

MAREK OSTROWSKI

Uniwersytet Łódzki

ZUR MÖGLICHKEIT DER INTERPRETATION EINIGER GEDICHTE PAUL CELANS AUS PHÄNOMENOLOGISCHER SICHT

Die Lyrik Paul Celans wurde von der Forschung besonders seit dem Todesjahr des Dichters unter verschiedenen Aspekten untersucht. Nicht nur die geschichtlich-literarische Bedeutung von Celans Lyrik war für mehrere Forscher Objekt wissenschaftlicher Analyse. Ausführlich wurden sowohl die werkimmanente Traditionskomponente als auch die Wirkungsgeschichte seiner Werke untersucht. Es fehlt nicht an biographischen Darstellungen seines Lebens. Auch Teile seines Gesamtœuvres – sowohl seine Gedichte als auch Übersetzungen, kleine Prosaschriften und Reden scheinen in ihrer Eigenart fast schon akribisch genau untersucht worden zu sein. Von mehreren Diskursen, in die Celans lyrisches Schaffen eingebettet werden kann, scheint der ästhetische Diskurs noch ein relativ breites Forschungsfeld zu bieten. An der Frage nach der Ästhetisierung entzündete sich die Diskussion der literarischen Öffentlichkeit um Celans Gedichte. Eine der ersten Schwierigkeiten, die bei früheren Gedichten Celans auftauchten und zu der man mehrmals Stellung nahm, war das Problem, ob man das Grauen, das unendliche Leiden und den tragischen Tod von Millionen von Menschen, den Holocaust, noch „ästhetisierend“ darstellen könne. Die Frage stellte man mehrmals im Kontext der ersten Gedichte, insbesondere der *Todesfuge*, aber auch später. Jahre hindurch blieb dies der einzige Gesichtspunkt, unter welchem das lyrische Werk Celans diskutiert wurde, und es bleibt meines Erachtens weiter ein fundamentaler Punkt bei der Betrachtung seines Gesamtwerkes.

Die Frage scheint quasi selbstverständlich zu sein, ob man dabei die Biographie des Dichters mit dessen Schaffen in Verbindung setzen kann. Es gibt gewiß Querverbindungen zwischen dem Lebenslauf des Dichters und seinen Gedichten. Auch biographische Tatsachen sind von einigen Forschern, z.B. Szondi herausgearbeitet worden, was einer weiteren Diskussion über die Grundsätze der Analyse seiner Lyrik den Weg bereitete. Im Grunde genommen ist aber die Frage des Be-

zugs zwischen den Erlebnissen der dichtenden Persönlichkeit und den Resultaten ihrer schriftstellerisch-schöpferischen Bemühung neben dem z.B. psychologischen Problemenebereich, der hinsichtlich der Stellung der Phänomenologie Husserls zum Psychologismus außer acht gelassen werden muß, eine Frage ästhetischer Natur¹. Eine Beziehung zwischen der schriftstellerisch-schöpferischen Persönlichkeit des Autors und seinem Werk gibt es mit großer Wahrscheinlichkeit. Die eben erwähnte Relation² scheint von der Forschung in einem wesentlichen Moment nicht hinreichend untersucht worden zu sein. Gemeint ist der gedankliche Grundsatz der Textwerdung. Dieser ist m.E. einer der fundamentalen Momente der Interpretation.

Kann in den Texten, die Resultate der Tätigkeit eines dichtenden Subjekts sind, dessen mentale Sphäre, das schöpferische Bewußtsein, welches sich in der Sprache des Gedichts manifestiert, wiedergefunden werden?

¹ Solch eine Ansicht vertritt u.a. Maria Gołaszewska (*Zarys estetyki – Problematyka, metody teorie*; Warszawa 1984.)

Es unterliegt keinem Zweifel, daß im Erzeugnis des Menschen eine Spur seiner künstlerischen Persönlichkeit, welche sich als spezifischer Zug in allen Werken des Künstlers gemeinsam äußert, als eigener spezifischer Stil usw. vorhanden ist. Der Künstler findet eine nur ihm selbst eigene Art und Weise der Aussage. In solch einem Falle ist sein Schaffen die Expression der künstlerischen Persönlichkeit, die aber andererseits von einer Art künstlerischer Askese eingeschränkt wird. [...] Die künstlerische Subjektivität ist ein Teil der realen Persönlichkeit des Künstlers, welche sich im Werk offenbart, und über die unwiederholbare Qualität des Werkes entscheidet. Die Konsequenz solch einer Denkweise ist z.B. der Begriff des lyrischen Subjekts (S.17 f.).

Im Kapitel *Estetyka jako nauka* (Ästhetik als Wissenschaft), im Teilkapitel *Przedmiot estetyki* (Der Gegenstand der Ästhetik) vertritt Maria Gołaszewska die Ansicht, daß sich das Schöne als Ganzes im Kunstwerk realisiert. Das Kunstwerk gehöre zum Interessengebiet der Ästhetik. Das Schöne sei nicht die Idee an sich, sondern werde in der gegenwärtigen Ästhetik als gleichwertig mit anderen Kategorien, wie das Tragische, die Anmut, die Erhabenheit, etc., aufgefaßt. Ästhetische Werte werden hauptsächlich im Kunstwerk gesucht, nicht in der Welt der Ideen [...].

