Willberg bemerkt, entzögen sich Celans Gedichte der sprachlich-gesellschaftlichen Übereinkunft,¹ wobei man allerdings seinem Werk die Wirklichkeitsbezüge nicht absprechen darf. Verschlüsselte Bilder und Metaphern, komplizierte Wortschöpfungen und Zusammensetzungen, Ausrichtung auf eine hermetische Sprache, Verzerrung der wirklichen Bedeutung und nicht zuletzt Verzicht auf die Verklärung des Lebens zugunsten des Schweigens und Verstummens erschweren den Zugang zu seinen Gedichten einerseits und entwerfen einen neuen Leser andererseits.

Ein lyrisches Bild entsteht in Celans Lyrik u.a durch die Verbindung von Fachterminologie mit alltäglichem Vokabular. Mehrdeutigkeit kommt in den anspruchsvollen Metaphern mittels der großen Differenz der beteiligten Begriffsbereiche zustande, die mehrere Deutungen zulässt. Celan nutzt häufig eine breite Palette von Fachwortschatzgebieten und entlehnt Begriffe unter anderem aus den

¹ Vgl. H.-J. Willberg: *Arbeitstexte für den Unterricht. Deutsche Gegenwartlyrik. Eine poetologische Einführung*. Stuttgart 1989, S. 25.

Naturwissenschaften, der Botanik, Anatomie, Medizin, Mineralogie, Geologie. Er treibt hierbei ein Spiel mit der Sprache, wobei den Wörtern und Wortkonstellationen ein neuer Sinn geschenkt wird. Bemerkenswert ist, dass die Neuschöpfungen und Wortverbindungen des Öfteren die Rolle von Chiffren annehmen. Die verschlüsselten Komposita können dabei oft nur aus dem Zusammenhang des ganzen Celanschen Schaffens erschlossen werden, denn der Dichter verwendet Wortmaterial, das sich außerhalb der dichterischen Wirklichkeit dem allgemeinen Sprachgebrauch zu entziehen sucht. Das betrifft vor allem Wörter und Begriffe, zwischen denen eine bestimmte Sinnbrücke konstruiert wird und die dadurch zu wiederkehrenden Schlüsselwörtern werden. Darunter sind Stein, Himmel, Schnee, Atem, Eis, Asche, Blut, Nacht, König, Wort, Herz oder Mohn. Eine signifikante Bedeutung kann auch dem Auge zugeschrieben werden, denn als oft und gern aufgegriffenes Motiv wird das Auge immer wieder poetisch bearbeitet, unterschiedlich thematisiert und konzeptualisiert, was Celans Hinwendung zu einem bestimmten Vokabular ohne weiteres belegt.² Einen exemplarischen Einblick in Celans poetische Arbeit mit dem Begriff des Auges gewährleistet das Gedicht „Schliere“, das Celan 1957 zunächst in der Zeitschrift „Jahresring“ veröffentlichte und anschließend 1959 dem „Sprachgitter“-Band beifügte.³

Schliere im Aug:

von den Blicken auf halbem
Weg erschautes Verloren.
Wirklichgesponnenes Niemals,
wiedergekehrt.

Wege, halb und die längsten.

Seelenbeschriftene Fäden,
Glasspur,
rückwärtsgerollt
und nun
vom Augen – Du auf dem steten
Stern über dir
weiß überschleiert.

Schliere im Aug:

daß bewahrt sei
ein durchs Dunkel getragenes Zeichen,

² Unter anderen Gedichten, die das Motiv des Auges fokussieren, wären zu nennen: „Zuversicht“, „Unten“, „Nacht“, „In die Ferne“, „In Mundhöhe“, „Eine Hand“, „Aber“, „Ein Auge, offen“, „Niedrigwasser“, „Die Jahre von mir zu dir“, „Lob der Ferne“, „Corona“, „Aus Herzen und Hirnen“, „Zähle die Mandeln“, „Zwiegestalt“, „Fernen“, „Wo Eis ist“, „Von dunkel zu dunkel“, „Die Halde“, „Das Wort vom Zur-Tiefe-Gehn“, „Hüttenfenster“, „Heimkehr“.

