



ZÄSUREN CAESURAE

Paul Celans Spätwerk

Paul Celan's Later Work

Herausgegeben von

Edited by

Chiara Caradonna / Vivian Liska

Wallstein

Zäsuren | Caesurae

Zäsuren | Caesurae

Paul Celans Spätwerk | Paul Celan's Later Work

*Herausgegeben von Chiara Caradonna und Vivian Liska
Deutsch-Englische Ausgabe*

WALLSTEIN VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2024

www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Minion und der Myriad

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf,

unter Verwendung der Umschlaggestaltung von Nino Biniashvili, *Yellow notebook*

Technique: drawing, collage

ISBN (Print) 978-3-8353-3999-6

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-4720-5

Inhalt

Chiara Caradonna and Vivian Liska

Introduction 10

In Jerusalem – Biographie | Biography

Bertrand Badiou

Vom Leben zur Existenz. 20

Ilana Israel

Die unmögliche Alija 25

Bernd Witte

Der Triumph des Gedichts

Paul Celans Jerusalem-Zyklus neuerlich gelesen 84

Sidra DeKoven Ezrahi

Shlosa Paytanim

Paul Celan Meets Yehuda Amichai and Dan Pagis in Jerusalem 100

In Jerusalem – Kartographie | Cartography

Thomas Schestag

-stehn 114

Asif Rahamim

»Mit der untrüglichen Spur«

Poetic Cartography in Paul Celan's »Jerusalem«-Poems 135

Camilla Miglio

Ort-Raum als Zäsur

Paul Celan, in || und Jerusalem 159

In Jerusalem – Das Unerhörte | The Unheard

Shy Abady

Cycle of Drawings on Celan in Jerusalem 176

Galili Shahar

Im Eselsschrei

Paul Celan, Jerusalem/Al-Quds, a Step Back 190

In Jerusalem – Die Posaunenstelle | The Shofar

Yarden Ben-Zur

The Blow of the Shofar

Paul Celan, Theodor Reik, and the Search for the Empty Text 202

Adam Lipszyc

Three Trumpets

On the Counter-Theology of the Sound in Paul Celan 211

Michael G. Levine

The Place of the Trumpet, the Displacements of the Intertextual 222

Celans Spätwerk | Celan's Later Work – Lektüren | Readings

Paweł Piszczatowski

»Das Gespräch, das sich spinnt von Spitze zu Spitze«

Zur Archäologie der Schrift in Celans Spätwerk 240

Sandro Zanetti

Aus der Zukunft

Paul Celans Gedicht *WIR LAGEN* 253

Christine Frank

»Du liest [...] Rebleute«

Celan's Poetics of Reading 269

Celans Spätwerk | Celan's Later Work – Philosophische
Annäherungen | Philosophical Approaches

Agata Bielik-Robson

Nehm ich dich auf, statt aller Ruhe

Madness of Language in Paul Celan's Last Poems 302

Shira Wolosky

Art's Time

Celan's and Levinas's Answerable Aesthetics 328

Chiara Caradonna

Celan's Eternities

Verschränkte Zeit with Josef Koudelka and Walter Benjamin 346

Celans späte Übersetzungen | Celan's Late Translations

Alexandra Richter

Späte Zäsur

Paul Celans Dichten und Übersetzen in den letzten Lebensjahren. 370

Thomas C. Connolly

Paul Celan's Other Tongue

David Rokeah, Hebrew, and the Problem of Bilingualism 390

Zu den AutorInnen | The Authors 417

in memoriam Bernd Witte (1942–2022)

Introduction

*Daß Jerusalem eine Wende, eine Zäsur sein würde in meinem Leben – das wußte ich.*¹

That Jerusalem would be a turning point, a caesura in my life – that I knew.

Paul Celan in Israel

Five decades ago, Paul Celan, who had been living in exile in Paris since 1948, visited Israel for the first and only time. Invited by old friends of his from his hometown of Czernowitz (in what is now Ukraine), he spent September 30 to October 17, 1969 in the country. On October 9 he spoke in Jerusalem in front of an audience composed of the German-speaking intelligentsia of the time, including Gershom Scholem, whose work Celan had read extensively in the years prior to his visit. The evening began with an introductory speech given by renowned Israeli poet Yehuda Amichai, born in Würzburg in 1924.² A few days later, on October 15, Celan gave another reading of his poems, this time in Tel Aviv, where he also made a brief, yet significant, speech. While in Israel he visited a number of other places as well, but it was Jerusalem, above all, that resonated with him, as indicated by his insistent reference to the city in the poems he wrote after returning to Paris.³

For Celan the visit to Israel proved to be a profoundly meaningful experience. The first inkling of his intention to visit is in a letter, written in August 1968, to Ilana Shmueli,⁴ a close childhood friend who lived in Jerusalem. It was Shmueli who, when he finally arrived slightly over a year later, showed him the city. Their *retrouvailles* were, along with Celan's experience of Jerusa-

1 Paul Celan to Ilana Shmueli, 21 October 1969, in: Paul Celan, Ilana Shmueli, *Briefwechsel*, ed. by Ilana Shmueli and Thomas Sparr, Frankfurt a. M. 2004, 14. Hereinafter: BW.

2 See the brief report by Israel Chalfen in: *ibid.*, 149–152. On the relation between Celan and Amichai see John Felstiner, *Paul Celan and Yehuda Amichai: An Exchange between Two Great Poets*, in: *Midstream* 53 (2007).

3 For a detailed account of Celan's visit see Lydia Koelle, *Paul Celans pneumatisches Judentum: Gott-Rede und menschliche Existenz nach der Shoah*, Grünewald 1997.

4 BW 8.

lem more generally, one of the most important encounters of his final years. Shmueli's deeply personal account of the visit: *Sag, daß Jerusalem ist* (2000) – a quotation from one of Celan's central Jerusalem poems DIE POLE – offers a detailed reconstruction of their walks through the city, whose landmarks feature prominently in Celan's »Jerusalem« cycle.