Wenn nicht im Kunstwerk selbst, dann in einem konkreten Gegenstand (S.11).

Das Kunstwerk wird keineswegs im historischen Sinne in der Ästhetik isoliert und auch nicht als ein ausschließlich historisches Faktum betrachtet. Die in der Kultur stattfindenden Veränderungen haben Einfluß auf die Rezeption des Kunstwerkes, die Art und Weise seines Einwirkens auf den Menschen. Gołaszewska entwickelt den Standpunkt von Roman Ingarden, dessen Arbeit *Das literarische Kunstwerk* (1927/28) eine neue bedeutende Tendenz in die Literaturwissenschaft einführt. Ingardens Arbeit war im Sinne von Husserls Philosophie ein wesentlicher Schritt zur Befreiung vom Psychologismus und ist in der europäischen Kultur ein erster Versuch, literarische Werke auf ihre Identität im Sinne der phänomenologischen Lehre zu betrachten. Durch die Betrachtungen schematisierter Ansichten in literarischen Werken hat Ingarden wohl für das Problem der Beteiligung von anschaulichen Elementen in diesen Werken eine neue Grundlage geschaffen, wobei er u.a. gegen Heidegger polemisiert. Die Schicht der „ästhetischen Werkqualitäten“ sei nach Ingarden konstituierendes Fundament des literarischen Kunstwerkes.

² Die eben genannte Relation erlaubt im literarischen Kunstwerk, also auch im Gedicht, mit dem Begriff des „lyrischen Ich“ eine Verbindung zwischen dem Dichtenden und dem Gedichteten aufzustellen. Auf der Grundlage solcher Verhältnisse manifestiert sich der schöpferische Teil des Subjekts im Geschaffenen. In dieser Relation kann von dem Werk als einem mentalen Produkt gesprochen werden.

Wie kann eine solche Beziehung analysiert, begrifflich erfaßt werden?

Die Fragestellung ist nicht eine Frage der Psychologie des dichtenden Subjekts und nicht das Problem der Psychologie des Schaffensprozesses. Es ist eher ein Problem des Sprachbewußtseins des dichtenden Ichs und seiner Äußerung im Gedicht. Solch eine Betrachtungsweise der Gedichte Celans ermöglicht meines Erachtens das Herangehen an diese Gedichte mit phänomenologischem Begriffsapparat. Die Frage nach der phänomenologischen Komponente in Celans Schaffen ist eine Frage, die in die Nähe der Husserlschen Phänomenologie führen. Hiermit wird eine Möglichkeit gegeben, das Dichten und Denken in ihrer Beziehung zueinander zu analysieren. Um über die Möglichkeit der Anwendung einer phänomenologischen Betrachtung und ihrer Terminologie für Gedichtanalysen Verbindliches behaupten zu können, muß man von der Eigenart der Phänomenologie überhaupt ausgehen. Die Betrachtung der Eigenart der genannten Disziplin ermöglicht eine neue interessante Möglichkeit der Interpretation von Celans Gedichten.

Während meiner Forschung im Paul-Celan Archiv (vom 2. bis 9. Juni 1992)³ konnte ich in einen Katalog der Bibliothek Paul Celans recherchieren, der in vier Bänden die Bestände aus Paris und Moisville zusammenfaßt. Dieser Katalog wurde in den Jahren 1972 bis 1974 (Paris) und 1987 (Moisville) von Dietlind Meinecke und Stefan Reichert (unter Mitwirkung einiger Pariser Helfer) erarbeitet. Der vierte Band dieses Katalogs (die Bestände aus Moisville) enthält einige Werke von Edmund Husserl, die mit Celans eigenhändigen handschriftlichen Eintragungen, in der Form von Unterstreichungen oder Randbemerkungen und unterstrichenen Textstellen, versehen worden sind, die darauf hinweisen, daß Celan die Werke des Philosophen mit Aufmerksamkeit gelesen hat.

Ich konnte die Husserl-Bücher, die Celans Eigentum waren, dank der freundlichen Hilfe des Archivs durchblättern und mir die Celanschen Notizen ansehen. Husserls *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*⁴ waren mit wenigen Anstreichungen markiert. Ebenso die *Logische Untersuchungen*⁵, *Formale und transzendente Logik*⁶, *Versuch einer Kritik der logischen Vernunft*⁷ und *Die Idee der Phänomenologie – Fünf Vorlesungen*⁸. Die Unterstreichungen Celans in den genannten Büchern erlauben kein besonderes Urteil über die Art der Lektüre oder

³ Mein Dank gebührt dem Leiter der Handschriftenabteilung des Deutschen Literaturarchivs des Schiller-Nationalmuseums, Dr. Jochen Meyer, sowie Frau Brigitte Raitz.

⁴ Edmund Husserl: *Gesammelte Werke*, hg. und eingeleitet von S. Strasser; Den Haag 1950, Bd. 1.

⁵ Edmund Husserl: *Logische Untersuchungen - Prolegomena zur reinen Logik*; Halle 1922, Bd. 1.