³ Man verfügt über viele Fassungen des Gedichts, über die bereits viel geschrieben wurde. Vgl. dazu S. Zanetti: *Materialität und Intentionalität. Anmerkungen zu Paul Celans Arbeit am Gedicht*. In: *Dokument / Monument: Textvarianz in den verschiedenen Disziplinen der europäischen Germanistik*, Akten des 38. Kongresses des französischen Hochschulgermanistikverbandes (A.G.E.S.). Hrsg. v. F. Lartillot u. A. Gellhaus. Bern 2008, S. 361–371. Da mein vorliegender Beitrag nicht die sprachlichen Differenzen zwischen den einzelnen Versionen des Gedichts anzuvisieren sucht, wende ich mich nur der letzten Version zu.

vom Sand (oder Eis?) einer fremden
 Zeit für ein fremderes Immer
 belebt und als stumm
 vibrierender Mitlaut gestimmt.⁴

Das herangezogene Gedicht dokumentiert die im gesamten Band „Sprachgitter“ fokussierte Suche des Autors nach sprachlicher Präzision und Differenz von der vorgegebenen Alltagssprache, nach zunehmender Kargheit des Ausdrucks sowie einer Intensivierung der produktiven Spannung zwischen ausdrücklich Gesagtem und ausdrücklich Verschwiegenem. Der Aufbau des Gedichts beweist, dass der Dichter hierbei traditionelle Strukturelemente wie den Rhythmus und vor allem den Reim in den Hintergrund schiebt, weswegen sich metrische Gesetzmäßigkeiten an seinem Gedicht kaum erkennen lassen und die reimlosen und unregelmäßigen Verse sich nur durch den Zeilenumbruch als ein Gedicht erweisen.⁵

Im Gedicht „Schliere“ werden insbesondere Substantive und Partizipien nebeneinander gestellt, die sich scheinbar widersprechen, womit sich Celans Text zum Teil surrealistischen Gedichten nähert. Hans-Joachim Willberg bemerkt zu Recht: „Die Grenze zwischen der hermetischen Dichtung der fünfziger und sechziger Jahre und der surrealistischen Lyrik, deren Technik im Grunde auf der Aufhebung des alten Satzes vom Widerspruch (*principium contradictionis*) beruht, ist fließend.“⁶ Celan schreibt zunächst unter dem Einfluss dieser avantgardistischen Kunst- und Literaturrechtung und auch deshalb wird in vielen seiner Gedichte die Grenze zwischen Sein und Schein, Wirklichkeit und Dichtung, logischen Zusammenhängen und widersprüchlichen Sachverhalten aufgehoben. Bei Celan – so Willberg – handelt es sich vor allem um die surrealistische Technik,⁷ die sich zum Ziel setzt, wirklichkeitsbezogene Lebensaspekte aus den gewohnten Zusammenhängen herauszureißen und diese zu traumhaften Projektionen zusammenzustellen.⁸

Celans Gedicht „Schliere“ scheint das Sprachmaterial aus Wörterbüchern entlehnt zu haben. Der Autor, der übrigens als Übersetzer tätig war, greift bevorzugt nach Wörtern wie „Fäden“, „Glas“, „Schleier“, „Mitlaut“ und vor allem „Schliere“, welches etymologisch auf eine unreine Substanz (Schleim) verweist.⁹ Das Wort hat überdies diverse Anwendungsbereiche: In der Technik bedeutet die Schliere eine Stelle in einem lichtdurchlässigen Stoff, an dem sie eine andere

⁴ P. Celan: *Gedichte in zwei Bänden*. Frankfurt/M. 1975, Bd. 2, S. 76.

⁵ Celan setzt den Reim, wenn überhaupt, in ungleichen Abständen ein, ohne auf eine bestimmte Regelmäßigkeit Rücksicht zu nehmen. Dieter Lamping kommentiert dies wie folgt: „Man könnte bei dieser Technik von einem *eingemischten Reim* sprechen – in Anlehnung an eine Formulierung von Karl Kraus, der in seinem Essay über den Reim den *eingemischten Nichtreim* empfohlen hat.“ Vgl. dazu D. Lamping: *Moderne Lyrik*. Göttingen 1991, S. 66.