In his poem DENK DIR, published in 1967 in the *Neue Zürcher Zeitung* in the aftermath of the Six Day War, Celan expressed his concern about and solidarity with Israel. The poem was later published in Celan's collection *Faden-sonnen* (1968), the final poem in what was to be the last collection of poems published by Celan in his lifetime.⁵ The Hebrew version of the poem, translated by Israeli poet Natan Zach, appeared in the Israeli press in 1967. In DENK DIR, Celan evokes Masada, more particularly the »Moorsoldat von Masada« who, against all odds, a barrier conceptualized in the poem as »barbed wire«, teaches himself *Heimat* (»Er | bringt sich Heimat bei, aufs | unauslöschlichste, | wider | allen Dorn im Draht«, GA 266).⁶ In these verses, Celan refers simultaneously to two figures distant from each other in time and space, yet both representing the epitome of Jewish suffering and resistance: the concentration camp inmates behind barbed wire, and the Jews in the desert fortress who defied the Romans and chose collective suicide instead of enslavement. The German word *Heimat* stands in the midst of this temporal meridian between ancient and recent history introduced by a »wider«, as in *Widerstand* – resistance. *Heimat*, a concept so foreign that it has to be learned, like a previously unknown language, thus stands against, but also accommodates the two historical references intertwined in the poem.

The *Fremdwort Heimat* shimmers on the horizon of Celan's visit to Israel as both a word and a *Gegenwort*, a counter-word. Its shimmer – an oscillation between hope and impossibility – illuminates Celan's Jerusalem poems across a variety of tonalities: desire and promise, resilience and strength, belonging and fear, and *Geborgenheit*. Celan was painfully aware that Israel – its establishment, its existence, its safety – was neither secure nor self-evident. The challenge to »teach himself home« became fraught with contradictions – personal, historical, political, and poetical. As Shmueli writes, »Celan knew about the abysses, about the impossibility of ›teaching onself *Heimat*«, since, for him,

5 See Barbara Wiedemann's commentary on this poem in: Paul Celan, *Die Gedichte*, ed. by Barbara Wiedemann, Frankfurt a. M. 2018, 967 f. Hereinafter GA. See also the interesting letter exchange between Celan and Franz Wurm on alternatives in the wording of this poem, in: Paul Celan, Franz Wurm, *Briefwechsel*, ed. by Barbara Wiedemann, Frankfurt a. M. 1995, 71–82.

6 The poem's English translation by Pierre Joris: »Imagine: | the moorsoldier from Masada | teaches himself homeland, in | the most inextinguishable way, | against | all barbs in the wire.« Paul Celan, *Breathturn into Timestead. The Collected Later Poetry*, New York 2014, 170.

›Fremde‹ and ›Heimat‹ could not be separated from each other anymore. And yet he came with the absurd expectation of realizing these impossibilities, be it for a fleeting moment.«⁷

The tension between his ambivalent longing for a *Heimat* and the impossibility of building a life for himself in Israel – at an existential, psychological, practical, and metaphysical level – became a central concern of Celan's stay.⁸ Stricken by the darkness of his mental state, he abruptly cut his visit short and returned to France three days earlier than planned, never making it to Masada. »I didn't deserve it,«⁹ he told Ilana Shmueli.

Back in Paris, Celan sent his friend Franz Wurm a succinct description of the experience in Israel and its aftermath: »Seventeen days in Israel: my most intense, for years. Where should I go to now, with this ›over there?‹ Paris is hardships and every now and then a little poem. May it be more, someday. There, especially in Jerusalem, was also my strong self.« And then he added: »I will have to go back.«¹⁰ In a letter written the following day, Celan asked himself and Ilana Shmueli a question: »But what will what I am writing down now, after Jerusalem, look like?«¹¹ He answered with a series of dense poems

7 Ilana Shmueli, *Sag, daß Jerusalem ist. Über Paul Celan: Oktober 1969-April 1970*, Eggingen 2000, 23. Celan described his conflicted stance with regard to the Six-Day War in a letter to Franz Wurm on June 8, 1967: »Israel muß leben und dazu muß alles aufgebieten werden. Aber der Gedanke an eine Kette von Kriegen, an das Markten und Schachern der ›Großen‹, während Menschen einander töten – nein, das kann ich nicht zu Ende denken.« (Celan, Wurm, *Briefwechsel*, 71). Shmueli (*Sag, daß Jerusalem ist*, 79) describes at length Celan's complex stance towards Israel: »Celan wußte, daß die Israel-Politik nach dem Sechs-Tage-Krieg in vieler Beziehung verfehlt war: die nationale Euphorie, die zum großen Teil ins Religiös-Fanatische ausartete und Großisrael als heiliges, von Gott versprochenes Recht beanspruchte. Die Behauptungen mancher Politiker, daß es die ›Palästinenser‹ gar nicht gebe, schienen ihm unzulässig. [...] Doch mit seiner Kritik ging Celan äußerst vorsichtig, ja geheimnisvoll um. Er fühlte, daß er dazu kein Recht hatte.« On this topic see also: Lydia Koelle, *Celans Jerusalem*, in: Christoph Jamme, Otto Pöggeler (ed.), »Der glühende Leertext«. *Annäherungen an Paul Celans Dichtung*, München 1993, 276–310; id., *Paris – Jerusalem ... et retour. Siebzehn Tage in Israel: Paul Celan »Auf Lichtsuche«*, in: *Exilforschung* 20 (2002), 97–130.

8 This impossibility was, for Celan, the result of numerous factors, not least of which was his precarious health, as he explained in a letter to Shmueli on March 6, 1970 (BW 116): »Wäre ich [...] im Vollbesitz meiner Kräfte, ich ginge nach Israel, ohne Illusionen, aber – ich ginge hin. Aber, so wie ich bin, geworden bin, hieße hingehn die Menschen dort behelligen mit Problemen, für die sie, in ihrer Not, kein Organ, keinen Sinn haben können. Mein zerstörtes [...] Gedächtnis ist ein schweres Handicap, in Israel, wo ich, das wäre die *conditio sine qua non*, konkrete, intensive Arbeit leisten möchte, erwiese es sich als ein noch schwereres. –«

9 Shmueli, *Sag, daß Jerusalem ist*, 29.

10 Celan, Wurm, *Briefwechsel*, 220.

11 Celan to Shmueli, 21 October 1969, in: BW 14.

that reflect the places, encounters, and contradictions he experienced in Israel, and especially what he called, in the same letter to Shmueli, »the turning point, the caesura« that Jerusalem had meant for his life. Shortly after this, in April 1970, Celan took his own life.