⁶ Edmund Husserl: *Formale und transzendente Logik. – Versuch einer Kritik der logischen Vernunft*; Halle 1929.

⁷ Edmund Husserl: *Versuch einer Kritik der logischen Vernunft*; Halle 1929.

⁸ Edmund Husserl: *Gesammelte Werke – Bd.2: Die Idee der Phänomenologie*, hg. und eingeleitet von Walter Briemel; Den Haag 1950.

das Interesse des Lesers. Sie deuten jedoch auf die Tatsache hin, daß Celan die genannten Bücher gelesen hat. Husserls Buch *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*⁹ trägt zwei interessante Eintragungen. Erstens ist auf dem hinteren Einbanddeckel das mit dem Bleistift eingetragene Datum der Lektüre „DEZ. 57“ vermerkt. Während der Lektüre unterstrich Celan den Satz Husserls: „Der Jetztpunkt hat für das Bewußtsein wieder einen Zeithof (Hervorhebung von Celan), der sich in einer Kontinuität von Erinnerungsauffassungen vollzieht“¹⁰. Außerdem las Celan Th. W. Adornos Buch *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie – Studien über Husserl und die phänomenologischen Antinomien*¹¹.

Eine andere Aufgabe, die ich mir während meines Aufenthaltes im Celan-Archiv gestellt habe, war, die Texte der Ausgabe der *Gesammelten Werke in fünf Bänden*¹² von Paul Celan, mit den Autographen der Gedichte zu vergleichen. Die Gedichte, die in dieser Untersuchung Grundlage der von mir durchgeführten Interpretationen sind, wurden auf ihre Übereinstimmung mit mindestens einer Manuskriptversion überprüft. Es fehlten mir leider die Möglichkeiten und Mittel dazu, die handschriftlichen Fassungen miteinander zu vergleichen und darüber zu urteilen. Diese Aufgabe übernimmt die historisch-kritische Ausgabe der Werke Paul Celans, die von der Bonner Arbeitsstelle für die Celan-Ausgabe vorbereitet und herausgegeben wird¹³.

Der Akzent fällt im vorliegenden Beitrag auf Celans Interesse für das philosophische Werk Edmund Husserls. Es wird versucht, dieses Interesse durch die Interpretation in den Gedichten wiederzufinden. Die Tatsache des Kontakts zwischen Heidegger und Celan wurde und wird von der Celanologie erforscht. Wenig wird jedoch an Edmund Husserl gedacht. Daher besteht die Bemühung dieser Arbeit auch darin, auf diese doch vorhandene und der Zusammenkunft mit Heidegger, zeitlich weit früher liegende (etwa zehn Jahre) philosophische Faszination des Dichters und ihre Spuren aufmerksam zu machen.

Erinnern wir uns an dieser Stelle an manche Grundsätze der Husserlschen Phänomenologie. Es sei versucht auf dieser Grundlage einige Kategorien zu formulieren, die in der Interpretation eines Gedichts ihre Anwendung finden könnten¹⁴.

⁹ Edmund Husserl: *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*, hg. v. Martin Heidegger [Sonderdruck aus *Jahrbuch für Philosophische und Phänomenologische Forschung*, hg. v. E. Husserl; Bd. IX) Halle/S. 1928.

¹⁰ Ebda, S. 396.

¹¹ Theodor W. Adorno: *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie – Studien über Husserl und die phänomenologischen Antinomien*; Stuttgart 1956.

¹² Paul Celan: *Gesammelte Werke*, hg. v. Beda Allemann / Stefan Reichert, unter Mitwirkung von Rolf Bücher; Frankfurt/M. 1986.

¹³ Herausgeber sind Beda Allemann, Rolf Bücher, Axel Gellhaus, Stefan Reichert. Die I. Abteilung: *Lyrik und Prosa* ist schon im Suhrkamp-Verlag, Frankfurt/M. 1990 erschienen.

¹⁴ Die hier formulierten Grundsätze der Philosophie Husserls, wie auch die durchgeführten Gedichtinterpretationen sind lediglich ein Fragment eines längeren Textes – eine ausführliche Darstellung der genannten Probleme ist in meinem Buch *Paul Celans Lyrik aus phänomenologischer Perspektive*; Łódź 1995 enthalten.

Vom „Ich“ wird die schauende Betrachtung der Phänomenologie geleistet. Diese Betrachtung ist subjektiver Meinungsakt und hat Eigenschaften einer Analyse – in ihr erkennt das Ich die Essenzen. Sie ist eine apriorische Erkenntnis als solche. Die geschauten Wahrnehmungen werden weiter gedacht und im individuellen Bewußtsein vollzieht sich intuitiv – in einer unmittelbaren Intuition des Meinungsaktes – die mentale Konstruktion der Sachverhalte. Die Intuition hat einen apriorischen Charakter.

Urteile der Phänomenologie haben keine objektive Gültigkeit und sind nur subjektive Wahrheit. Man schaut direkt und faßt das, was man schauend und fassend meint.