⁶ Willberg (Anm. 1), S. 47.

⁷ Vgl. ebd.

⁸ Die kurze Faszination dem Surrealismus begann übrigens in Paris, wo Celan über zwanzig Jahre lang lebte. Und genau hier erfolgte schließlich auch seine Abkehr von dieser Kunstrichtung bzw. Geisteshaltung. Aus dieser Lebensphase stammt auch der Einfluss der bildenden Kunst auf die plastische Gestaltung seiner Gedichte. Metaphern, Sinnbilder und poetische, wenn nicht malerische Abbildungen der Welt, die seinen dichterischen Texten zu entnehmen sind, stellen des Öfteren, auch geschichtlich gekennzeichnet, eine Momentaufnahme dar.

⁹ Vgl. *Wörterbuch der deutschen Sprache*. Hrsg. v. G. Wahrig. München 2005, S. 800.

Dichte aufweist und dadurch andere optische Eigenschaften besitzt, in der Geologie hingegen bezeichnet sie eine streifige Zone im Gestein. Wenn man allerdings die Schliere mit dem Auge in Verbindung setzt, entsteht in der ersten Gedichtzeile der Ausdruck „Schliere im Aug.“ Beide Substantive klingen im Kontext der Alltagssprache eher überraschend. Allerdings beschreiben Patienten genau mit diesen Worten ihre Probleme mit dem Sehen. Dass Celan den aufmerksamen Leser dazu auffordert, wenn auch nicht sein medizinisches Wissen abzurufen, so doch zumindest rein körperlichen Assoziationen zu folgen, kann kaum verwundern. „Schliere“ und „Aug“, die auf den ersten Blick kaum eine Verbindung aufweisen, stehen doch in Einklang und lassen an die Schlierenwahrnehmung denken, wozu Krankheiten wie Keratokonus oder Netzhautablösung führen können. Die Schliere befindet sich nämlich bei Kranken im Glaskörper des Auges, ist normalerweise weiß, kann aus Fäden bestehen und führt zur Sehstörung.

Das lyrische Ich beginnt eingangs mit der Beschreibung eines körperlichen Zustandes und wendet sich anschließend einer Seelenlandschaft zu. Das Bild einer inneren Schau wird konstruiert mit Elementen wie „Wirklichgesponnenes Niemals“, „Seelenbeschriftete Fäden“, „Glasspur, / rückwärtsgerollt“, „Augen-Du“ oder „ein durch dunkles getragenes Zeichen.“ Da die Syntax im ganzen Gedicht eine bedeutsame Rolle spielt und die einzelnen Zeilen der jeweiligen Strophe mit den anderen aus den nächsten Strophen zu korrespondieren scheinen, fällt es schwer, die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Wörtern – respektive Bildern – zu erschließen. „Schliere im Aug“ kann ohne weiteres als „Glasspur“ gedeutet werden, während die „Fäden“, die man spinnen kann, auf das frühere Partizip „Wirklichgesponnenes“ zurückgreifen. Semantisch gesehen, ruft der Ausdruck „rückwärtsgerollt“ ein „erschautes Verloren“ heran und unter dem akustischen Gesichtspunkt rückt das lyrische Ich die „Schliere“ in die Nähe des Adjektivs „überschleiert.“