What Celan sensed before his visit and confirmed afterwards, namely that Jerusalem would be a caesura in his life, has been interpreted in manifold ways and raises numerous questions: How exhilarating and how disastrous was Celan's visit? What were his expectations before he came? What were his disappointments? Were these primarily personal? Political? Religious? Most contentiously: what is the connection between the visit and Celan's suicide a mere six months later? Was it a last moment of hope, love, and happiness? Or was it rather the ultimate failure – ending in what the critic Lydia Koelle recently called a »fiasco«?¹² More significantly for our purposes here: Can one in fact speak of a caesura, a radical turn, in relation to Celan's poetry? And if so, in what sense? How does it manifest itself in terms of his work's form, genre, references, motifs, and tonality? Is it true, as Sieghild Bogumil-Notz suggests, that the Jerusalem poems show a radical change of tone? Breaking with the laconic density of Celan's poems written before his journey, the Jerusalem poems return to song: »Gesang herrscht wieder vor« – and not just any song: »Lieder wurden nicht nur thematisch aufgegriffen, sondern das Sprechen selbst ist vom hohen Ton des hymnischen Gesangs ergriffen«.¹³ Can Celan's Jerusalem poems be considered hymns, expressions of a spiritual *Offenbarung*, a revelation, as some critics suggest? Or are they, as others intimate, the ultimate expression of loneliness – »jüdische Einsamkeit«, of the impossibility to continuing to live?¹⁴

In a larger context, these controversies capture some of the main scholarly and philosophical debates revolving around post-1945 poetry. The responses to Celan's Jerusalem poems reflect opposing views concerning the relationship between biography and poetry; history and poetry; politics and poetry; the role of poetry in the fraught and complicated relationship between Germans and Jews after the Shoah. They are also concerned with more succinct and topical questions, such as the intentions, life or death of the author; the continuity or discontinuity of the poetic tradition after the *Traditionsbruch*; and the very ability to be able to »endure the German rhyme«¹⁵ or song in its aftermath.

12 Lydia Koelle, »Wo soll ich jetzt hin mit diesem Dort?«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21 October 2019, 13.

13 Markus May, Peter Goßens, Jürgen Lehmann (eds.), *Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, Weimar 2012, 128.

14 See the brief overview in Otto Pöggeler, *Der Stein hinterm Aug*, München 2000, 57 f.

15 Celan, *NÄHE DER GRÄBER (Der Sand aus den Urnen)*, GA 17.

The essays collected in the first half of the present volume poignantly revisit these questions. Bertrand Badiou provides a rich and detailed description of Celan's visit to Israel based on abundant archival material alongside a comprehensive commentary, while Bernd Witte, countering arguments about its alleged failure, offers a new interpretation of the visit. Sidra deKoven Ezrahi brings a fresh perspective by delving into Celan's encounter and exchange, while in the country, with the Israeli poets Yehuda Amichai and Dan Pagis.

In the opening essay of the second section, Thomas Schestag maps out the presence of Jerusalem in Celan's work, from his early poems and throughout the 1960s, paying particular attention to relevant intertextual references. This is followed by two essays, by Asif Rahamim and Camilla Miglio, who both discuss the question of the relation between space, place, and poetry in the context of Celan's »Jerusalem« cycle, in which tradition and personal experience give way to an idiosyncratic poetic cartography that exposes unexpected aspects of the city's multilayered, conflicted landscape and history.

This conflictual dimension emerges in its most genuinely contemporary political form in the visual interpretation of the »Jerusalem« cycle by Israeli artist Shy Abady, which is accompanied by Galili Shahar's commentary on Abady's images. The provocative question raised by Abady and Shahar is rooted in what Celan himself called, in his *Meridian* speech, the »Akut des Heutigen«, the »acute of what happens today«, and pertains to what Celan barely mentions in his »Jerusalem« poems, namely the presence and suffering of the Palestinian population. Although Yehoshua Tira, the journalist who interviewed Celan in 1969 for the *Haaretz* newspaper, delicately noted Celan's reluctance to discuss Israeli politics, »probably because the topic requires a cautious tone«,¹⁶ Abady and Shahar explicitly inquire after the ethical and political implications of this reticence and their meaning and legitimacy today.

Three essays are then devoted to a particular poem from the »Jerusalem« cycle, DIE POSAUNENSTELLE, a dense and concise poem that constantly inspires new, thought-provoking readings.¹⁷ These three essays present new viewpoints on DIE POSAUNENSTELLE, as they variously frame it in the context of rabbinic literature (Yarden Ben-Zur); of psychoanalytic interpretations of the meaning of the *shofar*, the Jewish ritual horn to which the poem is thought to refer

16 See Jehoshua Tira, *Ein Gespräch mit Paul Celan*, in: Celan, Shmueli, *Briefwechsel*, 147. Celan expresses this reticence quite clearly also in a letter to Yehuda Amichai written on November 7, 1969 in Paris, see Paul Celan, »etwas ganz und gar Persönliches«. *Briefe 1934–1970*, ed. by Barbara Wiedemann, Berlin 2019, 861.

17 See the foreword of the volume that quotes a phrase – the »glühende Leertext« – from DIE POSAUNENSTELLE in its title, in: Jamme, Pöggeler (ed.), »Der glühende Leertext«. *Annäherungen an Paul Celans Dichtung*, 10.

(Adam Lipszyc); and to a possible intertextual relationship to Franz Kafka's short text *In the Penal Colony* (Michael Levine). As these three distinct approaches to DIE POSAUNENSTELLE demonstrate, Celan's poetry remains open to those who wish to engage with it from the »here and now« of their respective hermeneutical standpoint.

The Caesura

Paul Celan's work has served as one of the most demanding prisms crystallizing the theoretical debates mentioned above, with the very notion of caesura serving as a pivotal keyword in these debates.¹⁸

At its most basic, etymological, meaning, a caesura denotes a cut, for instance of a tree trunk.¹⁹ In poetry, specifically, it refers to the rhythmic interruption within a verse, »a brief point of rest«,²⁰ that divides the verse itself into differently accentuated ›cola‹.²¹ In his preparatory notes for the *Meridian* speech Celan writes: »In den Kolen ist der Sinn oft wahrer gefügt und gefugt als im Reim; Gestalt des Gedichts: das ist Gegenwart des Einzelnen, Atmen-den.«²²

When Celan wrote to Shmueli that he knew »Jerusalem would be a turning point [eine Wende], a caesura« in his life, he chose a word that, in its ambiguity, refers to an incision in life as well as in poetry, two realms that Celan considered to be inseparable, as reflected in his idea of poetry standing »im Nei-

18 See the overview provided by Robert André, *Gespräche von Text zu Text. Celan – Heidegger – Hölderlin*, Hamburg 2001, 12, footnote 24. See also Anja Lemke, *Konstellation ohne Sterne. Zur poetischen und geschichtlichen Zäsur bei Paul Celan und Martin Heidegger*, München 2002, of which the caesura constitutes »the methodical framework« (Ibid., 32). Despite addressing both the debate around Heidegger's political implication during the Nazi regime and critically discussing Philippe Lacoue-Labarthe's notorious definition of Auschwitz as a caesura in Hölderlin's sense of the word (*La fiction du politique. Heidegger, l'art et la politique*, Paris 1987, 63 f.), neither André nor Lemke refer to Lacoue-Labarthe's more recent publications on Hölderlin's caesura, in which he clearly distances himself from Heidegger's Hölderlin-interpretations. See Philippe Lacoue-Labarthe, *Métaphrasis, suivi de Le théâtre de Hölderlin*, Paris 1998, 4.