Die Grundlage eines Denkphänomens ist der Gegenstand – er ist der reelle Inhalt eines Denkphänomens. Anders formuliert entspricht dem Gegenstand der reelle Inhalt, welcher durch Verleihung eines Sinnes entsteht. Dieser reelle Sinn entsteht aus einem Zusammenhang der Momente der Sinnggebung, der Momente der Entstehung der Wesenseinsicht.

So wird in der Sinnggebung der Sinn in der gegenständlichen Beziehung in einem Meinungsakt verliehen. Die Gegebenheit des Dinges geschieht in logischen Gegebenheiten der Allgemeinheit des Prädikats, des Sachverhalts¹⁵ etc.

Sein jeder Art ist zufällig, meint Husserl. In der Feststellung der Zufälligkeit des Seienden liegt die Meinung, daß jede Tatsache „ihrem eigenen Wesen nach“ anders sein könnte. Der Sinn dieses Zufälligen, die Möglichkeit des Andersseins, setzen aber ein Wesen voraus, etwas Bestimmtes und Einzigartiges. „Zum Sinn des Zufälligen gehört eben ein Wesen, und somit ein rein zu fassendes Eidos zu haben“¹⁶.

Die Dinge besitzen die Eigenschaft, nicht vollkommen erschaut werden zu können. Sie werden „einseitig“ erschaut, im Nacheinander „mehrseitig“. Bei der Erschauung des Dinges ist die Beziehung des Wahrnehmungsaktes zum erschauten Wesen immer durch die Inadäquatheit gekennzeichnet. Jede physische Eigenschaft wird uns ins Unendliche der Erfahrung entzogen. Die Wesenschauung hat den Charakter eines gebenden Aktes, also einer Hervorbringung unseres Bewußtseins. Infolge des gebenden Aktes der Wesenschauung entsteht ein neuartiger Gegenstand, der idealisiert werden kann – zum reinen Wesen erhoben – und in mehreren Akten gedacht, wird er einer im Sinne der reinen Logik. Er kann auch ein individueller Gegenstand bleiben – nicht idealisiert. Das wäre auch der Unterschied zwischen der Anschauung und der Wesenschauung. In einen erfassenden Blick tritt der Gegenstand als Denkobjekt, das in seiner „leibhaften Selbstheit“ getroffen wird¹⁷.

¹⁵ Vgl. ebda das Kapitel *Das Erkenntnisphänomen*.

¹⁶ Vgl. ebda das Kapitel *Die natürliche Erfahrung*.

¹⁷ Vgl. ebda das Kapitel *Weschauung*.

Dem wahrnehmenden Subjekt „gibt“ sich die Welt in der natürlichen Einstellung. Die daseiende Wirklichkeit wird in der unendlichen Reihe der Wahrnehmungsakte bewußt. Das jeweils Wahrgenommene hat den Charakter von „da“, „vorhanden“. Dies ist ein Existenzurteil, welches sprachlich zum Thema wird.

Das Bewußtsein ist naturkonstituierend auf dem Wege der Existenzurteile.

Die natürliche Einstellung ist nicht die einzig mögliche. Ein Gegenstand wird erfaßt, aber auch von innen verstanden – dies geschehe im Vollzug der Einstellungen. In ihrem Wechsel können sie reflektiert werden. Im Bewußtsein können die sinngemäßen Relativitäten der betreffenden Gegenständlichkeiten verschiedener Einstellungen und ihre Wesensbeziehungen verstanden werden.

Im lebendigen empirischen Ich, im „ich denke“ konstruieren sich die Akte, in denen der Mensch von sich und seiner Umwelt wie auch von Nebenmenschen ein Bewußtsein hat. So wird die Natur als Faktum der Natur als Idee gegenübergestellt¹⁸.

Alles Vorhanden-Bewußte wird angezweifelt, das heißt, daß seine Seinsthesis in gewissem Grade aufgehoben ist. Zu betonen ist die fundamentale Tatsache, daß künstlerisches Darstellen nicht in erster Linie Abbilden ist. Die Bildlichkeit wird im Prozeß der unmittelbaren Imagination hergestellt. Das künstlerische Schaffen sei möglich in der sogenannten „modifizierten“ Existenzsetzung. In der Phantasie wird über die individuelle Essenz geurteilt. Dieses Moment des Urteilens über individuelle Essenz ist von vorrangiger Bedeutung in der Phänomenologie, und von ihm muß ausgegangen werden, wenn die Rede von der Interpretation ist. In dem Begriff der individuellen Essenz wurzelt die Sphäre des Künstlerischen in der Husserlschen Phänomenologie.

Die Realität, die man auch mit dem literarischen Begriff der Wirklichkeit umschreiben könnte, läßt sich in der Husserlschen Lehre mit dem Begriff der Welt übersetzen. In der Welt befindet sich Gegenständliches – oder das Gegenständliche. Darauf – d.i. auf das Gegenständliche – beziehen sich die mentalen Akte des Subjekts, beziehen sich sein Bewußtsein und genauer gesagt „die Weisen des Bewußtseins“. Das Bild von dem Gegenstand erscheint in dem subjektiven Meinen des schauenden Subjekts in der sogenannten anschaulichen Vorstellung. Unter diesem Begriff wird „anschauliche Vergegenwärtigung“ subsumiert. Ein Bild vom Gegenstand erscheint eben in dieser Art des meinenden Erfassens, die Husserl „anschauliche Vergegenwärtigung“ nennt.