Die Tür zur Interpretation öffnet dabei die Schliere im Auge, das die Außenwelt wahrnimmt und vorläufig klassifiziert, sie deformiert aber das dem Menschen gegebene Bild der Wirklichkeit, denn sie befindet sich stets auf dem Weg zu einem Anderen, zu einem Außerhalb des Auges, auf Grund dessen der Mensch alles wie durch einen „Schleier“ – wie Celan das selbst formuliert – „überschleiert“ sieht. Da die Schliere sich „auf halbem Weg“ zwischen den Sehzäpfchen und der Außenwelt befindet, verdunkelt sie das Bild der Welt und macht es verloren. Da aber die Blickbewegung durch sie gestört bleibt, wird sie selbst zum Gegenüber des Blicks. Sie spiegelt ein „Niemals“ wider, denn man sieht etwas, was keine Entsprechung in der Umwelt hat. Die Schliere ist darum nicht nur der Grund der Blickunterbrechung, sondern geht über diese hinaus und wird zum Zeichen der Bewahrung „für ein fremderes Immer“ all dessen, was das Auge wahrzunehmen versucht. Beachtenswert an dieser Stelle ist allein schon der Aufbau des Gedichts: Der ganze Text besteht nämlich aus den separaten Bildern („erschautes Verloren“, „Wirklichgesponnenes Niemals“, „Seelenbeschriftete Fäden“, „Glasspur“, „Stern über dir“, „weiß überschleiert“, „ein durch dunkles getragenes Zeichen“ und andere), was an den Prozess des Sehens denken lässt. Das in die Welt hineinblickende Auge wird einer verwirrenden Fülle von Wahrnehmungen ausgesetzt,

kann sie aber nicht alle gleichzeitig erfassen und nur wenn das Blickfeld – in diesem Fall von der Schliere – eingeengt wird, bekommt es erst detailliert und scharf den einzelnen Gegenstand zu Gesicht. Wie der schweifende Blick geht auch das lyrische Ich von einem fixierten Gegenstand zum anderen und erfasst diesen jeweils nur punktuell, d.h. durch die Schliere kann kein Gesamteindruck wahrgenommen werden, sondern nur Details, statt einer Ganzheit sieht man nur Teile der Außenwelt.

Das Gedicht beschreibt die Dynamik einer Blickbewegung, die trotz oder vielmehr dank einer Störung nach Orientierung sucht. Wie bereits angedeutet, befindet sich der Blick auf dem Weg zu einem „erschaute[n] Verloren“ und „wirklichgesponnene[n] Niemals“, in denen die Aufhebung der Vergangenheit und Gegenwart zum Tragen kommt. Beide, das Verlorene und Niemals, verweisen auf das Erlebte oder Gesehene, deren Konsequenzen allerdings bis in die Gegenwart und Zukunft hinein reichen. Das Verlorene bricht dabei in Form der Erinnerung in das Gegenwärtige und Künftige immer wieder ein, so dass man stets mit der Wiederkehr des Vergangenen konfrontiert wird.

Der Rückgriff auf das Zurückliegende manifestiert sich explizit in den beiden eine Richtung ausdrückenden Partizipien „wiedergekehrt“ und „rückwärtsgerollt“, wobei Letzteres auch mit der gerollten Tora in der jüdischen Tradition assoziiert werden kann. Der Blick fokussiert nicht zuletzt „seelenbeschriftete Fäden“, was dem lexikalischen Inhalt nach mit dem in der sprachlichen Struktur verborgenen Substantiv „Schritt“ einen Weg, eine Richtung und Wandlung vernehmen lässt. Mit dieser Wortschöpfung greift das lyrische Ich auf das Vergangene zurück und lässt zugleich an die römischen Schicksalsgöttinnen, die Parzen, denken. Konstitutiv für Celans Gedicht erweist sich die mittlere von ihnen, „Decima“, denn ihre Aufgabe es ist, die Länge des Lebensfadens zu bemessen.¹⁰

Die Schliere im Auge wird einerseits gebunden an „seelenbeschriftete Fäden“ und an „Glasspur“, die aufgrund des Vergangenen „rückwärtsgerollt“ bedingt sind, und andererseits ruft sie das „Augen-Du“ herbei, womit Celan ein anwesendes Du in die Struktur des Gedichts integriert. Wie Martina Broda schreibt, schließen Celans Gedichte eine Wette auf das Unbekannte ab und warten auf einen unbestimmten, fernen, „nachgeborenen Leser.“¹¹ Auch im Fall dieses Gedichts führt der Autor ein Zwiegespräch mit jenem, den er weder kennt noch kennen zu lernen vermag. Laut den poetologischen Ansichten Celans entwickelt sich die Sprache des Gedichts auf dem Weg zu einem selbst entworfenen „Anderen“ („Gegenüber“), dessen Dasein es voraussetzt und dessen Rezeption es erhofft.¹² Nur im Abbild des Anderen und Fremden kann seine lyrische Bildlichkeit mehr oder weniger nachvollzogen werden. Meine Gedichte – notiert Celan in seiner bekannten „Meridian“-Rede – warten „auf etwas Offenstehendes, Besetzbares, auf

¹⁰ Der Lebensfaden wird von ihrer Schwestern Klotho gesponnen und von Atropos zerschnitten.