19 Charlton T. Lewis, Charles Short, *A Latin Dictionary*, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.4.0059%3Aentry%3Dcaesura>. Last retrieved on 15/2/2021.

20 See Adelung, *Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. Ausgabe letzter Hand, Leipzig 1793–1801*, <https://www.woerterbuchnetz.de/Adelung?lemid=Coo0208>. Last retrieved on 15/2/2021.

21 See Otto Knörrich, *Lexikon lyrischer Formen*, Stuttgart 2005, s. v. *Zäsur*, 262 f.

22 Paul Celan, *Der Meridian. Endfassung – Vorstufen – Materialien*, ed. by Bernhard Böschenstein and Heino SchmuLL, Frankfurt a. M. 1999, 108.

gungswinkel seines Daseins«²³ – »in the angle of inclination of his [the poet's] existence«. Moreover, the caesura also stands for both a break with the immediate past, and for a pause that connects past and future and configures them together through a rhythm constituted by turns and ruptures. The two terms – *Wende* and *Zäsur* – used by Celan to describe the impact of his visit may seem redundant, for the two can also be understood as synonymous with each other. However, Celan's addition of *Zäsur* in this passage points to a further specification, an expansion of meaning with respect to the previous *Wende*, especially in light of the fact that the word *Zäsur* rarely appears in his work.

Indeed, while *Wende* features – in the composite word *Atemwende* – prominently as a key poetological concept both in Celan's Meridian speech and in his 1967 collection *Atemwende (Breathturn)*, *Zäsur* appears only in two short notes,²⁴ Celan's radio-feature on Osip Mandel'stam, and in two poems, neither of which were published during Celan's lifetime. The second of the two poems, titled ICH TRINK WEIN, is, not surprisingly, part of the »Jerusalem« cycle.²⁵ Both poems contain explicit reference to Hölderlin, from whose *Notes on Oedipus* Celan seems to have taken the term *Zäsur*. Hölderlin provided a very specific definition of the caesura's place and function in Sophocles' *Oedipus Tyrannus* and *Antigona*. He expanded the use of caesura beyond its meaning of a »gegenrhythmische Unterbrechung« (counter-rhythmical interruption) in the theory of versification.²⁶ Specifically, the caesura serves the purpose of balancing out the two halves of the tragedy, which are imbalanced in terms of the weight of the revelations and action they showcase. The heavier section thus threatens to overshadow the lighter one. The caesura, embodied both in *Oedipus Tyrannus* and in *Antigona* by the intervention of the blind seer Tiresias, who does not participate in the action himself, protects the latter from the former, but also unites them in a way that forces the reader or viewer to consider them as a whole.²⁷

Understood in these almost technical terms, *Wende* and *Zäsur* indeed do not have the same meaning, but rather illuminate the same event from different angles. While *Wende* stresses the movement from one state to another, but also their continuity, as in when we turn a page (*ein Blatt wenden*) in order to signify the beginning of a new chapter in our lives (the life still being

23 Ibid., 9.

24 »Zeit als Zäsur«, *ibid.*, 98; »Die Zeit [das nun Wortlose] als Zäsur spannt das im Gedicht Genannte in eine erregende Präsenz«, *ibid.*, 99.

25 GA 572. The first of the two poems is *ARS POETICA* 62 from December 1962, GA 443 f.

26 Friedrich Hölderlin, *Anmerkungen zum Oedipus*, in: *id.*, *Sämtliche Werke*, vol. 5, *Übersetzungen*, ed. by Friedrich Beißner, Stuttgart 1952, 196.

27 *Ibid.*, 196 f. See also Friederich Hölderlin, *Anmerkungen zu Antigona*, in: *ibid.*, 265.

one and the same), *Zäsur* exposes the interruption, the break that divides but also forms the suture between the current and the previous state. Celan's »Jerusalem« can be viewed through both these lenses, and, as a lens itself, it may help to reconsider, as the essays in this volume attempt to do, the decades of life and writing that preceded it – Celan was almost 49 when he visited Israel – as well as the few months that separated this momentous visit from his untimely death.

Celan's Later Work

Although Celan himself fiercely resisted the assessment that his poems were increasingly »hermetic«,²⁸ his later work is considered particularly dark and inaccessible. Celan insisted on linking these often short, brittle, yet extremely reference-rich poems to the immediate present,²⁹ yet this link has rarely been systematically tracked. Furthermore, a detailed and coherent overview of his later work has yet to be carried out, despite a number of valuable studies on individual poems from this period.

Evidently, the phrase »later work« is in itself not unproblematic, as Sandro Zanetti rightly points out in his essay *Aus der Zukunft* in the present volume (p. 267). Here, it is used provisionally to indicate the period of time roughly spanning from 1967, the year of publication of *Atemwende*, to 1970, the year of Celan's death. *Atemwende*, which contains poems written between 1963–1965, indeed represents a turning point, marking the development of a new, more compact and autonomous, poetic language – »das dichteste, was ich bisher geschrieben habe«, wrote Celan to his wife Gisèle Celan-Lestrange in March 1967.³⁰ In spite of his worsening mental health, these final years were, in poetical terms, an extraordinarily productive time, in which Celan wrote three new poetry collections. *Fadensonnen*, published in 1968, was his largest ever, while the second, *Lichtzwang*, was in preparation and almost ready for print at the time of his death.

Against this backdrop, the second half of the present volume is devoted to providing a new impetus to the study of Celan's later work. The three essays in this section offer close readings of specific poems from Celan's later corpus.

28 In a letter from Paul Celan to his publisher Siegfried Unseld, 7 April 1970, in: Celan, »*etwas ganz und gar Persönliches*«. *Briefe 1934–1970*, 892.

29 Ibid.

30 Paul Celan to Gisèle Celan-Lestrange, 8 March 1967, in: id., *Briefwechsel*, vol. 1, ed. by Bertrand Badiou, Frankfurt a. M. 2001, 479.