Zu den anschaulichen Vergegenwärtigungen gehört neben der Erinnerung und Erwartung auch „pure Phantasie“. In der anschaulichen Vergegenwärtigung geschieht eine (vergegenwärtigende) Reproduktion oder ein Bildbewußtsein (ein Vermitteltes). Dies wird im Rahmen der Urteilstheorie umfaßt. Die Urteilstheorie ist Teil der Anschauungstheorie. Die Anschauung als solche umfaßt sowohl sinn-

¹⁸ Vgl. ebda das Kapitel *Die natürliche Einstellung*.

liche Anschauung als auch die innere Wahrnehmung. Erinnerung und Phantasievorstellung sind die Formen der inneren Anschauung. Das Interesse an der Erscheinung, Vorbedingung des Künstlerischen, geschieht im Rahmen der inneren Anschauung.

Das ästhetische Bewußtsein habe nach Husserl eine reflexive Struktur. Immanente Wahrnehmung ist auf das eigene Erlebnis in der Reflexion gerichtet und führt zu der Erfassung eines Selbst, dessen Sein nicht negiert werden kann. Es ist der Blick auf das strömende Leben in seiner wirklichen Gegenwart. Mit der Reflexion faßt man sich selbst als das reine Subjekt dieses Lebens.

Zu der Eigenart des ästhetischen Bewußtseins gehört die Tatsache, daß der Gegenstand in einer ästhetischen Färbung erscheint – „um der Erscheinungsweise Willen“. Die Apperzeption des ästhetischen Gegenstandes wird im sogenannten „ästhetischen Glauben“ antizipiert. Im Falle der „puren Phantasie ist die aktuelle Wirklichkeit schlechthin abwesend“.

Erlebnis ist eine Einheit des „inneren Bewußtseins“. In jedem Erlebnis gibt es eine Phase seiner Vergegenwärtigung – es ist Wiedererinnerung oder Analogisierung.

Erlebnisse seien „Empfindungen des Urbewußtseins“, in welchem Erlebniseinheiten konstituiert werden. Im Empfinden sind sie „aktuelle Gegebenheiten“. Das originäre Erlebnis sei Impression der reproduzierenden „Idee“. Erlebnis sei dauerndes Sein in der „inneren Zeit“. Es kann mit Bildvorstellungen gerechnet werden, die ein Feststellen von Sinnlichkeit des wahrgenommenen Gegenstandes eben durch das Hervorbringen des inneren Bildes ermöglichen.

In der Phantasievorstellung hat man ein konturiertes Phantasiebild und in ihm noch das Bildsujet dargestellt.

Der Gegenstand ist primär nicht der Vorgestellte. Das Bild ist für ihn stellvertretend da. Die Sache wird durch das Bild **geschaut**. Denken sei meinendes Setzen – gerichtet auf Erscheinendes. Es expliziert das in vorgegebenen Erscheinungen Verborgene. Aus den einheitlichen Erscheinungen werden Teilerscheinungen herausgelöst mit Teilsetzungen. Das Raumdingliche ist nicht mehr wahrnehmbar. Also kann das Ding im meinenden Erfassen geschaut werden, wobei sich dem Ich „dinganalogue Gegebenheiten“ offenbaren. Die Anschauung ist also eine dinggebende. Sie gibt dem Ding eine der „ablösbaren Schichten“. Das erfahrene Ding existiere andererseits in dem „symbolisch vorstellbaren“ Raum, der „euklidischen Mannigfaltigkeit von drei Dimensionen“.

Das in der Wahrnehmung Gegebene ist das Zeichen für das transzendente Sein. Der sinnliche Gehalt des Wahrnehmungsgegebenen ist selbst anders als das in sich seiende wahre Ding.

Eine Möglichkeit bestehe, meint Husserl, daß alles fremde Bewußtsein, mittels der Einfühlung in Erfahrung gesetzt, **nicht** (M.O.) ist. „Mein Einfühlen, mein

Bewußtsein ist aber originär und absolut gegeben"¹⁹ schreibt der Philosoph. Alles in der Dingwelt sei eine präimplizierte Wirklichkeit. „Ich selbst und meine Erlebnisaktualität“, lesen wir weiter, „dagegen eine absolute Wirklichkeit“. Thesis der Welt sei eine „zufällige“. Thesis des eigenen Ichs eine „notwendige“, „zweifellose“²⁰.