¹¹ Vgl. M. Broda: „An Niemand gerichtet“. *Paul Celan als Leser von Mandelstams „Gegenüber“*. In: *Paul Celan*. Hrsg. v. W. Hamacher u. W. Menningshaus. Frankfurt/M. 1988, S. 210.

¹² Vgl. dazu P. Celan: *Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises (1961)*. In: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Hrsg. v. B. Allemann u. S. Reichert. Frankfurt/M. 1983, Bd. 3, S. 185f.

ein ansprechbares Du vielleicht, auf eine ansprechbare Wirklichkeit.¹³ Er betont ferner diese Sinnbewegung des Gedichts auf ein Anderes wie folgt: „Das Gedicht will zu einem Andern, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu. / Jedes Ding, jeder Mensch ist dem Gedicht, das auf das Andere zuhält, eine Gestalt dieses Anderen.“¹⁴

Celan erleichtert den Zugang zu seiner hermetischen Lyrik nicht, weil seine chiffrierten Komposita vielfältige Interpretationsmöglichkeiten eröffnen. Das größte Problem im Zusammenhang des analysierten Gedichts bereitet zweifellos die Verbindung „Augen-Du“, mit der das lyrische Ich den Dialog mit dem Gegenüber vielleicht aufzunehmen oder die Instanz Gottes anzusprechen sucht, denn bereits im Alten Testament erscheint das Auge als Symbol der Wachsamkeit, Allwissenheit und behütenden Allgegenwart Gottes.¹⁵

Der Ausdruck „Augen-Du“ mit seiner durchdringenden Erkenntnisfähigkeit steht in unmittelbarer Nähe zu dem „stumm vibrierende[n] Mitlaut“, der lediglich unter der Mitwirkung eines Selbstlauts einen Ton produzieren kann. Als „stumm vibrierender Mitlaut“ ist demnach Gott auf die Stille eingestimmt und bleibt hinter einem Schleier verborgen, bis der Mensch in die Kommunikation mit ihm einzusteigen versucht. Markant bei dieser Wortverbindung „Augen-Du“ ist die Abkehr des lyrischen Ichs von der anfänglichen Einzahl Auge („Schliere im Aug“) und die Hinwendung zur Mehrzahl („Augen-Du“): Nur das Augenpaar, ergo Gott und Mensch, schaffen eine Ganzheit. Klaus Weissenberger zufolge wohne der Schliere im Auge, weil sie ein die Außenwelt in sich aufnehmendes Zeichen für die Überwindung des Dunkels verkörpere, die nötige Strahlungskraft für die Gottschau inne.¹⁶ Sie entspräche dem in der letzten Strophe angesprochenen „stumm vibrierende[n] Mitlaut“, der mit seiner „Vibrationskraft“ die Kommunikation mit dem Absoluten aufzunehmen vermöge.¹⁷

Tragende Bedeutung für die Erfahrung einer Erleuchtung hat überdies die Trennung des Substantivs Augenblick in den ersten zwei Zeilen in „Aug“ und „Blick“, als würden sie nicht zusammengehören oder das Eine das Andere nicht bedingen. Celan zieht auf diese Weise eine metaphysische Grenze zwischen dem Vorgang des Sehens und dem Zustand des Erblickens, ein weiterer Hinweis auf die Ausrichtung des lyrischen Ichs auf eine göttliche Instanz, zu der man gelangen kann, indem man den im lyrischen Gebilde nachgezeichneten Weg des Lebens einschlägt („Wege, halb und die längsten“).