Paweł Piszczatowski delves into sources on prehistoric archeology that provided material for three poems from *Lichtzwang*; while Sandro Zanetti employs questions relating to the time and timeliness of reading as well as on the meaning of resistance, *Widerstand*, in his attentive analysis of *WIR LAGEN*, another poem from *Lichtzwang*. Celan's final poem, *REBLEUTE*, prompts Christine Frank to expand on what she calls »Celan's Poetics of Reading«. Significantly, all three authors employ different hermeneutic approaches, testifying to the multiplicity of methodologies that all lead to a deeper understanding of Celan's work.

The volume's last sections are devoted to two fields, philosophy and translation, that Celan continued to engage with intensively in the final years of his life. Agata Bielik-Robson offers a philosophical interrogation of Celan's poetical reflection on his own mental illness, while Shira Wolosky frames Celan's thought on time within a larger phenomenological context, linking it in particular to the work of Emmanuel Levinas. Wolosky's analysis paves the way for Chiara Caradonna's review of Celan's infrequent, yet significant and often ironic use of the concept of eternity in his oeuvre. Finally, focusing on Celan's approach to translation, Alexandra Richter provides a detailed analysis of his later translations from French, while Thomas C. Connolly returns to the »caesura of Jerusalem« by examining Celan's few translations from Hebrew.

The essays collected in this volume were presented in November 2019 in the framework of an international conference in honor of the 50th anniversary of Celan's visit to Israel. The conference, which took place at the Mt. Scopus campus of the Hebrew University of Jerusalem, was especially poignant. During his stay in Jerusalem, Celan visited the campus, which had newly become accessible to Israelis and Jews as a result of the Six Day War. The changes that have since taken place there, with regards to architecture, demography, and socio-politics, enabled participants to reflect on the interplay of that past with the present, and on the many caesurae that have occurred and continue to occur.

We thank Nino Biniashvili for thoughtfully designing the volume's cover with historical photographs of Jerusalem. We would further like to extend our heartfelt thanks to those who, from both near and far, attended the conference in Jerusalem, and who subsequently generously revised their papers for publication in the present volume. Their contributions highlight Celan's later poems in all their intensity and problematic topicality, as they break with the myth of their alleged inaccessibility and afford new points of access, both to the poems and to Jerusalem itself.

In Jerusalem – Biographie | Biography

Vom Leben zur Existenz

Vorbemerkung

»[...] ein Buch ist das Produkt eines anderen Ichs als dasjenige, welches wir in unseren Gewohnheiten, in der Gesellschaft [...] zum Ausdruck bringen.«
Marcel Proust, *Gegen Sainte-Beuve*, 1908-1909

»Denn wenn leben bereits bedeutet, sich von sich selbst zu *de-koinzidieren* (sonst ist es der Tod), ist *existieren* das neue Verb, das, losgelöst vom Sein, dieses Verschieben als Ressource fördert.«
François Jullien, *Existierend leben. Eine neue Ethik*, 2016

Die Biographie genießt die Gunst des Publikums, aber nicht die der sogenannten »wissenschaftlichen« Gemeinde. Und dennoch verfassen jedes Jahr Mitglieder des akademischen Betriebs Biographie über Biographie; darunter Leute, die sich sonst eher theoretischen Arbeiten widmen. Den Biographen mangle es an geistiger Schärfe, sie hingen sich an Unwichtigem auf, würden scheinbar kausale Zusammenhänge herstellen, um sich so auf »positivistisch«-sterile Weise den Werken und Lebensdaten der Autoren anzunähern. Nichtsdestotrotz bleibt die Biographie ein Werkzeug, ein Werkzeug unter vielen, das den Interpreten zur Verfügung steht. Und die inspiriertesten unter ihnen wissen es auf richtige Weise zu verwenden.

Dem ist hinzuzufügen, dass heute Celans eigenes Misstrauen gegenüber dem Biographischen wohlbekannt ist. Das Gedicht jedenfalls, auch wenn es sich nicht dem Leben entgegenstellt, widersetzt sich dem bloßen Schreiben des Lebens, der »Graphie« des Erlebten, es ist das Gegenteil der einfachen sprachlichen Übertragung der Erfahrung: »Echte Dichtung ist antibiographisch«.

Dabei verhindert dies nicht, dass viele von Celans Gedichten sich um »Biographeme« (im Sinne genauer Informationen über das Leben eines Menschen) kristallisiert hätten: Géricault, Spinoza, Rosa Luxemburg, Mozart, Carl von Ossietzky, Van Gogh, aber auch René Char, Nelly Sachs, Margarete Susman – Schriftstellern, Zeitgenossen, die Teil sind von Celans Umfeld. Es erscheint sicher, dass Celan autobiographisches Material nicht verachtete – er war etwa ein großer Leser des Tagebuchs Kafkas, der Briefe Heines. Seinem Jugendfreund Erich Einhorn, der damals in der Sowjetunion lebte, vertraute er in Klammern Folgendes an, was deutlich macht, wie sehr er um die wirkliche

Komplexität des Biographischen wusste: »Ich habe nie eine Zeile geschrieben, die nicht mit meiner Existenz zu tun gehabt hätte – ich bin, Du siehst es, Realist, auf meine Weise« (Paris, 23. 6. 1962, PC/EE, 6). Im Vorübergehen zeigt er so den Zensoren und dem von Jdanov vertretenen Sozialistischen Realismus die lange Nase.

In einer Biographie geht es immer um diese so schwer zu fassende Wirklichkeit. Dazu fügt sich Celans Misstrauen dem Medium der Photographie gegenüber, die bis ins Unendliche manipuliert und bauchrednerisch zum Sprechen gebracht werden kann. Man kann sie das Gegenteil dessen sagen machen, was das Licht der Vernunft auf dem Film verewigt hat. Die Presse, der Literaturbetrieb zeigen in Celans Augen, was aus einem Photo bzgl. eines Werkes gemacht werden kann. Photogene Schriftsteller wie Enzensberger zum Beispiel: »Poesie« als Silbenmischung mit fremdwörterreicher Fußnote und photogener Kodderschmauze. Oder: »Definition eines Engagierten: einer, der sich sein photogenes Gewissen vom Leibe (und Wanste) schreibt.« (PN, 30, 28). Der Ausnutzer von Schriftstellerporträts zählt freilich auf die Anziehungskraft der Photogenie und somit auf deren Verkaufskraft.