Es lassen sich anhand des oben Vorgeführten, m.E., folgende Kategorien für die Analyse von Celans Gedichte aufzählen:

1. Moment der schauenden Betrachtung im subjektiven Meinungsakt des Ichs
 - a) Zu berücksichtigen sind die subjektiven Momente der Analyse, die zur apriorischen Erkenntnis führen.
2. Feststellung der unmittelbaren Intuition des Meinungsaktes und die durch diese ermöglichte mentale Konstruktion des Sachverhalts.
3. Direktes Schauen und Festhalten dessen, was man schauend und fassend meint.
4. Der Gegenstand als Grundlage des Denkphänomens.
 - a) Der Sinn, der dem Gegenstand verliehen wird.
 - b) Die Momente der Sinngebung – Entstehung der Wesenseinsicht.
5. Das Mitdenken, welches impliziert, daß jede Tatsache „ihrem eigenen Wesen nach anders sein könnte“.
 - a) Implizierung eines einzigartigen Wesens.
6. Die „einseitige“ oder „mehreseitige“ Anschauung der Dinge.
 - a) Das Sich-Entziehen des Dinges im Unendlichen der Erfahrung.
7. Entstehung des neuartigen Gegenstandes.
 - a) Eventuelle Idealisierung dieses Gegenstandes – Erhebung zu einem reinen Wesen.
8. Kategorie der „Orientierung“, in welcher das Ding erscheint.
9. Das Erlebnis, welches das Meinen des Dinges begleitet
10. Ein Selbst-Schauen. In den unmittelbar anschauenden Akten schaut man ein Selbst, denn Dingwahrnehmung ist in infinitum unvollkommen.

Wählen wir als erstes Gedicht für die Interpretation das Gedicht *Zu beiden Händen* aus dem Gedichtband *Die Niemandrose*²¹. Natürlich soll dabei mitbedacht werden, daß die von uns vorgenommene Interpretation nicht die einzig mögliche ist, keinen alleinigen Gültigkeitsanspruch erhebt, lediglich einen Vorschlag unterbreitet, der unseres Erachtens vielleicht manche Mechanismen des Celanschen Gedichts erklären können. Nach der ersten Vorbemerkung soll auch der zweite deutlich machen, daß die genannten Analysen unter Ausschluß des Diskurses mit den vorausgehenden Interpretationen desselben Gedichts, die von anderen Forschern erbracht wurden, durchgeführt werden. Die Gedichte werden auch aus dem Kontext im Gedichtband herausgelöst.

¹⁹ Edmund Husserl: *Die phänomenologische Fundamentalbetrachtung*; in: Ders.: *Die phänomenologische Methode – Ausgewählte Texte I*, hg. v. Klaus Held; Stuttgart 1985, S. 179.

²⁰ Ebda, S.180.

²¹ Gedichte zitiert nach Paul Celan: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, hg. v. Beda Allemann/ Stefan Reichert, unter Mitwirkung von Rolf Bücher; Frankfurt/M. 1983.

ZU BEIDEN HÄNDEN, da
 wo die Sterne mir wuchsen, fern
 allen Himmeln, nah
 allen Himmeln:
 Wie
 wacht es sich da! Wie
 tut sich die Welt uns auf, mitten
 durch uns!

Du bist,
 wo dein Aug ist, du bist
 oben, bist unten, ich
 finde hinaus.

O diese wandernde leere
 gastliche Mitte. Getrennt,
 fall ich dir zu, fällst
 du mir zu, einander
 entfallen, sehn wir
 hindurch:

Das
 Selbe
 hat uns
 verloren, das
 Selbe
 hat uns
 vergessen, das
 Selbe
 hat uns - - ²²

Roman Ingarden beschäftigte sich in seinem *Literarischen Kunstwerk*, wie in dem auf polnisch erschienenen Buch *O poznawaniu dzieła literackiego* mit dem Problem der phänomenologischen Identität des Gedichts. Er kam aber zu keinen derart ausgereiften Resultaten, wie im Falle der theoretischen Erwägungen zum Roman. An dieser Stelle möchte ich jedoch einige Grundsätze Ingardens aus *O poznawaniu dzieła literackiego* in Erinnerung rufen, die sich im gewissen Sinne auf die folgenden Interpretationen der Gedichte beziehen. „Es soll festgestellt werden“, schreibt Ingarden, „daß das Werk kein psychologisches Instrument ist. Der Dichter hat in einer bestimmten realen Situation das Werk geschaffen. Mit völliger Verantwortung läßt sich nicht behaupten, daß der Dichter sich selbst äußern will. Es läßt sich jedoch feststellen, daß der Dichter der Schaffende ist, der

²² Ebda, Bd. I, S. 219.

mit der Hilfe der gewählten dichterischen Worte die poetische 'Wirklichkeit' gestaltet, welche ein künstlerisches Ganzes werden sollte"²³. Die Wirklichkeit, welche wir in dem Gedicht vorfinden, welche es mit allen seinen Worten ist, bleibt Objekt der Analyse.

Die erste Frage, die dem Gedicht zu stellen wäre, bezieht sich auf das Vorhandensein der Meinungsakte des Ichs, die schauende Betrachtung und die eventuell gewonnene apriorische Erkenntnis. Das Ich ist in dem genannten Gedicht deutlich feststellbar. Die Welt ist entschieden und deutlich eine im Meinungsakt des Subjekts hervorgebrachte:

Wie
tut sich die Welt uns auf, mitten
durch uns!