Neben der metaphysischen Ausrichtung auf das Göttliche wird ebenfalls schon in der Eingangszeile mit der dem Auge zu- oder eingefügten bzw. ein- oder zugeschriebenen Schliere das Wesen der Dichtung selbst wahrnehmbar. Tim Trzaskalin schreibt in diesem Zusammenhang von der Schrift als konstitutives aber

¹³ Vgl. ebd., S. 186.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 198.

¹⁵ Vgl. M. Lurker: *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart 1991, S. 61.

¹⁶ Vgl. K. Weissenberger: *Zwischen Stein und Stern, mystische Formgebung in der Dichtung von Else Lasker-Schüler, Nelly Sachs und Paul Celan*. Bern 1976, S. 152.

¹⁷ Vgl. ebd.

vorausgehendes Ereignis für die Entstehung des Gedichts.¹⁸ Er rekurriert auf die Materialien zum „Meridian“: „Schliere im Auge – die blinden Stellen“¹⁹ und sieht in der Beeinträchtigung der Sehfunktion eine Voraussetzung für die Möglichkeit angemessenen Sehens.²⁰ Das Auge mit der Schliere stört zwar die gegenwärtige Wahrnehmung der Wirklichkeit, ermöglicht aber das Hinausgehen darüber und entwirft eine Brücke zwischen den einzelnen Zeitebenen, was sich als mystische Erfahrung des erfüllten Augenblicks beschreiben lässt.

Des Weiteren kann, davon ausgehend, dass die Schliere im Auge die Schrift im Gedicht selbst nahe legt, die Sprache als ansprechbares Gegenüber im Personalpronomen „Du“ gedeutet werden. Die Sprache wird demnach mit dem soeben im Gedicht Gesagten konfrontiert und hiermit zur Instanz der Selbstauseinandersetzung des lyrischen Textes. Indem sie ins Zentrum des lyrischen Textes rückt und allein zu dessen eigentlichem Subjekt wird, artikuliert sie ihre öffentliche Ausrichtung.

Celans Ziel war – wie Gerhard Baumann annimmt – „die Sprache so zu beherrschen, wie der Künstler im Zirkus alle Widerstände scheinbar mühelos überwindet und noch das Schwierigste mit Leichtigkeit meistert.“²¹ Die Dichtersprache will sich hierbei von der Realität lossagen, allerdings nicht im Sinne einer „poésie pure“, sondern will dialogisch angelegt sein, um das „Gegenüber“ in der Dichtung anzusprechen. Das angesprochene Du wird mit der Aufgabe anvertraut, Licht ins Dunkel der chiffrierten Gedichte zu bringen und dadurch diese mitzuerschaffen, zumal sie infolge der Übertragung der Außenwelt in ein lyrisches Gebilde ein Eigenleben erhalten. Celans Gedicht „Schliere“ ist dabei von der Dynamik einer Entwicklung geprägt, welche die Sprache bis an ihre Grenzen zu treiben versucht, wo die Voraussetzungen für ein lebendiges Sprechen gegeben sind. Dieser poetische Entwicklungsvorgang vollzieht sich seitens des Dichters durch dessen Wahrnehmung der außerliterarischen Welt und seitens des Lesers, der sich durch die Lektüre des Textes am Entwurf des poetischen Bildes beteiligen soll, zumal das Gedicht nach seiner Fertigstellung – wie bereits gesagt – sein eigenes Leben zu führen beginnt, denn ab diesem Zeitpunkt ist die Sprache des jeweiligen Textes an keinen bestimmten Raum und keine bestimmte Zeit mehr gebunden.