Wie nach solch einer Einleitung davon sprechen, um das es hier gehen soll? Nicht einer Biographie Celans, sondern – noch schlimmer – einer Bildbiographie! Handelt es sich darum, dieses doppelte Verbot zu übergehen, des bloßen Tabubruchs willen?

Am Anfang antwortete ich auf eine Bestellung des Suhrkamp Verlags. Es sollte eine Art kommentiertes Photoalbum entstehen, um einzelne Aspekte, Momente von Paul Celans Leben nachzuvollziehen. Wagenbach hat das, sehr gut, für Kafka gemacht, Fanny Esterhazy für Arno Schmidt, um nur zwei Beispiele zu nennen. Sehr schnell erschien mir diese Arbeit so öde wie frustrierend. Ich sammelte Bilder und kommentierte sie. Dann, ohne dass ich mir zunächst dessen bewusst wurde, begann ich kleine Texte zu schreiben, Dokumente zu transkribieren, für die ich dann passende Bilder suchte, um sie zu begleiten und sogar anzureichern. Das Projekt war davon umgekrempelt. Die Arbeit zog mich in ein Abenteuer hinein, dessen Weite ich nicht sofort ermessen konnte. Es erschien mir dabei vollkommen notwendig, mich in dem Spannungsfeld, das Celans eigene theoretischen Überlegungen zu dieser Thematik aufateten, zu halten, die ich letztlich als antreibende Tabus verstehen konnte.

In diesem Raum erscheint es mir interessanterweise möglich, die Umstände und die Prozesse in Celans Schreiben mittels dessen, was eine zersprungene Biographie geworden ist, zu zeigen. Der Vorteil dieser Form ist, dass es keiner theoretischen Listen bedarf, um den Schein einer romanhaften Kontinuität zu erzeugen. Die zerbrochene Darstellung des Lebens am Werk erschien sei-

nem Gegenstand angemessen. Durch diese Sammlung von Splintern erschien auch eine Anthologie von Celans Dichtung, und somit ein Durchgang durch sein Werk, seine Gedichte, seine theoretischen und erzählerischen Prosatexte, seine Briefe und Übersetzungen. Das Gedicht ist dennoch das Herzstück meines Unterfangens geblieben. Auf eine gewisse Weise.

Das Leben – oder zumindest was ich biographische Fakten nenne – können doch hinsichtlich ihrer Entstehung einen Zugang zu den Gedichten darstellen. Die ersten Schritte ihres Auftretens, die erste ›Fassung‹ des zukünftigen Gedichts, sein vorsprachliches oder sich mittelbar versprachlichendes Stadium. Celans Leben ist außerordentlich reich an biographischen Fakten, die sich dichterisch niedergeschlagen haben.

Als ein biographisches Faktum verstehe ich zum Beispiel die Begegnung mit einem Menschen, sei es erotischer oder konfrontativer Natur, das Empfangen eines Briefes, mehr oder weniger schwerwiegende Vorfälle, den Tod eines Angehörigen, ein Selbstmordversuch, aber auch das Lesen eines Werkes, eines Zeitungsartikels usw. Gelesene, unterstrichene, herausgeschriebene Wörter in Büchern und Zeitungen, das Hervorheben und Entnehmen des Denkens von Anderen bilden gewissermaßen Vorgedichte (mittelbare Versprachlichung).

Dies ist, worauf es ankommt, die Art und Weise wie das Leben, etwas Erlebtes sich zur eigenständigen Existenz erhebt, so sehr wie möglich zu zeigen, wie das Erlebte, indem es sich freimacht von aller Kontingenz, in der Existenz des Gedichts besteht. In seinem Brief an Einhorn verwendet Celan nicht durch Zufall den Begriff Existenz. Als ob das Geschriebene sich schon nicht mehr auf das Leben an sich bezöge, sondern auf die zur Existenz erhobene Materie. Ich entleihe diese beiden Begriffe dem Philosophen und Sinologen François Jullien, dessen Überlegungen es erlauben, den für Celans Leben und Existenz so wesentlichen Begriff des Stehens ins Auge zu fassen. Es geht um das Stehen in dieser Bildbiographie, und demnach auch um die Art und Weise, in der das Gedicht sich außerhalb des Lebens desjenigen hält, der es schreibt, sich davon freimacht. Eine andere Weise, den Wert dieses zukünftigen Buches zu erfassen: Man muss das Leben eines Schriftstellers betrachten, sei es nur um sich von allen biographischen Überlegungen freizumachen!

Celan soll eines Tages bei einem Gespräch über Hölderlin gesagt haben: »Ich bin die Dichtung.« Es kommt hier natürlich keinerlei Größenwahn zum Ausdruck, sondern das, was für Celan im Schreiben auf dem Spiel steht. Das Ich des gelebten Lebens fällt völlig mit dem dichterischen Sprechen zusammen. Schreiben ist, als Sprechen zu sich zu kommen. Im Stoffwechsel des Ge-

dichts verschwindet das Gelebte zu dessen Gunsten. Es ist also müßig, es als gleich mit dem Gelebten, aus dem es hervorgegangen ist, zu deuten.

Das vorliegende Kapitel ist jenes zu Paul Celans Israelreise zwischen dem 30. September und dem 17. Oktober 1969. Es zeichnet sich nicht durch Neuheiten aus. Es hat zumindest den Nutzen, dass es einige Fakten, Orte, Namen, Personen, die Celan in seine Schriften einfließen ließ, wieder ins Gedächtnis ruft. Es enthält dennoch auch einige unbekannte Schätze, wie einige Briefe David Seidmanns an Gisèle Celan-Lestrange, von vor, während und nach dem Aufenthalt Celans in Israel, sowie einige seltene Bilder von ihm auf dessen Boden.

Ich habe entschieden, diesen Teil des biographischen Materials in seiner Gänze unter folgendem, provokanten Titel zu setzen: *Ilana Israel*, denkend, dass Landschaft und die Züge der Geliebten in gewisser Weise zusammenfallen.