Daß das Pronomen „uns“ doch auf das Ich hinweist, resultiert m.E. aus den ersten zwei Zeilen des Gedichts, besonders aus der Zeile „da wo die Sterne mir wuchsen“. Die sich eröffnende Welt ist „fern allen Himmeln“, zugleich „nah allen Himmeln“, weil es durch ein Ich subjektiv gemeint wird. Das Wort „wachen“ aus der Zeile „wie wacht es sich da“ deutet meines Erachtens auf die Intuition hin, welche den Meinungsakt begleitet. Im Wachen wird direktes Schauen mitgedacht – Schauen auf die Hände, „da wo die Sterne mir wuchsen“, Registrierung des Seins der Welt, die sich „in uns auftut, mitten durch uns“.

Die Verbindung der Intuition mit dem Meinungsakt des Ichs wird deutlich im folgenden Teil des Gedichts. Es ist direktes Schauen und Festhalten dessen, was von der Subjektivität in den Mittelpunkt gestellt wurde:

Du bist,
wo dein Aug ist, du bist
oben bist
unten, ich
finde hinaus

Das Wort „hinausfinden“, welches am Ende der zweiten Strophe eine im Gedicht hervorgehobene Stelle einnimmt, bezieht sich auf den im folgenden Teil des Gedichts thematisierten „Fluchtversuch“ von dem Punkte, an welchem sich das Ich befindet. In diesem Fall ist deutlich zu sehen, daß sich die Einsamkeit deutlich steigert, durch die Feststellung, daß das Ich die später genannte Leere in sich selbst vorfindet. In der folgenden Strophe haben wir deutlich mit der Sinngebung, welche dem direkten Schauen verliehen wird, mit der Entstehung der Wesenseinsicht der in der ersten Strophe genannten Welt zu tun:

²³ Roman Ingarden: *O poznawaniu dzieła literackiego*; Warszawa 1976, S. 254.

O diese wandernde leere
 gastliche Mitte. Getrennt,
 fall ich dir zu, fällst
 du mir zu, einander
 entfallen, sehn wir
 hindurch:

In der Zeile „einander entfallen, sehen wir hindurch“ haben wir es nicht mit der „einseitigen“, sondern mit der „mehrseitigen“ Anschauung der Dinge zu tun. Wenn man nach der eventuellen Idealisierung des Gegenstandes, dessen Wesenseinsicht entstanden war, fragen möchte, so finden wir in der letzten Strophe eine negative und pessimistische Meinung:

Das
 Selbe
 hat uns
 verloren, das
 Selbe
 hat uns
 vergessen, das
 Selbe
 hat uns —

Die „mehrseitige“ Anschauung der Dinge richtet sich auf den Gegenstand der Welt als Grundlage des Denkphänomens. Die mentale Konstruktion des Sachverhalts, welche nach der Intuition des Meinungsaktes festgestellt wurde, ist die negative Beurteilung der Welt. Desto stärker ist das Resultat dieser schauenden Betrachtung, welches mit den Worten „verloren“ und „vergessen“ in bezug auf das meinende Ich – zu „uns“ erweitert wurde, weil die Welt keine sich außerhalb des Ichs befindliche ist. Die Welt „tut sich in uns auf, mitten durch uns“, lesen wir in der ersten Strophe. Das verstärkt die Tragik des Gedichts. Die Welt eines Ichs erschöpft sich im Begriff der „leeren Mitte“. Die Feststellung „Ich finde hinaus“ wird in der letzten Strophe deutlich in Frage gestellt. Die Form des Ausdruckes „hat uns verloren“ deutet auf die Vergangenheit, auf schon Stattgefundenes hin. Die Formel „hat uns vergessen“ bringt ein Zeichen Hoffnung ins Gedicht, welches aber vom „Ich“ nicht beibehalten wird. Die letzte Satzkonstruktion deutet auf die Vergangenheit hin und läßt die Hoffnung des Vergessens nicht stärken – die zwei Auslassungszeichen sind Zeichen einer Leere. Das Ich bleibt wohl „fern allen Himmeln, nah allen Himmeln“ in der „leeren gastlichen Mitte“.

Versuchen wir noch, das Gedicht *Mit allen Gedanken*²⁴ aus der Sammlung *Die Niemandrose* aus einem phänomenologischen Kontext heraus zu interpretieren.

²⁴ *Mit allen Gedanken* aus der Sammlung *Die Niemandrose* (Anm.21), S.221.

MIT ALLEN GEDANKEN ging ich
hinaus aus der Welt: das warst du,
du meine Leise, du meine Offne, und-
du empfindest uns.

Wer
sagt, daß und alles erstarb,
da und das Aug brach?
alles erwachte, alles hob an.

Groß kam eine Sonne geschwommen, hell
standen ihr Seele und Seele entgegen, klar,
gebieterisch schwiegen sie ihr
ihre Bahn vor.

Leicht
tat sich dein Schoß auf, still
stieg ein Hauch in den Äther,
und was sich wölkte, wars nicht,
wars nicht Gestalt und von uns her,
wars nicht
so gut wie ein Name?

Das Moment der schauenden Betrachtung im subjektiven Meinungsakt des Ichs ist schon in der ersten Gedichtzeile sichtbar:

MIT ALLEN GEDANKEN ging ich
hinaus aus der Welt [...]