Die Schliere im Auge, wie die Sprache im Gedicht, formt die Wahrnehmung der Außenwelt und bewahrt „ein durchs Dunkel getragenes Zeichen“ für „ein fremdes Immer.“ Klaus Weissenberger erkennt in ihr eine innewohnende Verwandlungskraft, welche die zwischenmenschliche Kommunikationslosigkeit zu überbrücken vermag.²² Ferner korrespondiert sie im Gedicht mit dem „Mitlaut“, dem ein stummer Klang merkwürdigerweise einen vibrierenden Ton verleiht. Dadurch soll der „Mitlaut“ als etwas Positives aufgenommen werden, denn er ist

¹⁸ Vgl. T. Trzaskalin: *Ohne Flugstern und Harfe, tempellos – Textgenese zwischen Herkunft und Differenz am Beispiel von Paul Celans „Schliere“*. In: Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses. Hrsg. v. J.-M. Valentin u. L. Gauthier. Paris 2005, S. 392.

¹⁹ Vgl. ebd.

²⁰ Vgl. ebd.

²¹ G. Baumann: *Erinnerungen an Paul Celan*. Frankfurt/M. 1986, S. 99.

²² Vgl. K. Weissenberger (Anm. 16), S. 154.

die Voraussetzung für die Begegnung des Auges mit dem Absoluten, zumal das Auge oft in Celans Lyrik die Vorstellung der Ewigkeit vermittelt. Dazu das Zitat aus dem Gedicht „Erblindete“: „Erblindete schon heut: auch die Ewigkeit steht voller Augen.“²³

Der „Mitlaut“ steht zudem für die Möglichkeit der Bewahrung des Erlebten in der Dichtung sowie für die Bedingung des dialogischen Prinzips in Celans Lyrik, weil in der Fremdheit das Gedicht gegenwärtig bleibt („ein durchs Dunkel getragenes Zeichen, / vom Sand (oder Eis?) einer fremden / Zeit für ein fremderes Immer“). Die gleiche Schlussfolgerung deutet weiterhin das Auge an, der Schlüsselbegriff im ganzen Gedicht. Es symbolisiert nämlich keinen rein objektiven Vorgang, sondern registriert ebenfalls Erinnerungen und subjektive Vorstellungen und erzeugt dadurch, wie die Lyrik Celans, ein perspektivisches Bild der Außenwelt. Da das Auge – konstatiert Sabine Flach – zwangsläufig Öffentlichkeit beansprucht, ist der Sehprozess immer historisch und kulturell geprägt.²⁴

Wolfgang Emmerich erwähnt in seiner Celan-Monographie drei Faktoren, die Celans Leben und Werk nachhaltig geprägt hätten: Trauer um den Verlust der Eltern (insbesondere der Mutter), das Schuldgefühl, selbst überlebt zu haben und nicht zuletzt die Sehnsucht nach der Vereinigung mit allen Juden der Welt.²⁵ Da die althergebrachte Ausdrucksweise dem Dichter nach dem Grauen der Shoah unangemessen erscheint, ist seine chiffrierte Schreibweise ein Versuch, „der Sprache ihre Wahrheit, ihre Angemessenheit an die Erfahrung von Wirklichkeit wiederzugeben.“²⁶ Das von der Erfahrung der Untaten des Nationalsozialismus geprägte Werk Celans sucht auch in dem analysierten Gedicht nach neuartigen Ausdrucksmitteln,²⁷ die an der Grenze zwischen dem schon Ange deuteten aber noch nicht Ausgesprochenen, gewissermaßen Verschwiegenen und Verstummen liegen.²⁸ Die Sprache des Dichters „verklärt nicht, poetisiert nicht, sie nennt und setzt, sie versucht, den Bereich des Gegebenen und des Möglichen auszumessen.“²⁹

Die Kraft des Auges, welches wie der Laut „belebt“ und „stumm“ zugleich bleibt, ist übrigens enorm. In einem anderen Gedicht, „Ein Auge, offen“, wo die

²³ P. Celan (Anm. 4), S. 45.

²⁴ Vgl. S. Flach: *Das Auge. Motiv und Selbstthematization des Sehens in der Kunst der Moderne*. In: *Körperteile. Eine kulturelle Anatomie*. Hrsg. v. C. Benthien u. C. Wulf. Reinbek bei Hamburg 2001, S. 49f.

²⁵ Vgl. W. Emmerich: *Paul Celan*. Reinbek bei Hamburg 1999, S. 11.

²⁶ M. Janz: *Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans*. Königstein 1976, S. 15.