Jerusalem, den 12. November 2019

Abkürzungen, Siglen, Kurztitel

Appelfeld	Aharon Appelfeld: »Je suis ›Le Survivant‹«. Entretien de Aharon Appelfeld avec Bernard Loupias, 2008, https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20080311.BIB0929/aharon-appelfeld-je-suis-le-survivant.html
BB	Bertrand Badiou
Br	Paul Celan, » <i>etwas ganz und gar Persönliches</i> «. <i>Briefe 1934–1970</i> , hrsg. und kommentiert von Barbara Wiedemann (Berlin 2019)
BPC	Nachlassbibliothek von Paul Celan, Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar
Chalfen	Israel Chalfen, <i>Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend</i> (Frankfurt am Main 1979)
Daive	Jean Daive, <i>Unter der Kuppel. Erinnerungen an Paul Celan</i> , üb. von Anke Baumgartner (Basel und Weil am Rhein 2009)
DLA	Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar
Günzel	Elke Günzel, <i>Das wandernde Zitat. Paul Celan im jüdischen Kontext</i> (Würzburg 1995)
GW	Paul Celan, <i>Gesammelte Werke in fünf Bänden</i> , hrsg. von Beda Allemann und a. (Frankfurt a. M. 1983)

-i-	Celans Abkürzung von »Idée [Idee]«
Koelle	Lydia Koelle, <i>Wo soll ich jetzt hin mit diesem Dort? Paul Celans erste und einzige Israel-Reise im Herbst 1969 begann voller Hoffnung und endete in einem Fiasko</i> , FAZ, 21. Oktober 2019, 13.
NGCL	Nachlass von Gisèle Celan-Lestrange, Paris, Privatbesitz Eric Celan
Nh 29	Notiz- bzw. Arbeitsheft 1969, Nachlass von Paul Celan, DLA
NISh	Nachlass von Ilana Shmueli, DLA
Nk 9	Notizkalender 1960, Nachlass von Paul Celan, DLA
Nk 34	Notizkalender 1968, Nachlass von Paul Celan, DLA
Nk 35	Notizkalender 1969, Nachlass von Paul Celan, DLA
NKG	Paul Celan, <i>Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band</i> , mit den zugehörigen Radierungen von Gisèle Celan-Lestrange, hrsg. von Barbara Wiedemann (Berlin 2018)
NPC	Nachlass Paul Celan
NZZ	Neue Zürcher Zeitung
PC/EE	Paul Celan, Erich Einhorn, »Du weißt um die Steine ...«, Briefwechsel, hrsg. von Marina Dmitrieva-Einhorn (Berlin 1999)
PC/ISh	Paul Celan, Ilana Shmueli, <i>Briefwechsel</i> , hrsg. von Ilana Shmueli und Thomas Sparr (Frankfurt a. M. 2004)
PC/PSz	Paul Celan, Peter Szondi, <i>Briefwechsel</i> , hrsg. von Christoph König (Frankfurt a. M. 2005)
PN	Paul Celan, »Mikrolithen sind, Steinchen«. <i>Die Prosa aus dem Nachlaß</i> , hrsg. von Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou (Frankfurt am Main 2005)
PPNPC bzw. PPNPC-GCL	Pariser Privatnachlass von Paul Celan bzw. Pariser Privatnachlass von Paul Celan und Gisèle Celan-Lestrange, Privatbesitz Eric Celan
Shmueli	Ilana Shmueli, <i>Sag, daß Jerusalem ist. Über Paul Celan: Oktober 1969 – April 1970</i> (Eggingen 2000)