Dieses Moment des Meinungsaktes wird noch in der zweiten Strophe verstärkt durch die Vorstellung des gebrochenen Auges:

Wer
sagt, daß uns alles erstarb,
da uns das Aug brach?

Festzustellen ist, daß die einleuchtende Subjektivität des meinenden Ichs, welches die Welt auf Husserlsche Art „ausklammert“ – als nichtexistent erklärt werden kann. Das Hinausgehen aus der Welt begleitet das Moment des Erwachens in einer neuen „inneren“, „imaginierten“ Welt:

Alles erwachte, alles hob an.

Die Sonne der nächsten Zeile ist ein Denkphänomen – ein mental erschaffenes. Diesem Gegenstand wird vom Ich ein Sinn verliehen:

Groß kam eine Sonne geschwommen, hell
standen ihr Seele und Seele entgegen, klar,
gebieterisch schwiegen sie ihr
ihre Bahn vor.

„Das Schweigen der Bahn“ hat die Bedeutung einer Hoffnung, die unausgesprochen bleibt. Diese Hoffnung wird „gebieterisch vorgeschwiegen“. Dem reell nicht Vorhandenen, dem mental erschaffenen, wird also ein Sinn verliehen. Das gemeinte Denkphänomen als Erdachtes und nicht Reelles ist radikal anders als das in Wirklichkeit vorhandene. Die Radikalität und Stärke der Absage an die wirkliche Welt wird hier mit ganzer Schärfe sichtbar. Die Tragik des Gedichts will, daß es die Sonne ist, die hier „radikal“ neu gedacht wird. Ihr mentales Neuerschaffen enthält jedoch ein aufbauendes Moment – bedingt das Bestehen der Subjektivität, welche dazu fähig wird, sogar einen neuen Namen zu formulieren:

Leicht
tat sich dein Schoß auf, still
stieg ein Hauch in den Äther,
und was sich wölkte, wars nicht,

wars nicht Gestalt und von uns her
wars nicht
so gut wie ein Name?

Bemühen wir uns an dieser Stelle um einige kommentierende und zusammenfassende Worte.

Den phänomenologischen Kontext verbindet die Celan-Philologie ausschließlich mit der Bekanntschaft des Dichters mit Martin Heidegger und beschränkt sich lediglich auf die Analyse der in dieser Zeitspanne dem Philosophen gewidmeten Gedichte. Das von mir während des Archivbesuchs festgestellte Interesse des Dichters für Husserl findet keinen Widerhall in der Paul-Celan-Forschung. Mehrere Forscher stellen jedoch fest, daß in der Dichtung Celans Denken und Dichten eng verbunden sind. Besonders wird dabei die Konzentration des Dichters auf das dichterische und in der Sprache der Gedichte wiederzufindende Moment des Aufbaus eines Ichs hervorgehoben. Diese Konstitution des Ichs geschieht im Akt des Sich-Freisetzens des Bewußtseins im Verlauf der reflektierten Hinnahme der Realitätswahrnehmung. Im Moment dieses Ich-Gewinns wird ein Freiheitsraum – eine neue dichterische Perspektive gewonnen. Die schauende Betrachtung der Phänomenologie wird vom Ich geleistet. Sie geschieht in den Meinungsakten, die eine subjektive Natur haben. Das Entstehen solch einer Weltaufnahme durch das

lyrische Ich läßt sich mit den Begriffen der Phänomenologie eindeutig beschreiben. Dies bewiesen die durchgeführten Gedichtinterpretationen. Der Dichter versucht in die Sphäre der Wortbedeutung einzugreifen. Die Nähe des Gedichts zum Schweigen entsteht aus einer Perspektive der Freisetzung des Ichs, welche die Sprache kritisch befragt. Die Erklärung der Realität – der Welt – als einer im Meinungsakt durch die Erschaffung einer neuen Sprachwelt gegebenen, nimmt der Realität ihre objektive Gültigkeit. Bei Celan wird sie deutlich subjektbezogen. Da die Welt keine außerhalb des Ichs existierende ist und sich mit besonderer Stärke „die leere Mitte des Ichs“ manifestiert, bekommt das Gedicht auch realitätskritische Akzente. Diese erscheinen als verinnerlicht auf der Ebene der Reflexion über die Wahrnehmung. Die Reflexion erweist sich oft als ins Negative umgestellt. In ihr läßt sich das pure Faktum des Daseins feststellen. Die Analyse der Reflexionsebene in den Gedichten Celans erlaubt jedoch, den Zustand des lyrischen Ichs in den Gedichten zu analysieren. Es bleibt die Frage offen, ob es in den späten Gedichten Celans zu einem Ich-Zerfall kommt. Der vorliegende Beitrag stellte sich lediglich das Ziel, zu beweisen, daß die phänomenologischen Termini Husserls für die Analyse des Zustandes, der Daseinsform des lyrischen Ichs gut geeignet sind. Der phänomenologische Aspekt der Lyrik Celans läßt sich eindeutig erkennen, sein Denken scheint dabei der Husserlschen Phänomenologie relevant nahe zu stehen.