²⁷ Es ist anzumerken, dass mit dem Tod der Eltern Celans, die von den Deutschen erschossen wurden (vgl. dazu Paul Celans Brief an Erich Einhorn vom 1. Juli 1944. In: *Celan-Jahrbuch 7* (1998), S. 1.) das entscheidende Datum für dessen Dichtung gesetzt ist, weil – wie Theo Buck bemerkt – seit diesem Zeitpunkt Celans frühere Liebeslyrik zur Todeslyrik und die Muttersprache zur Mördersprache wird. Vgl. T. Buck: *Muttersprache, Mördersprache*. *Celan-Studien I*. Aachen 1993, S. 11.

²⁸ Celans Auffassung der poetischen Sprache hängt dabei eng mit dem Erleben des Massenmords am jüdischen Volk zusammen. Demnach trägt die Sprache auf der einen Seite Mitverantwortung für das Geschehen, weil sie die Kriegserlebnisse beschrieben bzw. angepriesen hat, auf der anderen fällt sie durch ihre künstlerische Ausnutzung zu infamen Zwecken der kommunistischen Propaganda zum Opfer.

²⁹ P. Celan (Anm. 12), S. 167.

Funktion des Auges von einer Träne übernommen wird, schreibt Celan wie folgt: „Die Träne, halb, die schärfste Linse, beweglich, holt dir die Bilder.“³⁰ Die Träne, die u.a. einen flüchtigen Prozess symbolisiert, bezeichnet einen Grenzbereich, der mit der Schliere im Auge nachgezeichnet werden kann. Diesen Grenzbereich macht implizit auch die Chiffre „überschleiert“ geltend, in der das Substantiv „Schleier“ enthalten ist. Das Auge als Spiegel der Seele erfüllt die gleiche Funktion wie „seelenbeschriftete Fäden“, welche – mit Celans Worten – „wirklich“ „gesponnen“ werden. Das Flächengebilde aus Fäden verweist auf das Gedicht als Gewebe: In der Dichtung hängt alles zusammen, das eine verweist auf das andere, jedes Detail wird im Gesamtzusammenhang sprechend.³¹ Die Dichtung bewahrt also das Vergangene und wird dabei dem „Sand“ und „Eis“, als Symbolen des Flüchtigen, entgegengestellt.

Hermann Burger betont, die Dichtung Paul Celans könne man nur verstehen, indem man Wort für Wort aus dem Kontext des Gesamtwerks herausschält.³² Ein Paradebeispiel ist das Gedicht „Schliere“, wo man mit vielen für die Celansche Lyrik prägnanten Wörtern und ungewöhnlichen Komposita konfrontiert wird.

Abschließend lässt sich konstatieren, dass das Gedicht „Schliere“ allgemein zwei Bedeutungsebenen vermittelt. Das lyrische Ich greift den Prozess des Sehens auf und bezieht diesen auf die Erkenntnisfähigkeit Gottes. Es reflektiert darüber hinaus die Dichtung und artikuliert ihre bewahrende Funktion im historischen Kontext. Hervorzuheben ist dabei die Verdichtung der Bedeutungsmöglichkeiten, die für Celan ganz typisch ist, und die Anwendung des Vokabulars aus unterschiedlichen Bereichen: Metaphysik, Medizin oder Phonetik. Zugleich ist es paradox, wie der klingende Konsonant, also ein Zwischending wie die Schliere zwischen innen und außen, ein eher nicht vollendetes Zeichen ist. Der Text beinhaltet dabei die Möglichkeit, die Wirklichkeit zu überschreiten, denn die Wahrnehmung der Schliere kann als Zeichen „einer fremden Zeit für ein fremdes Immer“ verstanden werden, was an die Erfahrung der Transzendenz denken lässt.

³⁰ Ebd., S. 187.

³¹ G. Kaiser: *Wozu noch Literatur?: Über Dichtung und Leben*. Würzburg 2005, S. 26.

³² Vgl. H. Burger: *Paul Celan. Auf der Suche nach der verlorenen Sprache*. Zürich u.a. 1974, S. 9.