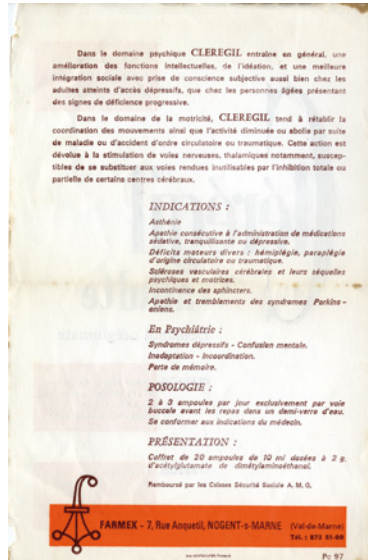
Ilana Israel

Die unmögliche Alija

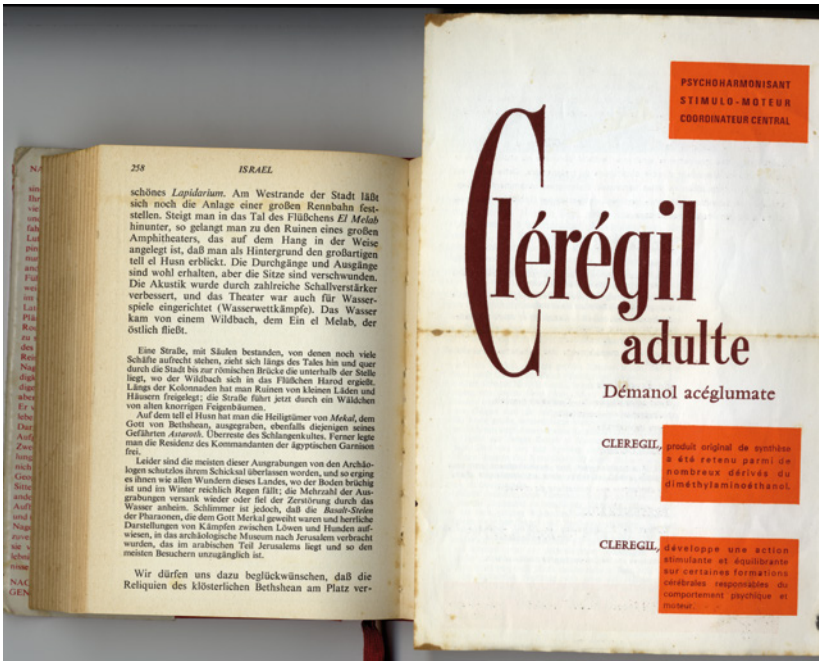
30. September-17. Oktober 1969



**Ilana Shmueli zur Zeit ihrer Wieder-
begegnung mit Celan 1965–1969**
(© Suhrkamp Verlag)

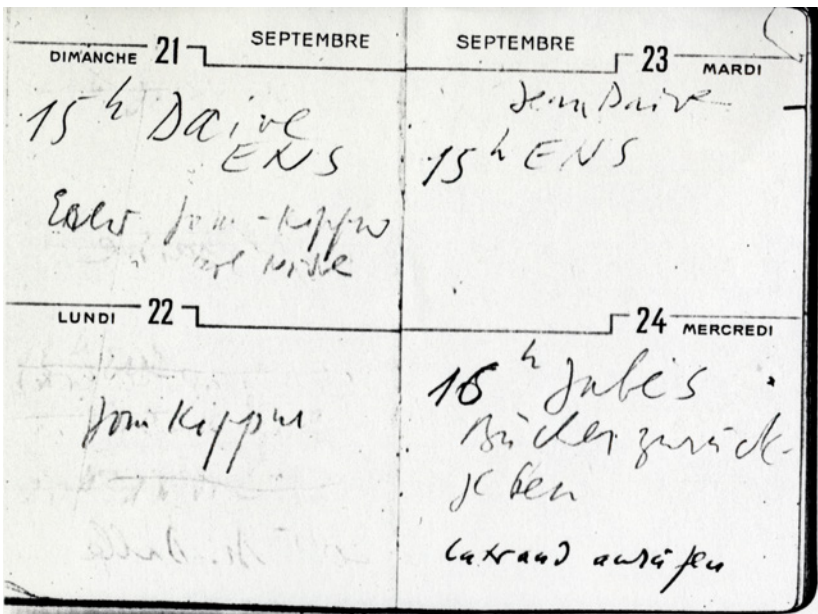


Nagels Reiseführer Israel, ed. 1967. Celans Exemplar, ohne Lesespuren. Umschlag, Landkarte sowie als Lesezeichen verwendete Werbung für »Cléregil«, ein Medikament zur Gedächtnisstärkeung eingefügt in Seite 258–259 (PPNPC)

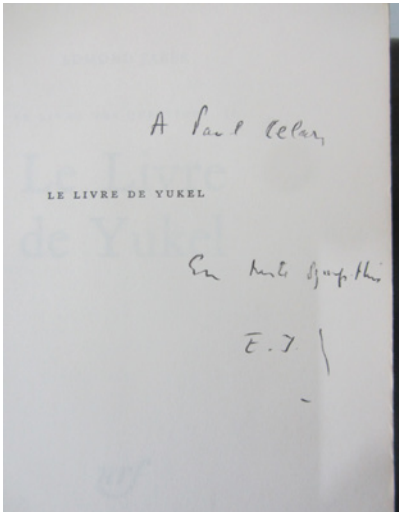




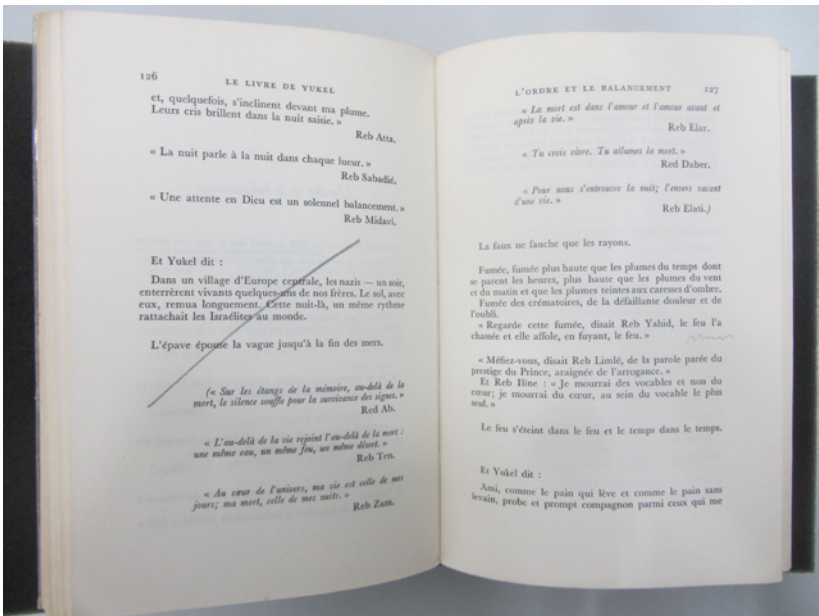
Kleine Briefmarkenschatulle mit der Inschrift »Jerusalem« auf Hebräisch und Deutsch aus Celans Besitz, unbekannter Herkunft – ein Geschenk seiner Tante Berta? –, auf Celans Schreibtisch aus Moisville photographiert (Sammlung BB)



Dimanche 21 septembre 15 h Daive / ENS / Erew Jom-Kippur / Kol Nidre /
Lundi 22 septembre Jom Kippur / Mardi 23 septembre Jean Daive 15 h ENS /
Mercredi 24 septembre 16 h Jabès / Bücher zurückgeben / Lutrand anrufen
Aufzeichnungen im Notizkalender 1969: 21.-24. September (NPC, DLA)



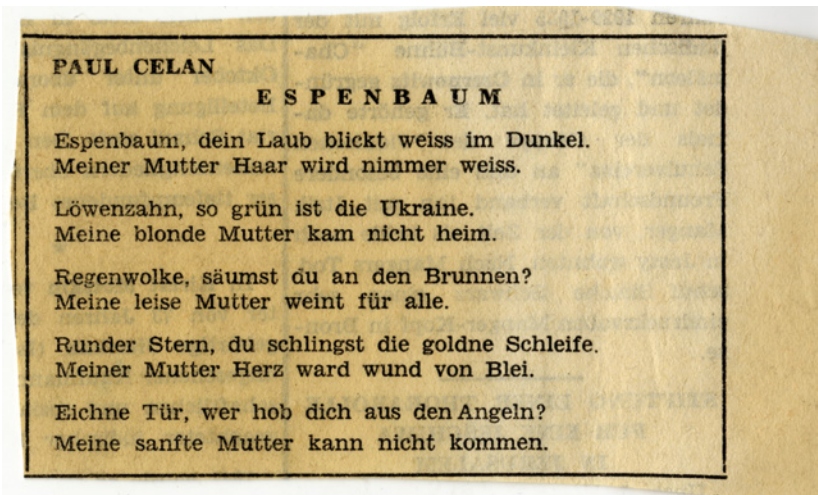
»A Paul Celan / En toute sympathie [Für Paul Celan | Mit all meiner Sympathie] | E. J.«



Edmond Jabès, *Le livre des Questions II, Le Livre de Yukel*, Paris: Gallimard 1964. Mit Transkription und Übersetzung der Widmung. Celan liest das Buch am 31. März 1967 zu Ende. Deckblatt, Widmungsseite und S. 126–127 – »Et Yukel dit:«, mit stark durchgestrichener Stelle zu der lebendigen Vergrabung von Juden durch Nazis –, sowie Datum der Lektüre in der »C[linique du] P[rofesseur] D[elay]« S. 148 (BPC, DLA)



Edmond Jabès, Anfang der 1970er-Jahre (Photo © Edith Herrenschmidt)



»Espenbaum«, undatierter Zeitungsausschnitt wohl aus *Die Stimme*, Herbst 1969 (PPNPC-GCL)